

**МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ, СПОРТА И МОЛОДЕЖИ  
ЛУГАНСКОЙ НАРОДНОЙ РЕСПУБЛИКИ  
ГОУК ЛНР «ЛУГАНСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ АКАДЕМИЯ  
КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ  
ИМЕНИ М. МАТУСОВСКОГО»**



## **ДНИ НАУКИ**

**СБОРНИК МАТЕРИАЛОВ  
ПО РЕЗУЛЬТАТАМ ПРОВЕДЕНИЯ ДНЕЙ НАУКИ  
(14 – 18 мая 2018 г.)**

**Луганск  
2018**

**УДК 378.1**  
**ББК 74.580.268**  
**Д54**

**Дни науки** : сборник материалов по результатам проведения Дней науки (г. Луганск, 14 – 18 мая 2018 г.). – Луганск : Изд-во ГОУК ЛНР «ЛГАКИ имени М. Матусовского», 2018. – 358 с.

В материалах сборника освещены актуальные проблемы культуры, современного искусства, филологии и других отраслей научных знаний.

Для преподавателей, аспирантов, магистрантов, студентов, а также всех, кто интересуется проблемами науки и искусства.

**УДК 378.1**  
**ББК 74.580.268**

**Ответственный редактор:**

В. Л. Филиппов

**Редакционная коллегия:**

В. К. Суханцева,  
Н. В. Колотовкина,  
Н. И. Шилина

Рекомендовано к печати научно-методической комиссией  
Луганской государственной академии культуры и искусств  
имени М. Матусовского  
(протокол № 9 от 2 мая 2018 г.)

Материалы докладов и сообщений, включенные в сборник,  
печатаются на языке оригинала.

**Ответственный за выпуск:**

Н. В. Колотовкина

© ГОУК ЛНР «Луганская  
государственная академия  
культуры и искусств имени  
М. Матусовского», 2018

## СОДЕРЖАНИЕ

### ЭСТЕТИКА И ИСКУССТВОВЗНАНИЕ

- Дышлова Ю. Г.* ХУДОЖЕСТВЕННАЯ РЕАЛЬНОСТЬ КАК СРЕДА  
ТРАНСФОРМАЦИИ КУЛЬТУРЫ 8
- Ищенко Н. С.* РЕАЛИЗАЦИЯ ЕВРОПЕЙСКОГО КУЛЬТУРНОГО АРХЕТИПА  
В ЭСТЕТИЧЕСКИХ СИСТЕМАХ МОДЕРНА 10

### КУЛЬТУРОЛОГИЯ

- Зюзина Т. А.* ЭВОЛЮЦИЯ ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ МЫСЛИ В КУЛЬТУРЕ  
ВОЗРОЖДЕНИЯ 14
- Химченко Е. Н.* ИГРА КАК СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ ФЕНОМЕН 15
- Вахтина Е. В.* МИФОЛОГИЧЕСКИЕ КОНЦЕПТЫ В НОВЕЛЛЕ Т. МАННА «СМЕРТЬ  
В ВЕНЕЦИИ» 18
- Ретивов К. С.* ГЕНЕЗИС ПРОБЛЕМЫ ИНТЕРПРЕТАЦИИ 22
- Склярова Е. А.* КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ МУЗЕЕВЕДЧЕСКИХ  
ИССЛЕДОВАНИЙ 24
- Почтовая Л. В.* К ВОПРОСУ ИЗУЧЕНИЯ ТИПОЛОГИИ И ПЕРИОДИЗАЦИИ  
КУЛЬТУР 28
- Лубенникова Е. В.* МАССОВАЯ КУЛЬТУРА И ЕЕ ВЛИЯНИЕ НА ОБЩЕСТВО 31
- Тонковид М. И.* КОМПЬЮТЕРНЫЕ ИГРЫ И ИХ ВЛИЯНИЕ НА ЧЕЛОВЕКА 34

### ФИЛОЛОГИЯ, ЛИНГВОПЕДАГОГИКА И МЕЖКУЛЬТУРНАЯ КОММУНИКАЦИЯ

- Светличная О. Н.* АНГЛИЙСКАЯ ЛИТЕРАТУРНАЯ СКАЗКА. ПРОИЗВЕДЕНИЯ  
А.А.МИЛНА «ВИННИ ПУХ» И ДЖ. БАРРИ «ПИТЕР ПЭН». ИХ ВЛИЯНИЕ НА  
ЛЕКСИКУ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА 39
- Светличная О. Н.* COLOR IDIOMS В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ 42
- Васьковская Н. В.* ИНДИВИДУАЛЬНЫЙ СТИЛЬ РЕЯ БРЕДБЕРИ  
В ОРИГИНАЛЕ И ПЕРЕВОДЕ (НА ПРИМЕРЕ РОМАНА «ВИНО  
ИЗ ОДУВАНЧИКОВ») 45
- Клочко Д. В.* ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ГРАММАТИЧЕСКИХ  
ТРАНСФОРМАЦИЙ ПРИ ПЕРЕВОДЕ ПОВЕСТИ ЭРНЕСТА ХЕМИНГУЭЯ  
«СТАРИК И МОРЕ» 51
- Чубарова Е. И.* ГРАММАТИЧЕСКИЕ СПОСОБЫ ВЫРАЖЕНИЯ ЗАВЕРШЕННОСТИ  
ДЕЙСТВИЯ В СОВРЕМЕННОМ АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ 54

### ЭКОНОМИКА И МЕНЕДЖМЕНТ СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

- Шаталова Е. А.* НЕОБХОДИМОСТЬ ДИВЕРСИФИКАЦИИ СИСТЕМЫ  
НЕПРЕРЫВНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ СФЕРЕ 56
- Лохматов С. А.* СИТУАЦИОННЫЙ ПОДХОД В УПРАВЛЕНИИ ПЕРСОНАЛОМ  
В УЧРЕЖДЕНИЯХ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ СФЕРЫ 58
- Колесникова Е. Н.* ИНТЕРАКТИВНЫЕ МЕТОДЫ ПОДГОТОВКИ МЕНЕДЖЕРОВ  
СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ 60
- Пархоменко И. А.* ВНЕШНЕЭКОНОМИЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ И  
ПЕРСПЕКТИВЫ ЕЕ РАЗВИТИЯ В ЛУГАНСКОЙ НАРОДНОЙ РЕСПУБЛИКЕ 63
- Щербакова Е. В.* СПОСОБЫ ФОРМИРОВАНИЯ ЭКОНОМИЧЕСКОГО  
ПОТЕНЦИАЛА РЕГИОНА 65
- Полякова А. И., Поляков В.* СОВРЕМЕННЫЕ ПОДХОДЫ К ОРГАНИЗАЦИИ  
ПРАЗДНИЧНЫХ ФОРМ КУЛЬТУРНО-ДОСУГОВОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ДЕТЕЙ 69

<i>Хухлей Д. К.</i> ФЕСТИВАЛЬ КОРОТКОМЕТРАЖНОГО КИНО КАК ФОРМА РЕАЛИЗАЦИИ ТВОРЧЕСТВА МОЛОДЕЖИ	72
<i>Фонотова Т. В.</i> ФИНАНСОВОЕ ПЛАНИРОВАНИЕ ПРЕДПРИЯТИЙ КУЛЬТУРЫ	76
<i>Дыбля Т. П.</i> РАЗВИТИЕ СОЦИАЛЬНОГО ТУРИЗМА	80
<i>Пархоменко И. А.</i> РОЛЬ ВЫСШЕГО УЧЕБНОГО ЗАВЕДЕНИЯ В ФОРМИРОВАНИИ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ СРЕДЫ	82
<i>Лисичко А. М.</i> ИННОВАЦИОННЫЕ ПОДХОДЫ В ФОРМИРОВАНИИ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ НАВЫКОВ УПРАВЛЕНИЯ ПРОЕКТАМИ В СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ СФЕРЕ	84
<i>Железняк Д. В.</i> КЛАССИФИКАЦИЯ СУБЪЕКТОВ, ФОРМИРУЮЩИХ ДЕЛОВУЮ РЕПУТАЦИЮ ОРГАНИЗАЦИИ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ СФЕРЫ	88
<i>Сологуб Ж. Ю.</i> БИЗНЕС ПЛАНИРОВАНИЕ КАК МЕТОД РЕАЛИЗАЦИИ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫХ ПРОЕКТОВ В СФЕРЕ КУЛЬТУРНОГО РАЗВИТИЯ МОЛОДЕЖИ	91
<i>Логвиненко В. С.</i> АСПЕКТЫ ФОРМИРОВАНИЯ КАДРОВОЙ ПОЛИТИКИ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ОРГАНИЗАЦИИ	94
<i>Белая М. С.</i> ПУТИ ОПТИМИЗАЦИИ СИСТЕМЫ СТУДЕНЧЕСКОГО САМОУПРАВЛЕНИЯ ВУЗА	98
<i>Лискевич И. И.</i> СТРУКТУРА ИМИДЖА ПРЕДПРИЯТИЯ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ СФЕРЫ	102
<i>Калмыкова В. Е.</i> ФОРМИРОВАНИЕ МОТИВАЦИОННОЙ ПОЛИТИКИ МЕНЕДЖМЕНТА В УЧРЕЖДЕНИЯХ ОХРАНЫ ЗДОРОВЬЯ	105
<i>Кузнецова М. Н.</i> ВНЕДРЕНИЕ ПРИНЦИПОВ КОРПОРАТИВНОЙ СОЦИАЛЬНОЙ ОТВЕТСТВЕННОСТИ В ОРГАНИЗАЦИИ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОГО СЕРВИСА	107
<i>Федосимова Л. Б.</i> ПАРК КУЛЬТУРЫ И ОТДЫХА КАК КОМПЛЕКСНЫЙ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫЙ ИНСТИТУТ	110
<i>Слюсарева М. А.</i> СИСТЕМА ОЦЕНКИ ПОВЫШЕНИЯ КВАЛИФИКАЦИИ РАБОТНИКОВ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ СФЕРЫ	113
<i>Головченко В. И.</i> ОРГАНИЗАЦИЯ ПРОВЕДЕНИЯ АТТЕСТАЦИИ КАДРОВ В УЧРЕЖДЕНИЯХ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ СФЕРЫ	115
<i>Девецкий Д.</i> КРЕАТИВНЫЕ ИНДУСТРИИ	116
<i>Першина Е. Е.</i> ОСОБЕННОСТИ БЮДЖЕТНОГО ФИНАНСИРОВАНИЯ СФЕРЫ КУЛЬТУРЫ	120
<i>Щербакова А. С.</i> ПРОЕКТНОЕ УПРАВЛЕНИЕ АДАПТАЦИЕЙ ДЕТЕЙ С ОГРАНИЧЕННЫМИ ВОЗМОЖНОСТЯМИ В СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ СРЕДЕ	122
<b>РЕКЛАМА И PR</b>	
<i>Лобовикова Е. А.</i> КУЛЬТУРА КАК ЗНАКОВО-СЕМИОТИЧЕСКАЯ РЕАЛЬНОСТЬ В УСЛОВИЯХ ВИРТУАЛЬНОЙ СРЕДЫ	125
<i>Заславская Е. А.</i> ИСПОЛЬЗОВАНИЕ АРХЕТИПОВ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ В ДЕТСКИХ ПАТРИОТИЧЕСКИХ КОМИКСАХ НА УКРАИНЕ В УСЛОВИЯХ ИНФОРМАЦИОННОЙ ВОЙНЫ	129
<i>Фролова Ю. А.</i> АНАЛИЗ МАРКЕТИНГОВОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ПРЕДПРИЯТИЯ (НА ПРИМЕРЕ РАДИОКОМПАНИИ)	132
<i>Шилина Н. И.</i> РАБОТА С ПЕРСОНАЛОМ КАК ОДНО ИЗ НАПРАВЛЕНИЙ ВНУТРЕННЕЙ PR-ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ПРЕДПРИЯТИЯ	139
<i>Тупчий А. Е.</i> ФЕНОМЕН РЕКЛАМНОГО МИФА В СОВРЕМЕННОМ ОБЩЕСТВЕ	143
<i>Убийконов В. А.</i> ИНДЕКСАЛЬНЫЙ ЗНАК В ВИЗУАЛЬНОЙ РЕКЛАМЕ	146
<i>Беликова Я. Ю.</i> РАЗЛИЧИЯ КОММУНИКАЦИИ ЖИВОТНЫХ И ЧЕЛОВЕКА	148

<i>Стась В. В.</i> СОЦИАЛЬНАЯ РЕКЛАМНАЯ КАМПАНИЯ ПРОТИВ ИНТЕРНЕТ ЗАВИСИМОСТИ	150
<i>Рябов В. В.</i> КОММУНИКАТИВНЫЕ БАРЬЕРЫ И ИХ ПРЕОДОЛЕНИЕ (ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ)	152
<i>Суворова Е. М.</i> ПЕРЦЕПТИВНАЯ СТОРОНА ОБЩЕНИЯ КАК СРЕДСТВО ДОСТИЖЕНИЯ ЭФФЕКТИВНОСТИ РЕКЛАМЫ	156
<b>ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО</b>	
<i>Кравченко К. О.</i> ГЕНЕЗИС И ОСОБЕННОСТИ ТАНЦЕВАЛЬНОГО ИСКУССТВА РЕГИОНА ПОВОЛЖЬЯ	160
<i>Покусаева А. Ю.</i> ТАНЕЦ КАК ФОРМА КОММУНИКАЦИИ: СЕМАНТИКА ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЙ ЛЕКСИКИ	163
<i>Быкова В. В.</i> РОЛЬ ПРЕПОДАВАТЕЛЯ В ЭСТЕТИЧЕСКОМ ВОСПИТАНИИ АРТИСТА НАРОДНОГО ТАНЦА	166
<i>Данилишина А. Ю.</i> ТАНЕЦ КАК ДУХОВНЫЙ ИСТОЧНИК КУЛЬТУРЫ ВОСТОЧНОСЛАВЯНСКИХ НАРОДОВ	169
<i>Спахов Д. А.</i> РИСУНОК ТАНЦА КАК ЗНАКОВАЯ СИСТЕМА	172
<b>ТЕАТРАЛЬНОЕ ИСКУССТВО</b>	
<i>Анпилогова Я. А.</i> РОЛЬ ОБРЯДОВОЙ КУЛЬТУРЫ В СОВРЕМЕННОЙ РЕЖИССУРЕ ТЕАТРАЛИЗОВАННЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ	176
<i>Плетенецкая Д. С.</i> ХУДОЖЕСТВЕННОЕ И ПЛАСТИЧЕСКОЕ РЕШЕНИЕ ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОГО МАТЕРИАЛА КАК СРЕДСТВО ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ РЕЖИССЁРА ТЕАТРАЛИЗОВАННОГО ПРЕДСТАВЛЕНИЯ	180
<i>Гречушная А. Г.</i> РОЛЬ СРЕДСТВ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ В ПРОЦЕССЕ АКТИВИЗАЦИИ ЗРИТЕЛЕЙ В ТЕАТРАЛИЗОВАННОМ ПРЕДСТАВЛЕНИИ	184
<b>КИНО-, ТЕЛЕИСКУССТВО</b>	
<i>Куденюк-Гибалова Н. С.</i> ТЕЛЕВИЗИОННЫЕ ДЕТСКИЕ ПЕРЕДАЧИ С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ ТЕОРИИ ИГРЫ	188
<i>Тертычная М. В.</i> ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ СРЕДСТВАМИ КИНОИСКУССТВА	190
<i>Долженко Е. В.</i> МНОГОСЕРИЙНЫЙ ТЕЛЕВИЗИОННЫЙ ФИЛЬМ КАК ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ЛИТЕРАТУРЫ И ТЕЛЕВИДЕНИЯ	194
<i>Шупиро А. В.</i> СВОЕОБРАЗИЕ ЖАНРА КОМЕДИИ ВО ФРАНЦУЗСКОМ КИНЕМАТОГРАФЕ	197
<i>Бирюкова В. В.</i> ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СЛОВО КАК СРЕДСТВО СОВЕРШЕНСТВОВАНИЕ ТЕХНИКИ РЕЧИ	202
<i>Коростель О. В.</i> ЧТЕНИЕ ОСМЫСЛЕННОЕ. ОСМЫСЛЕНИЕ ПРОЧИТАННОГО	204
<i>Скороход П. М.</i> ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ НАД СКОРОГОВОРКОЙ	207
<b>БИБЛИОТЕКОВЕДЕНИЕ</b>	
<i>Петухова Е. В.</i> ИННОВАЦИОННАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ БИБЛИОТЕК	211
<i>Бойко В. А.</i> ДОКУМЕНТНЫЙ ФОНД КАК ОБЪЕКТ УПРАВЛЕНИЯ В СИСТЕМЕ МЕНЕДЖМЕНТА КАЧЕСТВА БИБЛИОТЕКИ	213
<i>Заиченко В. В.</i> ИМИДЖ БИБЛИОТЕКИ В СОЦИОКУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ РЕГИОНА: РЕЗУЛЬТАТЫ ОПРОСА	217

<i>Лотоцкая С. О.</i> РАВНОПРАВНОЕ ПАРТНЁРСТВО БИБЛИОТЕК КАК ОСНОВА ФОРМИРОВАНИЯ ГРАЖДАНСКОГО ОБЩЕСТВА	219
<i>Агапова А. С.</i> НАУЧНАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ ТРУДА В БИБЛИОТЕЧНО- ИНФОРМАЦИОННОМ УЧРЕЖДЕНИИ КАК ВАЖНАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ ПРОЦЕССА УПРАВЛЕНИЯ	222
<i>Глушченко Л. В.</i> ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ПОНЯТИЙ «ЛИДЕР» И «РУКОВОДИТЕЛЬ»	224
<i>Пронина Н. Е.</i> МЕТОДИКА ИССЛЕДОВАНИЯ СОЦИАЛЬНО- ПСИХОЛОГИЧЕСКОГО КЛИМАТА КОЛЛЕКТИВА	227
<i>Тарарина А. К.</i> ПСИХОЛОГИЯ УПРАВЛЕНЧЕСКОГО ОБЩЕНИЯ	229
<i>Пономарёва Ю. В.</i> КОММУНИКАТИВНАЯ КУЛЬТУРА КАК УСЛОВИЕ ЭФФЕКТИВНОГО ИНФОРМАЦИОННОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ В БИБЛИОТЕКЕ ВУЗА	231
<i>Ракова Е. Ю.</i> ПЕРСПЕКТИВНЫЕ ФОРМЫ ПЕРЕПОДГОТОВКИ И ПОВЫШЕНИЯ КАДРОВ ДЛЯ БИБЛИОТЕК РЕГИОНА	234
<i>Комиссаренко А. Н.</i> ОРГАНИЗАЦИОННАЯ СТРУКТУРА УПРАВЛЕНИЯ БИБЛИОТЕКОЙ	238
<b>ДОКУМЕНТОВЕДЕНИЕ И АРХИВОВЕДЕНИЕ: ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ И ИСТОРИЧЕСКИЕ КОЛЛИЗИИ</b>	
<i>Лугуценко Т. В.</i> ФИЛОСОФСКИЙ ДИСКУРС ИНФОРМАЦИИ	242
<i>Товчига А. С.</i> ФЕНОМЕН ДОКУМЕНТА В КУЛЬТУРЕ И ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ	247
<i>Зимица М. С.</i> ИНФОРМАЦИЯ И ЕЕ РОЛЬ В ЭВОЛЮЦИИ ПЛАНЕТАРНОЙ ЦИВИЛИЗАЦИИ	249
<i>Сидорченко Е. В.</i> СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ АНАЛИТИКО-СИТНЕТИЧЕСКОЙ ОБРАБОТКИ ДОКУМЕНТОВ	252
<i>Бугаева А. С.</i> ЗНАКОВЫЕ МЕТОДЫ ФИКСАЦИИ ИНФОРМАЦИИ В СИСТЕМЕ ДОКУМЕНТИРОВАНИЯ	254
<i>Домашенко А. А.</i> ДОКУМЕНТООБОРОТ В СИСТЕМЕ БЕЗБУМАЖНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ	257
<i>Тарабанова Д. Е.</i> КУЛЬТУРА ОФОРМЛЕНИЯ ДЕЛОВОГО ДОКУМЕНТА	260
<i>Руднева Е. П.</i> ДОКУМЕНТАЦИОННОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ В ДЕЯТЕЛЬНОСТИ СЕКРЕТАРЯ	262
<i>Ширкова А. Е.</i> ОСОБЕННОСТИ ОРГАНИЗАЦИИ ЭЛЕКТРОННОГО ДОКУМЕНТООБОРОТА	264
<i>Радевич Л. Г.</i> ДОКУМЕНТ КАК АРТЕФАКТ	266
<i>Рыбальченко Л. А.</i> ИНФОРМАЦИОННАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ ДОКУМЕНТА	269
<i>Сидорченко А. И.</i> ВОЗНИКНОВЕНИЕ И РАЗВИТИЕ СИСТЕМ ДОКУМЕНТАЦИИ	272
<b>МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО</b>	
<i>Мачитидзе Т. Р.</i> ПУТИ СТАНОВЛЕНИЯ И ТРАНСФОРМАЦИИ ЖАНРА ФОРТЕПИАННОЙ МИНИАТЮРЫ	275
<i>Мальцева Л. А.</i> НЕКОТОРЫЕ ПУТИ ОПТИМИЗАЦИИ ПРОЦЕССА РАЗВИТИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ СЛУХОВЫХ НАВЫКОВ В КУРСЕ СОЛЬФЕДЖИО	278
<i>Оголева С. С.</i> О ПРОБЛЕМАХ СОХРАНЕНИЯ ТРАДИЦИОННОЙ ПЕВЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ В УСЛОВИЯХ СОВРЕМЕННОСТИ	282

<i>Горложи Д. И.</i> РЕГИОНАЛЬНОЕ РАЗВИТИЕ ФОЛЬКЛОРНОЙ КУЛЬТУРЫ НАРОДНОСТЕЙ, НАСЕЛЯЮЩИХ ЛУГАНЩИНУ	286
<i>Йовса-Мануйлова Т. С.</i> «ХОЧУ ХРАНИТЬ ИСТОРИЮ СТРАНЫ СВОЕЙ». СЕМАНТИЧЕСКАЯ НАПРАВЛЕННОСТЬ ПЕСЕН А. РОЗЕНБАУМА	289
<i>Мазниченко А. В.</i> СОВРЕМЕННЫЙ ХОРОВОЙ ТЕАТР ПЕККИ КОСТИАЙНЕНА	293
<i>Петрова Е. Е.</i> РАЗВИТИЕ ЖАНРА ФОРТЕПИАННОЙ ФАНТАЗИИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ВЕНСКИХ КЛАССИКОВ (НА ПРИМЕРЕ ФАНТАЗИИ И. ГАЙДНА)	295
<i>Петрунина А. В.</i> СИМФОНИЧЕСКИЕ ТАНЦЫ С. РАХМАНИНОВА В ТРАНСКРИПЦИИ ДЛЯ АЛЬТА И ФОРТЕПИАНО Ю. ТКАНОВА	299
<i>Теслюк Н. В.</i> ПАРАМЕТРЫ ГЕНИАЛЬНОСТИ. ПОЗДНИЕ СОНАТЫ Л. БЕТХОВЕНА (№ 28 – 29) В ПРОЧТЕНИИ Э. ГИЛЕЛЬСА И С. РИХТЕРА	303
<i>Харламов И. С.</i> СИМБИОЗ ЖАНРОВ КАК СПОСОБ РЕШЕНИЯ ПРОБЛЕМЫ ФОРМИРОВАНИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ВКУСА МОЛОДЫХ ИСПОЛНИТЕЛЕЙ	306
<i>Хвост Т. Ю.</i> СПЕЦИФИКА ОБУЧЕНИЯ УЧАЩИХСЯ-ВОКАЛИСТОВ СТАРШИХ КЛАССОВ ДМШ	310
<i>Мальшева Е. В.</i> ПЕРВАЯ СИМФОНИЯ И. БРАМСА КАК ОБРАЗЕЦ ПОЛИСТИЛИСТИКИ КОМПОЗИТОРА	313
<i>Харламова В. В.</i> ИСТОКИ ЭСТРАДНО-ДЖАЗОВОГО ВОКАЛЬНОГО АНСАМБЛЕВОГО МУЗИЦИРОВАНИЯ	317
<b>ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО</b>	
<i>Илькова А. В.</i> ДЕТСКАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ИЛЛЮСТРИРОВАННАЯ КНИГА КАК ПОЛИКУЛЬТУРНЫЙ ФЕНОМЕН	319
<i>Перепечаенко А. В.</i> КОМПОЗИЦИЯ КАДРА В КИНЕМАТОГРАФЕ С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ АНАЛИЗА СОВРЕМЕННОЙ ФОТОКРИТИКИ	321
<i>Писаревская А. В.</i> ЭСТЕТИКА АНАЛОГОВЫХ ПРОЦЕССОВ В СОВРЕМЕННОЙ ФОТОГРАФИИ	323
<i>Савин К. А.</i> КУЛЬТУРНО ПРОСТРАНСТВЕННОЕ ПРОЕКТИРОВАНИЕ КАК ОСНОВОПОЛАГАЮЩИЙ ЭЛЕМЕНТ ДИЗАЙНА	324
<i>Сапина В. И.</i> АНАЛИЗ РЕЗУЛЬТАТОВ СОЦИОЛОГИЧЕСКОГО ОПРОСА ДЛЯ РЕАЛИЗАЦИИ ПРЕДЛОЖЕНИЙ ПО РЕКОНСТРУКЦИИ ПАРКА ИМЕНИ М. ГОРЬКОГО Г. ЛУГАНСКА	328
<b>СОЦИАЛЬНО-ГУМАНИТАРНЫЕ ДИСЦИПЛИНЫ</b>	
<i>Роговец О. В.</i> ПОНЯТИЕ «ТЕЛЕСНОСТЬ» КАК АКТУАЛЬНАЯ ПРОБЛЕМА ФИЛОСОФСКОГО АНАЛИЗА	332
<i>Топко Я. Д.</i> ЖАНР ФЭНТЕЗИ В СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ	335
<i>Тарарина А. К., Галкина С. А.</i> ЛИТЕРАТУРНАЯ КЛАССИКА В КРУГУ ЧТЕНИЯ СОВРЕМЕННОСТИ	338
<i>Светличная О. Н.</i> ГЛАГОЛЫ СОСТОЯНИЯ В ПОЭЗИИ МИХАИЛА МАТУСОВСКОГО	342
<i>Воробьева В. О.</i> РОЛЬ ФИЗИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ В ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКЕ СТУДЕНТА	344
<b>СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ</b>	349



## ЭСТЕТИКА И ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

*Ю. Г. Дышлова*

### ХУДОЖЕСТВЕННАЯ РЕАЛЬНОСТЬ КАК СРЕДА ТРАНСФОРМАЦИИ КУЛЬТУРЫ

Процесс художественного творчества, реализуемый посредством познания и преобразования человеком внешнего мира вещей, непрерывен как и процесс развития самого внешнего мира. В результате реальность, с которой взаимодействует человек, представляет собой одну из наиболее значимых характеристик среды его деятельности, углубляющуюся с ростом культуры. Необходимость осмысления содержания художественной реальности оказывается актуальной как для понимания сущности культуры, так и для понимания сущности и специфики человеческого бытия.

Художественная реальность, в самом широком понимании, есть реальность, изображенная в художественной литературе, в литературном произведении. Под художественной реальностью часто понимается художественный мир, создаваемый автором-художником, не тождественный объективному окружающему миру. Этот авторский мир всегда отличается, что и позволяет говорить о наличии художественной реальности как о содержании художественной литературы [6, с. 333].

Изучение и анализ художественной реальности как особого типа реальности стал предметом изучения множества ученых-философов. Их труды составили теоретическую базу исследования данного вопроса, среди них следует выделить Д.Дубровского, М.С.Кагана, И.Я. Лойфмана, М.Н. Руткевича, А.М. Левидова, Ю.С.Дружкина, И.Ф.Волкова, М.Е.Маркова.

Д.Дубровский отмечает, что художественный образ является формой идеального бытия человека, и есть составляющая субъективной реальности, локализуемая в человеческом сознании [2]. Отсюда следует, что любое художественное произведение как частный пример произведения культуры и искусства выстраивает собственную художественную реальность как особый аутентичный мир человека. Однако для полноценного функционирования художественной реальности необходимо существование двух субъектов: автора-составителя художественного произведения и читателя, слушателя, зрителя. Таким образом, художественная реальность, воплощенная в художественном произведении возникает и существует только тогда, когда существует читатель, слушатель данного произведения.

Функционирование художественной реальности, в отличие от реальности научной, есть способ явной или скрытой коммуникации автора и читателя, их незримый диалог через воображаемые художественные образы. В процессе такого диалога читатель имеет возможность не только погрузиться в художественный мир автора-создателя, но и достроить этот художественный мир самостоятельно. «Образ рождается в воображении художника, вызревает там, вынашивается и, благодаря воплощению в произведении искусства, переносится в воображение зрителя, читателя, слушателя.» – утверждал М.С.Каган в труде «Философия культуры» [3, с. 172 – 174].



Художественная реальность обладает относительной самостоятельностью: она отличается от реальности объективной, хотя и не отделяется от нее полностью. В силу этого, художественная реальность может быть приближена / удалена от объективной реальности в разной степени. Однако существует иная научная точка зрения о сходстве художественной и объективной реальности, которая представлена в работах А. М. Левидова. Он говорит о целенаправленном несоблюдении автором буквальной точности в изображении объективной реальности в литературном произведении для усиления яркости и эмоциональности художественных образов, и большего эмоционального воздействия произведения на читателя [4].

Однако творческая деятельность автора-составителя художественного произведения не обладает абсолютной свободой. Творческая деятельность автора-создателя осуществляется в рамках некой художественной реальности, сконструированной им самим. Таким образом, относительная свобода творчества представляет собой возможность автора изображать художественный мир, художественную реальность, воплотив в них свои мысли и чувства. Художественная реальность конструируется творцом согласно его желаний и представлений об этой реальности.

Как разновидность искусственной реальности, художественная реальность, несмотря на свою субъективность, должна быть подчинена определенной логике и внутренним правилам существования. Отсюда вытекает связанность художественной реальности и критериев существования искусственных реальностей, где наличие внутренней связанности один из критериев. В силу этого, художественная реальность представляет собой целостную систему, имеющую внутренние логические связи. Этот критерий требует от автора создания не просто художественного мира, а целостного, имеющего закономерности мира художественной реальности [1; 5, с. 55, 73].

Таким образом можно констатировать, что автор-творец создавая художественное произведение придумывает не только сюжет с последовательностью событий в нем, но и разрабатывает логику развития событий, логику устройства художественной реальности данного произведения. Законы и правила существования сконструированной искусственной художественной реальности тоже определяет автор самостоятельно.

Следует отметить, несмотря на то, что художественная реальность является вымышленной, иллюзорной, она вызывает у человека восприятие этой реальности как настоящей. Человек осознает, что перед ним не действительность, а ее искусственное отражение, и все же он видит в этой искусственной реальности подлинную жизнь.

Итак, в результате проведенного содержательного анализа вопроса идентификации того, что познается человеком и оценивается художественным способом, что является результатом его художественного творчества, как художественный образ проявляется в функционировании художественной реальности можно выявить следующую теоретическую особенность – отражение обыденной объективной реальности в литературном произведении не является тождественным самой реальности, а, напротив, носит условный, неабсолютный характер. Но при этом одно из условий существования художественной реальности состоит именно в том, чтобы изображенный в художественном произведении мир воспринимался читателем

как настоящая, подлинная, то есть тождественная первичной реальности. Именно на этом условии основан эмоционально-эстетический эффект, который производит на человека художественное произведение.

Научный материал, представленный выше, дает возможность утверждать, что художественная реальность, представленная в художественных произведениях, есть среда существования, сохранения и ретрансляции культуры. Множество функций культуры (коммуникативная, информационная, сигнификативная, нормативная, функция преобразования окружающего мира и психологической защиты человека) реализуются средствами именно художественной реальности.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Волков И. Ф. Творческие методы и художественные системы / И. Ф. Волков. — М. : Искусство, 1978. — 264 с.
2. Дубровский Д. И. Проблема идеального. Субъективная реальность / Д. И. Дубровский. — М. : Канон +, 2002. — 368 с.
3. Каган М. С. Философия культуры / М. С. Каган. — СПб. : Петрополис, 1996. — 310 с.
4. Левидов А. М. Литература и действительность / А. М. Левидов. — СПб. : Сов. писатель, 1987. — 432 с.
5. Лойфман И. Я. Основы гносеологии / И. Я. Лойфман, М. Н. Руткевич. — Екатеринбург : УрГУ, 1996. — 176 с.
6. Руднев В. П. Словарь культуры XX века / В. П. Руднев. — М. : Аграф, 1997. — 384 с.

*Н. С. Ищенко*

### РЕАЛИЗАЦИЯ ЕВРОПЕЙСКОГО КУЛЬТУРНОГО АРХЕТИПА В ЭСТЕТИЧЕСКИХ СИСТЕМАХ МОДЕРНА

Современный мир как актуальное единство человечества начал складываться в эпоху Великих географических открытий на основе европейской культуры [7, с. 52]. Этот период получил название Нового времени или модерна. В культурной сфере он выразился как переворот эпохи Возрождения.

Начиная с эпохи Возрождения вступает в свои права новый антропологический тип европейского человека, который осмысляет в философии гуманизма [2]. Это человек, преобразующий мир, человек, который силой своего интеллекта должен стать вровень с богами, и никакие явления природы и культуры не могут ему помешать, все препятствия на этом пути должны быть отброшены. Этот тип человека воплощается в эстетических идеалах европейского искусства начиная с эпохи Возрождения.

Эстетический идеал — это «образ... желаемой, то есть эмоционально привлекательной и ценностно-значимой возможности, которую мы желаем осуществить» [1, с. 125]. Эстетический идеал относится к экзистенциально неустранимым явлениям человеческой жизни [Там же, с. 120]. Антропологическое основание эстетического идеала, как и любого идеала, заключается в том, что человек

не может реализовать всю смысловую полноту своей идеи в конкретном наличном бытии.

Эстетический идеал функционирует в обществе как произведения искусства и связанная с ними социокультурная группа, которая их порождает, воспринимает, транслирует, использует как средство создания коллективной идентичности, как предмет межкультурной коммуникации, как средство реализации собственной социокультурной стратегии в диахронной и синхронной перспективе. Таким образом, эстетический идеал всегда является социально значимым и имеет регулирующее и нормативное значение.

Социокультурные стратегии развития общества формируются на основе системы культурных архетипов. Культурные архетипы суть архаические первообразы, символически представляющие человека, его место в мире и обществе, воплощающие ценностные ориентации, задающие образцы жизнедеятельности людей [3].

Символический характер архетипа позволяет выражать онтологические основания культуры разными способами, то есть задает множество вариантов реализации одного образа. Кроме того, архетип позволяет поднимать статус индивидуального действия в рамках культуры до общезначимого, преодолевая и тем самым связывая разные уровни реальности [Там же]. Культурные архетипы реализуются в виде культурных феноменов разного уровня общности и сложности.

Культурный архетип закрепляет свойства культурной целостности и задает варианты социокультурных стратегий. Культурные архетипы близки платоновским идеям, и в антропологическом аспекте архетип представляет собой образ того человека, которого воспитывает общество, а также идеальные модели социального и культурного действия, которые он может выполнять, оставаясь в рамках родной культуры. Таким образом, культурный архетип представляет собой интегрирующий принцип социокультурного пространства, задающий спектр вариантов его допустимых изменений, которые возможны с сохранением единства культуры.

Первым, кто установил системное единство всех культурных продуктов какой-либо культуры, был О. Шпенглер, выразивший представление о взаимообусловленности всех видов социального взаимодействия, эстетической деятельности и культуротворчества в концепции прафеномена [5, с. 147 – 176].

В теории культуры Шпенглера прафеномен представляет собой образ, который в сжатом и символическом виде определяет самую главную интуицию данной культуры, формирующий ее представления о пространстве, времени и месте человека в пространстве и времени. Шпенглер рассматривал две культуры – античную и новоевропейскую.

Прафеномены культур воплощаются прежде всего в представлениях данной культуры об идеальном пространстве. Идеальное пространство для античной культуры – отдельно наличное тело, а для европейской – беспредельное пространство [Там же, с. 272]. В контексте философской антропологии прафеноменом культуры является образ того человека, которого воспитывает данная культура, который ее формирует, сохраняет и может адекватно воспринимать. В антропологическом плане европейский культурный архетип реализует тем или иным образом стремление индивида к бесконечности, к выходу за свои пределы, к отмене и преодолению любых

противоречий своей воле. Шпенглер называет такого человека фаустовским (очерк поведения фаустовского человека в обществе см. [5, с. 495 – 501]).

Европейский культурный архетип проявляется в эстетических системах европейской культуры в виде эстетических идеалов. Эстетические идеалы европейской культуры менялись на протяжении веков, по-разному выражая в эмоционально привлекательной форме соответствующий тип человека и подходящий для него тип социального устройства. На каждом этапе развития искусства и культуры в Европе утверждается независимость человека новой культуры от какого-либо из старых обычаев или институтов, их культурного и эмоционального содержания.

Эпоха Возрождения была первым этапом в истории Европы, когда новая европейская интуиция фаустовского человека заявила претензии на господство в культуре и реализовала их. Искусство Возрождения под девизом возврата к античности реализовывало в старых формах новые культурные концепции. В социокультурном аспекте искусство Возрождения было выражением идеалов нарождающейся буржуазии, а основным его содержанием было стремление к независимости от Бога, церкви, христианской культуры, реализованное эстетическими средствами [1, с. 355 – 357].

Тенденция развития социокультуры в направлении полной реализации европейского архетипа самоутверждающегося индивида реализовалась не только в буржуазном искусстве, но и в искусстве дворянском, а именно в искусстве барокко. Искусство барокко переводит реальный мир в мир художественной иллюзии, создавая культуру игры, в которой культуротворчество человека направлено не на открытие объективной истины и реализацию вечных ценностей, а проявляется согласно законам, созданным самим человеком.

Буржуазная социокультурная система европейской культуры реализовывала себя и в других эстетических системах – Просвещении, романтизме и критическом реализме [Там же, с. 360 – 366]. Просвещение активно и последовательно противопоставляет отдельного человека, опирающегося только на свой разум, авторитету традиции, легитимизируя таким образом разрыв с культурной памятью и ее десакрализацию. Романтизм идет дальше по этому пути, создавая образ романтического героя, непризнанного гения, который противостоит уже не прошлому, а своим современникам, отторгая ту культуру, в которой он существует, ради утверждения своей личности. Критический реализм XIX века осваивает новую социокультурную среду, порожденную бурно развивающимся капитализмом, и находит типических героев капиталистического уклада. Капиталистический строй, который является проекцией индивидуализма в сферу экономики, получает культурную легитимацию в современном ему искусстве.

Дальнейшая реализация европейского культурного архетипа в социокультурной ситуации доминирующего капиталистического уклада породила искусство модерна. В своей программной речи по случаю учреждения премии Адорно в 1980 году Хабермас развивает свое понимание модерна: проект модерна развивает концепции эпохи Просвещения и проявляется как в рационализации всего жизненного уклада, так и в автономном искусстве нового общества [4]. Таким образом, философское

самоосмысление главных тенденций эпохи совпадает с направлением развития европейской социокультуры в сторону самоутверждения фаустовского человека.

Постмодерн, возникший как культурный феномен в XX веке, характеризуется дальнейшим разрывом всех смысловых связей человека с объективной реальностью, как социальной и природной, так и культурной. Эстетические системы постмодерна не ставят себе задачу выразить смысловое единство искусства, культуры и человека, а дают необязательные интерпретации (Ф. Гаттари), существуют в виде плюралистических моделей, которые стремятся охватить явления в их многомерности (Ж.-Ф. Лиотар), уходят от рациональности, опираются на ощущение и формируют «ощущающее мышление» (В. Вельш), что приводит к отрыву человека от смысла даже в самых глубинных его структурах [6]. Это согласуется с логикой реализации европейского культурного архетипа, который требует самоутверждения и независимости любой ценой, даже ценой обесмысливания существования.

Таким образом, культурный архетип европейской культуры Нового времени как интегрирующий принцип социокультуры представляет собой самоутверждающегося индивида, который преодолевает любые препятствия, утверждая свою независимость в социальной и культурной сфере. Начиная с Нового времени этот культурный архетип формирует европейские эстетические системы, реализующие в форме эстетических идеалов эмоциональную независимость человека от какого-либо социального или культурного феномена современной ему культуры. Эстетические системы Нового времени отражают разные этапы формирования модерности в Европе и являются предметом коммуникации Европы с другими культурами в процессе формирования актуального единства человечества в эпоху модерна.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Воеводин А. П. Эстетическая антропология : монография / МВД Украины, Луган. гос. ун-т внутр. дел им. Э. А. Дидоренко, Восточноукр. нац. ун-т им. Владимира Даля. – Луганск: РИО ЛГУВД им. Э.А. Дидоренко, 2010. – 368 с.
2. Ищенко Н. С. Фолкнер как гуманист: к постановке проблемы [Электронный ресурс] / Н. С. Ищенко // Terra культура. – Луганск. – 2016. – № 3. – Режим доступа: [http://terra.lgaki.info/generation\\_p/folkner-kak-gumanist-k-postanovke-problemyi.html](http://terra.lgaki.info/generation_p/folkner-kak-gumanist-k-postanovke-problemyi.html)
3. Любавин М. Н. Архетипическая матрица русской культуры [Электронный ресурс] : дис. на соиск. учен. степ. канд. филос. наук : 24.00.01 / Любавин Максим Николаевич. – Н. Новгород, 2002. – 245 с. – Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/arkhetipicheskaya-matritsa-russkoi-kultury>
4. Фурс В. Н. Критическая теория «современности» (анализ формирования одной социально-философской концепции [Электронный ресурс] / В. Н. Фурс // Логос. – 2004. – № 1. – С. 42 – 71. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/logos/2004/1/fu4.html>
5. Шпенглер О. Закат Европы: Очерки морфологии мировой истории. Т. 1 : Образ и действительность / О. Шпенглер. – Минск : ООО «Поппури», 1998. – 688 с.
6. Щедрина Г. К. Эстетика постмодернизма [Электронный ресурс] / Г. К. Щедрина // Серия “Symposium”, Эстетика сегодня: состояние, перспективы. Вып. 1 / Материалы науч. конф. 20 – 21 октября 1999 г. Тезисы докладов и выступлений. – СПб. : Санкт-Петербург. филос. о-во, 1999. – С. 97 – 99. – Режим доступа: <http://anthropology.ru/ru/text/shchedrina-gk/estetika-postmodernizma>
7. Ясперс К. Истоки истории и её цель / К. Ясперс // Смысл и назначение истории : пер. с нем. – М. : Политиздат, 1991. – С. 28 – 286.

## КУЛЬТУРОЛОГИЯ

*Т. А. Зюзина*

### ЭВОЛЮЦИЯ ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ МЫСЛИ В КУЛЬТУРЕ ВОЗРОЖДЕНИЯ

Изучение итальянской гуманистической педагогики представляет как исторический так и теоретический интерес. Вопросы формирования личности в итальянской гуманистической педагогике оказались в центре исследовательских интересов Н. В. Ревякиной, Л. М. Брагиной, О. Ф. Кудрявцева. Мы обратим внимание на эволюцию педагогической мысли в Италии в период Возрождения, опираясь на анализ педагогических взглядов Бруни, Верджерио, Пальмиери, Веджо, Альберти.

Главным средством воспитания человека у итальянских гуманистов было образование, которое ими высоко ценилось. Важным требованием, предъявляемым к новой личности, становится глубокая образованность, которая достигается посредством изучения гуманитарных дисциплин, представленных моральной философией, историей, поэзией и вообще литературой, а также риторикой. Многие из итальянских гуманистов-педагогов были сторонниками энциклопедической образованности, в основе которой лежало изучение классики, предвосхищая идею всесторонне развитой личности.

Другая важная миссия, возлагаемая гуманистами на образование, – это нравственное воспитание, и здесь роль гуманитарных дисциплин первостепенна. Добродетель как совокупность нравственных качеств гуманисты считают самой желанной из всего того, что можно приобрести путем обучения. В системе моральных ценностей гуманизма нравственное достоинство человека приобретает особое значение. Социальность, присущая гуманистической трактовке добродетелей, пронизывает все содержание нравственного воспитания. Наиболее отчетливо это выражено в педагогических взглядах Пальмиери. У него из добродетелей (благоразумие, мужество, умеренность, справедливость), истолкованных в социальном духе, проистекают благочестие, любовь к детям, забота о родителях, защита друзей и, наконец, общественное управление, всеобщее единство и согласие гражданского союза. Нравственное воспитание неразрывно связывается с воспитанием гражданским. У некоторых гуманистов четко выражены требования гражданско-патриотического воспитания.

Итак, главной задачей педагогики с точки зрения итальянских гуманистов является формирование образованного, нравственно совершенного и физически развитого индивида с четко выраженной социальной ориентацией; при этом характер социальных связей подразумевает новый – не сословно корпоративный: каждый человек занимает подобающее ему место в обществе в соответствии с личными заслугами.

Общий дух гуманистической педагогики, исключая насилие и принуждение, утверждающей добровольный характер образования, был благоприятен для развития личности.



В европейской педагогике XVI века, продолжившей и развившей мысли гуманистов о воспитании, некоторые черты раннеренессансной науки об образовании (книжность, исключительная ориентация на античные образцы и др.) будут постепенно преодолеваются.

*Е. Н. Химченко*

### ИГРА КАК СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ ФЕНОМЕН

Игра как объект научного исследования с давних времен представляет интерес для философов, искусствоведов, психологов, культурологов, т. е. для тех, чьи поиски связаны с осмыслением места человека в пространстве культуры. Современная социокультурная среда, представленная в сознании и практиках человека прежде всего концептами повседневности, насыщена множеством игровых форм. В современном социокультурном пространстве фиксируется активное распространение игровой деятельности, ее острая востребованность обществом, эскалация игровых форм, динамичное развитие игровой индустрии. Часть современных проблем, таких как игромания и игрозависимость, связана с игрой как особым видом деятельности и носит остро социальный характер. Игровая деятельность, выполняя прежде всего рекреативную функцию, традиционно занимает главенствующее положение в сфере досуга, который на сегодняшний день становится все более значимым. Тем не менее, можно с уверенностью констатировать, что игровые элементы активно проникают и используются в различных сферах деятельности, таких как политика, бизнес, управление, образование и т. д., что позволяет исследователям судить об их игровом характере, относить их к сфере игрового. Анализируя самые различные социальные практики, современные ученые говорят о наличии прямой зависимости между характером господствующих игр и социокультурными характеристиками пространства человеческой жизнедеятельности.

Необходимость изучения игровой культуры и фиксирование ее характеристик в культурном пространстве обосновывается и как неопределенностью интерпретации термина «игра», так и произвольностью его использования: все чаще игрой называются любые процессы, предполагающие вероятностный результат, тем самым она мыслится как всеохватывающий, всеобъемлющий феномен, в то время как недостаточно изучаются современные тенденции собственно игровой деятельности, разворачивающейся в пределах игровой культуры. Именно потому актуальным становится выяснение собственно сущностных, присущих только игровой культуре признаков, отличающих ее от других феноменов человеческой культуры.

Исследователи игры – от Платона до Канта и Шиллера, от Коменского до Хейзинги и Берна – подчеркивают ее универсальные возможности в эстетическом и нравственном воспитании, формировании коллективистских черт личности, познавательных интересов, выработке воли и характера, в интеллектуальном,



эмоциональном, сенсорном и физическом развитии, развитии творческого мышления и воображения.

Основное противоречие, выступающее мотивом исследования, заключается в значимой включенности игры как относительно самостоятельного феномена в современное социокультурное пространство, и недостаточной изученностью в системе культурологического знания его смысловых, структурных оснований и механизмов функционирования.

Игра – прежде всего свободная деятельность. Игра, по мнению Й. Хейзинги, раньше, нежели труд, была формирующим элементом человеческой культуры. Еще до изменения окружающей среды в действительности, человек сделал это в собственном воображении, реализовав будущие преобразования в сфере игры. Ощущение и ситуация игры, давая максимально возможную свободу ее участникам, осуществляется в рамках контекста, который сводится к появлению тех или иных жестко очерченных правил – правил игры. Смысл и значение игры целиком определяются отношением непосредственного, феноменального текста игры к так или иначе опосредованному универсальному, т. е. включающему в себя весь мир, контексту человеческого существования.

Игра многообразна по своей сути. Она, по мнению Т. Апинян, сама является видом деятельности и присутствует как игровой момент в других видах деятельности [1]. Игра включается в различные теории, выступая либо как объект анализа, либо как структурное, оценочное, экзистенциальное, онтологическое понятие, либо как субъективный модус мышления и поведения. Феномен игры растворяется в широком философском, культурологическом и художественном контекстах, сохраняя при этом свой инвариант, что позволяет при его реконструировании выделить философское направление и обозначить его как метафизику игры.

Дать универсальное определение игры чрезвычайно трудно. Как писал немецкий феноменолог Е. Финк, игра – экзистенциальный феномен, «который отталкивает от себя понятия... Игра – один из способов понимания, с помощью которых человек понимает себя... и стремится через такие смысловые горизонты объяснить одновременно бытие всех вещей» [2, с. 362].

Поливалентно само слово «игра»: оно может быть метафорой; обозначать вид деятельности; выражать позицию и отношение; в контексте другой деятельности представлять как структура, как экспликация. Многочисленные варианты существования игры в культуре и в человеческом сознании, неизменная ее причастность к динамике культурно-исторического развития, онтологический статус по отношению к бытию позволяют говорить об игре как универсалии, понимая под последней форму всеобщности, присущую не только мышлению, но и независимой от него реальности.

Теория игры получила название «игрология», или, соотнося с латынью, «лудология». Теория предстает знанием интегративным, синтезирующим самые разные данные о человеке, обществе, культуре и черпает сведения и выводы из психологии, этнографии, психологии творчества, социологии, истории культуры, искусствознания, философии, словом, из всех областей знания. Необходимым моментом для понимания феномена игры является классификация теорий игры, выделение важнейших подходов

к игре. Основанием деления могут быть ведущие факторы, на которые опирается тот или иной теоретик при объяснении происхождения и функций игры.

Особую значимость в развитие игрологии привнесли культурологические и социологические концепции. Именно в них через рассмотрение проблем личности и общества выяснялось социальное значение игры. Основы культурологического подхода были заложены еще Ф. Шиллером и К. Гроссом. Шиллеровская игра – не вид собственно деятельности, а нечто по-философски абстрактное. Игра – действия по правилам, которые существуют в сознании субъекта. Игра не определяется ни естественной необходимостью, ни законами нравственности и интеллекта, но тем и другим – на сопредельных началах. В результате возникает феномен, представляющий собой синтез естества и разума, насилия и свободы – «свобода в явлении», как формулирует сам Шиллер.

В отличие от ряда теорий (рекапитуляции, психоаналитической теории игры), существующих в рамках психологической науки, видевших в понимании игры только наследственно-инстинктивную деятельность, дань прошлому человечества, теория игры К. Гросса указывала на устремленность игры в будущее, считала игру приготовлением к жизни. Швейцарский ученый рассматривает игру как первичную форму приобщения человека к социуму.

Центральное место в культурологических теориях игрологии занимает концепция игровой культуры голландского культуролога Й. Хейзинги. В первую очередь, надо сказать, что игра, с точки зрения исследователя, гораздо старше культуры, так как понятие культуры предполагает человеческое сообщество, а животные «не дожидались появления человека, чтобы научить их играть» [3, с. 15]. Игра предшествует культуре, игра творит культуру – таков лейтмотив концепции Й. Хейзинги. Его игровая концепция оспаривает значение труда как культурообразующего фактора истории, заменяя его игрой. Хейзинга объявляет культуру игрой и пытается проследить роль игры во всех сферах человеческой жизни – в поэзии, науке, праве, философии, войне и мире, в быту, во всей культуре. Культура есть игра, ибо она опредмечивается и распрепредмечивается только в совместной деятельности людей. Резюмируя признаки игры, Й. Хейзинга пишет: «Это действие, протекающее в определенных рамках места, времени и смысла, в обозримом порядке, по добровольно принятым правилам и вне сферы материальной пользы или необходимости. Настроения игры есть отрешенность и воодушевление, священное или просто праздничное, смотря по тому, является ли игра посвящением или забавой. Само действие сопровождается чувствами подъема и напряжения и несет с собой радость и разрядку» [Там же, с. 41]. Хейзинга видит смысл игровой деятельности не в индивидуальной, но общественной жизни. Особенность игры состоит в том, что она рождает, укрепляет и поддерживает общественные связи. Не формальные связи функционально-ролевого типа и не камерные контакты с их расслабленностью, а связи живые, личностные и вместе с тем энергичные и открытые. Хейзинга не допускает даже намека на какие-либо негативные стороны игры, например, на то, что агональность поощряет агрессивность. По его мнению, игра безупречна, как безупречно гуманистическое начало культуры. Игра – компенсация, нейтрализация недостатков действительности. Хейзинга превращает саму культуру в подобный компенсатор бытия личности. Он полагает, что возможно распространить

игру на любые виды культурной активности, и подчеркивает: культура возникла из игры. Культура возникла в форме игры, она «играется» с самого начала [Там же, с. 70].

Анализируя различные современные социальные практики, ученые говорят о наличии прямой зависимости между характером господствующих игр и социокультурными характеристиками пространства человеческой жизнедеятельности. Можно предположить, что между смыслом игры, вкладываемым в нее субъектами культуры, и значением игровой деятельности для развития социума существует взаимосвязь, выражающаяся в неразрывности стремления к самовыражению человека в пространстве игры, раскрытию его сущностных сил, творческих потенций, совершенствованию и выработке новых игровых форм и развитием духовных компонентов культуры в целом. В условиях современного социума игра становится не просто социокультурной универсалией, а целой индустрией, захватывая представителей практически всех социальных групп, реализуя прежде всего функцию дополнения, выделенную еще К. Гроссом.

Подводя итоги, заметим, что игра через моделирование особого слоя реальности способна оказаться средством как релаксации, так и самоопределения, актуализации потребностей. Прежде всего различные формы игровой деятельности для современного социума являются способом нейтрализации недостатков действительности. Несомненна неоднозначность эффектов влияния игровой деятельности на современные нам личность и общество в целом. Обладая такими позитивными функциями, как рекреативная, развлекательная, развивающая, обучающая, компенсаторная, различные виды игр способны оказать негативное влияние на личность. То есть каждая конкретная личность, вступившая в игровую деятельность, способна сделать ее положительной или отрицательной категорией как для себя, так и для окружающих.

Место игры и значение игровой культуры в развитии человеческой цивилизации трудно переоценить, но актуальное состояние этого феномена в рамках мировой и отечественной культурных парадигм на данный момент требует дальнейшего изучения.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Апинян Т. А. Игра в пространстве серьезного. Игра, миф, ритуал, сон, искусство и другие / Т. А. Апинян – СПб. : Изд-во СПбУ, 2003. – 400 с.
2. Финк Е. Основные феномены человеческого бытия / Е. Финк // Проблема человека в западной философии / общ. ред. Ю. Н. Попова. – М. : Прогресс, 1988. – 432 с.
3. Хейзинга Й. Homo ludens. В тени завтрашнего дня / Й. Хейзинга. – М. : Прогресс, 1992. – 464 с.

*Е. В. Вахтина*

### МИФОЛОГИЧЕСКИЕ КОНЦЕПТЫ В НОВЕЛЛЕ Т. МАННА «СМЕРТЬ В ВЕНЕЦИИ»

Актуальность исследуемой темы заключается в повсеместном использовании мифологических концептов, или архетипов, содержащих определенный культурный

код. В данном случае мы рассматриваем несколько конкретных символов, принадлежащих античной культуре и используемых немецким писателем Т. Манном в своей новелле «Смерть в Венеции» (1912). Полноценного исследования данной темы в современной семиотике нет, некоторые смежные результаты анализа встречаются в работах таких современных авторов, как Абилова Ф. А., Баринаева Е. В. и Толмачёв В. М. Наша задача состоит в детальном рассмотрении тех архетипов, которые обладают двойственным толкованием, характерным для двух упоминаемых типов культур. Образ России и сопутствующие ее мировоззренческой парадигме ценностные дефиниции неоднократно становились экспериментальным полигоном для зарубежных писателей, среди которых мы обнаруживаем Дж. Мильтона, И. Гердера, И. Гёте, Ф. Шиллера, Р.М. Рильке и др. Манновская Россия совершенно неидеальна: немецкий писатель исследует ее всесторонне, не упуская из виду существующие в ее социокультурном континууме противоречия. Следует отметить, что делает он это заочно — базируясь на ходовых в то время клише о русской культуре и ее носителях. Кроме того, Манн нередко воспринимает образ России слитым воедино с Азией, что подчеркивает синтетическую природу ее морально-нравственных установок, блуждающих между культурами с западным индивидуалистским и восточным коллективистским началом. Наиболее наглядно эта российская особенность отражается в новелле «Смерть в Венеции» (1911), несмотря на само название, по которому невозможно обнаружить наличие в тексте русских концептов. Раскрываются они, главным образом, посредством символики — благодаря ей мотив новеллы легко уловить, даже не вдаваясь в сложносочиненные языковые конструкции. Античная символика выступает в данном случае связующим звеном между русской и европейской культурами, обладающими разнонаправленными дефинициями ее проявлений.

Лейтмотивом «Смерти в Венеции» является так называемая «запретная любовь» пожилого мужчины Густава фон Ашенбаха к молодому мальчику Тадзио, с которым его связывают всего несколько встреч на расстоянии. Главный герой вполне осознает и остро ощущает свою близость к отходу в потусторонний мир, но тот эмоциональный всплеск, который он испытывает к прекрасному юноше, бросает его то в омут пылкой страсти, то в экзистенциальную меланхолию [2, с. 28]. Сюжет, находящийся в совершенно иной плоскости, чем исконные русские ценности, ведущей среди которых считается разнополюсый брак. Примечательно, что многие ключевые персонажи манновских новелл совершают путешествие в «крайнюю точку», где проводят остаток своей жизни. Помимо Ашенбаха, сходная участь постигла Ганса Касторпа — главного героя более позднего романа «Волшебная гора» (1924). Новелла «Смерть в Венеции» отображает не только состояние кризиса существования, испытываемого самим немецким писателем в момент свершения разрушительных исторических событий, но и является олицетворением издержек богемной жизни творческой элиты тех времен. Данное произведение представляет собой отчасти автобиографическую исповедь самого Манна, огорченного смертью композитора *Густава Малера* и вдохновленного историей любви своего коллеги *Иоганна Гёте* к молодой девушке. Любовные переживания представителей мировой художественной культуры тех времен с завидным постоянством становились плодородной почвой для произведений искусства.

Художественное пространство новеллы организуется преимущественно вокруг танатической тревоги и сопутствующих ей символов: по прибытии в Венецию Ашенбах сталкивается со внушительным количеством предвестников своей кончины, но при этом сохраняет состояние неудержимой влюбленности как последнего шанса испытать счастье и наслаждение. Орфизм наличествует и здесь: погружаясь в лодку к сомнительному гондольеру, Ашенбах словно подзывает смерть все ближе к себе, давая понять ей, что жизненный путь его уже пройден и кроме как довольствоваться мимолетным счастьем на закате, ему ничего не остается. В подтверждение тому герой неоднократно сближается с жёлтым цветом: от желтого костюма и усов приказчика с теплохода, до желтого шарфа гондольера, костлявых желтых пальцев регистратора и соломенной шляпы самого Ашенбаха, украшенной разноцветной лентой — будущим символом сексуальных меньшинств современной цивилизации. В свою очередь, радуга в христианском истолковании выглядит как символ, скрепляющий Бога и его народ, завет между Богом и Ноем, заключенный в обещании спасения.

Следует отметить, что уже сама Венеция как символическая единица анализируемого нами произведения наталкивает читателя на мрачные размышления — прежде всего, она воспринимается как антипод Мюнхена, как обитель умерших душ, нежели пристанище карнавальной культуры, которая знаменита на весь мир [1, с. 122]. Не в последнюю очередь этому поспособствует морозящий дождь и отяжелевшее свинцовое небо, которые сопровождают путника длительное время. Итальянская культура, которая по сути своей считается одной из ярчайших и насыщенных, подарила миру традицию написания новелл, поэтому ее присутствие в манновском произведении выглядит как дань ушедшей эпохе Возрождения. Стоит упомянуть, что и отголоски античной культуры прослеживаются в некоторых символических элементах: в частности, гондольер, который показался Ашенбаху неприятным персонажем, ассоциируется с перевозчиком душ умерших в древнегреческой мифологии — Хароном. Не только гондольер, но и его лодка отсылают нас к мифу об Орфее и Эвридике — внешним видом своим она напоминает гроб из черного дерева.

Также немаловажно, что главный герой «Смерти в Венеции» относится непосредственно к сфере покровительства муз Аполлона, поскольку занимается писательской деятельностью. Отсюда мы можем интерпретировать саму Венецию как символическое пространство слияния аполлонического и дионисийского начал. Заблудившись однажды в узких улочках, обвитых дурно пахнущими каналами, Ашенбах словно путешествует по кругам ада, ведомый своим сероглазым Вергилием. Можно предположить, что посещение Венеции и последующее разочарование в ней является перевернутым впечатлением самого Манна о России, которая в действительности не была настолько захватывающей, какой ее видел Рильке. Ведь Венеция практически у каждого из нас ассоциируется с романтической атмосферой, окруженной водной стихией, но Ашенбаху посчастливилось открыть ее для себя с противоположной стороны. Категория пути здесь аналогична не простому перемещению из одной контрольной точки в другую, а обретению свободы, забвению, в котором аннигилируются понятия пространства и времени.

Необходимо отметить, что в данной новелле «русская тема» раскрывается преимущественно через символику цвета, в которой одновременно присутствует



диалектика западных и восточных аксиологических конструктов. Вышеуказанный желтый цвет, используемый во всевозможных вариациях в качестве фонового для православных икон, и который в пространстве данного текста фигурирует как танатический, традиционно считается атрибутом Святого Духа, символом просветления и божественного откровения в раннем христианстве. Несмотря на то, что в эпоху «темного» Средневековья данный цвет воспринимался амбивалентно: помимо указанного смысла желтый приобрел характеристики лживости и измены. Во многих странах желтый цвет интерпретируется не только как символ тепла и радости, но и как символ болезни, расставания, разлуки. В нашем случае желтый цвет фигурирует как метка, сигнализирующая о приближении расставания персонажа с миром земным — об этом Ашенбах предупреждает сухие желтые пальца регистратора, столь похожие на скелет смерти.

Помимо желтого цвета существенную роль играют серый и красный, или алый — по ходу разворачивания событий мы столкнемся с ними неоднократно. Ранее мы обращали внимание на серое небо, однако, и вся Венеция, покрытая мрачной туманной дымкой от бесконечной влажности, ассоциируется с серым цветом — символом каменных надгробий с застывшими фигурами ангелов и камнетёсных мастерских Мюнхена. В сером цвете выполнены христианские кладбищенские кресты, которые наталкивают человека отнюдь не на мысли о спасении и бессмертной загробной жизни, а, скорее, возвращают к реальности, где телесная оболочка подлежит гниению и разложению. Не исключено, что таким образом Манн хотел проиллюстрировать очередное разочарование в религии, являющейся государственным фундаментом как Италии, так и России. Эти мотивы приближают немецкого писателя к традиции экзистенциализма, предтечей которого условно считается русский создатель жанра философско-психологического романа — *Ф. М. Достоевский*.

С одной стороны, пепельно-серый в античной культуре (в частности, в философии Платона) символизирует борьбу черного и белого начал в человеке — эту борьбу испытывает сам Ашенбах на протяжении всей истории [3, с. 128]. С другой, в христианской интерпретации серый понимается как диалог сакрального и греховного. Белый цвет остается незыблемым символом святости, чистоты и духовности. Ангелы на небесах представлены всегда в белых одеждах, как и святые, претерпевшие за веру. Особенно важным являлось такое значение белого как чистота и непорочность, освобождение от грехов, как об этом говорится в «Откровении» Иоанна. Белый не имеет в христианстве отрицательных значений, даже белый саван означает, как и у первобытных народов, переход в иной, «лучший» мир, очищение от грехов и только в этом состоит его «траурность». В значениях черного сохранился, и даже развился аспект «ритуальной смерти», смерти для мира, аскетического образа жизни. Именно по этой причине черный стал цветом монашества. Возможно, подобное слияние в сером цвете использовалось Манном для того, чтобы продемонстрировать падение духовных устоев, составляющих ядро культуры и стремительное господство материальной во всех смыслах цивилизации.

Последним связующим колористическим звеном между сюжетом и «русской темой» становится красный. Алый цвет смертоносной земляничной ягоды также имеет свои двусторонние толкования: одновременно являясь античным символом страстной,

моментами извращенной любви, физического насилия и жестокости, она также отсылает нас к богословскому феномену праведных мук, очищения и воскрешения, нашедших свое воплощение в судьбоносной ягоде. Красный цвет яйца в руке Марии Магдалины традиционно интерпретируется христианами как символ воскрешения Христа. Одновременно он демонстрирует победу любви над страхом, побудившим остальных его учеников оставить своего учителя в момент взятия его под стражу. Любовь Ашенбаха к Тадзио пересилила страх умереть от азиатской холеры. В силу вступило противодействие двух Эросов — земного и небесного, любви истинной и любви вульгарно-чувственной: под давлением своих инстинктивных позывов Ашенбах нейтрализует внутри себя заботу о юноше и удовлетворяет тем самым нарциссическое начало. Иными словами, если христианская любовь априори альтруистична, то у манновского героя она целиком и полностью эгоистична. Не только алый цвет, но и сама земляника, которая является частым символом русских народных сказок, имеет непосредственное отношение к христианской семиотике. В окружении земляничных веточек нередко изображается Мадонна, олицетворяющая девственность, праведность и трудолюбие, связанное преимущественно не с физической, а с духовной деятельностью. Кроме того, в них художники вплетают цветы фиалки, чтобы указать на необходимое сочетание в христианине не только честолюбия, но и смирения.

Таким образом, подводя итог семиотико-герменевтического анализа архетипов античной культуры в новелле «Смерть в Венеции», мы выяснили, что при помощи них осуществляется повествование автором о некоторых моментах русской и западноевропейской ментальности, которые проявляются в произведении с противоположными знаками. Ввиду последних мировых тенденций, данная тема особенно актуальна, поскольку выявляет те спорные аксиологические моменты межнационального дискурса, благодаря которым становится невозможен полноценный диалог между странами и мировоззренческими парадигмами.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Абилова Ф. А. Топос Венеции в новеллах Т. Манна и Д. Дю Морье // Вестн. Перм. ун-та. 2016. – Вып. 2 (34). – С. 120 – 127.
2. Баринаева Е. В. Перевод концептов «wandern» и «reisen» на русский и английский языки и русская тема в новелле Т. Манна «Смерть в Венеции» // Изв. Рос. гос. пед. ун-та им. А. И. Герцена, 2007. — С. 23 – 28.
3. Толмачёв В. М. О символизме Томаса Манна / В. М. Толмачёв // *Studia Litterarum*. – 2017. – Т. 2, № 3. — С. 118 – 136.

*К. С. Ретиков*

### ГЕНЕЗИС ПРОБЛЕМЫ ИНТЕРПРЕТАЦИИ

Проблема интерпретации корнями уходит в глубокую древность и ее исторический путь прочно связан с герменевтикой, как наукой о толковании. На ранних этапах проблема толкования была тесно связана с мифологией и эпосом, а в



дальнейшем, довольно длительное время проблема интерпретации, в основном, принадлежала схоластике и центром всех герменевтических усилий выступало Святое Писание. Проблема интерпретации, безусловно, находится в зависимости от веяний времени. «Искусство эволюционировало вместе с историей, извлекая из ее бесчисленных перипетий и персонажей наиболее сокровенные, неразличимые для обыденного взгляда сущности. Естественно, в своем историческом движении сфера художественного расширялась и усложнялась, обретая новую, подчас революционную шкалу выразительности, создавая технологии и приемы, неведомые предшественникам» [2, с. 1]. Сегодня проблема интерпретации приобретает особое значение ввиду непрекращающегося потока вновь возникающих форм и способов художественного выражения, во многом продиктованных невероятным технологическим прогрессом. Требования, выдвигаемые зрителю, регулярно претерпевают изменения, также, как и сам зритель.

Подобные изменения не могут остаться незамеченными и поэтому мы можем говорить о возросшем интересе исследователей к проблемам герменевтики и интерпретации, которые в свою очередь требуют теоретического переосмысления или уточнения, в зависимости от того насколько радикально поставить вопрос.

Разработка герменевтической и интерпретационной проблематики осуществлялась силами таких отечественных авторов, как Г. И. Рузавин, Г. В. Драговец, П. Г. Носачев и др. Нередко центром исследования интерпретации выступают текст, знак, символ и т. д. Наше исследование предполагает несколько иную расстановку акцентов с особым вниманием к культурному пространству, которое регулярно выдвигает все новые требования зрителю, порождая новые формы и способы художественного выражения.

Чтобы понять, как сформировалось современное представление об интерпретации необходимо обратиться к истории проблемы.

Герменевтика возникла в древности, в первую очередь, как практика, а также как теория толкования текста. Герменевтика – это русскоязычная форма латинского существительного «hermeneutica» (искусство толкования или объяснения). Также в переводе на современные языки может иметь следующие значения: говорить, высказывать, выражать, толковать, интерпретировать, переводить [3].

Обращаясь к истории герменевтики, мы можем отметить, что на заре возникновения проблемы интерпретации, она развивалась, служа целям оправдания эпического придания и толкования Писания. Проблема интерпретации, таким образом, оставалась в тени и подчинении предпосылок собственного возникновения. Сегодня же основными являются не проблемы поиска буквального или переносного смыслов сакральных текстов, а проблемы возникающих между автором, произведением и реципиентом отношений. «Современная эстетика вступила в пору вполне зрелого, критического осознания того, что собой представляет отношение интерпретации» [4, с. 28]. Упомянутое осознание является синтезом всех представлений о толковании, сформированных под крылом герменевтики, которые на сегодняшний день служат совсем иным нуждам и областям человеческой деятельности.

Августин Блаженный в своем труде «Христианская наука или Основания Герменевтики и Церковного красноречия» давая практические установки толкователю

Священного Писания, не обходит стороной тот факт, что в Писании присутствуют слова иных языков и иного культурного происхождения. Он указывает, что для более полного понимания необходимо по возможности ознакомиться с историей этих культур и языков [1]. В свою очередь Умберто Эко, в рамках, разумеется, уже современных взглядов на интерпретацию писал следующее: «... невозможно оценивать или описывать ситуацию используя язык, который не имеет с ней ничего общего, потому что язык отражает определенную совокупность отношений и определяет систему последующих импликаций» [4, с. 311]. Здесь прослеживается связь между герменевтической практикой древности и построением современных теорий и взглядов на заданную тему, в частности зависимость интерпретационных возможностей от таких факторов как, например, научные и эстетические воззрения эпохи, языковые системы, семиотическое пространство, другими словами культуры в самом широком смысле слова. Только вооружившись представлениями об эпохе и состоянии культуры, породившей то, или иное произведение, можно претендовать на полноту и завершённость (если о таковой, конечно можно вообще говорить) интерпретации. В связи с этим, можно сделать вывод, что подходы к интерпретации постоянно претерпевают изменения, продиктованные историей, что делает проблему интерпретации открытой и непреходящей.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Августин Блаженный Христианская наука, или Основания Священной Герменевтики и Церковного Красноречия / Блаженный Августин – СПб. : Библиополис, 2007. – 512 с.
2. Суханцева В. К. Экология искусства: к постановке проблемы [Электронный ресурс] // Terra культура. – 2017. – № 6. – Режим доступа : <http://terra.lgaki.info/socium/ekologiya-iskusstva-k-postanovke-problemyi.html> (дата обращения 13.05.2018)
3. Шлейермахер Ф. Герменевтика / Фридрих Шлейермахер ; пер. с нем. А. Л. Вольский. – СПб. : Европейский дом, 2004. – 242 с.
4. Эко У. Открытое произведение : Форма и неопределенность в современной поэтике / Умберто Эко ; пер. с итал. А. Шурбелев. – СПб. : Академ. проект, 2004. – 384 с.

*Е. А. Склярова*

### КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ МУЗЕЕВЕДЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ

В современной науке становится все более очевидным изменение ее статуса – институциональных связей с обществом и государством, социокультурных функций, систем международных и региональных взаимодействий. Возникают новые формы научных сообществ, происходит обновление тематики исследований, изменение ценностных ориентаций ученых, актуализация комплексных междисциплинарных направлений. Глобализация обуславливает нарастание интеграционных процессов в науке, но не исключает существования и развития в ней дифференциации, связанной с индивидуальными взглядами ученых, традициями различных научных школ.

Методологическая, концептуальная и проблемная область музееведения представляет с данной точки зрения особый интерес. Он также обусловлен неоднозначным пониманием музееведения как среди зарубежных, так и отечественных специалистов.

Данная проблематика традиционно включалась в поле зрения философов, историков, филологов, искусствоведов. В гуманитарных науках давно разрабатываются исторические разделы (история философии, языка, искусства, техники и т. д.) Историческое знание о культуре также относится к сфере фундаментального знания. В настоящее время оно получило признание и развитие как самостоятельное направление – историческая культурология. Ее контуры достаточно четко очерчены в трудах С. Н. Иконниковой [2, с. 257]. Для музееведения представляются чрезвычайно актуальными и плодотворными такие разделы исторической культурологии как культурогенез, трактуемый в исследованиях А.Я. Флиера «как процесс возникновения и развития культурных явлений, технологий, норм, стилей, открытий, произведений и других форм процесса становления и развития субкультур» [9, с. 16].

В качестве одной из причин, осложнявших самостоятельное развитие музееведения в нашей стране, являлось то, что в годы советской власти развитие науки, с одной стороны, тесно увязывалось с идеологическими задачами, а с другой стороны, должно было носить прагматический, прикладной характер. Особенно драматично складывалась судьба гуманитарных наук, поскольку считалось, что гуманитарное знание было «либо лишено статуса научности, либо рассматривалось как не достигнувшее в своем развитии идеала точного знания» [4, с. 43]. «Обновленные» гуманитарные науки, в том числе и музееведение, превратились в общественные, что в немалой степени тормозило их развитие.

Таким образом, в силу целого ряда причин, рассмотрение которых не входит в наши задачи, музееведческие изыскания отечественных специалистов были сфокусированы преимущественно на анализе музейных собраний, на институциональной организации музейной деятельности, на изучении процесса функционирования музеев во взаимодействии с общественными системами более высокого порядка: политической, экономической, правовой, духовно-идеологической и др. В последнее время предпринимаются попытки проследить развитие музееведческой мысли на протяжении XIX – XX веков, усилия исследователей сосредоточены на изучении проблем музейной коммуникации вообще, и применительно к музейной аудитории в частности, появляются исследования в области музееведения, не только обобщающие историю, теорию и практику музейного дела, но и направленные на философское осмысление музея и его роли в постиндустриальном обществе и базирующиеся на принципиально новых концептуальных подходах. Знаменательно, что в конце XX – начале XXI века были опубликованы работы отечественных авторов, посвященные феноменологии музея, фундаментальные труды по истории музейного дела, новые учебные и практические пособия, сборники статей, освещающих проблемы теории и методики музейного дела, а также проблемы разработки и внедрения новых технологий музейной деятельности.

Однако в современных условиях очевидна настоятельная необходимость более четко обозначить границы проблемного поля музееведения, «вписать» его в систему социально-гуманитарных дисциплин. К проблеме междисциплинарного характера

музееведения уже неоднократно обращались исследователи. Однако в число задач не входило установление связей между музееведением и культурологией и рассмотрение, казалось бы, настолько очевидной идеи их взаимодействия.

Поэтому цель данной публикации заключается в попытке очертить возможные пути музееведческих исследований с позиций современного культурологического знания. Несмотря на неоднозначное понимание культурологии как науки, постараемся, опираясь на те позитивные сдвиги, которые произошли в ее развитии в последнее время, выделить идеи и подходы, способные дать новый импульс изучению музея как особого явления культуры и музейной деятельности как области социокультурных практик.

В качестве методологической предпосылки обозначим тезис о многовариантности культурологических теорий, их альтернативности и порой диалогизме. В современной научной литературе получили распространение постмодернистские представления о науке, которые исходят из признания множественности ответов на одни и те же вопросы, симфонизме мышления, реализующего множество позиций и исключаящие любые претензии на истину в последней инстанции.

Значительное место в системе культурологического знания занимает историко-культурный пласт. Его особенностью является, прежде всего, опора на мощную базу исторических источников (архивные материалы, документы, периодика). По отношению к истории музейного дела «задачей историко-культурных исследований является выявление этапов, тенденций, факторов возникновения и развития музеев в диахроническом ключе, обнаружение культурного смысла происходивших в музейном деле с течением времени изменений» [6, с. 329].

Теория музееведения, состоящая из четырех взаимосвязанных концептуальных блоков: общая теория музееведения (метамузеология); теория документирования; теория тезаврирования; теория коммуникации, по-нашему мнению, как никогда остро нуждается в методологической опоре, учитывающей новые концепции, касающиеся структуры и динамики научного знания, в частности, те, которые характерны для настоящего времени. Если объектом классической науки были простые объекты, а неклассической – сложные системы, то в «центре внимания постнеклассических исследований оказываются исторически развивающиеся системы, которые с течением времени формируют все новые уровни своей организации, причем возникновение каждого нового уровня оказывает воздействие на ранее сформировавшийся, меняя связи и композицию элементов» [3, с. 77]. При этом внимание ученых концентрируется не только на объекте и его функциях, но и на ценностно-целевых аспектах. «Применительно к музееведению это означает активное использование аксиологических и гносеологических подходов, а также герменевтики при отборе объектов действительности в музейное собрание, в исследовании музейных предметов, их учете и сохранении, а также в при осуществлении процесса коммуникации в музее, в основе которой лежат музейные предметы, специально организованная музейная среда и специфические способы передачи музейной информации» [10, с. 114].

Для музееведческих исследований представляется плодотворным положение о том, что культурология не только область знания, но и специфический метод. Так, В.М.

Розин одним из первых выделил характеристики культурологического метода, представленные как логическая последовательность этапов познания [8, с. 234]. Музееведению еще предстоит осознать, что гуманитарное познание связано с изучением свойств музейного предмета, которые выражают сложные взаимосвязи вещественного и духовного, социального и психологического, культурного и природного как в человеке, так и в результатах его деятельности. Развитие науки предопределяет необходимость постановки вопроса о качестве представляемой в нем информации, ее объективности и соответствии новейшим научным взглядам.

Культурологический подход, по нашему мнению, может рассматриваться как «метод познания реального мира, позволяющий изучать музейные предметы как целостную совокупность созданных в ходе исторического развития материальных и духовных реалий» [7, с. 14]. Письменные, вещественные, изобразительные, этнографические, фото-кино-фоно документальные, устные источники отражают явления, события и факты, свидетельствующие о взаимодействии человека с природой, обществом, а также о целях, возможностях, психологических мотивациях материальных и технических средств их производства. «В соответствии с этим подходом методология исследования стала представлять собой систему приемов, представляющих музейный предмет как явление культуры своего времени» [5, с. 87].

«Исторический и теоретический блоки музееведения дополняются циклом прикладного музееведения, методологией разработки которого могут служить исследования в области прикладной культурологии» [1, с. 73]. Однако их взаимосвязи и соотношение должны стать предметом отдельного рассмотрения и поэтому остаются за рамками данной статьи.

Таким образом, в условиях глобальных социальных изменений неизбежно возрастает сложность и динамичность инновационных процессов в культуре и соответственно в науках о культуре. Их интеграция и одновременная дифференциация настолько интенсивны, что границы этих процессов не обозначились достаточно отчетливо. На многие вопросы сегодня не представляется возможным ответить однозначно. Можно лишь предположить, что чем больше будет попыток понять и объяснить проблему, тем больше будет оснований надеяться на приближение к истинному ее пониманию и объяснению.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Александрова Е. Я. Культурологические опыты / Е. Я. Александрова, И. М. Быховская. – М. : Наука, 1996. – 120 с.
2. Иконникова С. Н. Контуры исторической культурологии / С. Н. Иконникова // Культурология: как она есть и как ей быть. – СПб. : Питер, 1998. – С. 257 – 267.
3. Иконникова С. Н. Культурология в системе гуманитарных наук: междисциплинарные связи / С. Н. Иконникова // Гуманитарий: Ежегодник. – СПб. : ТОО ТК «Петрополис», 1995. – С. 73 – 82
4. Кузнецов В. Г. Герменевтика и гуманитарное знание / В. Г. Кузнецов. – М. : Знание, 1991. – 191 с.
5. Мастеница Е. Н. Музейный предмет как объект информации и факт культуры / Е. Н. Мастеница // Человек в информационном пространстве цивилизации: культура, религия, образование : тез. докл. – Краснодар, 2000. – С. 87 – 90.

6. Мастеница Е. Н. Информационный потенциал музейного предмета: этнокультурный аспект / Е. Н. Мастеница // Музей. Традиции. Этничность. XX – XXI вв. – СПб. ; Кишинев: Nestor-Historia, 2002. – С. 328 – 330.

7. Пшеничная С. В. Музей как информационно-коммуникационная система : автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. культурологии : спец. 24.00.03 «Музееведение, консервация и реставрация историко-культурных объектов» / С. В. Пшеничная. – СПб., 2000. – 20 с.

8. Розин В. М. Культура и проблемы ее изучения / В. М. Розин // Методологические проблемы теоретико-прикладных исследований культуры. – М. : Наука, 1988. – С. 234 – 247.

9. Флиер А. Я. Культурогенез / А. Я. Флиер. – М. : Изд. фирма «Восточная литература» РАН, 1995. – 128 с.

10. Шляхтина Л. М. Основы музейного дела / Л. М. Шляхтина, С. В. Фокин. – СПб. : СпецЛит, 2000. – 248 с.

*Л. В. Почтовая*

### **К ВОПРОСУ ИЗУЧЕНИЯ ТИПОЛОГИИ И ПЕРИОДИЗАЦИИ КУЛЬТУР**

Социокультурный мир выступает перед нами не как нечто однородное, а как богатое многообразие, многовариантность самобытных уникальных культурных единиц. Они существуют, порой не соприкасаясь, имеют свое пространство и свое время. Немецкий философ О. Шпенглер, например, считал, что каждая культура живет около одной тысячи лет, а английский культуролог А. Тойнби полагал, что бытие культур не имеет четких временных границ.

Проблема типологии или периодизации культуры как научная проблема чрезвычайно сложна. У нее не только нет однозначного решения, но нет согласия в исходных основаниях и подходах к решению проблемы. Пожалуй, можно сказать, что вопросы типологии и периодизации культурного развития наименее разработаны в культурологии. Здесь предлагалось и предлагается множество решений, но они, как правило, мало кого убеждают помимо их авторов.

В современном культурологическом знании имеются разные варианты ответов на вопрос о существовании единства планетарного историко-культурного процесса (единой мировой культуры):

➤ Не существует единой культурной истории человечества; история с этой точки зрения есть смена культур, каждая из которых живет своей самостоятельной, отличной и обособленной от других культур жизнью. Однолинейности процесса культурной и исторической жизни нет; линии развития культур расходятся (Н. Данилевский, О. Шпенглер, А. Тойнби, Э. Трельч и др.).

➤ В многообразии социокультурного мира можно проследить единую линию развития человечества, ведущую к созданию общечеловеческой культуры (Вольтер, Монтескье, Лессинг, И. Кант, И. Гердер, В. Соловьев, К. Ясперс и др.). Основопологающим аргументом идеи об универсальности всемирной истории является признание того, что культура есть содержание человеческой жизни и человек везде – в Европе, и Китае, Америке и Африке, и всегда – в античные времена и сегодня,



в III тысячелетии – размышляет об одном: как устроить свою жизнь и жизнь окружающих его людей наилучшим образом.

Дискуссия по вопросу о единстве мировой культуры, об общечеловеческой культуре связана с разным пониманием общего в мировой культуре и разным толкованием единства. Если понимать общее как существующее наряду с единичным, вне каждой отдельной культуры, а единство трактовать как единственность, как одну общечеловеческую культуру, то, безусловно, такой общечеловеческой культуры нет. Но если общее понимать как сходство, совпадение каких-то основополагающих аспектов жизнедеятельности людей, как общее, существующее и проявляющееся в каждой отдельной культуре, то положительный ответ на заданный вопрос становится вполне правомерным. Отметим также и то, что в культурологических исследованиях наличие разных культур и проблема единства многообразия культур и теоретически, и практически составляет основу другой проблемы – проблему типологизации.

*Типология культуры* – это метод научного познания, в основе которого лежат расчленение социокультурных систем и объектов и их группировка с помощью описания и сопоставления [1].

Типология культуры стала необходимой в связи с неоднозначностью и множественностью социокультурного мира. Задача типологии культуры – это упорядоченное описание и объяснение разнородного по составу множества объектов культуры. Для типологии культуры могут использовать различные основания.

Типологические основания – совокупность показателей, включающая в себя значимые показатели исследуемых культур. Таких оснований несколько, поэтому для культурологов важен выбор каждого из них.

Основными принципами типологии культур являются:

- 1) *географический* (локализация культур в территориальном пространстве);
- 2) *хронологический* (локализация во времени, выделение этапов в историческом развитии);
- 3) *национальный* (относительные особенности этнических и национальных признаков культуры) [2].

О. Шпенглер предложил теорию локальных цивилизаций. Она заключается в том, что существуют различные, но равноценные типы культур; существующие рядом друг с другом, но не влияющие друг на друга. Таких культур восемь (египетская, индийская, вавилонская, китайская, античная, арабская, культура майя, западноевропейская) [3].

Теория «эволюционного монизма» Гегеля заключается в следующем: все страны входят в единую схему исторического развития от низших к высшим формам культуры, не перешедшие от мифологического сознания к рациональному относятся к «доосевому времени». Ось мировой истории – это время между 800 и 200 гг. до н. э. Теория «осевого времени» создана К. Ясперсом [2].

Типология культуры также использует подход «Восток – Запад», который рассматривается многими теоретиками. Восточная и западная культуры всегда представлялись полярными друг другу. Это деление учитывает не только территориальное и географическое положение, но и характеристику методов и



способов познания мира, ценностной ориентации, основных мировоззренческих установок, общественно-экономических и политических структур.

Европейская и американская культуры вкладываются в понятие «Запад». Страны Центральной, Юго-Восточной Азии, Ближнего Востока, Северной Африки представляют культуру Востока.

К восточной цивилизации относятся такие культуры, как культура еврейского народа, Китая, Индии и арабо-мусульманского мира. В философско-историческом осмыслении Восток представляется в качестве первой исторической ступени всемирного развития человечества. В теориях замкнутых культур и локальных цивилизаций линейная историческая схема была отброшена и, казавшийся однородным, восточный мир предстал россыпью самобытных культурных образований. В современных типологических системах китайская, индийская и ближневосточная цивилизации были осознаны в качестве трех основных и самостоятельных форм культуры и общества [1]. Это привело к переосмыслению самой парадигмы «Восток – Запад». Место представления об их взаимной диалектической связи заняло представление о традиционности цивилизаций Востока.

Согласно этой точке зрения именно Восток в широком смысле этого слова стал колыбелью мировой цивилизации и человеческой культуры. Для всех его локальных социокультурных образований было характерно стремление к сохранению жесткой нормы, устойчивого социального порядка, религиозных и моральных стандартов поведения. Сущность этих социальных систем определяется азиатским способом производства и сводится к консервативной стабильности. Это концепция Л. Васильева [2].

Другая точка зрения на эту проблему – концепция Р. Генона, по которой восточные цивилизации сущностно не противоречат друг другу в силу следования изначально общему высшему принципу.

При обоих объяснениях мы видим, что в современном мире, с одной стороны, цивилизации, оставшиеся стоять на традиционных позициях (таковы цивилизации Востока), с другой стороны, откровенно антитрадиционные цивилизации или цивилизация Запада.

Для западного типа культуры характерна ориентация на:

- 1) ценности технического развития;
- 2) динамичный, деятельный образ жизни;
- 3) совершенствование культуры и общества. Конституционно закреплены идея значимости личности, приоритет творчества и инициативы.

Характерные черты социодинамики западной культуры: неравномерность, волнообразность.

Переход к новому обозначает ломку существовавших ранее или устаревших систем ценностей, общественно-политических и экономических систем.

Восток, напротив, не отвергает старого, традиционного, органично вписываясь в него. Характерные черты восточной культуры:

- 1) погруженность во внутренний мир человека;
- 2) убеждение в том, что усовершенствование мира основано на обретении человеком целостности и гармонии в самом себе;

3) гармония с природой;

Сегодня восточные культуры утрачивают свою замкнутость и закрытость, воспринимая влияние западной культуры, но оставаясь при этом индивидуальными и самобытными.

Этнический и национальный типы культуры содержат в себе культурные системы племенного и этнического типов и национальные культуры как трансформировавшиеся варианты этнической культуры. Культурные системы подобного типа возникают в связи с совместным опытом проживания людей на смежных территориях для удобства хозяйственной деятельности и обороны от врагов.

Интерпретация культуры и проблема культурных изменений занимает одно из главных мест в научном культурологическом знании. В процессе становления культурологии как науки сложились разные тенденции в теоретическом осмыслении историко-культурного процесса.

Таким образом, можно сделать вывод, что оснований для типологизации культуры существует множество и каждая типология осуществляется с заданной целью, решает определенные, познавательно-исследовательские задачи. Неоднозначность критериев и познавательных целей, на базе которых осуществляется типологизация культур, свидетельствует о том, что построить и изучать одну единственную типологию культуры нельзя. Современное культурологическое знание представлено различными типологиями культур и демонстрирует пеструю типологическую мозаичность и многовариативность. Знакомясь с различными типологическими моделями, важно осмыслить и выделить, какие именно познавательно-исследовательские задачи ставились авторами тех или иных типологий культуры и какие критерии были положены в их основу.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Никитич Л. А. Культурология. Теория, философия, история культуры : учебник для студ. вузов / Л. А. Никитич. – М. : ЮНИТИ-ДАНА, 2008. – 242 с.
2. Сапронов А. П. Культурология : курс лекций по теории и истории культуры. – СПб. : Союз, 1998. – 560 с.
3. Шпенглер О. Закат Европы: очерки морфологии мировой истории / О. Шпенглер. – М. : Мысль, 2003. – 264 с.

*Е. В. Лубенникова*

### МАССОВАЯ КУЛЬТУРА И ЕЕ ВЛИЯНИЕ НА ОБЩЕСТВО

Массовая культура – один из основополагающих атрибутов духовной сферы современного социума. Ярким примером массовой культуры является создание «индустрии Голливуда» и появление таких жанров кино как ужасы, боевики и сериалы. Подобная продукция ориентирована на массового потребителя, который жаждет «хлеба и зрелищ» и не ставит перед собой в качестве цели тщательную вдумчивость и осмысление происходящего на экране. Так называемые «голливудские» фильмы – один

из самых распространенных и «эффективных» инструментов влияния на сознание людей в течение последних десятилетий.

Массовая культура стала одной из неотъемлемых составляющих современной эпохи. Более того, это явление наложило свой отпечаток абсолютно на все сферы жизни общества, что можно легко проследить на основании всех изменений, оказанных на уклад существования человечества.

Актуальность исследования заключается в том, что на сегодняшний день изучение массовой культуры приобретает большое значение. Как все мы знаем массовая культура – понятие, указывающее на особенности формирования и воспроизводства культурных ценностей в современном обществе производства и потребления, в частности и среди казахстанской молодежи. Немало важным является то, что массовая культура обладает высокой жизнеспособностью и проникающей способностью, охватывая все аспекты общественной жизни.

В работе можно рассмотреть различные взгляды на массовую культуру и ее влияние на общество. Для этого мы использовали работы следующих авторов: Х. Ортега-и-Гассет, С. Московичи, К. З. Акопян и работами других авторов.

Массовая культура имеет мощную финансовую и экономическую поддержку со стороны государственного аппарата, а также всемирных транснациональных компаний. Поэтому недооценивать ее влияние, сводить ее к простому развлечению, к второстепенному искусству, к китчу было бы неправильно.

Среди экономических последствий влияния массовой культуры нельзя не отметить стимулирование технического прогресса, доступность, дешевизну продукции (вследствие её стандартизованности), а, следовательно, и возможность удовлетворения потребностей беднейших слоев населения и, как результат, повышение уровня жизни во всех уголках земного шара. Так как большинство исследователей сходятся во мнении, что массовая культура зародилась в США (стране, где прагматизм и технологичность возведены в ранг основных ценностей), то с распространением массовой культуры распространяются и технологические новшества. С другой стороны, массовая культура ограничивает стимулирование производства уникальной и качественной продукции. Так любой экономический агент, будь то фирма, в качестве основной экономической цели позиционирует максимизацию прибыли, которая может быть достигнута, в том числе через увеличение масштабов производства. «Одним из сопутствующих факторов и способов по достижению данной цели представляется сокращение издержек путем предложения потребителю однородной и унифицированной продукции, что, безусловно, нельзя охарактеризовать положительно» [2, с. 36].

Огромное влияние оказала массовая культура и на социальную сферу. Та же самая однородная продукция массовой культуры выступает в качестве определенной интегрирующей силы, сближающей народы и способствующей глобализации.

В силу своей универсальности и ориентированности на каждого индивидуума, независимо от его социального положения, массовая культура стирает границы между классами. Всё это, в конечном счете, способствует снижению уровня социальной напряженности в обществе.

Тем не менее, распространение массовой культуры вызвало резкое повышение уровня патриотизма наций. Отдельные культурные общности стали отстаивать право на национальную самобытность, борясь со всеобщей унификацией. Достаточно вспомнить политику Украинских властей по восстановлению значимости украинского языка как одну из мер возрождения национального самосознания.

Среди отрицательных социальных последствий массовой культуры следует упомянуть «пассивное восприятие действительности индивидом, консерватизм, ориентацию не на реальность, а на рекламные, теле- и радио- образы, конформизм, как основной тип поведения личности, нежелание и неспособность изменять существующий общественный порядок и устранять недостатки в нём» [3, с. 98].

Пожалуй, самый заметный отпечаток наложила массовая культура на духовную сферу жизни общества. Массовая культура при использовании нехитрых инструментов (типичные образы, стандартизированные сюжеты) помогает индивиду лучше ориентироваться в современном мире, получать пусть и примитивное, но представление о взаимоотношениях между людьми. «Через арт-культуру массовая культура дает обществу возможность приобщиться к культуре более высокого уровня. Копируя же и перенимая достижения и образцы элитарной культуры, массовая культура распространяет их, популяризирует через СМИ, киноискусство, другими способами» [1, с. 132]. Более того, именно благодаря распространению массовой культуры беднейшие слои населения приобрели возможность пользоваться плодами высокого искусства. Также нельзя не учитывать и общее повышение уровня грамотности населения, немаловажную роль в котором сыграла именно массовая культура.

Вместе с тем большинство специалистов отмечает, что негативных последствий этого явления всё-таки больше, чем позитивных. Известный социолог, исследователь массовой культуры Х. Ортега-и-Гассет писал: «Особенность нашего времени в том, что заурядные души, не обманываясь насчет собственной заурядности, безбоязненно утверждают свое право на нее и навязывают ее всем и всюду» [5, с. 378]. Всеобщая универсализация, стандартизация убивает высокое искусство, в котором общество попросту не нуждается.

Продукты духовной деятельности человека в обществе массового потребления ориентированы прежде всего на удовлетворение первичных потребностей. Происходит переоценка ценностей: постмодернизм – господствующее философское направление в эпоху массовой культуры – провозглашает принцип наслаждения как основную цель искусства. «Всё на свете относительно, нет ни «хорошего», ни «плохого» искусства», – утверждают постмодернисты, руководствуясь принципом отрицания иерархичности ценностей. «Современное искусство и массовая культура идут в качестве основной траектории своего движения выбирают путь коммерциализации. Этот путь направлен не на нравственное совершенствование личности, а на удовлетворение потребностей, базовых инстинктов. Первостепенная задача такой культуры – развлечь, но не предоставить «пищу для размышлений» [4, с. 215]. Нельзя не отметить и намечающуюся тенденцию отрицания таких ценностей, как целомудрие, патриотизм, семья. Целомудрие объявляется нравственной неполноценностью, патриоту

противопоставляется космополит – «гражданин мира», институт семьи переживает глубокий кризис.

Таким образом, можно с уверенностью утверждать, что массовая культура на современном этапе своего существования является неотъемлемым элементом общественных отношений, оказывающим огромное и постоянно возрастающее влияние на различные сферы жизни социума. При этом и в политической, и в экономической, и в социальной, и в духовной сферах можно выделить как позитивные, так и негативные последствия данного влияния. Именно поэтому основная задача цивилизации на ближайшие годы – предотвращение негативного влияния массовой культуры, ограничение дальнейшего разложения искусства, а также пресечение превращения его в инструмент удовлетворения базовых потребностей. Для достижения этого результата необходимо четкое и осмысленное изменение ценностей массовой культуры во всех ее проявлениях, внедрение идеалов культуры более высокого уровня. Данный процесс может быть организован в первую очередь путем смешения массовой культуры с элитарной, имеющей, очевидно, более высокую базу ценностей.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Акопян К. З. Массовая культура / К. З. Акопян, А. В. Захаров, С. Я. Кагарлицкая. – М. : Альфа – М, 2004. – 302 с.
2. Ильин А. Субъективность внутри массовой культуры / А. Ильин // Знание. Понимание. Умение. – 2008. – № 4. – С. 35 – 40.
3. Московичи С. Век толп / С. Московичи. – М. : Наука, 1996. – 265 с.
4. Назаров М. М. Массовая коммуникация и общество / М. М. Назаров. – М. : Аванта плюс, 2003. – 428 с.
5. Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры : пер. с исп. / Х. Ортега-и-Гассет ; сост. В. Е. Багно. – М. : Искусство, 1991. – 592 с.

*М. И. Тонковид*

### КОМПЬЮТЕРНЫЕ ИГРЫ И ИХ ВЛИЯНИЕ НА ЧЕЛОВЕКА

Компьютерные игры являются, с одной стороны, программами, с другой – видеоиграми, с третьей – жанром искусства. Полностью проанализировать данное явление достаточно сложно в силу того, что каждый день появляются новые игры и игровые сообщества. Вектор развития игровой индустрии постоянно меняется в связи с возникновением новых игровых жанров и становится сегодня точкой бифуркации для определения роли и места компьютерных игр в истории человечества. В современном обществе пока нет людей, выросших исключительно на компьютерных играх, однако воспитательный и пропагандистский потенциал компьютерных игр и их влияние на человека необходимо оценивать и учитывать уже сейчас. Поэтому так важно осмысливать природу компьютерных игр и те тенденции, которые в данный момент наметились в современном обществе, что и делает, на наш взгляд, данную проблему актуальной.

В современном мире науки наметилась тенденция детального и разнопланового изучения компьютерных игр так как они стали частью нашей реальности. С. Орехов в монографии «Поиск виртуальной реальности» объясняет механизм становления виртуальной реальности, которая делится на два этапа – положенность и репрезентативность [2, с. 51]. Первое помогает нам ориентироваться в виртуальном – в случае с компьютерной игрой мы имеем представление о том, каким образом мы можем взаимодействовать с объектами игры, второе строит мир игры.

А. Вишневикий исследует философское осмысление понятия компьютерная игра, А. Аветисова рассматривает психологические особенности игроков в компьютерные игры, И. Югай изучает этапы освоения медиатехнологий искусством [3]. Очень широко исследуется обозначенная тема в зарубежной научной мысли.

Компьютерные игры активно исследуются в различных отраслях современной науки, однако их проблемное поле настолько широко, что требует целостного и всестороннего подхода в осмыслении данного феномена. Компьютерная игра – это программа для персонального компьютера, необходимая для организации игрового процесса. Игровой процесс чаще всего обозначается специальным термином – геймплей, что имеет дополнительное семантическое поле, помимо дословного буквального определения. Геймплеем в настоящий момент называют не столько тот игровой процесс, который происходит в игре, сколько тот, что потенциально возможен в данной игре в принципе. Можно говорить о том, что геймплей представляет собой функциональные возможности компьютерной игры как программного продукта. В связи с тем, что компьютерные игры насыщены аудиовизуальными образами, в некоторой части научной литературы используется термин видеоигра. Как нам представляется, это не совсем корректно по отношению к компьютерным играм вследствие многогранности последних, невозможности относить их только к видеоиграм.

Компьютерные игры, особенно те из них, в которых создается и развивается своя игровая вселенная, часто оказываются основой для фильмов и книг, что позволяет говорить о компьютерных играх как об определенном виде искусства. В 2011 году американский Национальный фонд и американское правительство официально признали компьютерные игры, наряду с театром и кино, отдельным видом искусства [2]. Это стало возможным благодаря выходу компьютерных игр на новый уровень в возможностях компьютерной анимации, графики, в звуковых и тактильных эффектах, в открытости изучаемого игроком мира и в поливариантности проживания своей игровой жизни. Такие игры, как *Uncharted*, *Heavy rain*, *Batman*, стали хедлайнерами данного процесса.

Следует отметить, что компьютерные игры прошли достаточно длительный этап развития. Появившись в 1942 году, они постепенно начали захватывать сферу досуга человечества. Причем включенность детей в этот процесс оборачивается интересным феноменом: предназначенные в момент своего возникновения исключительно для детей компьютерные игры, эволюционируя, постепенно развиваясь вместе со своими игроками, приобретали все более взрослые свойства. В связи с расширением области распространения компьютерных игр перед человеком появляются проблемы морального выбора и альтернативной свободы.



Приблизительно с периодичностью в пять лет происходит смена игровых парадигм. Выстраиваются новые направления и модернизируются существующие векторы развития компьютерных игр, появляются новые игровые жанры. Все это приводит к большому разнообразию компьютерных игр, разобраться в котором помогает классификация. Они классифицируются по нескольким признакам: жанровая классификация предполагает деление игр по игровым задачам и формам игрового взаимодействия; классификация по количеству игроков и способу их коммуникации охватывает однопользовательские, многопользовательские, онлайн-игры; классификация по визуальному представлению предполагает выделение основного способа получения игровой информации.

В зависимости от уровня сложности компьютерные игры могут давать различный психотерапевтический эффект. На одном уровне игрок испытывает положительные эмоции, расслабляется и снимает стресс. На другом уровне требуется высокая концентрация внимания, скорость реакции [1]. В современном научном сообществе проходят активные дискуссии по поводу зависимости от компьютерных игр, их положительном или отрицательном влиянии на здоровье. Несмотря на полярные мнения по этим вопросам, важно помнить, что компьютер или игровая приставка – всего лишь инструмент в наших руках, и что именно принесут нам компьютерные игры, зависит от нас самих, от рационального их использования.

Игры, которые сравнительно легко пройти, называются казуальными, а те игры, в которых игроку предлагают максимальные трудности, называют хардкорными. В настоящее время в связи с превращением компьютерной игровой индустрии в высокодоходную наблюдается тенденция к большей казуализации.

В современном обществе все еще наблюдается несколько клишеобразная, стереотипная оценка геймеров. Игроки представляются молодыми людьми, подростками с большими проблемами в межличностных отношениях. На самом деле наблюдается обратная ситуация. Компьютерные игры стимулируют развитие в большей степени, нежели улица или подростковые группы 80 – 90-х годов. Не умеющий общаться в реальной жизни подросток переносит свои проблемы в игровой контекст и там, переживая проблемную ситуацию, ситуацию аутсайдера, непринятого группой, он быстро приходит к выводам о необходимости что-то менять. Существует специальный термин, обозначающий таких пользователей, – неадекват. Неадекватами считают тех людей, кто не умеет общаться, кто не может следовать игровым инструкциям, не выполняет игровые обязательства, не может отстоять себя как личность. Таких геймеров не берут в кланы, не приглашают в команды, и именно таким людям особенно важна социализация. Поэтому наиболее важным становится то, что изменение модели поведения в рамках игры осуществляется достаточно быстро и просто. Если подросток, попробовав некую модель общения, убедился в ее неэффективности, в следующий раз, зарегистрировавшись под иным ником, он может в компании тех же самых людей попробовать все сначала, сохранив свой опыт общения и полученные в результате его уроки. В данном случае анонимность геймеров оказывается спасительной от предвзятого отношения к ним со стороны бывших партнеров. Данная особенность взаимодействия людей в сети подталкивает к изменениям и поощряет поиск оптимальных путей коммуникации. Социализация



протекает значительно быстрее. Партнеры по коллективным интернет-играм часто не только не видят друг друга в процессе общения, но и не знакомы в реальной жизни.

В пространстве виртуальных миров особое значение придается словесно-логическим конструкциям, умению общаться письменно. В середине XX века люди часто писали друг другу письма. Но сама письменная коммуникация была скорее роскошью, удовольствием, нежели острой необходимостью. И если мы говорим о необходимости письменной коммуникации в процессе игрового взаимодействия, то важно отметить то количество информации, которое проходит через современного человека в письменном формате, формате коротких сообщений, используемых в мобильных устройствах, системе чата в играх. Эффективность такой коммуникации заключается в умении мастерски коротко и сжато передавать свои мысли собеседнику. Несмотря на объективное уменьшение экспрессивных средств общения, они частично компенсируются системой смайликов-пиктограмм, обозначающих определенное настроение, и в настоящее время можно говорить о повышении общего уровня культуры письменной речи современного играющего человека.

Таким образом, можно сделать вывод, что компьютерные игры оказывают существенное влияние на современного человека, и влияние это неоднозначно. В частности, игровая форма управления социальным поведением обнаруживает себя в конструировании социокультурного пространства по заданным правилам и в воплощении в ходе игры иллюзии, которая влияет на мотивацию игрока и создает возможность манипулирования им. Компьютерная игра со своими возможностями представления иллюзорного реальным создает у объектов манипуляции видимость сопричастности действительности. Компьютерные игры оказывают влияние на процесс социализации человека, который представляет собой процесс становления личности и постепенное усвоение ею требований общества. В то же время прослеживаются тенденции использования компьютерных игр в воспитательных, пропагандистских и политических целях. Все это говорит в пользу того, что необходимо учитывать потенциал воздействия компьютерных игр на людей и их жизнедеятельность. В современном обществе компьютерная игра предстает как модель познания, освоения и конструирования социальной реальности. При этом важно соблюдать временной режим, дабы не позволить психике «соскальзывать» в виртуальность, терять связь с реальным миром. Необходимо учитывать смысловую нагрузку, которую несут игры, помнить, что игры различны и влияние их может быть прямо противоположным в зависимости от жанра и возрастного рейтинга игры. Необходимо отметить, что компьютерные игры становятся средством ведения профессиональной деятельности внутри игрового мира, стимулируют возникновение виртуальных профессий и развитие киберспорта. Особое значение виртуальная игра приобретает в понимании необходимости согласованного отношения между людьми и поддержке ими социальной согласованности в стандартах личного поведения.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Аветисова А. А. Психологические особенности игроков в компьютерные игры / А. А. Аветисова // Психология. – 2011. – Т. 8. – № 4. – С. 35 – 58.
2. Орехов С. И. Поиск виртуальной реальности : монография / С. И. Орехов. – Омск : Изд-во ОмГПУ, 2002. – 184 с.

3. Югай И. И. Основные этапы освоения медиатехнологий искусством / И.И. Югай [Электронный ресурс] / И. И. Югай. – Режим доступа: <http://www.gup.ru/events/smi/detail.php?ID=166131> (дата обращения: 02.05.2018).

## ФИЛОЛОГИЯ, ЛИНГВОПЕДАГОГИКА И МЕЖКУЛЬТУРНАЯ КОММУНИКАЦИЯ

*О. Н. Светличная*

### АНГЛИЙСКАЯ ЛИТЕРАТУРНАЯ СКАЗКА. ПРОИЗВЕДЕНИЯ А. А. МИЛНА «ВИННИ ПУХ» И ДЖ. БАРРИ «ПИТЕР ПЭН». ИХ ВЛИЯНИЕ НА ЛЕКСИКУ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА

Литературная сказка в Англии — жанр относительно поздний. Возникла она не сразу и не сама по себе. Стоит отметить, что интерес к фольклору прослеживался еще в довольно ранних, созданный в период Средневековья произведениях английских авторов.

Отличительной особенностью английской сказки является ее сближение с быличкой. Быличка — литературный жанр — рассказ о якобы происшедшем в действительности чудесном событии— в основном о встрече с духами [6; с. 108]. Здесь стоит упомянуть сказки об эльфах, феях и гномов. Сказки такого типа характерны для многих областей Великобритании. Многие исследователи считают, что эти персонажи «попали» в английскую сказку из кельтских фольклорных преданий, поэтому эти существа выступают «смесью» кельтских природных духов и германских карликов.

Детская литература Великобритании никогда не была собственно детской и использовала весь круг образов, метафор и выразительных средств, присущих литературе для взрослых. Английская литературная сказка является уникальным явлением, так как ни в одной другой стране не было создано ничего подобного. Хронологические рамки английской литературной сказки определяются ее зарождением в середине XIX в. в творчестве Л.Кэролла, Ч. Кингсли и У.Теккерея и расцветом в середине XX в. (Дж.Р.Р. Толкиен, К.С. Льюис), хотя ее следы можно проследить и во второй половине XX в. на примере детских произведений Э.Хоггарт и Д.Биссета и сказки Дж.Даррела «Говорящий сверток» (1974). Среди других авторов широко известные в нашей стране писатели, как Р.Киплинг, Дж.М. Барри, А.-А.Милн, П.Трэверс, а также менее известные Э.Боуен, К.Грэм, Х.Лофтинг, Э.Лэнг, Дж.Макдональд, Э.Несбит, М.Нортон, Э.Фарджон, которых объединяло стремление поднимать в детской литературе отнюдь не детские вопросы, один и тот же тип героя и единство стилистических приемов [7, с. 103].

Судьбе национального сказочного наследия Великобритании и посвящено наше исследование.

Английских сказочников не объединяло какое-то единое литературное направление, школа и даже не объединял литературный кружок, но единство стиля, которое сохраняет английская сказка на всём протяжении своего более полутора векового развития, поразительно. Наверное, эти произведения объединяет та самая старая Британия, с ее вечным мелким дождем, с вечно зелеными холмами Шотландии и ароматом пятиминутного бергамотового чая. Не составит особого труда представить зеленые лужайки в глубине векового леса, где по ночам танцуют феи; дракона, живущего близ вересковой пустоши. Во все эти сказки заглянул иногда весёлый,

иногда печальный дух, живущий в Англии со дня её основания. Древний и в то же время юный, озорной и задумчивый, насмешливый и сочувствующий, он возникает в сказках под разными именами - Питер Пэн и Кристофер Робин.

Та английская сказка, которая теперь известна на весь мир, сформировалась лишь в XIX в. Здесь же появляется и герой английской сказки – ребенок. Ребёнок, который ведёт себя наравне со взрослыми персонажами, а часто и превосходит их. Скорее всего, это влияние первого сказочника Англии - Чарлза Доджсона (Льюис Кэрролл). Хотя сам Кэрролл говорил, что писал бессмыслицу, но эта бессмыслица, шутка, нелепица ради нелепицы, придуманные, казалось бы, только для того, чтобы позабавить ребёнка, оказались наполненными глубоким смыслом, доступным далеко не каждому взрослому.

Суть английской сказки состоит в том, что дети, читая книгу, смеются над забавными чудачествами взрослых, взрослым же даётся возможность увидеть себя глазами детей.

Если же мы возьмем книгу А.А.Милна «Винни Пух» (1924), то увидим типичных персонажей для «взрослой» литературы: романов, повестей, памфлетов, детективов. Кролик - парламентский деятель, преисполненный сознания собственной значимости, создающий проблему из-за любого пустяка и доставляющий этим массу удовольствия себе и хлопот другим. Тигра - добрый малый, душа общества, всегда готовый учить вас играть в бейсбол, кататься на лыжах, заниматься греблей, в то время как вам больше всего хочется мирно подремать в кресле. Иа-Иа - тип профессионального ипохондрика, мнительного и вечно мрачно настроенного. Сова - деревенская кумушка, старая дева, обожающая посудачить, немного рассеянная, но при этом не лишённая здравого смысла [8, с. 98].

Сказка всегда связана с мифом, точнее сказка и есть упрощенный миф, забывший о своих корнях [4, с. 13]. Казалось бы, литературная сказка, которая происходит от народной сказки, должна еще дальше отходить от мифа. Мы можем обнаружить пример этого, если обратимся произведению Дж.М. Барри «Питер Пэн» (1934). Питер Пэн является олицетворением бога, но против Капитана Крюка он выступает как маленький мальчик с белоснежными молочными зубами.

Герои сказки и её авторы часто высказывают замечания, которые вполне могут существовать (да впоследствии так оно и происходит) вне текста, настолько они неожиданны и в то же время глубоки. Сказка должна хорошо кончатся, и, зная этот неписанный закон, читатель редко всерьёз переживает за судьбу героев. Английская сказка отступает и от этого правила. Мир, в котором действуют герои, реален, а значит, реальны и опасности, подстерегающие их здесь. И мы не знаем, удастся ли раненому Питеру добраться до берега, и сумеют ли найти себе новый дом крошечные добывайки.

Итак, можно филологи выделяют следующие черты английской сказки:

- 1) герой - ребенок;
- 2) герой сам приходит к своему создателю;
- 3) авторы, как правило, не были детскими писателями;
- 4) обращенность одновременно к детям и к взрослым;
- 5) одна из центральных проблем - взаимоотношения взрослых и детей;
- 6) разнообразие языковых приемов, словесная игра;

- 7) пародия;
- 8) отступление от правила «счастливого конца».

Дж.Барри и А.Милна обладали поразительным чувством слова, благодаря чему их произведения стали неиссякаемыми источниками цитат. Несчетное количество нонсенов, идиоматических выражений, фразеологизмов и парадоксов составляют основу сказки.

Сова как один из персонажей книги является наиболее зрелой жительницей леса. И как выразился о ней Винни Пух, она мудра «*т.к. умеет читать и писать и может называть свое имя WOL*», кроме того герой замечает, что на двери у совы также есть две таблички «*‘PLES RING IF AN RNSER IS REQIRD’ and ‘PLEZ CNOKE IF AN RNSR IS NOT REQID’*» [2]. А уже после мудрого ответа персонажа «*the Opposite of an Introduction [is] a Contradiction*» [2] медвежонок Винни предполагает, что Сова очень хороша в длинных словах (*very good at long words*). С точки зрения ребенка, Сова очень привлекательный персонаж, потому что даже маленький читатель может понять, что он еще не настолько обученный. Но для взрослого читателя Сова вовсе не предстает как «языковое светило», уж очень сильно ошибки режут глаз. Стоит отметить, что текст был адаптирован для маленьких детей и большинство из них либо не умеют читать, либо еще не освоили азов грамматики.

Куда интереснее дела обстоят у Питера Пэна. Некоторые выражение из его книги уже прочно укрепились в Оксфордском словаре, а само имя и Нетляндия стали идиоматическими.

Так «*Нетляндия*» (*never-never land*) толкуется в Оксфордском словаре:

*Never-never* — an imaginary utopian place or situation (‘*a never-never land of unreal prices and easy bank loans*’)[3, с. 528].

Вот так Оксфордский словарь толкует «*Peter Pan*»:

(as noun a **Peter Pan**) A person who is immature or retains youthful features ( *the author is a Peter Pan obsessed with his own childhood memories*) [3, с. 376].

16 глава «Питера Пэна» пополнила английскую лексику такой забавной фразой «*In the dog house*», что значит «*In disfavour*» [3, с. 176]. Хотя в настоящее данная фраза чаще всего используется жителями США, реже в Англии и практически не используется в Шотландии.

Так «Винни Пух» подарил английской лексике слово «**heffalump**». Оксфордский словарь толкует это довольно просто: «*a child’s word for “elephant”*» [3, с. 485]. Кроме этого, очень интересным авторским окказионализмом стало слово «**Pooh-sticks**», что значит «*a game in which sticks are thrown into a river from the upstream side of bridge, the winner being the person whose stick emerges the first on the other side*» [3, 403]. А всеми любимый ослик Иа подарил английской лексике новое прилагательное – **Eeyorish** (*deeply pessimistic; gloomy*) [3, с. 246]. Так, Кристофер Робин из-за своего возраста сам того не зная, ввел в обиход слово **kanga** – сокращение от *kangaroo* (**A large plant-eating marsupial with a long powerful tail and strongly developed hindlimbs that enable it to travel by leaping, found only in Australia and New Guinea**) [3, с. 678].

Исходя из выше сказанного, мы можем сделать вывод, что традиция английской литературной сказки XIX в. представляет собой динамично развивающийся жанр, со

сложившейся национальной спецификой, с яркими образцами народного и авторского творчества, в котором отражаются как архаичное кельтское наследие и многовековой народный опыт, так и личность писателей, обратившихся в своем творчестве к этому многоплановому жанру.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Barrie J.M. Peter Pan / Josette Frank // NY: Random House. — 1957. — 176 p.
2. Milne A.A. Winnie-the-Pooh / E.H.Shepard // L.: Egmont UK Ltd. — 1973. — 151 p.
3. Oxford dictionary & Thesaurus / Sara Hawker, Catherine Soanes // Oxford university press. —
4. Волшебная сказка "золотого века" английской детской литературы: генезис и жанрово-стилистические вариации: дис. ... канд. фил. наук / Дунаевская Е. С. — Санкт-Петербург, 2013. — 203 с.
5. Лаврентьева А. П., Аксютченко М. А. Становление английской литературной сказки // Молодой ученый. — 2015. — №22.1. — С. 196-199.
6. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Николокин А. И. — М.: Интелвак — 2001. — 1600 с.
7. Поэтика литературной сказки / Липовецкий М. Н. - Свердловск, 1992. - С. 3-569.
8. Светлее алмазов горят в небе звезды (о жанровой специфике английской литературной сказки): статья / Мамаева Н. Н. [Электронный ресурс] – Известия Уральского государственного университета. Вып. 15. Екатеринбург, 1999. — С. 96-106.

*О. Н. Светличная*

### COLOR IDIOMS В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Хорошее знание языка невозможно без знания его фразеологии. Фразеология выразительно и ярко отражает специфику и своеобразие языка, культуры, уклада, традиции, истории, менталитета людей, и совершенно естественно поэтому особое внимание к фразеологии как индикатору общего и специфического у каждого народа.

Фразеологизмы отражают многовековую историю английского народа, своеобразие его культуры, быта, традиций (*red-carpet treatment* – официальный прием [6, с. 680]; *yellow rag* – бульварная газета [Там же, с. 917]; а *pink slip* – увольнение [Там же, с. 34]).

Фразеологизм – фразеологическая единица, идиома, устойчивое сочетание слов, которое характеризуется постоянным лексическим составом, грамматическим строением и известным носителям данного языка значением (в большинстве случаев – переносно-образным), не выводимым из значения составляющих фразеологизм компонентов [1, с. 9]. Компоненты фразеологизма обычно нельзя поменять местами и заменить на другие. Значение имеет весь фразеологизм в целом. Это значение воспроизводится в речи в соответствии с исторически сложившимися нормами употребления. Фразеологизм эквивалентен слову не только по значению, но и по синтаксической роли: он всегда является одним членом предложения.

Фразеология (от греч. *phrasis* – «выражение» и *logos* – «учение») – фразеологический состав языка (то есть совокупность всех фразеологизмов), а также раздел языкознания, его изучающий [2, с. 8].



Ежедневно человек сталкивается с множеством факторов внешней среды, воздействующих на него. Одним из таких факторов является цвет. Цветовое восприятие мира нашло свое отражение в фразеологической системе английского языка. Метафорические значения цветоименований связаны именно с возникновением фразеологических единиц. Именно символика цвета оказала влияние на появление всем известных *colour idioms*.

Слова-цветообозначения, выражающие жизненно необходимые понятия, являются стержневым компонентом многих фразеологических выражений и отличаются широким употреблением, многозначностью и большим потенциалом сочетаемости [1, с. 6]. В силу своей семантической природы они приносят во фразеологизмы эмоционально-экспрессивное качество и образность [3, с. 100]. *Colour idioms* нашли широкое отражение в английской художественной литературе.

Целью данной работы является исследование фразеологических единиц, содержащих в своей семантике элемент цветообозначения.

Идиомы, как и слова, являются единицами языка, имеют самостоятельное значение, в речи выступают в качестве членов предложения. Как и слова, идиомы и их значения мы должны помнить. Но вместе с тем, идиомы заметно отличаются от слов: идиомы представляют собой сочетания двух или более слов.

Поскольку идиомы всегда состоят из нескольких слов и внешне похожи на обычные, или, как их называют, свободные сочетания, нужно установить, чем отличаются идиомы от свободных сочетаний [2, с. 10 – 11].

<i>Признаки свободных словосочетаний</i>	<i>Признаки идиом</i>
1. Любое из слов можно заменить другими словами.	1. В их составе нельзя заменять слова по своему желанию.
2. Слова сохраняют свою смысловую самостоятельность.	2. Слова теряют свою смысловую самостоятельность.
3. Создаются в процессе речи, не требуют запоминания.	3. Не создаются в речи, а, как и слова, используются готовыми, требуют запоминания.

Использование колоративных идиом усиливает образные составляющие персонажа, а также характеризует язык как персонажа, так и самого автора.

Так, например, идиома «*A red herring*» [5, с. 240] – отвлекающий маневр, часто используемый в детективах, переводится как «подсадная утка». Ее можно встретить, например, в произведении «Дело» Роберта Витлоу. Наиболее часто фраза употребляется в произведениях Джеймса Хедли Чейза.

Посредством цвета можно определить настроение, эмоции и даже важные события, происходящие в произведениях.

В языке существует четкая взаимосвязь между древностью происхождения цветообозначения и количеством фразеологизмов, в состав которых он входит. Наибольшее количество фразеологизмов содержат в своей семантике цветообозначения

«черный», «красный», «синий», «белый», «зеленый» [2]. Например: *black ingratitude* – черная неблагодарность [6, с. 12]; *a/ the green light* – зеленая улица, свобода действий [Там же, с. 29].

В своем воздействии на язык писатели занимают активную позицию, участвуя не только в отборе, но и в создании нормы. Однако, расширяя и видоизменяя норму, мастера слова ориентируются на уже установившуюся норму языка. Так происходит постоянное взаимодействие и взаимовлияние между языком художественной литературы и общелитературным языком. Фразеологизация авторских оборотов приобретает фразеологическую устойчивость. Для ряда ФЕ используемых английскими писателями в своих произведениях характерно развитие от безобразности к образности, от прямого значения к переосмысленному.

Отсюда следует, что даже не зная перевода фразеологизма, читатель может на интуитивном уровне догадываться об общем смысле идиомы. Так, черный и белый всегда ассоциируется у людей с добром и злом.

Понятие цвета может дать лишь намек, но не точное значение. «*White lie*» [Там же, с. 59] (ложь во спасение) часто использовалась Чарльзом Диккенсом. Белый цвет в данном случае имеет значение непогрешимости и невинности.

Очень интересен фразеологизм «*blue stocking*» [Там же, с. 21], который означает женщину, слывущую сухой, педантичной, лишенной женственности. Чаще всего данное выражение несет негативную окраску, как, например, в произведении Генри У. Фишера «*Secret Memoirs: The Story of Louise, Crown Princess*»: *All real bluestockings are ugly and emaciated.*

Самым частотным фразеобразующим колоративом в сопоставляемых языках является черный цвет – 119 ФЕ [1, с. 202]. ФЕ с этим колоративом используются во многих сферах. С их помощью писателям легче передать атмосферу той, или иной ситуации. Например: *to be in black* [4, с. 27] – быть в прибыли, в выигрыше. На этом примере хорошо видно, что психо-семантический аспект цвета не совпадает со значением идиомы.

Значение символа колоративного компонента во фразеологизме, безусловно, влияет на общее значение фразеологизма. Использование идиоматических выражений в художественной литературе делают ее более выразительной, яркой и богатой. В ходе данной работы мы выяснили, что идиомы с элементами колоратива аккумулируют национально-культурные особенности языка.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Цветные идиомы английского языка: история возникновения и правила употребления [Электронный ресурс] // 2011 – 2018. Инглекс – онлайн-школа английского языка. — Режим доступа: <http://englex.ru/english-color-idioms/>, свободный. — Загл. с экрана. — Яз. рус., англ.
2. Чепурных О. А. Английские фразеологизмы с компонентом цветообозначения: семантика, особенности перевода / О. А. Чепурных // Филология и лингвистика в современном обществе : материалы IV Междунар. науч. конф. (г. Москва, июнь 2016 г.). — М. : Буки-Веди, 2016. — С. 100 – 102.
3. Шитова Л. Ф. English idioms and Phrasal Verbs = Англо-русский словарь идиом и фразовых глаголов / Л. Ф. Шитова, Т. Л. Брускина. – 3-е издание. – СПб. : Антология, 2012. – 256 с.

4. Oxford Dictionary of Idioms Second Edition / Ed. By Judith Siefring. – Oxford : University Press, 2004. – 323 p.
5. English in Color / Ed. By Dean Curry. – Washington : Bureau of Educational and Cultural Affairs United States Information Agency, 1993. – 66 p.
6. Dictionary of Idioms Second Edition / Ed. By Christine Ammer. – N. Y. : Houghton Mifflin Harcourt, 2013. – 925 p.

*Н. В. Васьковская*

### **ИНДИВИДУАЛЬНЫЙ СТИЛЬ РЕЯ БРЕДБЕРИ В ОРИГИНАЛЕ И ПЕРЕВОДЕ НА ПРИМЕРЕ РОМАНА «ВИНО ИЗ ОДУВАНЧИКОВ»**

Художественная литература на протяжении всего времени считалась одним из наиболее важных и значимых инструментов для управления умами. Ведь в таких произведениях были заключены главные гуманистические и политические идеи, которые оказали существенное влияние на ход всей истории. Подобная литература имеет общечеловеческую направленность, а поэтому она присуща совершенно любому эстетическому восприятию и легче поддается переводу.

Актуальность этой темы обусловлена тем, что художественный текст на протяжении всего времени, остается мощным инструментом, который оказывает колоссальное воздействие на большую массу людей. Он также стимулирует и побуждает общество к проведению эмоционально-эстетических процессов, влияющих на мировоззрение людей. Исходя из этого, можно сделать вывод, что для глубокого и всестороннего познания механизма использования художественного текста в качестве инструмента воздействия, следует брать во внимание не только лишь общие установки, но и специфические, в которые входит и индивидуальный стиль автора.

Помимо этого к актуальности этой работы можно отнести и потребность изучения творчества Рея Бредбери, как художественного явления мирового уровня. А также как писателя, который внес большой вклад в развитие научной фантастики 20 века. Писателя, который повлиял на создание новых жанровых разновидностей в данной сфере.

Цель статьи – раскрыть индивидуальные особенности Рея Бредбери на примере романа «Вино из одуванчиков».

Вопрос об индивидуальном стиле писателя остается актуальным на протяжении многих лет. Им занимались и занимаются многие лингвисты, ученые и даже поэты, такие как Виноградов В.В., Виноградов В.А., Третьяков В.К., Ефимов А.И., Брандес М.П. и другие.

Несмотря на то, что мы требуем максимально сохранять стиль автора, к сожалению, это не всегда удается. Существуют такие переводы, которые отличаются от оригинала настолько, что теряется «душа» автора, которая вкладывалась при написании произведения.

К.И. Чуковский верно подметил: «... горе не в том, что плохой переводчик исказит ту или иную строку ..., а в том, что он исказит самого...(автора), придаст ему

другое лицо» [8, с.22]. Исходя из этого можно сделать вывод, что переводчик, по неосторожности, может приписать автору такие идеи, которые он сам яростно отрицал. Такого рода переводы считаются некачественным и неверными.

Таким образом, «отражение личности писателя в языке его произведений и называется его индивидуальным стилем, присущим ему одному» [8, с.23]. В переводе нельзя умалчивать о тонкостях его души, и хороший переводчик заметит и передаст эти тонкости. Плохой переводчик, напротив, навяжет себя, свой стиль и, сделав это, исказит портрет самого автора.

Одно произведение может переводиться по несколько раз. Но более точным и качественным будет тот, который сделает переводчик со схожим взглядом на мир, перечитав произведение он сможет найти в нем себя.

Рассматривая перевод с позиции переводчика, то максимально удачно он может получиться в двух случаях:

1. Когда переводчик обладает хорошими знаниями о культуре других народов, о их стилистических и фразеологических особенностях, но при всем этом не имеет своей манеры письма. Тогда у него получится проникнуться индивидуальным стилем писателя и максимально точно его передать при переводе произведения.

2. Если переводчик делает перевод писателя, который близок ему по мироощущению, взглядам на некоторые вещи. Так он с легкостью погрузится в мир автора и уловит даже самые небольшие особенности [2, с.72].

Исходя из этого, можно сделать вывод, что вопрос об индивидуальном стиле автора многогранен и сложен, поскольку на данный момент не существует общепринятого стандарта по выявлению идиостиля. Именно поэтому возникают определенные трудности при переводе.

Порою возникают такие трудности, которые требуют проведения предпереводческого анализа. В него входят такие составляющие, как ознакомление с биографией автора, прочтения нескольких произведений, которые были написаны в один период. Только после этого можно будет выделить особенности манеры написания.

Но здесь же необходимо отметить тот факт, что после выявления идиостиля возникают другие трудности, связанные с их передачей при переводе. Они возникают в результате отсутствия четких правил. Переводчик может прибегнуть к любой трансформации, чтобы максимально точно передать мысли и эмоции автора.

При переводе стиль автора может быть немного видоизменен по причине того, что в произведении могут использоваться национальные особенности, реалии, которые характерны лишь для одной культуры и которых не существует в языке перевода [7, с.44]. В такой ситуации приходится жертвовать или стилем автора, или же чем-то другим, чтобы адаптировать произведение под читателей.

Характерные особенности манеры написания могут исчезнуть в результате нехватки опыта перевода художественных текстов или же наоборот, когда у переводчика богатый опыт работы с подобными текстами, в результате чего выработался собственный стиль. И он нарочно заменяет стиль автора своим. В результате чего искажается образ писателя и теряется то, что делает произведение «иностранным» [3, с.100].

Более того сложности с передачей индивидуального стиля писателя возникают в результате того, что многие особенности добавляются писателями бессознательно, а поэтому и выявить их труднее.

Стиль писателя, особенности его творчества, его понимание жизни и метод ее изображения определены теми общественно-историческими условиями, в которых развивается творчество писателя.

Согласно определению «Словаря литературоведческих терминов» С. П. Белокурова «стиль — эстетическое свойство художественного произведения: общность всех сторон и элементов произведения, придающая ему своеобразие, определенную оригинальность...» [1, с.189].

В литературе так же существует такое понятие, как «идиостиль» писателя. В широком понимании этого слова – это набор авторских художественных черт в произведении, которые не поддаются изменению. По идиостилю можно определить авторство.

По словам Уолта Уитмена «...в твоих писаниях не может быть ни единой черты, которой не было бы в тебе самом. ... Нет такой уловки, такого приема, такого рецепта, чтобы скрыть от твоих писаний хоть какой-нибудь твой изъян» [10, с.39]. Данные стилистические черты проявляются одновременно и в содержании, и в форме художественных произведений писателя.

Исторический период, в котором писал Рей Бредбери, 1985 год, середина XX века, можно охарактеризовать стремительно развивающимися и проникающими в повседневность научно-техническими достижениями [4, с.2]. Несмотря на огромное разнообразие жанров литературы, наиболее популярной и востребованной становится фантазийная литература, которая обладает высоким уровнем образности, а также характеризуется резким отталкиванием от эмпирической действительности.

В произведениях Рея Бредбери основное место занимают новые научные технологии, а также будущее всего человечество, но они не являются главными его темами. Они написаны в лучших традициях Эдгара Алана По, а поэтому сочетают в себе элементы ужасов и фэнтези, проводят анализ между злом и добром, соблазна и греха. Именно поэтому всецело отнести творчество писателя жанру фантазийной литературы невозможно.

Бредбери обладает отличительной манерой написания, индивидуальным стилем, который невозможно найти у кого-то другого. Создает увлекательные, захватывающие рассказы за счет сочетания трагедии и комедии, научную фантастику и таинственность. Его художественная манера отличается от других писателей искусным ритмическим построением, глубоким психологизмом, а также символикой, когда важна не только цветовая палитра, но и сложно устроенное пространство.

Индивидуальный стиль автора не редко становился причиной возникновения трудностей у переводчиков, поскольку сохранить его при переводе практически невозможно.

Рассмотрим несколько характерных черт литературы Бредбери на примере романа «Вино из одуванчиков», которые характеризуют индивидуальный стиль автора.

### 1. Перечисление.

Оно присутствует в каждом рассказе Рея Бредбери. Автор использует два вида перечислений – синонимические ряды или же однородные члены.

*«It glided. It whispered, an ocean breeze. Delicate as maple leaves, fresher than creek water, it purred with the majesty of cats prowling the noontide» [9, с.78].*

*«Она скользила. Она что-то нашептывала, ласково, точно морской ветерок. Изящная, словно кленовый лист, свежая, словно ключевая вода, она мурлыкала как кошка, величаво выступая в знойных полуденных лучах» [5, с.80].*

Благодаря этому приему предложения становятся более насыщенными, длинными, что в свою очередь задает ритм изложению. При переводе сохранить строение предложения получается не всегда из-за отсутствия эквивалента в ПЯ, а поэтому при переводе индивидуальный стиль автора теряется.

### 2. Образность.

Пожалуй, это самая яркая черта литературы Бредбери. Ведь буквально в каждом его рассказе можно «насобирать» огромное количество ярких, запоминающихся образов. Благодаря этому приему читатель с легкостью может перенести в мир, создаваемый автором.

Главным приемом для создания образности писатель использует сравнение, созданное с помощью союза «like».

*«A red neon sign flickered dimly, buzzed like a dying insect, as they passed» [9, с. 145].*

*«Красная неоновая вывеска тускло мигала в темноте и, когда они проходили мимо, зажужжала, как умирающее насекомое» [5, с. 150].*

Такой образ, созданный при помощи «like» на русский язык можно перевести с помощью слов «точно», «подобно», «словно», «как», «будто». Но, в некоторых случаях даже этих слов будет недостаточно, чтобы передать нужный образ. Ведь главное не только правильно передать смысл, но и сохранить идею, которую автор вложил непосредственно в сам образ. В противном случае можно исказить красоту повествования и языка.

### 3. Лиричность.

Несмотря на то, что все произведения этого автора относятся к жанру фантазийной литературы, но язык повествования не подчиняется никаким рамкам. В литературе Бредбери лирическая манера изложения, описания. Это способствует созданию образности.

*«Her husband had owned rental property in a number of towns, and, like a yellow ivory chess piece, she had moved and sold one after another, until now she was here in a strange town, left with only the trunks and furniture, dark and ugly, crouched about her like the creatures of a primordial zoo» [9, с. 63].*

*«Покойный муж владел всякого рода недвижимым имуществом в разных городах, и она передвигалась из одного города в другой, словно пожелтевшая от времени шахматная фигура из слоновой кости, продавая все подряд, пока не очутилась здесь, в чужом, незнакомом городишке, окруженная своими сундуками и темными уродливыми шкапами и креслами, застывшими по углам, будто давно вымершие звери в допотопном зоологическом саду» [5, с.60].*



*«He hit the rug so hard all the dust of five thousand centuries jumped from the shocked texture, paused on the air a terrible moment, and even as Douglas stood, eyes squinted to see the warp, the woof, the shivering pattern, the Armenian avalanche of dust roared soundless upon, over, down and around, burying him forever before their eyes...» [9, с. 61]*

*«Он ударил по ковру с такой силой, что вся пыль пяти тысяч столетий рванулась из потрясенной ткани, на мгновение замерла в воздухе, и, пока Дуглас стоял, зажмурясь, и старался хоть что-разглядеть в переплетающихся нитях и пестрых разводах ковра, лавина армянской пыли беззвучно обрушилась на него и навеки погребла его на глазах у всех родных...» [5, с. 58]*

#### 4. Философские рассуждения.

Философскими рассуждениями наполнено каждое произведение писателя. Они помогают донести до читателя какую-то важную мысль. Они подталкивают читателя к размышлениям над действиями героев в произведении. Рассуждению позволяют увидеть параллель, а также отношение реальности к тому, что происходит. Они дают возможность предотвратить то, чего не нужно допускать. Философские рассуждения позволяют прочувствовать состояния героев, понять их мысли и поступки.

*«The reason why grownups and kids fight is because they belong to separate races. Look at them, different from us. Look at us, different from them. Separate races, and never the twain shall meet. Put that in your pipe and smoke it, Tom!» [9, с. 75].*

*«Взрослые и дети — два разных народа, вот почему они всегда воюют между собой. Смотрите, они совсем не такие, как мы. Смотрите, мы совсем не такие, как они. Разные народы — «и друг друга они не поймут». Вот, мотай себе на ус, Том» [5, с. 70].*

#### 5. Психологическая глубина.

Это именно то, на что опирался автор во время создания своих произведений. Психологическая глубина соотносится с обозначением моральных проблем. И, если последнее – это совершаемое действие, то первое – это уже получаемый результат. Благодаря психологической глубине у автора получилось показать к чему приводят действия человечества.

#### 6. Обозначение моральных проблем.

Рей Бредбери говорил, что выбрал жанр фантазийной литературы потому, что может писать о человеческих проблемах сегодня, поместив их в будущее и таким образом предостеречь от них. Именно поэтому в его произведениях так часто встречаются философские рассуждения, рассуждения и природе человека, о природе человечества.

#### 7. Минимум деталей.

Рей Бредбери в своих произведениях старался передать эмоции героев, главный смысл.

*«Already the trains were chanting and he saw their faces drifting off on back observation platforms, or pressed to windows» [9, с. 94].*

*«Он уже слышал, как поют свою песнь поезда, видел лица друзей – они прижались к окнам, уплывают на вагонных площадках» [5, с. 96].*

Такие простые предложение часто вызывают трудности у переводчиков, поскольку некоторые решают прибегнуть к таким грамматическим трансформациям, как членение предложений. Такой переводческий прием допустим, когда предложение слишком трудно для восприятия читателя. Но в некоторых ситуациях, когда необходимости в грамматической трансформации нет, она приводит к нарушению стиля автора, а также плавности повествования, текст становится, как бы «рванным» и не таким эмоциональным.

### 8. Отсутствие автора.

Пожалуй, это одна из отличительных черт литературы Брэдбери. Его невозможно отыскать в произведении. Он не дает своей оценки событиям, которые происходят, поступкам своих героев. Автор просто описывает события, правильные и неправильные поступки своих героев. Все, что нам дано в произведении – это ситуация. Рей Брэдбери предоставляет возможность самостоятельно решить хорошо или же плохо поступает герой.

Идиостиль Рея Брэдбери проявляется в сочетании этих уникальных элементов и, конечно же, в том, как он оформляет текст и подает свой материал.

Изучить его манеру написания можно только прочитав произведение (а лучше несколько) не один раз. Пройдясь по всем уровням текста. И при этом не забывая обращаться к экстралингвистическому материалу, такому, как биография писателя, его высказывания.

Практическая значимость данной работы заключается в том, что результаты исследования могут быть успешно применены на занятиях по теории и практике перевода, практическому курсу перевода с английского на русский, в курсе стилистики, а также художественного перевода и при изучении творчества американского писателя-фантаста Рея Брэдбери.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Белокурова, С.П. Словарь литературоведческих терминов: Учебное пособие/ СПб.; Паритет, 2006. – 314 с.
2. Беркнер, С.С., Вошина О.Е., Проблемы сохранения индивидуального стиля автора и стиля произведения в художественном переводе (на примере произведений С. Моэма)// Вестник ВГУ. Серия лингвистика и межкультурная коммуникация, 2003. -№1 – С. 71-73.
3. Гудий, К.А., От оригинала к переводу: проблема взаимодействия автора и переводчика. Филология и лингвистика в современном обществе: материалы Междунар. науч. конф. М.: Ваш полиграфический партнер, 2012. – С. 99-103.
4. Засурский, Я., «о Рэе Брэдбери – человеке и писателе» [Электронный ресурс]: Режим доступа: [http://raybradbury.ru/articles/v\\_dni\\_vechoj\\_vesny/](http://raybradbury.ru/articles/v_dni_vechoj_vesny/)
5. Кабалевская Э, Вино из одуванчиков/ Рэй Брэдбери [перевод с английского]. – Москва: Эксмо, 2015 – 216 с. – (Культурная классика)
6. Нудельман, Р. Предисловие//Фантастика Рея Брэдбери//Библиотека современной фантастики. Том 3. Рей Брэдбери, М.: Молодая гвардия, 1995.
7. Подгаецкая, И.Ю., Границы индивидуального стиля/ И.Ю. Подгаецкая// Современные аспекты изучения: теория литературных стилей. – М.: Высш. шк., 1982 – С. 32-59.
8. Чуковский, К.И., Высокое искусство. Принципы художественного перевода [Текст]/ К. И. Чуковский. СПб.: Азбука: Азбука-Аттикус, 2014. – 448 с.

9. Brudbury, R. Dandelion Wine [Вино из одуванчиков/Р. Брэдбери]; коммент. А.А. Гасиной. – М.: АЙПИС – пресс, 2015. – 230с.: ИЛ. – (Читаем в оригинале)
10. Whitman, W. The Complete Writings of Walt Whitman vol. 9 [Text] / W. Whitman. — New York, London: G. P. Putnam's Sons, 1902. – 294 p.

*Д. В. Клочко*

**ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ГРАММАТИЧЕСКИХ  
ТРАНСФОРМАЦИЙ ПРИ ПЕРЕВОДЕ ПОВЕСТИ ЭРНЕСТА ХЕМИНГУЭЯ  
«СТАРИК И МОРЕ»**

В наше время простого знания двух языков недостаточно для того, чтобы хорошо переводить и эффективно преподавать перевод. Помимо этого необходимо знать законы перевода, которые определяют его сложную и противоречивую природу, а также идентифицировать и разграничивать требования, которые к переводу и переводчику предъявляет общество. Сегодня, когда наука о переводе сделала заметный шаг вперед, нельзя руководствоваться лишь языковой интуицией студентов при обосновании переводческих решений. Для анализа и оценки переводов различной тематики необходимы более весомые, научно обоснованные аргументы и четкие правила. Умение находить такие аргументы предполагает наличие определенного «теоретического видения» перевода.

Перевод – один из видов человеческой деятельности. Деятельность – психологическое понятие, обозначающее «специфические процессы, которые осуществляют то или иное жизненное отношение субъекта к действительности» [1;7]. При изучении речевых процессов в современной лингвистике понятие речевой деятельности находит достаточно обширный спектр применений. Деятельность имеет сложную структуру, так как складывается из множества действий и операций. Для неё также характерно наличие управляющих факторов, а именно: потребности, мотива, целей, условий, в которых она протекает.

Актуальность темы заключается в том, что в условиях нынешней быстроразвивающейся культуры изучение грамматических трансформаций, а также их применение на практике занимает одну из важнейших ступеней и является изученным на недостаточном уровне. Проблема использования грамматических трансформации при переводе вызывает интерес многих известных отечественных и зарубежных ученых тем, что общение людей, происходящее через посредника, и претерпевающее ряд изменений в результате процесса употребления грамматических трансформации, является не каждодневным опытом.

Цель-охарактеризовать особенности грамматических трансформаций, используемых при переводе повести Эрнеста Хемингуэя «Старик и море».

Несмотря на молодой возраст теории перевода и переводоведения, как науки, в настоящее время существует множество работ, посвященных переводческим трансформациям. Знание теоретических основ данного аспекта чрезвычайно важно для работы абсолютно любого хорошего переводчика. Важно отметить и тот факт, что

специалисты в области переводоведения до сих пор не пришли к общему мнению относительно сущности понятия трансформации. Этим объясняется достаточно обширное количество различных между собой классификаций.

В вопросе о разделении трансформаций на виды также существует множество различных точек зрения, тем не менее, большинство лингвистов сходятся во мнении, что все переводческие трансформации делятся на лексические, грамматические и лексико-грамматические (комплексные) [2, с. 48].

Р. К. Миньяр-Белоручев называл три вида трансформаций:

- 1) Лексические (приемы генерализации и конкретизации).
- 2) Грамматические (пассивизация, замена частей речи и членов предложения, объединение предложений или их членение).
- 3) Семантические (метафорические, синонимические, метафорические замены, логическое развитие понятий, антонимический перевод и прием компенсации) [3, с. 63].

Концепция В. Н. Комиссарова сводится к таким видам трансформаций, как:

- 1) Лексическая (транслитерация, переводческое транскрибирование, калькирование, модуляция, конкретизация и генерализация).
- 2) Грамматическая (дословный перевод (или синтаксическое уподобление), грамматические замены (замены членов предложения, форм слова, частей речи) и членение предложения).
- 3) Комплексная (экспликация (по-другому, описательный перевод), антонимический перевод и компенсация) [4, с. 29-30].

Подводя итоги нашего анализа различных классификаций переводческих преобразований, можно сделать вывод о том, что единой классификации типов переводческих трансформаций в современной лингвистической науке не существует. Также следует отметить, что создание единой классификации осложнено тем фактом, что разные лингвисты выделяют разное количество приемов переводческой трансформации.

Грамматические трансформации заключаются в преобразовании структуры предложения в процессе перевода в соответствии с нормами переводного языка. Трансформация может быть полной или частичной в зависимости от того, изменяется ли структура предложения полностью или частично. Обычно, когда заменяются главные члены предложения, происходит полная трансформация, если же заменяются второстепенные – частичная. Кроме замен членов предложения могут заменяться и части речи. Чаще всего это происходит одновременно. Примером грамматической трансформации будет использована повесть Эрнеста Хемингуэя «Старик и море», а также перевод осуществленный Е. Голышевой и Б. Изаковым.

Оригинал	Перевод Е. Голышевой и Б. Изакова	Грамматическая трансформация, использованная переводчиками
<b>He was an old man who fished alone in a <u>skiff</u> in</b>	<b>Старик</b> рыбачил один на <b>своей лодке</b> в	1) опущение; 2) добавление;

the Gulf Stream and he had gone eighty-four days now <b>without taking</b> a fish.	Гольфстриме. Вот уже восемьдесят четыре дня он ходил в море и <b>не поймал</b> ни одной рыбы	3) замена части речи; 4) членение предложения
It made the boy sad to see the old man come in each day with <b>his skiff</b> empty and he always <b>went down</b> to help him carry either the coiled lines or the gaff and harpoon and the sail that was furled around the mast	Мальчику тяжело было смотреть, как старик каждый день возвращается ни с чем, и он <b>выходил на берег</b> , чтобы помочь ему отнести домой снасти или багор, гарпун и обернутый вокруг мачты парус	1) опущение; 2) добавление.
The sail was patched with flour sacks and, furled, it looked like the flag of <b>permanent defeat</b> .	Парус был весь в заплатах из мешковины и, свернутый, напоминал знамя <b>наголову разбитого полка</b> .	1) добавление.

Подводя итог, перевод художественной литературы по праву можно считать полноценным искусством, которое под силу только художникам слова, опирающимся при переводе на эстетические критерии. Наиважнейшей задачей художественного перевода является сохранение своеобразия стиля автора и адекватная передача художественного образа, который был создан автором в тексте оригинала. Это и является главной причиной того, почему переводчику необходимо постоянно прибегать к переводческим трансформациям, к которым, в свою очередь, относятся и грамматические трансформации. Необходимо отметить, что использование такой грамматической трансформации как дословный перевод применяется в тексте перевода довольно часто и составляет большую часть от основного объема трансформаций. Различные виды грамматических переводческих трансформаций объединяет их направленность на максимально точную передачу оригинального текста. Поскольку при межъязыковом преобразовании семантические потери являются неизбежными, переводчик обязан свести их к минимуму с помощью максимально эффективного использования разного рода переводческих трансформаций, то есть определенных приемов перевода, направленных на достижение эквивалентности текста.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Бархударов, Л. С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода) [Текст] / Л. С. Бархударов. – М.: Международные отношения, 1975. – 240 с.
2. Левый, И. Искусство перевода [Текст] / И. Левый. - М.: Прогресс, 1980. – 395 с.
3. Миньяр-Белоручев, Р. К. Общая теория перевода и устный перевод [Текст] / Р. К. Миньяр-Белоручев. – М.: Воениздат, 1980. – 237 с.
4. Комиссаров, В. Н. Пособие по переводу с английского языка на русский [Текст] / В. Н. Комиссаров, Я. И. Рецкер, В. И. Тархов. - М.: Изд-во Литературы на иностранных языках, 1960. – 175 с.

5. Э. Хемингуэй. Собрание сочинений. М., Художественная литература, 1968, т. 4, с. 219-290. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.english.org/resources/bilingual-books/book/25945/>

6. Э. Хемингуэй. Старик и море. Параллельный перевод. [Электронный ресурс]. URL: <https://studyenglishwords.com/book/%D0%A1%D1%82%D0%B0%D1%80%D0%B8%D0%BA-%D0%B8-%D0%BC%D0%BE%D1%80%D0%B5/274?page=1>

*Е. И. Чубарова*

### **ГРАММАТИЧЕСКИЕ СПОСОБЫ ВЫРАЖЕНИЯ ЗАВЕРШЕННОСТИ ДЕЙСТВИЯ В СОВРЕМЕННОМ АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ**

Актуальность проблемы определения и использования грамматических способов выражения завершенности действия в современном английском языке можно принимать как перманентную. Проблема заключается в демонстрации строения языка как динамического явления, представляющего собой систему из подсистем, между которыми происходит взаимодействие.

Грамматической категорией, содержащей в своей семантике элемент завершенности, является перфект. Перфект принято считать категорией временной отнесенности [1, с. 313], выражением грамматического понятия последовательности (предшествования) – «категорией времени в философском плане» [2, с. 137], показателем результативности, видом законченности и завершенности и т. д.

Многие грамматисты – Есперсен, Гальперин, Жигадло, Ильиш, Ярцева - говорят, что «перфект передаёт законченность действия при незаконченности времени (в противоположность прошедшему времени)» [3, с. 73]. Однако при рассмотрении перфекта с точки зрения функциональности возникают сомнения и вопросы о вариативности значений, зависящих от контекста и противопоставления в контексте другим формам глагола.

Грамматисты также по-разному определяют искомое значение самого перфекта. Отто Есперсен в своей работе «Философия грамматики» (1958), например, определяет его как результат прошлых событий; Жигадло – как завершенность действия к моменту речи; Гальперин – как предшествование. Ильиш же настаивает, что учёные многое упускают различия между основным значением перфекта и его модификациями [4, с. 97].

Основной проблемой в поисках правильного и единоверного использования грамматических способов выражения завершенности действия в современном английском языке является психофизиологическая особенность человека иметь чёткое понимание прерывистости действий, которого в реальности почти не существует, и соотносить действительность с грамматическими средствами выражения завершенности. Хотя с функциональной точки зрения в этом нужды нет.

Например, Past Indefinite (Simple) соотносит действие с прошлым и выражает разрыв связи между субъектом и действием, указывая, что действие началось до настоящего момента речи, Past Indefinite не может прямо указать на законченность



действия. Законченность перфектного действия не является его завершенностью. Оно может быть ещё раз зафиксировано на временной оси, в зависимости от имеющихся внешних условий.

Противопоставление достигнутой/недостигнутой предела основано на том, доводится ли действие до своего естественного предела. Согласно Отто Есперсену, имперфективные глаголы обозначают действия, не имеющие цель завершенности, в то время как перфективные - обозначают действия, либо ограниченные моментом, либо подразумевающие конечную цель [5, с. 318].

Из этого следует, что законченность может повторяться множество раз и это зависит от внешних причин, завершенность - неповторима, поскольку действие доведено до задуманного предела.

Результатом исследования проблематики является определение и разграничение понятий перфектных и имперфектных форм глаголов при выборе грамматического способа выражения завершенности действия в современном английском языке.

Форма Past Indefinite с предельной основой выражает завершенное действие, время достижения предела которого не важно для говорящего: I stepped out of the train. Эта форма может выражать завершенное результативное действие при специфических контекстуальных условиях: «Lost his mind», I said quietly into the darkness. Кроме того, неопределенные глаголы в Past Indefinite могут выражать и законченное к настоящему моменту действие при определенных условиях любого вида контекста: «I'm marvellous now. I just never felt so fantastically rocky in my entire life. Did you order?»/ «I waited for you».

Тогда как форма Present Perfect с предельными основами типа «seen» выражает результативное действие с элементом завершенности: Seen him lately; а с неопределенными основами типа «been» - действие, законченное к моменту речевой коммуникации: Been to any exotic places this year?

### ЛИТЕРАТУРА

1. Смирницкий А. И. Морфология английского языка. – М.: Издательство литературы на иностранных языках, 1959. – 439 с.
2. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М.: Издательская группа URSS, 1981. – 140 с.
3. Ярцева В. Н. Контрастивная грамматика. – М.: Наука, 1981. – 112 с.
4. Ильиш Б. А. Строй современного английского языка. – Л.: Просвещение, 1965. – 378 с.
5. Есперсен О. Философия грамматики. – М.: Издательство иностранной литературы, 1958. – 400 с.

## ЭКОНОМИКА И МЕНЕДЖМЕНТ СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

*Е. А. Шаталова*

### НЕОБХОДИМОСТЬ ДИВЕРСИФИКАЦИИ СИСТЕМЫ НЕПРЕРЫВНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ СФЕРЕ

Одним из показателей социально-экономического роста общества выступает уровень развития социально-культурной сферы. В основе развитого общества всегда лежит определенная концепция человека и его жизненного мира, образа жизни, связывающая воедино социокультурные ценности, представления о жизни и реальную жизнедеятельность людей.

В основе социального и духовного развития современного общества лежат образование и культура, принятые людьми как способ ориентации в процессе жизнедеятельности. Однако наблюдаются преобразования в виде двух взаимосвязанных процессов: совершенствование существующей образовательной системы и формирование новых подходов и условий ее развития на основе прогнозируемых оценок и стратегических направлений в соответствии со структурными сдвигами социальной политики государства.

В связи с этим возникает потребность в создании качественно новой системы непрерывного образования в социально-культурной сфере и выявлении особенностей диверсификации образовательной функции социально-культурной деятельности.

Проблемы диверсификации системы непрерывного образования в социально-культурной сфере исследуются в трудах А. Гартунга, Р. Даве, К. Дьюка, И. Канта, С. Кона, М. Мида, Н.А. Бердяева, М.Н. Берулаева, Л.П. Буева, И.И. Булычева, Д.А. Леонтьева, В.Г. Разумовского, И.А. Юдина, В.А. Ядова и др. Но необходимы более глубокие наработки. Поэтому, целью данного исследования является характеристика диверсификационной системы непрерывного образования.

В рамках новой образовательной парадигмы социально-культурная деятельность представляет собой совокупность педагогических технологий, которые определяют образовательные процессы и интегрируются на теоретическом, прикладном, организационном уровнях, образуя открытую систему - систему непрерывного образования в социально-культурной сфере.

Внедрение диверсификации в систему непрерывного образования открывает возможность для социального партнерства и взаимодействия ценностей культурной среды образовательных учреждений, расширения целевых ориентиров образовательной деятельности как фактора социально-культурного развития в процессе становления личности.

Диверсификация системы непрерывного образования в социально-культурной сфере должна [1], в первую очередь, обеспечить непрерывность в преемственности всех уровней становления личности, при этом создав благоприятные предпосылки для

дальнейшего образовательного совершенствования и формирования индивидуального менталитета личности.

Анализ социокультурной ситуации, характеризующейся межкультурным разломом, позволяет по-новому осмыслить социальные задачи современного образования в социально-культурной сфере, в связи с чем возникает необходимость разработки новой модели диверсификации системы непрерывного образования в социально-культурной сфере. Диверсификация, влияя на образовательный процесс, многообразна, она взаимодействует, переплетается и изменяется в зависимости от специфической обстановки, в которой находится индивид.

Необходимость диверсификации системы непрерывного образования в социально-культурной сфере вытекает из сложившихся социально-культурных противоречий [2]:

1) с одной стороны, назрела потребность выхода общества из социально-культурного кризиса, возрождения национальной и духовной культуры человека, гуманизации образования; с другой стороны, наблюдается углубляющийся разрыв между стремительным развитием социально-экономического потенциала нации и образовательной средой, не успевающей приспособиться к быстрому темпу изменений условий жизнедеятельности и социальной адаптации;

2) с одной стороны, современная социально-культурная обстановка требует совмещения профессиональных интересов и высокой духовной культуры личности; с другой стороны, отмечается отставание оперативного реагирования образовательных и социокультурных учреждений по внедрению новых социально-культурных услуг;

3) с одной стороны, прослеживаются активно протекающие процессы модернизации системы непрерывного образования, позволяющие индивиду на протяжении всей жизнедеятельности развивать и совершенствовать свой интеллектуальный и духовный потенциал; с другой стороны, данная система функционирует в условиях нарушения преемственности, отсутствия единой методологической основы, сопряженных дидактических моделей и практико-ориентированных технологий;

4) с одной стороны, возникла объективная необходимость в диверсификации системы непрерывного образования, в формировании качественно нового уровня мышления и инновационного стиля жизнедеятельности; с другой стороны, в непрерывном образовании в настоящее время отсутствуют системные научные подходы социального воздействия на формирование и развитие творческого потенциала личности.

Диверсификация системы непрерывного образования в социальнокультурной сфере строится в соответствии с функциями социально-культурной деятельности, к которым относятся: мировоззренческая, социализирующая, адаптационная, коммуникативная, культуротворческая, информационно-просветительская, ценностно-гедонистическая, экономическая и нормативно-правовая функции [3].

Каждая из функций системы непрерывного образования в социально-культурной сфере направлена на стимулирование активности, адаптации, развития личности и ее творческих способностей, создание условий для полноценного социально-культурного творчества. Использование этих функций создает благоприятную возможность для

диверсификации государственных, общественных, частных учреждений социально-культурной деятельности.

Результатом диверсификации системы непрерывного образования является личность, подготовленная к профессиональной деятельности, имеющая сформированные познавательные запросы и духовные потребности, способная самостоятельно их удовлетворять.

Данное исследование способствует дальнейшему научному осмыслению проблемы диверсификации системы непрерывного образования в социально-культурной сфере.

Обоснование необходимости диверсификационной системы непрерывного образования в социально-культурной сфере связано с выделением основных функций социально-культурной деятельности, что позволяет рассматривать личность в неразрывной связи с социально-культурной деятельностью и исследовать процесс становления личности как процесса трансформации индивида.

Таким образом, выделены исходные положения диверсификации системы непрерывного образования в социально-культурной сфере, в которых отражаются закономерности и сущность социально-культурной сферы.

Реализация диверсификации расширит возможности образовательного процесса в системе непрерывного образования в социальнокультурной сфере и будет способствовать интенсификации и диверсификации новых видов социально-культурной деятельности.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Мангер, Т.Э. Особенности диверсификации системы непрерывного образования в процессе становления гуманистической личности / Т.Э. Мангер // Вестник Тамбовского университета. - Сер. Гуманитарные науки. Вып. 7 (63). - Тамбов, 2008. - 0,92 п.л.
2. Чванова М.С., Липский И.А. Информатизация системы непрерывной подготовки специалистов: методология, теория, практика: монография. М.; Тамбов, 2000.
3. Ярошенко Н.Н. Социально-культурная деятельность: парадигмы, методология, теория: монография. М., 2000.

*С. А. Лохматов*

### **СИТУАЦИОННЫЙ ПОДХОД В УПРАВЛЕНИИ ПЕРСОНАЛОМ В УЧРЕЖДЕНИЯХ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ СФЕРЫ**

В теории управления персоналом и управленческого поведения особое место занимает ситуационный подход, который основан на положении о том, что не существует никакого стандартного, оптимального и типового стиля руководства, а успешное решение принимается исходя из учета комплекса факторов и ситуации в целом.

На основании сущности, содержания и особенностей функционирования учреждений социально-культурной сферы данный подход в принятии управленческого решения наиболее востребован.

Ситуационный подход может проявляться в различных формах [2]:

указание – руководитель дает специфические инструкции и жестко контролирует ход выполнения;

репетиция, тренировка – руководитель объясняет директивы, получает идеи подчиненных, дает указания;

подкрепление – разделяет процесс принятия решения и дает поддержку подчиненным при исполнении ими задачи;

делегирование – предоставление ответственности за принятие решения подчиненными.

Необходимо учитывать, что при использовании ситуационного подхода на поведение руководителя учреждения социально-культурной сферы, в силу своей специфики, влияют следующие факторы:

отношения между руководителем и подчиненными (степень благоприятности отношений руководителя с подчиненными);

объем законной власти, связанный с должностью руководителя и позволяющий ему влиять в той или иной степени на своих подчиненных (величина власти руководителя, его возможность в контроле за действиями подчиненных и использовании различных средств стимулирования их активности);

структура групповой задачи (четкость поставленной задачи, пути и способы ее решения, наличие множественности решений, возможность проверки их правильности).

Совокупная количественная оценка (по специально разработанным шкалам) всех перечисленных выше параметров позволяет судить о величине осуществляемого руководителем ситуационного контроля, то есть о степени владения им ситуацией функционирования группы [3].

В результате сочетания этих факторов возможны потенциальные ситуации, которые показывают степень структурированности работы и, следовательно, приемлемые формы ситуационного контроля со стороны руководителя.

Принято считать, что работа структурирована в том случае, если известны и строго определены, регламентированы объем работ в целом и ее отдельных элементов, методы и средства выполнения работы, в том числе технология и техника, используемые материальные, финансовые, трудовые и информационные ресурсы [1]. Также немаловажным обстоятельством является то, что достаточно ли точно известен результат как образ выполненной творческой работы, существуют ли критерии контроля и оценки результата.

В социально-культурной деятельности не всякую работу можно структурировать.

Если руководитель впервые сталкивается с проблемой, заданием, если речь идет о новых творческих проектах, то нет возможности учесть все трудности, которые встретятся на пути их реализации.

Поэтому, только одну часть работы можно планировать, используя свои знания, а другую – только прогнозировать и описывать в общих чертах, так как результат новаторских идей и разработок подчас не ясен.

В ситуации, когда исполнитель достаточно квалифицирован и инициативен, а работа не превышает его возможности, то руководителю необходимо выдать задание

исполнителю, в общем, определяя четко результат, к которому следует стремиться, предоставляя работнику самостоятельно планировать и осуществлять свои действия.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Жаркова Л.С. Деятельность учреждений культуры [Текст] / Л. С. Жаркова. – 3-е изд. испр. и доп. – М.: МГУКИ, 2003. – 234 с.
2. Переверзев М.П. Менеджмент в сфере культуры и искусства [Текст]: учеб.пособие / под ред. М.П. Переверзева, Т. В. Косцов. – М.: Инфра-М, 2007. – 192 с.
3. Тульчинский Г.Л., Шекова Е.Л. Менеджмент в сфере культуры [Текст] : учебное пособие / Г. Л. Тульчинский, Е. Л. Шекова. – 3-е изд., стер. – СПб.: Изд-во Лань; изд-во Планета Музыки, 2007. – 528 с.

*Е. Н. Колесникова*

### ИНТЕРАКТИВНЫЕ МЕТОДЫ ПОДГОТОВКИ МЕНЕДЖЕРОВ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Профессиональное назначение менеджера социально - культурной деятельности заключается в осуществлении следующих функционально-должностных видов деятельности: менеджера отделов и комитетов культуры, менеджера-администратора всех уровней, менеджера клубных учреждений, парков культуры и отдыха, кинотеатров, центров досуга, народного творчества, туристических и молодёжных центров, центров социальной реабилитации, центров физической культуры и спорта, ночных клубов, государственных, коммерческих, частных и других учреждений социокультурного типа.

Менеджер социально-культурной деятельности обладает высоким уровнем профессионализма в области современного социокультурного менеджмента, маркетинга, а также имеет высокий уровень общей культуры и эрудиции.

В основе профессиональной подготовки менеджеров социально-культурной деятельности лежит изучение таких дисциплин, как: менеджмент, маркетинг, экономика, финансовая и хозяйственная деятельность, предпринимательство, социально-культурные технологии, мировая культура, культурное наследие, литература, история искусств, педагогика, психология, имиджелогия, этикет, реклама, иностранные языки.

В этих условиях совершенно объективно возникает потребность в подготовке не только таких специалистов управления, как менеджеры социально-культурной деятельности, но и арт-менеджеров, менеджеров выставок и презентаций. Речь идет не о новых специальностях, а об углубленной специализации в указанных видах деятельности уже выпускаемых кадров.

В образовании сложились, утвердились и получили широкое распространение в общем три формы взаимодействия преподавателя и студентов, которые для наглядности представим схемами.

1. Пассивные методы
2. Активные методы



### 3. Интерактивные методы

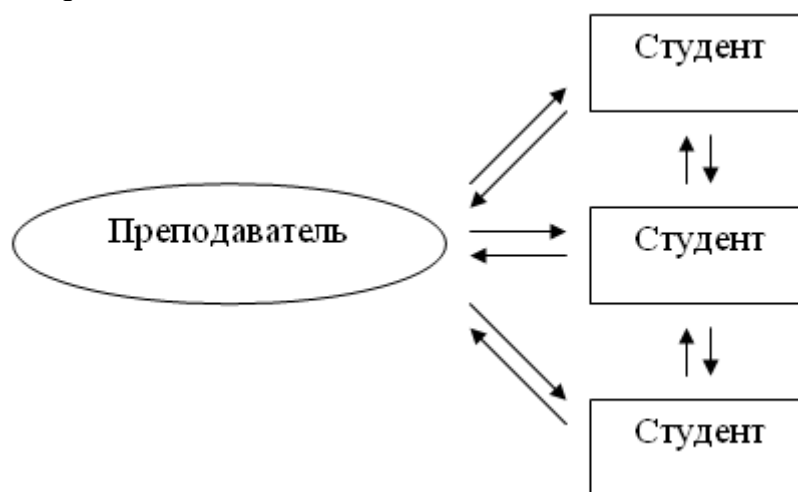
Каждый из них имеет свои особенности.

**Пассивный метод** - это форма взаимодействия преподавателя и студента, в которой преподаватель является основным действующим лицом и управляющим ходом занятия, а студенты выступают в роли пассивных слушателей, подчиненных директивам преподавателя. Связь преподавателя со студентами на пассивных занятиях осуществляется посредством опросов, самостоятельных, контрольных работ, тестов и т. д. С точки зрения современных педагогических технологий и эффективности усвоения студентами учебного материала пассивный метод мало эффективен, но, несмотря на это, он имеет и некоторые плюсы. Это относительно легкая подготовка к занятию со стороны преподавателя и возможность преподнести сравнительно большее количество учебного материала в ограниченных временных рамках занятия.

**Активный метод** - это форма взаимодействия студентов и преподавателя, при которой они взаимодействуют друг с другом в ходе занятия и студенты здесь не пассивные слушатели, а активные участники, студенты и преподаватель находятся на равных правах. Если пассивные методы предполагали авторитарный стиль взаимодействия, то активные больше предполагают демократический стиль.

Многие между активными и интерактивными методами ставят знак равенства, однако, несмотря на общность, они имеют различия. Интерактивные методы можно рассматривать как наиболее современную форму активных методов.

#### **Интерактивный метод**



**Рис. 1.** Интерактивный метод

**Интерактивный метод** (рис. 1). Интерактивный («Inter» - это взаимный, «act» - действовать) - означает взаимодействовать, находиться в режиме беседы, диалога с кем-либо. Другими словами, в отличие от активных методов, интерактивные ориентированы на более широкое взаимодействие студентов не только с преподавателем, но и друг с другом и на доминирование активности студентов в процессе обучения. Место преподавателя на интерактивных занятиях сводится к направлению деятельности студентов на достижение целей занятия. Преподаватель также разрабатывает план занятия (обычно, это интерактивные упражнения и задания, в ходе выполнения которых студент изучает материал).

Интерактивное обучение - это специальная форма организации познавательной деятельности. Она подразумевает вполне конкретные и прогнозируемые цели.

**Цель** состоит в создании комфортных условий обучения, при которых студент или слушатель чувствует свою успешность, свою интеллектуальную состоятельность, что делает продуктивным сам процесс обучения, даёт знания и навыки, а также создать базу для работы по решению проблем после того, как обучение закончится.

Другими словами, интерактивное обучение - это, прежде всего, диалоговое обучение, в ходе которого осуществляется взаимодействие между студентом и преподавателем, между самими студентами.

Задачами интерактивных форм обучения являются:

- пробуждение у обучающихся интереса;
- эффективное усвоение учебного материала;
- самостоятельный поиск учащимися путей и вариантов решения поставленной учебной задачи (выбор одного из предложенных вариантов или нахождение собственного варианта и обоснование решения);
- установление взаимодействия между студентами, обучение работать в команде, проявлять терпимость к любой точке зрения, уважать право каждого на свободу слова, уважать его достоинства;
- формирование у обучающихся мнения и отношения;
- формирование жизненных и профессиональных навыков;
- выход на уровень осознанной компетентности студента.

При использовании интерактивных форм роль преподавателя резко меняется, перестаёт быть центральной, он лишь регулирует процесс и занимается его общей организацией, готовит заранее необходимые задания и формулирует вопросы или темы для обсуждения в группах, даёт консультации, контролирует время и порядок выполнения намеченного плана. Участники обращаются к социальному опыту - собственному и других людей, при этом им приходится вступать в коммуникацию друг с другом, совместно решать поставленные задачи, преодолевать конфликты, находить общие точки соприкосновения, идти на компромиссы.

Для решения воспитательных и учебных задач преподавателем могут быть использованы следующие интерактивные формы:

- Круглый стол (дискуссия, дебаты)
- Мозговой штурм (брейнсторм, мозговая атака)
- Деловые и ролевые игры
- Case-study (анализ конкретных ситуаций, ситуационный анализ)
- Мастер класс

В данных методических рекомендациях предложены к рассмотрению ведущие интерактивные формы обучения. Существуют и другие виды интерактивного обучения (методики «Займи позицию», «Дерево решений», «Попс-формула», тренинги, сократический диалог, групповое обсуждение, интерактивная экскурсия, видеоконференция, фокус-группа и др.), которые можно использовать в процессе обучения студентов. Кроме того, преподаватель кафедры может применять не только ныне существующие интерактивные формы, а также разработать новые в зависимости

от цели занятия, т.е. активно участвовать в процессе совершенствования, модернизации учебного процесса.

Следует обратить внимание на то, что в ходе подготовки занятия на основе интерактивных форм обучения перед преподавателем стоит вопрос не только в выборе наиболее эффективной и подходящей формы обучения для изучения конкретной темы, а открывается возможность сочетать несколько методов обучения для решения проблемы, что, несомненно, способствует лучшему осмыслению студентов. Представляется целесообразным рассмотреть необходимость использования разных интерактивных форм обучения для решения поставленной задачи.

Принципы работы на интерактивном занятии:

- занятие - не лекция, а общая работа.
- все участники равны независимо от возраста, социального статуса, опыта, места работы.
- каждый участник имеет право на собственное мнение по любому вопросу.
- нет места прямой критике личности (подвергнуться критике может только идея).
- все сказанное на занятии - не руководство к действию, а информация к размышлению.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Антони М. А. Интерактивные методы обучения как потенциал личностного развития студентов // Психология обучения. - 2010. - N 12. - С. 53-63.
2. Вислобоков Н. Ю. Технологии организации интерактивного процесса обучения // Информатика и образование. - 2011. - N 6. - С. 111-114.
3. Воронкова О. Б. Информационные технологии в образовании : интерактивные методы / О. Б. Воронкова. – Ростов н/Д : Феникс , 2010. - 315 с. Свердловская ОУНБ; КХ; Инв. номер 2311409-КХ

*И. А. Пархоменко*

### **ВНЕШНЕЭКОНОМИЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ И ПЕРСПЕКТИВЫ ЕЕ РАЗВИТИЯ В ЛУГАНСКОЙ НАРОДНОЙ РЕСПУБЛИКЕ**

Актуальность работы заключается в выявлении основных факторов, способствующих развитию экономической интеграции Луганской Народной Республики. Наличие внешнеэкономических связей – это необходимое условие функционирования хозяйственного комплекса Луганской Народной Республики. На современном этапе становления рыночной экономики внешнеэкономическая деятельность выступает условием внутреннего, межрегионального и межгосударственного географического распределения труда [2, с. 60].

Цель данной работы – выявить и обобщить основные проблемы, возникающие в процессе экспортно-импортной деятельности предприятий Луганской Народной Республики.

Среди основных проблем, волнующих Луганскую Народную Республику, – место ЛНР в экономической системе и пропорция хозяйственных связей на внутреннем и внешнем рынке.

С 2014 по 2018 год, в сложной политической и социально-экономической ситуации, перед Республикой остро стоял вопрос поиска путей и способов налаживания внешнеэкономических отношений. Одним из решений этой проблемы был поиск новых рынков сбыта. К примеру, до 2014 года многие предприятия осуществляли сбыт продукции в основном на территории Украины и в зарубежные страны, только 20% реализовывалось на месте производства. Сейчас ситуация значительно изменилась.

Ведущей отраслью в Луганской Народной Республике является торговля, которая занимает 25% от общего объема, затем – угольная промышленность (15%), на третьем месте – сфера услуг (13 %), далее – тяжелая промышленность (12%), легкая промышленность (10 %), пищевая промышленность (10%), предприятия жизнеобеспечения (сфера ЖКХ) – (8%).

Основным направлением внешнеэкономического взаимодействия Луганской Народной Республики с другими странами можно считать внешнюю торговлю. В ЛНР продукты питания занимают ведущее место в структуре импорта и экспорта, импорт – более 50%. Основные экспортеры – Российская Федерация, Беларусь, на рынках и в некоторых торговых сетях также присутствуют продуктовые товары Донецкой Народной Республики (ДНР). За 2017 год ЛНР осуществила импорт 3,5 млн тонн товаров на сумму 42,3 млрд рублей, 58% которого составили продовольствие и сельскохозяйственное сырье.

Существуют два потенциальных сценария развития внешней торговли в Луганской Народной Республике на среднесрочную перспективу:

1) инерционный, который обрекает на замедление экономический рост Республики, порождает постоянное отставание от других стран в области научно-технического прогресса и эффективности производства и невозможность самостоятельного развития Республики;

2) инновационный, который приведет Республику к перестройке структуры производства, внешнеэкономических связей и экспорта.

Внешнеэкономический комплекс должен стать неотъемлемой частью долгосрочной стратегической концепции развития Республики, поскольку именно он может помочь экономике успешно интегрироваться в систему современного мирового рынка.

Относительно вопроса о стратегическом развитии Луганской Народной Республики в 2017 году разработана экономическая стратегия, где определены приоритетные направления для реализации следующих целей:

– создание условий для деятельности предприятий и физических лиц-предпринимателей на едином товарном рынке Республики, а также для участия в

международном экономическом, научно-техническом сотрудничестве и международной торговле;

- содействие экспорту и повышению конкурентоспособности продукции;
- подтверждение показателей безопасности продукции, заявленных изготовителем и требуемых действующими стандартами и правилами;
- содействие потребителям в компетентном выборе продукции;
- обеспечение безопасности продукции для окружающей среды, жизни, здоровья и имущества;
- защита потребителя от недобросовестности изготовителя (продавца, импортера) [1].

Помимо выделенной стратегии в Луганской Народной Республике утверждены основные государственные целевые программы.

Таким образом, для решения проблем внешнеэкономической деятельности и повышения ее эффективности в Луганской Народной Республике необходимы:

- целенаправленная работа по совершенствованию структуры экспорта и импорта товаров;
- активное использование методов экономического характера, организационно-правовых и специальных методов стимулирования внешней торговли.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Постановление Совета министров ЛНР [Электронный ресурс] : Постановление Совета министров Луганской Народной Республики «Об утверждении целей (ориентиров) и приоритетов социально-экономического развития Луганской Народной Республики в 2017 году, основных прогнозных показателей социально-экономического развития Луганской Народной Республики на 2017 год, перечня государственных целевых программ для реализации в 2017 году, перечня приоритетных государственных целевых программ и перечня приоритетных инвестиционных проектов, которые будут разработаны в 2017 году» от 3 ноября 2016 года №619. – Режим доступа :

<http://sovminlnr.su/akt/03.11.2016/619.pdf>

2. Выголко Т. А. Развитие экономики Донбасса в рамках международного сотрудничества / Т. А. Выголко // Науч. тр. ДонНТУ. Серия экономическая. – 2015. – № 1. – С. 59 – 64.

3. Муртузалиева С. Ю. Роль государства в развитии внешнеэкономической деятельности / С. Ю. Муртузалиева // Рос. предпринимательство. – 2007. – № 8. – Вып. 1 (95). – С. 148 – 152.

4. Покровская В. В. Организация и регулирование внешнеэкономической деятельности / В. В. Покровская. – М. : Юрист, 2002. – 456 с.

*Е. В. Щербакова*

### СПОСОБЫ ФОРМИРОВАНИЯ ЭКОНОМИЧЕСКОГО ПОТЕНЦИАЛА РЕГИОНА

В иерархической структуре обеспечения экономической устойчивости государства как на международной арене, так и внутри страны немаловажную роль играют регионы. Будь то области, объединенные определенными сферами

промышленности или ресурсами, одна область, или район значение для обеспечения целостного государственного комплекса трудно переоценить. Каждая административная единица является важным элементом системы обеспечения экономической устойчивости государства через богатство регионов различными ресурсами, которые должны способствовать развитию отраслей народного хозяйства и, следовательно, повышать экономическую устойчивость страны. Этот процесс следует поддерживать постоянно, для чего необходимо понимать насколько тот или иной регион имеет возможность поддерживать стабильное развитие. В этой ситуации категория «потенциал» либо «экономический потенциал» играет ключевую роль, которая должна подтверждать наличие необходимых ресурсов для обеспечения устойчивого экономического роста регионов и государства в целом. Однако имеющиеся знания об этой категории и реальный опыт развития регионов образуют некий диссонанс, повышающий необходимость в более глубоком исследовании данного вопроса, что и определяет актуальность представленной статьи.

Экономический потенциал различных субъектов хозяйствования на современном этапе развития экономической отрасли науки представляет огромный интерес. В связи с этим, прежде чем рассматривать определенную проблематику в рамках экономического потенциала, необходимым является рассмотрение сущности исследуемого объекта.

Обращаясь к этимологии термина, «потенциал» происходит от латинского *potentia* – сила (англ. *potential*; нем. *Potential*. нем. *Konsumismus*). В словаре иностранных слов М. Васюкова [3] приводится толкование термина как мощь, сила. В этимологическом словаре русского языка [4] отмечается происхождение слова «потенциальный» как заимствованного в 19 веке из французского языка, где *potentiel* с латинского *potentialis* производного от *potens* «могучий» буквально «могущий быть». Потенциал как совокупность необходимых для функционирования или развития системы различных видов ресурсов рассматривался в работах Д. Черникова, С. Белова, Е. Финурнова, Л. Абалкина, Р. Мурашова, Г. Мерзликина, В. Немчинова и др. Такие ученые, как В. Вейц, И. Репин, А. Прохоров, Е. Лапин, А. Шевченко, А. Одинцова, Е. Шишкина, В. Мец и другие, рассматривали потенциал в качестве способности комплекса ресурсов экономической системы выполнять поставленные перед ней задачи. Что касается непосредственно экономического потенциала, то в работе Н. Громовой [1] он рассматривается как «совокупная способность отраслей народного хозяйства производить промышленную, сельскохозяйственную продукцию, осуществлять капитальное строительство, перевозить грузы, оказывать услуги населению и т.д.».

Анализ научных работ, посвященных экономическому потенциалу, позволил выявить общую тенденцию, состоящую из двух основных аспектов. Первый аспект способствует формированию понимания этой категории как важной составляющей успеха или провала деятельности экономической системы в настоящем. Второй аспект – экономический потенциал представляет собой источники, запасы, средства, ресурсы, которые есть в наличии, но они не используются. Оба аспекта свидетельствуют о тенденции повышенного внимания к ресурсной составляющей экономического потенциала, чем зачастую его и характеризуют.



Исходя из результатов анализа научных работ, можно предположить, что возможность (потенциал) развития какого-либо региона заключается в наличии определенных ресурсов. Но мировой опыт и практика доказывают обратное, а именно: на территории Японии наблюдается существенная нехватка природных, климатических, рекреационных и других ресурсов, при этом государство по номинальному значению ВВП находится в тройке мировых лидеров; другая ситуация в Великобритании на примере каменного угля, которым страна богата, но в 80-х – 90-х годах XX столетия угольные шахты по ряду причин были закрыты по распоряжению правительства М. Тэтчер, что незначительно отразилось на уровне развития экономики государства в целом; ряд Африканских стран при наличии залежей алмазов либо нефти не могут преодолеть низкий уровень жизни подавляющего большинства собственных граждан и отставание в экономическом развитии. Подобных примеров в мировой истории можно найти массу, но главный вывод из такого мирового опыта для данного исследования можно сделать следующий: наличие ресурсов в регионе не является залогом возможности его развития, т.е. ресурсы и их производные не эквивалентны потенциалу. Принципиальным отличием между терминами «ресурсы» и «потенциал» является то, что ресурсы существуют независимо от субъектов экономической деятельности, а потенциал отдельного региона, подсистемы, предприятия, общества в целом неотделим от субъектов деятельности [2]. В таком случае может возникнуть логичный вопрос о том, что же тогда является потенциалом или какой должна быть его структура, чтобы обеспечить возможность развития? Ответ на этот вопрос и определяет направление данного исследования и является целью написания статьи.

Установив отсутствие прямой зависимости между наличием ресурсов и возможностью развития региона, следует определить основные причины необходимости развития регионов и обеспечения экономической устойчивости государства.

На современном этапе становления мировой экономической системы экономическая устойчивость государства предоставляет определенные преимущества перед государствами с менее сбалансированной экономической ситуацией, заключающиеся, в первую очередь, в повышении уровня конкурентоспособности, которая, в свою очередь, должна обеспечиваться за счет качественного развития материально-технических, нематериальных, структурно-функциональных, социально-трудовых и других элементов экономической системы. Имеется в виду, что материальная составляющая для повышения уровня конкурентоспособности играет все меньшую роль, при этом ценность нематериальных свойств экономической системы в условиях жесткой мировой конкурентной борьбе повышается.

Одной из причин развития такой тенденции заключается, прежде всего, в переходе от экстенсивного роста к интенсивному, так как большая часть материальных ресурсов, используемых для производства экономических благ как для внутреннего пользования, так и для удовлетворения мирового спроса, в частности на энергоресурсы, являются не возобновляемыми, чрезмерное их употребление влечет за собой не только истощение мировых запасов, но и угрозу загрязнения окружающей среды. Поэтому широкое использование более эффективных и качественно совершенных факторов производства, эффективного управления технологическими и организационными

изменениями, нематериальными преимуществами должно способствовать повышению возможностей развития экономической устойчивости регионов. Кроме того нематериальные факторы в этом процессе становятся решающими. Состав нематериальных активов региона можно представить в виде следующих компонентов [2]:

интеллектуальные и научно-технические ресурсы (наличие научной, технической, маркетинговой информации, высококвалифицированные кадры, научно-технический потенциал) кадровое и образовательное обеспечение, трудовой потенциал территории;

культурное и историческое наследие и ресурсы региона;

институциональный капитал, в том числе качественное правовое и законодательное обеспечение жизнедеятельности людей;

информационные и консалтинговые возможности и ресурсы;

политические активы, их дееспособность и результативность руководства;

имидж, бренд, репутация региона в глазах общественности, внешнего мира, «союзников и противников».

Нематериальные активы региона могут составлять его нематериальный потенциал, которым могут являться преимущества, которые регион получает от владения уникальными возможностями, правами, резервами, свойствами для достижения целей развития и получения его экономической устойчивости. Совокупность неиспользованных возможностей по сферам ответственности может определять резерв развития нематериального потенциала.

Следовательно, такие активы, как [2] кадровые ресурсы (численность, уровень образования, квалификационный состав, уровень оплаты труда и безработицы, текучесть кадров, фондовооруженность труда, продолжительность рабочей недели, отношение к труду и др.); природные ресурсы характеризуются количеством, размерами, доступностью, степенью извлекаемости, стоимостью, климатическими условиями, географическим положением региона; финансовые ресурсы (объем и структура капитала, в т.ч. венчурного, уровень задолженности, объем выпуска ценных бумаг с высокой степенью риска, уровень сбережений населения); материально-производственные (состав, структура и уровень износа производственных фондов, их рыночная стоимость, размещение по территории региона и в региональных инновационных подсистемах); инфраструктура (институциональные единицы, обеспечивающие развитие региональных инновационных подсистем) определяют материальный потенциал региона.

Однако, материальный и нематериальный потенциал региона не являются составными частями его экономического потенциала. Взаимодействие факторов образуют синергетический эффект, который и составляет экономический потенциал региона. Например, взаимодействие интеллектуальных и научно-технических ресурсов (нематериальный потенциал) с кадровыми ресурсами (материальный потенциал) могут образовать высокоинтеллектуальный кадровый ресурс, способный разрабатывать, внедрять и реализовывать программы развития региона любой сложности.

Таким образом, наличие различного рода ресурсов не обеспечивает экономический потенциал региона, способного обеспечить экономическую

устойчивость. Материальные и нематериальные активы подразумевают формирование материального и нематериального потенциалов, которые при взаимодействии друг с другом образуют синергетический эффект, который и способствует формированию экономического потенциала региона. Однако этот процесс должен быть управляемым с целью обеспечения максимального синергетического эффекта, для чего необходимо разрабатывать механизмы взаимодействия материального и нематериального потенциалов.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Громова Н.М. Основы экономического прогнозирования : Уч. пособие [Электронный ресурс] / Громова Н.М., Громова Н.И. // Академия Естествознания, 2006. — ISBN 978-5-91327-005-4. — Режим доступа: <http://www.rae.ru/monographs/10-174>.
2. Ерохина Е. В. Влияния нематериальных факторов на потенциал развития региональных инновационных подсистем (на материалах Калужской области) // Современные технологии управления, 2015. - №6(54). - ISSN 2226-9339. - Режим доступа к журн.: <http://sovman.ru>.
3. Словарь иностранных слов / [ред.-упоряд. М. Васюкова]. — М., 1972. — 346 с.
4. Этимологический словарь русского языка / Ред. Шаинского Н.М.. — М. : Прозерпина, 1994. — 400 с.

*А. И. Полякова,  
В. Поляков*

### СОВРЕМЕННЫЕ ПОДХОДЫ К ОРГАНИЗАЦИИ ПРАЗДНИЧНЫХ ФОРМ КУЛЬТУРНО-ДОСУГОВОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ДЕТЕЙ

Досуг традиционно является одной из важнейших сфер жизнедеятельности детей. Досуг – это не только свободное времяпровождение, основанное на добровольности выбора, но и социально значимая функция, которая направлена на формирование у детей правильного мировоззрения, умения провести это время содержательно и интересно. Формы культурно-досуговой деятельности детей весьма разнообразны: слушание музыки, упражнения, игры, развлечения, праздничные утренники [1]. В современной литературе традиционные формы дополнены такими видами, как отдых, самообразование, творчество. Но дети любят больше всего праздники и карнавалы, и охотно принимают в них участие. Объясняется это тем, что здесь присутствуют сказочные элементы, театрализованные шествия и представления, яркие игровые зрелища. Любой праздник несет в себе элемент отдыха.

Праздник – это особое состояние души, эмоциональный радостный подъем, вызванный переживаниями какого-либо торжественного события. В жизни человека тесно переплетается личное и общественное. Праздник всегда выполняет важные общественные функции, имеет глубокий смысл, в нем человек чувствует себя личностью и членом коллектива. Проявление всех форм и видов культуры любого коллектива, начиная от принятых норм поведения, демонстрацией нарядов и исполнением традиционных обрядов воспроизводится через праздник. В условиях нарастающих кризисных явлений в духовной жизни всего общества, в том числе детей

и подростков, особую социальную значимость приобретает обоснование содержания и методов организации праздничных форм досуговой деятельности, которые способствует становлению и развитию личности ребенка.

Празднично-досуговая деятельность детей отличается особым динамизмом. Досуг большинства детей, часто практически не контролируемый процесс, который отличается сложностью и противоречивостью. Поэтому, одной из важных и с каждым годом все труднее решаемых задач нашего общества – воспитание подрастающего поколения. Возникает вопрос, как создать необходимые условия для полной всесторонней самореализации детей в сфере праздничного досуга?

Интерес к проблемам организации детских праздников и досуга носит постоянный и устойчивый характер в отечественной философии, социологии, психологии, педагогики. Анализ теоретических источников свидетельствует о растущем интересе ученых к организации детского праздника и досуга. Заслуживают внимания идеи игровых занятий чешского педагога, родоначальника педагогической науки Я.А. Каменского, а также работы Л.С. Выготского, Т.Н. Тарабарина, М.Ю. Седовой, С. Комаровой, О.А. Лебедевой.

Цель исследования – разработка современных методов культурно-досуговой деятельности детей.

Обратимся к толкованию понятия «досуг» Большим толковым словарем русского языка Кузнецова С.А. – это «Время, не занятое работой, делами. Посвятить свой день театру. В часы досуга заниматься живописью. С пользой провёл свой день». [4]

Толковый словарь Ушаковой дает определение термину «праздник» как – массовые развлекательные мероприятия, весёлое препровождение свободного времени. [12]

Часто понятие «праздник» употребляется для характеристики эмоциональных состояний (праздник чувств, эмоций, души, сердца). С праздником ассоциируется чувство приятного, радостного. Детский праздник – важная часть жизни ребенка, это радостное событие, позволяющее расслабиться, встряхнуться, забыться, а порой и просто отдохнуть от будней. Праздники духовно обогащают ребенка, расширяют его знания об окружающем мире, помогают восстанавливать старые и добрые традиции, объединяют и побуждают к творчеству. Занимаясь подготовкой праздника педагоги, воспитатели, родители должны в первую очередь ориентироваться на интересы каждого конкретного ребенка и группы детей, для которых и готовится этот праздник. И главный критерий подбора материала здесь – зрелищность, яркость и веселье. Все это в массовом проявлении. Праздник развивает детей, готовит их к творческой, продуктивной деятельности, помогает решать многие специфические задачи воспитания. Впечатления раннего детства часто остаются в памяти на всю жизнь. Их яркость и богатство могут согреть и украсить душу человека на долгие годы. Праздники – это радость общения, радость творчества и сотворчества, радость самовыражения, радость раскрепощения и взаимообогащения.

В условиях нарастающих кризисных явлений в духовной жизни всего общества, в том числе детей и подростков, особую социально-педагогическую значимость приобретает обоснование содержания и методов организации праздничных форм

досуговой деятельности, которые способствуют становлению и развитию личности ребенка. Специфической чертой детей является преобладание у них поисковой, творческо-экспериментальной активности. Дети более склонны к игровой деятельности, захватывающей психику целиком, дающей постоянный приток эмоций. Именно игра занимает ведущее место в досуге детей. Используют самые разнообразные по характеру виды игр: учебно-прикладные, интеллектуальные, физкультурно-спортивные. Наблюдения за практикой подготовки и проведения, детских культурно-досуговых мероприятий, свидетельствует о том, что их успех в значительной мере зависит от включения в их структуры игровых блоков, стимулирующих у детей стремление к состязательности, импровизации и изобретательности.

Праздник – одна из самых эффективных форм досуговой деятельности. Сущность праздника невозможно понять вне социальной деятельности. Как деятельность, которая ближе всего находится к интересам детей, выражающая зону их ближайшего развития, их мировосприятие, праздник должен рассматриваться как мощное средство воспитания, как форма, имеющая отношение ко всем другим видам деятельности (познание, труд, эстетика, общение) – праздник представляется как один из методов всестороннего развития личности. [6]

Осуществлять полноценное, всестороннее развитие детей, необходимо используя их речь, мышление и координацию в различных ситуациях. И праздник в данном случае должно иметь не только развлекательную, но и развивающую, обучающую функции. Учитывая выше сказанное, автор предлагает метод, который позволит всесторонне развивать ребенка и при этом получать ими практические навыки по организации праздников. В любом празднике присутствуют разнообразные виды искусства: литература, музыка, живопись, театр, пантомима, а также написание сценария, оформление декораций, пошив костюмов, столярно-плотницкие работы и прочее. Таким образом, праздник является синтезом практически всех видов искусств. Поэтому, детям необходимо внедрить воспитательные программы и познавательные задачи в организации празднично-досуговой деятельности.

Особенности сферы организации праздничного досуга дают возможность выполнить одновременно целый ряд задач в ходе одной подготовительной программы. Причем во время подготовки к празднику у каждого участника расширяются, меняются потребности, кто-то находит серьезные вопросы к самому себе и возможно, формирует задатки будущей профессии.

Детский праздник – один из самых ярких моментов в жизни ребенка. Праздники открывают детям простор для творчества, порождают в душе ребенка светлые чувства, благородные порывы, воспитывают умение жить в коллективе, духовно обогащают ум и сердце. В работе раскрыт актуальный вопрос о восприятии праздника не только как формы досуга, но и как культурно-образовательного процесса, который способствует развитию личности и его воспитанию. Проблема организации празднично-досуговой деятельности у детей не исчерпывается результатам выполненной работы. Многие теоретические и практические аспекты данной проблемы требуют дальнейшего изучения.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Акимова, Л. А. Социология досуга: учебное пособие / Л. А. Акимова. – Москва: МГУКИ, 2003. – 123 с.
2. Жарков, А. Д. Теория и технология культурной деятельности: учебник / А. Д. Жарков. – Москва : МГУКИ, 2007. – 480 с.
3. Жаркова Л.С., Жарков А.Д., Чижиков В.М. Культурно-досуговая деятельность: теория, практика и методика научных исследований: Учеб. пособ. [Текст] / Л. С. Жаркова, А. Д. Жарков, В. М. Чижиков. - Москва, 1994. - 112 с.
4. Кузнецов С.А. Большой толковый словарь русского языка / Справочное издание. — СПб.: Норинт, 2000. — С. 1536.
5. Киселева, Т. Г. Основы социально-культурной деятельности: учебное пособие / Т. Г. Киселева, Ю. Д. Красильников. – Москва, 2003. – 164 с.
6. Лазарева, Л.Н. История и теория праздников: учеб. пособие по специальности 153300 Режиссура театрализ. представлений и праздников / Л. Н. Лазарева ; Челяб. гос. акад. культуры и искусств. – Челябинск : ЧГАКИ, 2007. - 278 с.
7. Лебедева О.А. Общешкольные праздники и их роль в развитии детей. // Реабилитация. Образование. Развитие. СП б, 2008.
8. Никитина М.И. Психолого-педагогическая характеристика детей младшего школьного возраста. // Никитина М.И., Панин Г.Н., Пономарева З.А. Воспитание младших школьников. СП б, 2006.
9. Общая психология детей. / Под ред. Петровского А.В. М.: Просвещение, 2006
10. Седова М.Ю. Роль праздника в коррекции личности ребенка. // Реабилитация творчеством – важнейшая составляющая коррекционно-развивающей работы. СП б, 2008.
11. Тарабарина Т.Н. Развитие ребенка. Ярославль: ООО «Академия развития», 2006.
12. Толковый словарь русского языка: В 4 т. / Под ред. Д. Н. Ушакова. - М.: Гос. ин-т "Сов. энцикл."; ОГИЗ; Гос. изд-во иностр. и нац. слов., 1935-1940.
13. Я.А. Коменский. Педагогические идеи / Статья: [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://maxbooks.ru/pedogog/pg92.htm>

*Д. К. Хухлей*

### **ФЕСТИВАЛЬ КОРОТКОМЕТРАЖНОГО КИНО КАК ФОРМА РЕАЛИЗАЦИИ ТВОРЧЕСТВА МОЛОДЕЖИ**

Неотъемлемой частью жизни любого человека является культура. Музыка, живопись, кино – все это не только приносит эстетическое удовольствие для зрителя, но и влияет на формирование ценностей и вкусов человека. В каждом городе работают большое количество художественных и танцевальных кружков, онлайн-курсы гуманитарной направленности. На интернет-просторах встречаются работы студентов и школьников, которые записывают кавер-версии популярных песен и танцев, обрабатывают фотографии и монтируют видео. Наибольшую популярность среди досуга молодежи занимает просмотр фильмов самых различных жанров дома или в кинотеатре, в одиночестве или в кругу семьи. Такой досуг помогает расслабиться и получить позитивные эмоции.

Одной из форм популяризации кинематографа является проведение фестиваля. Фестивальные проекты на сегодняшний день являются средством оживленной культурной жизни любой страны и ресурсами его социального и экономического развития [6]. Кроме того, данное мероприятие играет немаловажную роль в



формировании путей самоопределения для молодых людей. В Луганской Народной Республике ещё не проводились подобные празднества, поэтому внедрение проектного метода проведения молодежного кинофестиваля является актуальной темой.

Фестиваль (с лат. *festivus* – праздничный) – это массовое мероприятие, которое проводится в честь определенного события или явления, или ради единой цели. Термин возник в XIV ст. и означало религиозное торжество, но само мероприятие имеет более давнюю историю. Изначально фестивали носили многопрофильный характер и быстро приобрели популярность, имея влияние на власть в урегулировании политических конфликтов. Особое отношение к фестивалям складывается во второй половине XVIII – начале XIX века в романтической культуре, что обусловлено ростом и развитием городов. В эпоху Возрождения в выступлениях появляются цирковые элементы, превращая праздник в карнавал или шествие.

С зарождением кинематографа возникают фестивали, посвященные кино. На сегодняшний день существует большое количество жанров кино: детектив, комедия, драма, триллер, мелодрама, арт-хаус и т.д. Самым популярным форматом таких фильмов является полнометражный, который постепенно вытеснил короткометражное кино.

Короткометражное кино – фильм длительностью в 10-50 минут, раскрывающий какую-либо проблему. Особенностью данного формата являются небольшие затраты на производство, в сравнении с полноформатным фильмом, минимальное количество актеров, возможность записи на различные видео-устройства (видеокамера или телефон).

Уникальность короткометражных фильмов состоит в том, что, несмотря на ограничения во времени, такие фильмы смогут полнее раскрыть свою идею и четко представить проблему, которая интересует автора. Короткометражное кино – идеальное решение для начинающего режиссера.

Создание короткометражных художественных фильмов особенно актуально среди молодежи. Для студентов и школьников – это не только новый опыт и реализация своего творчества, но и возможность показать обществу свое мнение на актуальные проблемы.

Проблеме создания фестиваля были посвящены труды Бабкова В. А., Жуковой О. М., Любченкова М. С., Латкиной-Камаловой Р. Р. и Буториной Н. И., Кирилловой Н. Б. Авторы работ используют разные подходы к раскрытию сущности фестиваля и его значимости, но у них есть общие выводы:

– фестиваль является сложно организованной структурой, объединяющей в себе произведения различных видов искусств, и подчиняется определенному эстетическому и психологическому замыслу;

– одна из задач фестиваля – самореализация творческих людей. Такое мероприятие объединяет деятелей различных направлений и возрастов, которые обмениваются опытом и мнениями на ту или иную тематику, повышают свое профессиональное мастерство;

– для успешности фестиваля нужно четко сформулировать исходно регламентированные документы, осуществить воплощение поставленных целей и

задач, широко осветить информацию о будущем мероприятия в средствах массовой информации.

Недостаточная разработанность теоретических основ, проблем формирования организационно-методических аспектов организации и проведения фестиваля молодежных короткометражных художественных фильмов, наличие нерешенных и дискуссионных вопросов в данной области предопределили выбор темы, цели, задачи и содержание настоящего исследования.

Успех любого мероприятия зависит не только от участников, но и от его организации. Проведение кинофестиваля любого масштаба является культурным проектом с различными управленческими требованиями. Кинофестивальный менеджмент – это самостоятельное направление менеджмента в сфере культуры. При этом необходимо учитывать, что данное направление менеджмента является некоммерческим, так как любой кинофестиваль – мероприятие, не имеющее целью извлечение прибыли. Это проявляется в том, что основными источниками его финансирования являются частично средства государственного бюджета, частично – общественных организаций, различных фондов, а также многочисленных спонсоров и меценатов.

Организацией кинофестивалей занимаются исполнительная дирекция, финансовый отдел, отборочная комиссия, служба специальной и культурной программы, программная дирекция, PR-служба, и т.д. Все они выполняют определенный пакет работ, согласованный с другими подразделениями, делают все возможное для успешной реализации мероприятия.

Многие специалисты придерживаются мнения о том, что все действия по продвижению фестиваля необходимо разделить на три стадии [5]:

- стадия pre-event. Главная задача этого этапа – привлечение необходимого числа зрителей, внимание общественности. Инструментами здесь выступают прямая реклама, почтовые рассылки и PR. Такие шаги стоит предпринять за два-три месяца до открытия фестиваля;

- стадия event. Основной упор делается на работу с прессой и создание веб-сайта для того, чтобы повысить интерес к проекту;

- стадия post-event. Когда special event завершен, все еще остается несколько возможностей для продвижения. Это может быть дальнейшая работа с прессой или конференция по итогам конкурса.

Кроме того, следует учитывать особенности самого мероприятия. Фестивали некоммерческого характера создаются для достижения определенного социального эффекта, ориентированы, прежде всего, на продукт. Подобные фестивали фокусируются на зрительской и профессиональной составляющей потребителя, так как социальный эффект направлен на общество. Оценивать проект нужно по показателям удовлетворения и количества потребителей. На это влияет компетентность жюри, актуальные проблемы, показанные в фильмах, качество сервиса самого фестиваля.

В ходе проведенного исследования сделаны следующие выводы:

- фестиваль имеет сложную организационную структуру, поэтому руководитель проекта должен иметь четкий план его проведения, учитывая возможные риски,

грамотно распределять обязанности между сотрудниками, контролировать реализацию поставленных целей и задач;

– выбор тематики фестиваля молодежного короткометражного кино обусловлен неопытностью участников, ограниченным временем мероприятия и особенностью самого жанра. Длительность такого фильма – не более пятидесяти минут. Однако, содержание фильма должно нести определенную смысловую нагрузку и показывать точку зрения автора на волнующую его проблему;

– выбирая тематику фестиваля, организаторы должны хорошо знать вкусы аудитории, проблемы, которые их волнуют, чтобы получить максимальный социальный эффект;

– кроме того, перед менеджерами фестиваля стоит задача подготовить зрителя к потреблению сложного продукта, каким и является кино. Такими инструментами могут быть выступление режиссера перед показом, информация о фильме, общение с автором;

– если фестиваль носит некоммерческий характер, то маркетинг здесь должен быть направлен на просветительскую функцию, на повышение уровня образованности зрителя. Таким образом общество будет нуждаться в более качественном искусстве, которое будет воспитывать зрительский вкус;

– руководители фестиваля должны серьезно подойти к вопросу выбора работ, потому что кинематограф носит эстетический и воспитательный характер и может дать неправильное представление какой-либо проблемы или пропагандировать ложные ценности;

– наиболее эффективными каналами продвижения фестиваля являются пресса, радио, ТВ и интернет, что обусловлено досугом потребителей. Так как участниками конкурса являются начинающие режиссеры, размещение информации о фестивале на интернет-порталах будет актуальным.

Современная молодежь проводит большое количество времени в интернете, предпочитая видеоигры и чаты живому общению. Большинство из них увлекаются творчеством, выкладывая на сайтах работы, начиная от обработки фотографий и заканчивая художественными видеороликами. Таким образом, они смогут получить оценку зрителя, совет относительно своего творчества. Проведение фестиваля короткометражного кино в Луганской Народной Республике поможет начинающим режиссерам показать свои идеи и способности обществу, получив при этом ценный опыт. Для студентов это будет дополнительной практикой, а для школьников – возможностью познакомиться с будущей профессией.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Жукова, О. М. Фестиваль как специфическая разновидность культурного пространства / О. М. Жукова // Искусство и культура. – Минск, 2014. – №3 – С. 6-12.

2. Латкина-Камалова, Р. Р. Фестиваль как форма социокультурного проектирования / Р. Р. Латкина-Камалова, Н. И. Буторина // Инновации в профессиональном и профессионально-педагогическом образовании : материалы 22-й Международной научно-практической конференции, 18-20 апреля 2017 г., г. Екатеринбург / Рос. гос. проф.-пед. ун-т. – Екатеринбург : Издательство РГППУ, 2017. – С. 521-523.

3 Любченков, М. С. Фестиваль как фактор субкультурной консолидации / М. С. Любченков // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. – Санкт-Петербург, 2016. – №3. – С. 288-294.

4. Кириллова, Н. Б. Менеджмент социокультурной сферы / Н. Б. Кириллова. – Екатеринбург : Изд-во рал. ун-та, 2012. – 186 с.

5. Крысов, А. Special events как конструктор. Часть I. Планирование / А. Крысов [Электронный ресурс]. – Режим доступа:

<http://www.sostav.ru/articles/rus/2007/columns/evmark/addhtml/0010/1.html>

6. Фестивальный менеджмент: российский и зарубежный опыт: практические советы как эффективно управлять фестивалем : сб. стат. ; сост. и ред. В. Бабков. – М. : ART-менеджер, 2007. – 416 с.

*Т. В. Фонова*

### **ФИНАНСОВОЕ ПЛАНИРОВАНИЕ ПРЕДПРИЯТИЙ КУЛЬТУРЫ**

Финансы предприятий как часть общей системы финансовых отношений, отражают процесс образования, распределения и использования доходов на предприятиях различных отраслей народного хозяйства и тесно связаны с предпринимательством, поскольку предприятие является формой предпринимательской деятельности.

В современных условиях рыночных отношений возникает объективная необходимость финансового планирования. Без финансового планирования невозможно добиться настоящих результатов на рынке.

Эффективное управление финансами предприятия возможно лишь при планировании всех финансовых потоков, процессов и отношений организации.

Планирование финансов призвано содействовать менеджменту организации в установлении адекватных пропорций между различными типами ресурсов, которыми обладает организация. Это может быть, собственно, капитал или основные производственные фонды. Организация, осуществляющая финансовое планирование, соотносит различные ключевые показатели (такие как, например, величина издержек, объемы предоставления услуг, капитальные вложения) с текущими задачами бизнеса. Это позволяет выстроить более устойчивую бизнес-модель, основанную на рациональных критериях [2, с. 93].

Значение финансового планирования для организации состоит в том, что оно воплощает выработанные стратегические цели в форму конкретных финансовых показателей, предоставляет возможности определения жизнеспособности финансовых проектов, служит инструментом получения внешнего финансирования.

На данном этапе развития теории планирования существует многообразие точек зрения на сущность и содержание планирования в организациях. Это обусловлено различиями в развитии корпоративного управления различных стран в прошлом и достаточной самобытностью опыта каждой крупной экономической державы в настоящем.

Рассматривая место финансового планирования в системе планирования, отметим, что большинство российских и зарубежных ученых отводят финансовым планам одно из ключевых мест и в планировании и в управлении организацией в целом.

По мнению признанных американских специалистов в области корпоративных финансов Р. Брейли и С. Майерса финансовое планирование – это процесс, состоящий из:

- анализа инвестиционных возможностей и возможностей финансирования, которыми располагает организация;
- прогнозирования последствий текущих решений, чтобы избежать неожиданностей и понять связь между текущими и будущими решениями;
- обоснования выбранного варианта из ряда возможных решений;
- оценки результатов, достигнутых организацией, в сравнении с целями, установленными в финансовом плане.

Согласно мнению сингапурских финансистов Элиса Ли, Джона Ли и Ченга Ли, финансовое планирование базируется преимущественно на планировании и анализе работающего капитала ( $WorkingCapital = \text{оборотные активы} - \text{краткосрочные обязательства}$ ). Управление работающим капиталом включает управление денежными потоками, запасами, дебиторской задолженностью и т.д. [1, с. 24–26].

Коллектив отечественных авторов в составе Веретенниковой О.Б., Ростовцева К.В., Казака А.Ю. и Марамыгина М.С. (уральская школа) рассматривают сущность финансового планирования в разрезе общего понятия планирования. На их взгляд, финансовое планирование – установление целей денежного хозяйства предприятий и мероприятий по их достижению [1, с. 20–22]. Причем, точка зрения данного коллектива охватывает установление четких целей и путей их достижения. Также данная точка зрения устанавливает взаимосвязанный комплекс долгосрочного, среднесрочного и краткосрочного планирования, имеет разработанные формы планирования (стратегия, бюджеты, бизнес-планы).

Организация определяет цели развития и функционирования на конкретный период времени, а также способы использования средств для достижения поставленных целей, то есть разрабатывает финансовую стратегию. Финансовое планирование означает, прежде всего, сознательную организацию финансового развития на основе гармоничной и, по возможности, оптимальной структуры целей и соответствующих им средств достижения. Сущность финансового планирования при рыночной экономике заключается в том, что в основу финансовой деятельности хозяйствующего субъекта положен финансовый план, разрабатываемый финансовой службой под руководством финансового директора и направленный на достижение общей цели – получение прибыли.

Финансовое планирование представляет собой процесс разработки системы финансовых планов и плановых (нормативных) показателей по обеспечению развития организации необходимыми финансовыми ресурсами и повышению эффективности ее финансовой деятельности в будущем периоде. Это планирование всех его доходов и направлений расходования денежных средств для обеспечения развития организации.

Основной формой финансового планирования является баланс доходов и расходов. Основными задачами финансового планирования деятельности организации является: обеспечение необходимыми финансовыми ресурсами производственной, инвестиционной и финансовой деятельности; выявление внутрихозяйственных резервов увеличения прибыли за счет экономного использования денежных средств; установление рациональных финансовых отношений с бюджетом, банками и контрагентами; соблюдение интересов акционеров и других инвесторов; контроль за финансовым состоянием, платежеспособностью и кредитоспособностью организации.

В современных реалиях необходима постоянная оптимизация финансового планирования и контроля, так как внешняя среда постоянно и стремительно меняется. А процесс оптимизации более эффективен при правильно выстроенной системе взаимодействия руководства с ответственными исполнителями и учета их мнения [3, с. 10–11].

Все подсистемы планирования находятся во взаимосвязи и осуществляются в определенной последовательности. Исходным этапом планирования является прогнозирование основных направлений финансовой деятельности организации, осуществляемое в процессе перспективного планирования, на этом этапе определяются задачи и параметры текущего финансового планирования. В свою очередь, база для разработки оперативных финансовых планов формируется именно на стадии текущего финансового планирования.

Цель финансового планирования – повышение эффективного использования долгосрочного и краткосрочного денежного капитала. В процессе планирования разрабатываются мероприятия по повышению доходности капитала, стабильности организации, минимизации рисков и т.д.

Финансовое планирование в сфере финансовых решений начинается с денежных средств. Денежные средства – это только один, но важнейший объект краткосрочного финансового планирования. Сфера планирования охватывает также такие компоненты оборотных средств как ожидаемые поступления (дебиторская задолженность) и кредиторская задолженность [2, с. 95].

Основной задачей краткосрочного финансового планирования является обеспечение и поддержание ликвидности предприятия. Под ликвидностью понимается способность предприятия осуществлять денежные выплаты в объеме и в сроки, предусмотренные договорами. Предприятие, являющееся ликвидным, в состоянии осуществлять текущую деятельность, т.е. у него имеется достаточно средств, чтобы произвести необходимые выплаты работникам, поставщикам и инвесторам, заплатить налоги и т.д. И, наоборот, предприятие, не являющееся ликвидным, не может в короткое время изыскать средства, необходимые для данных платежей, и это приводит к срыву текущих операций. В некоторых случаях не ликвидность может быть временной.

Для некоммерческих организаций социально-культурного сервиса и туризма характерным является либо некоммерческий, либо смешанный тип хозяйствования. Как известно, отдельными элементами экономического механизма деятельности являются системы: планирования; учета затрат и формирование издержек производства; ценообразования; финансов и распределения доходов и др. Процедура финансового



планирования деятельности учреждений культуры закономерно вытекает из способа их хозяйственной деятельности.

Если учреждения культуры и искусства не имеют собственных источников дохода и финансируются из бюджетов различных уровней, их принято называть бюджетными, а порядок планирования их деятельности – сметным. При сметном способе финансирования определяются общий размер, целевое направление и сроки выделения средств из бюджета, то есть составляется смета расходов. Она является основой для определения всех расходов учреждений, а сами расходы, отпущенные по смете, принято называть ассигнованиями.

Рассматривая особенности финансовой деятельности организаций культуры и искусства, нельзя не отметить специфику составления финансовых планов, разработки финансовой стратегии в зависимости от того, фиксированы или нет цены на их продукты (услуги).

Одним из главных аспектов, касающихся особенности финансовой деятельности учреждений культуры и искусства является механизм образования и распределения их дохода. Из бюджета происходит возмещение всех материальных затрат, расчеты по обязательствам, оплата процентов за кредит, выплачивается заработная плата, различные надбавки, доплаты и выплаты стимулирующего характера, другие текущие издержки.

Следует отметить, что данный порядок образования и распределения финансовых ресурсов характерен для многих бюджетных учреждений социально-культурной сферы.

Организации социально-культурного сервиса и туризма, имеют различные цели, различные источники и способы финансирования, различную политику формирования цен. Все это требует от руководителей не только понимания экономических механизмов, принципов финансового планирования, но также и определенных знаний в области экономического анализа.

Только рационально управляя финансами можно достичь успешного решения социальных вопросов, стабильного положения на рынке, расширения и улучшения материальной базы, эффективного использования производственных мощностей, улучшения платежеспособности, выявление внутренних резервов, определения векторов использования прибыли.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Брейли, Р., Майерс, С. Принципы корпоративных финансов: перевод с английского под редакцией М. В. Белового. М.: Олимп-Бизнес, 1997. – 1120 с.
2. Басовский, Л. Е. Прогнозирование и планирование в условиях рынка: учебное пособие. – М.: Инфра–М, 2010. – 260 с.
3. Беседин, В. И. Планирование в условиях перехода к рынку. – М.: Финансы и статистика, 2005. – 257 с.

### РАЗВИТИЕ СОЦИАЛЬНОГО ТУРИЗМА

Социальный туризм в период экономических неурядиц дает возможность государствам преодолеть или существенно смягчить экономический кризис.

Развитие социального туризма в нашей стране является чрезвычайно важным и актуальным. Целесообразность развития социального туризма в Донбасском регионе продиктована сложившейся неблагоприятной экономической, политической жизненной ситуацией, вследствие чего характерно выездное направление.

Закономерности развития социального туризма исследуются в трудах Колотухи [4] О.В. К.И. Гайдая [1], Е.Н Карчевской [3], В. Азара, В. Портных, В. Лобаса, А. Любицевой, В. Мацола, В. Кифяк, В. Ханзикера. Но исследователи недостаточно касаются особенностей социального туризма, присущих региону. Соответственно к цели, ставятся такие задания: выявить сущность социального туризма, а также расширить его значение.

Социальный туризм существует как отдельный вид экономической сферы. Если исходить из мысли В. Ханзикера, то социальный туризм [2, с. 19] – это группа отношений и феноменов, которые приводят к участию в процессе путешествий или бедных ущемленных элементов общества.

У Артюра Оло [6] рассматривается социальный туризм, обусловленный тем, что его индивидуальные и коллективные цели коррелируются с концепцией современного общества, а именно – мерами, которые направлены на обеспечение большей справедливости, толерантности и удовлетворенности жизнью всех людей .

Целью социального туризма являются путешествия и отдых социально уязвимых слоев населения для восстановления работоспособности, физических и моральных сил. Выводы Декларации всемирной конференции по туризму в Маниле – определяют, что социальный туризм – это цель, к которой общество должно стремиться в интересах менее обеспеченных граждан [5].

Федеральный закон «Об основах туристской деятельности в Российской Федерации» определяет социальный туризм как туризм, полностью или частично осуществляемый за счет бюджетных средств, средств государственных внебюджетных фондов (в том числе средств, выделяемых в рамках государственной социальной помощи), а также средств работодателей [7]. В украинском же законодательстве «О туризме» социальный туризм даже и не упоминается. И лишь в Стратегии развития туризма и курортов, утвержденной распоряжением Кабинета Министров Украины от 6.08.08 № 1088–р, среди основных направлений реализации Стратегии указывается, что необходимо разработать механизм государственной поддержки внедрения туристического продукта социального характера [1, с. 73].

В зарубежных источниках социальный туризм ассоциируется с клиентурой низких доходов, которые не позволяют получать высококачественные туристские услуги. На практике, социальная направленность в индустрии гостеприимства реализуется в сегменте хостелов - дешевых молодежных гостиниц. Несмотря на

молодежную ориентацию, услугами хостелов пользуются путешественники любого возраста и статуса, оставляя привлекающий ценовой фактор.

Важным мероприятием, направленным на развитие внутреннего и въездного туризма в регионе, является создание сети средств размещения, где за невысокую цену обеспечивают возможность проживания малообеспеченных граждан во время путешествий.

Создание новых хостелов способствует развитию отрасли, оживлению туристической активности в региона

Развитие социального туризма требует выявления неиспользованных ресурсов объектов недвижимости, которые способны расширить сферу услуг гостиничного бизнеса (бюджетные отели-хостелы).

Таким образом, современные экономические и социальные предпосылки, которые сложились в регионе, требуют создания новых принципов (форм) организаций.

С целью поддержки и развития социального туризма в Донбасском регионе, его большей доступности для слаботзащищенных социальных групп населения, государство необходимо законодательно предусмотреть для предприятий, учреждений и граждан, занимающихся развитием социального туризма, ряд преимуществ: - при лицензировании в сфере социального туризма лицензионный сбор не удерживать; - введение льготной шкалы налогообложения на услуги, предоставляемые учреждениями социального туризма по оздоровлению, на содержание объектов социально-культурной сферы; - освобождение от налогообложения земли, занятые объектами социального туризма; - при оказании туристских услуг социального характера (в системе детско-юношеского туризма, туризму людей преклонного возраста и туризма инвалидов любых услуг) ввести налоговую льготу на дополнительную стоимость на туристский продукт превращать в социальную туристскую ренту, которая не подлежит налогообложению, и полностью направляется на поддержку и развитие социального туризма; - осуществление бесплатной целевой сертификации; - освобождение от налогообложения добровольных взносов юридических и физических лиц, в том числе иностранных, в поддержку социального туризма; - установление льготного проезда для организованных детско-юношеских и студенческих туристских групп в течение всего года.

Источниками финансирования и материальной поддержки социального туризма, кроме бюджетных средств, могут служить средства, получаемые в результате туристской и иной деятельности организаций социального туризма, добровольные взносы юридических и физических лиц, в том числе иностранных, в поддержку социального туризма [4, с.7].

Тесное взаимодействие учреждений туризма с органами исполнительной власти открывает новые перспективы развития социального туризма.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Гайдай К. И. Проблемы развития социального туризма в Украине / К. И. Гайдай // Науч. вестн. Полтав. ун-та экономики и торговли. – 2013. – № 6 (62). – С. 72 – 76.

2. Задорожная К. И. Социальный туризм в системе туристической отрасли: концептуализация и интеграция / К. И. Задорожная // Вестн. Херсон. нац. техн. ун-та Украины. – 2016. – С. 17.
3. Карчевская Е. Н. Развитие туризма в проблемном регионе: научно-методические подходы к территориальной организации и управлению / Е. Н. Карчевская. – Saarbrücken : «LAP LAMBERT Academic Publishing GmbH & Co. KG», 2011. – 172 с.
4. Колотуха О. В. Социальный туризм в Украине: проблемы и перспективы развития / О. В. Колотуха // Культура народов Причерноморья. – 2009. – № 176. – С. 125 – 127.
5. Манильская декларация по мировому туризму от 10.10.1980 г. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : [http://www.businesspravo.ru / Docum / DocumShow\\_DocumID\\_33268. Htm](http://www.businesspravo.ru / Docum / DocumShow_DocumID_33268. Htm).
6. Сенин В. С. Организация международного туризма : учебник / В. С. Сенин. – 2-е изд., перераб. – М. : Финансы и статистика, 2003. – 400 с.
7. Федеральный закон об основах туристской деятельности от 24.11.96 г. (№ 132-ФЗ). Ст. 1.

*И. А. Пархоменко*

### **РОЛЬ ВЫСШЕГО УЧЕБНОГО ЗАВЕДЕНИЯ В ФОРМИРОВАНИИ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ СРЕДЫ**

Социально-культурная сфера за годы перехода к рыночным отношениям претерпела существенные изменения, которые выражались прежде всего в том, что в новых учреждениях социально-культурной деятельности формировались новые социально-экономические отношения. Менялся контингент посетителей социально-культурных учреждений, инфраструктура, система управления, вследствие этого и практическая подготовка специалистов в образовательных учреждениях социально-культурного направления должна, соответственно, изменяться, улучшаться.

Становление системы взглядов на социально-культурную сферу происходило на основе значительного количества работ исследователей в этой области: Н. Гончаровой, М. Андреевой, М. Ариарского, А. Жаркова, В. Чижикова Е. Литовкина, О. Астафьева, В. Келле, Э. Орловой и др. [1].

Анализируя достижения и недостатки процесса всестороннего реформирования жизнедеятельности Луганской Народной Республики, руководители всех уровней отмечают значимость системы высшего образования. Эта государственная значимость обусловлена тем, что будущее Луганской Народной Республики станут определять те, кого готовит Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского.

Анализ образовательной деятельности высших учебных заведений в сфере культуры и искусств на соответствие международным стандартам профессионального образования свидетельствует о наличии существенных противоречий в области теоретической и практической подготовки студентов. Согласно международным стандартам профессионального образования увеличено количество часов теоретической подготовки, что приводит к изменению характера и содержания практических занятий в высшей школе.

Многие исследователи сходятся на том, что для повышения качества профессиональной подготовки студентов и развития их умений как специалистов социально-культурной сферы необходима более тесная связь теории с практикой. Это подтверждается выводами в данном исследовании.

Традиционные подходы к организации практической подготовки студентов в вузе уже не могут обеспечить надлежащий уровень профессионализма выпускников для социально-культурной сферы.

Этим объясняется необходимость в осуществлении более рациональной организации практической подготовки студентов в вузе. Именно на этой объективной основе только и возможно реализовать впоследствии процесс практической подготовки студентов, соответствующей основным положениям международных стандартов качества профессионального образования. Решение данной проблемы представляется своевременным и актуальным.

Большинство исследователей сферы педагогики считают, что профессиональная готовность студента – личностное качество, которое проявляется в положительной оценке себя как субъекта будущей профессиональной деятельности и стремление заниматься ею после окончания вуза. Она помогает молодому специалисту успешно выполнять свои профессиональные функции, рационально использовать приобретенные знания и опыт, преодолевать непредвиденные препятствия. Профессиональная готовность представляется как доминирующее условие быстрой адаптации выпускника к условиям труда для дальнейшего совершенствования в профессиональной деятельности [2].

Пристальное внимание вопросам профессиональной подготовки специалистов социально-культурной деятельности уделили такие исследователи, как Н. Ярошенко, М. Ариарский, Д. Шамсутдинова, Н. Максютин, В. Новаторова, Е. Григорьева.

Перед системой высшего образования стоит ряд проблем, самая актуальная из которых – это качество обучения, которое зависит от нескольких основных составляющих, в частности таких, как: высокая профессиональная подготовка преподавателей, соответствующая материально-техническая база вуза, должное обеспечение учебно-методическими комплексами дисциплин, достойная организация учебно-воспитательного процесса.

Профессорско-преподавательский состав Луганской государственной академии культуры и искусств имени М. Матусовского, сознавая серьезность конкуренции на образовательном рынке, а еще больше среди выпускников, обязан обеспечить достойный уровень подготовки студентов. Речь идет не только о том, чтобы дать выпускникам знания, сформировать умения и навыки, но прежде всего об их будущем месте в социально-экономической системе – в науке, культуре и искусстве, в сфере индустрии досуга, о наработке своей интеллектуальной собственности на основе сочетания учебно-воспитательного процесса с рынком, жизнью и творчеством.

Профессиональная подготовка менеджеров социально-культурной деятельности в вузах культуры и искусств является относительно новым направлением в работе. В связи с этим большое значение имеет рассмотрение теоретико-методологических подходов при решении данной проблемы, отвечающих требованиям сегодняшнего дня.

Внимание ученых к проблеме практической подготовки специалистов социально-культурной деятельности свидетельствует о необходимости проведения различного рода научно-практических исследований данного вопроса. Система практической подготовки специалистов социально-культурной деятельности должна отвечать современным требованиям, предъявляемым к выпускникам вуза, быть гибкой и жизнеспособной; в основе ее построения должна лежать модель специалиста, к которой необходимо стремиться каждому выпускнику по указанной специальности.

Ориентация на постоянное совершенствование педагогического мастерства каждого из участников образовательного процесса должна мотивировать весь коллектив вуза на обобщение опыта, направленное на усиление и укрепление общего профессионального уровня и культурного статуса не только кафедры, факультета, но и вуза в целом.

В результате определения основных направлений совершенствования профессиональной готовности к практической деятельности будущих менеджеров социально-культурной сферы возникает необходимость в разнообразии методов обучения, являющихся фундаментом получения новых знаний. Реализация педагогических, образовательных инноваций рассматривается в рамках процесса управления проектами, реализуемого в определенной временной последовательности по фазам, стадиям и этапам.

Процессы управления образовательными проектами всегда требуют особого внимания, поскольку качество продукта именно этой разновидности проектов определяет успешность реализации дальнейшей проектной деятельности в различных отраслях и сферах жизнедеятельности.

Умелое применение различных форм и методов обучения в учебном процессе выводит на новый качественный уровень методическую систему профессиональной подготовки специалистов.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Волкова В. Н. Педагогика народного художественного творчества : учебник / В. Н. Волкова. – СПб. : Планета Музыки, 2016. – 160 с.
2. Жаркова Л. С. Деятельность учреждений культуры : учеб. пособие / Л. С. Жаркова. – М. : МГУКИ, 2013. – 225 с.

*А. М. Лисичко*

### **ИННОВАЦИОННЫЕ ПОДХОДЫ В ФОРМИРОВАНИИ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ НАВЫКОВ УПРАВЛЕНИЯ ПРОЕКТАМИ В СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ СФЕРЕ**

В последние годы растет интерес к проектным технологиям. Главной причиной этому является появление класса принципиально новых сложных задач, решение которых невозможно с помощью традиционных способов. Именно поэтому в последние десятилетия проектирование начинает утверждать себя как особый тип



интеллектуальной деятельности, как универсальная и всепроникающая сила будущего столетия – технология, способная решать проблемы современности.

Социально-культурная сфера, как и все современные области человеческой деятельности, живет среди изменений и вынуждена меняться сама ради приспособления к обстоятельствам и событиям вокруг нее и в ней, чтобы не только выжить, но расти и развиваться. Все чаще в предпринимательской деятельности учреждений социально-культурной сферы большую эффективность показывают продукты и услуги организованные посредством разработки и внедрения культурных проектов.

При этом метод управления проектами можно назвать инструментом развития и адаптации социально-культурной сферы к условиям рыночной экономики. Надо признать, что, прежде всего, речь должна идти о необходимости серьезно изменить самого работника, что позволит ему адаптироваться к меняющимся условиям. В этой связи исследование методологических подходов к эффективному формированию у обучающихся профессиональных навыков и создание прикладных разработок, облегчающих их деятельность, представляется своевременным и актуальным.

Современный специалист в области управления проектами социально-культурной деятельности должен владеть методами анализа ситуации, всем многообразием жанровых форм подачи информации, эффективно пользоваться текстовым инструментарием, с помощью которого формируется сегодня информационное пространство, в связи с этим основными образовательными задачами в этой области являются:

- мировоззренчески и методически обеспечить будущих специалистов технологией инновационной деятельности;
- обеспечить методами проектирования социально-культурных и маркетинговых мероприятий;
- помочь овладеть методами анализа ситуации и выработки оптимальных вариантов решения различного рода задач.

Это указывает на необходимость решения проблемы активизации личности в обучении, являющейся одной из актуальных как в психологической, педагогической науке, так и в образовательной практике.

Выделяют 3 уровня активности обучаемого:

- активность воспроизведения – характеризуется стремлением понять, запомнить, воспроизвести знания, овладеть способами применения по образцу.
- активность интерпретации – связана со стремлением постичь смысл изучаемого, установить связи, овладеть способами применения знаний в измененных условиях.
- творческая активность – предполагает устремленность к теоретическому осмыслению знаний, самостоятельный поиск решения проблем, интенсивное проявление познавательных интересов.

Теоретический анализ и передовой педагогический опыт убеждают, что наиболее конструктивным решением является создание таких психолого-педагогических условий в обучении, в которых обучаемый может занять активную

личностную позицию, в наиболее полной мере выразить себя как субъект учебной деятельности.

Активное обучение, по мнению А. Вербицкого, знаменует собой переход от преимущественно регламентирующих, алгоритмизированных, программированных форм и методов организации дидактического процесса к развивающим, проблемным, исследовательским, поисковым, обеспечивающим рождение познавательных мотивов и интересов, условий для творчества в обучении [2].

Согласно суждениям М. Новика выделяют следующие отличительные особенности активного обучения [3]:

- принудительная активизация мышления, когда обучаемый вынужден быть активным независимо от его желания;
- достаточно длительное время вовлечения обучаемых в учебный процесс, поскольку их активность должна быть не кратковременной и эпизодической, а в значительной степени устойчивой и длительной (т.е. в течение всего занятия);
- самостоятельная творческая выработка решений, повышенная степень мотивации и эмоциональности обучаемых;
- постоянное взаимодействие обучаемых и преподавателя с помощью прямых и обратных связей.

Активные методы обучения – это методы, характеризующиеся высокой степенью включенности обучающихся в учебный процесс, активизирующие их познавательную и творческую деятельность при решении поставленных задач.

В настоящее время существуют различные подходы к классификации активных методов обучения, которые отражают их различные свойства и наиболее важные классификационные признаки. Их можно обозначить по таким группам:

- проблемная и игровая технология;
- технология коллективной и групповой деятельности;
- имитационные методы активного обучения;
- анализ конкретных ситуаций;
- метод проектов;
- обучение в сотрудничестве;
- креативное обучение;
- инновационная образовательная проектная деятельность;
- лекция-пресс-конференция, лекция-беседа, лекция-визуализация, лекция-диспут.

Следует отметить, что научно-исследовательская работа студентов (НИРС) – это одна из форм прохождения практики вне учебного процесса, которая является средством формирования высококвалифицированного специалиста.

Для достижения большей эффективности НИРС должна носить прикладной характер, поэтому при реализации и организации учебного процесса используется активные методы обучения, как один из инструментов повышения мотивации в исследовательской среде.

При выборе формы прохождения научно-исследовательской практики стоит обратить внимание на метод проектов, так как в его основе лежит развитие познавательных навыков студентов, умений самостоятельно конструировать свои

знания, ориентироваться в информационном пространстве, развитие критического мышления и творческих способностей [4]. Этот метод подходит для реализации процессов обучения, предусматривающих прикладной и исследовательский характер.

Реализации и введению в учебный процесс метода проектов позволит создание студенческого бизнес-инкубатора, который так же можно отнести к одним из инструментов современного мира экономики для формирования научно-исследовательского сектора высшего учебного заведения, являющий собой совершенно новый, инновационный подход к формированию выпускаемого специалиста.

Бизнес-инкубатор, в первую очередь, существует как учреждение, деятельность которого направлена на поддержку и развитие малого и среднего бизнеса: отбор перспективных и инновационных проектов, от момента старта до выведения и закрепления продукта на рынке, формирование наиболее благоприятных условий для быстрого старта и развития, для получения первой и стабильной прибыли, и пр. Для этого бизнес-инкубатор оказывает всевозможную информационную, технологическую, юридическую, экономическую помощь. Так же он предоставляет начинающим предпринимателям очень недорогую производственную офисную площадь, оборудованные рабочие места и различную офисную технику.

Социально-культурная сфера в современном мире является не только духовно формирующей общества, но и составной частью материального производства и в частности позиционирует себя как малый и средний бизнес, оказывающие услуги или производящие товар социально-культурного назначения. Например, организация массовых или корпоративных мероприятий, работы художественно-изобразительного или музыкального искусства, такие как картины, скульптуры, песни, а на государственном уровне – это внедрение социально-культурных программ.

Конкретные цели функционирования инкубаторов могут различаться в зависимости от того, кто из учредителей имеет решающее влияние на принятие стратегических решений и их можно классифицировать следующим образом:

- государственные (общественные) инкубаторы;
- академические и университетские инкубаторы;
- смешанные инкубаторы;
- частные, коммерческие инкубаторы.

Академические и университетские инкубаторы являются отличным местом для реализации инициативной молодежи, а так же сближение высшего образования с потребностями рынка труда. Высшие учебные заведения, научно-исследовательские институты и прочие организации, привлеченные к созданию таких инкубаторов, получают эффективный механизм передачи технологий от науки в бизнес. Инкубатор становится местом реализации инновационных идей ученых, преподавателей, аспирантов и студентов вузов, инженеров и новаторов.

Меняется учебный процесс, вовлечение студентов в подобные образовательные условия позволяет повысить профессиональную компетентность как главного компонента профессиональной деятельности: развить способности к решению разнообразных производственных и коммерческих задач, к предвидению и прогнозированию, к принятию решений. Кроме того, эти условия направлены на

развитие творческого и раскрытие инновационного потенциала личности. Поднимается так же престижность вуза и его привлекательность в бизнес среде.

Сотрудники научных организаций получают возможность дополнительного заработка за счет оказания помощи предпринимателям в виде обучения, консультаций и т. д. [1].

Данный способ реализации научно-исследовательской работы студентов способствует не только комплексному формированию практических навыков, но и способствует развитию предпринимательства в студенческой среде.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Барышева, А. В. Инновационный менеджмент: учеб. пособие / А. В. Барышева. – М. : Издательско-торговая корпорация «Дашков и К<sup>о</sup>», 2012. – 384 с.
2. Вербицкий, А. А. Активное обучение в высшей школе: контекстный подход. / А. А. Вербицкий. – М. : Высшая школа, 1991. – 207 с.
3. Зарукина, Е. В. Активные методы обучения: рекомендации по разработке и применению: учеб.-метод. пособие / Е. В. Зарукина, Н. А. Логинова, М. М. Новик. – СПб. : СПбГИЭУ, 2010. – 59 с.
4. Симоненко, Н. Н. Управление образовательными услугами с применением инновационных методов обучения / Н. Н. Симоненко // Вестник Тихоокеанского государственного университета. – 2012. – № 2. – С. 201–206.

*Д. В. Железняк*

### КЛАССИФИКАЦИЯ СУБЪЕКТОВ, ФОРМИРУЮЩИХ ДЕЛОВУЮ РЕПУТАЦИЮ ОРГАНИЗАЦИИ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ СФЕРЫ

Организации социально-культурной сферы в процессе осуществления собственной деятельности, являясь открытой системой, взаимодействует с внешним окружением. В процессе такого взаимодействия происходит не только обмен нематериальными культурными благами в виде услуг, способствующими достижению поставленных целей, но и формирование мнения, которое в итоге составляет деловую репутацию организации социально-культурной сферы. Понимая важность положительной деловой репутации организации социально-культурной сферы для укрепления его позиций на «культурном» рынке и повышения конкурентоспособности, многие исследователи занимаются изучением закономерностей и принципов формирования этого явления, важной частью которого является именно окружение организации социально-культурной сферы, непосредственно определяющее деловую репутацию. Фундаментальное исследование этой предметной области науки послужило развитию положений новой теории стейкхолдеров, основоположником которой является американский ученый Э. Фриман.

В данном исследовании с целью изучения и структуризации внешнего окружения организации для понимания процесса формирования ее деловой репутации, теория стейкхолдеров легла в основу предположения о том, что деловая репутация организации как обобщенное оценочное представление имеет определенную внутреннюю структуру и состоит из представлений отдельных групп стейкхолдеров,

которые могут различаться. Кроме того эти группы оказывают определенное воздействие на деятельность и существование в целом организации.

Характер такого воздействия внешнего окружения можно разделить на прямое (воздействие ближнего круга стейкхолдеров, которые представлены владельцами, клиентами, сотрудниками и партнерами) и косвенное (воздействие стейкхолдеров, к которым относятся органы власти всех уровней, конкуренты, инвесторы, общественность, СМИ, рейтинговые агентства, негосударственные организации). Субъекты окружения организации не статичны. Динамика субъектов проявляется во взаимодействии между собой и возможном перемещении из одной категории в другую и представлении субъектом интересов нескольких категорий одновременно.

Изучение определений внешнего окружения организации социально-культурной сферы показало необходимость и целесообразность его структуризации. По критерию «характер связи с организацией социально-культурной сферы» внешнее окружение разделено на две группы. Первая группа определена как «*интересанты*» - субъекты, на которые влияют на результаты деятельности организации социально-культурной сферы, формируют ее деловую репутацию. Они способны легитимно влиять на хозяйственную, социальную, культурную и экологическую деятельность организации социально-культурной сферы, являются индивидуальными или институционализированными представителями власти, общества, социальной группы и могут переходить из одной категории в другую и / или представлять две или более категорий одновременно. Ко второй группе – «*репутационных агентов*» - отнесены субъекты внешнего окружения организации социально-культурной сферы, которые не испытывают прямого влияния результатов деятельности организации социально-культурной сферы (СМИ, рейтинговые агентства), но способны влиять на ее деловую репутацию.

Положения теории стейкхолдеров Е. Фримана служат основой для многих исследований взаимоотношений организаций социально-культурной сферы с их окружением. Результаты исследования этих ученых были применены в данной работе для классификации внешнего окружения предприятия. Согласно классификации по характеру воздействия в организации социально-культурной сферы интересанты-носители прямого воздействия разделены на «потребителей» и «партнеров». В свою очередь, интересанты-носители косвенного воздействия выделены в отдельную категорию, которая обозначена как «общество».

Выделенные на рис. 2 категории интересантов имеют разные критерии оценивания деятельности, на основе которых формируется оценочное представление о преимуществах и недостатках оцениваемой организации социально-культурной сферы, ведет к возникновению специфических проявлений деловой репутации, обозначенных как интерпретации деловой репутации организации социально-культурной сферы. На основе классификации категорий интересантов и критериев их оценивания деятельности организации социально-культурной сферы в процессе исследования выделены следующие интерпретации деловой репутации: *репутация товара* (конкурентоспособность продукции, качество, эмоциональная привлекательность, производственный процесс), *социальная репутация* (экологичность организации социально-культурной сферы, социальная ответственность и законопослушность) и

*корпоративная репутация* (система менеджмента, показатели финансовой устойчивости и экономической эффективности, высококвалифицированный персонал, система маркетинга, инновационный потенциал, эмоциональная привлекательность организации социально-культурной сферы и руководителя). Дальнейшее исследование позволило по обозначенным критериям выделить дополнительные типы деловой репутации организации социально-культурной сферы (рис. 1).

Типы	По типу восприятия	Тип	Негативная		Позитивная	
		Вид	Критически негативная	Частично негативная	Нейтрально позитивная	Активно позитивная
	По характеру воздействия на конкурентоспособность		Деструктивная		Нормальная	Конструктивная
Характеристики	Степень воздействия на конкурентоспособность		Высокая (активно снижает)	Низкая (незначительно влияет)		Высокая (активно содействует)
	Степень возможности сотрудничества		Неудовлетворительная (сотрудничество неприемлемо)	Удовлетворительная (сотрудничество возможно)		

Рисунок 1. - Классификация деловой репутации организации социально-культурной сферы

Как видно на рис. 1, деловая репутация организации социально-культурной сферы имеет сложную структуру, которая проявляется в наличии типов, видов, характера и степени воздействия на конкурентоспособность, а также степени возможности сотрудничества, переплетающихся между собой. При этом полученный результат проведенной категоризации внешнего окружения организации социально-культурной сферы и классификации деловой репутации представляет собой базис для дальнейшего углубленного изучения принципов формирования деловой репутации организации социально-культурной сферы. Из представленной классификации с целью комплексного диагностирования деловой репутации организации социально-культурной сферы, необходимой для установления её типа, наиболее релевантной является классификация по характеру воздействия деловой репутации на конкурентоспособность организации социально-культурной сферы. Разработанная категоризация внешнего окружения и классификация типов деловой репутации организации социально-культурной сферы может быть применена для всех её интерпретаций.



### **БИЗНЕС ПЛАНИРОВАНИЕ КАК МЕТОД РЕАЛИЗАЦИИ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫХ ПРОЕКТОВ В СФЕРЕ КУЛЬТУРНОГО РАЗВИТИЯ МОЛОДЕЖИ**

В настоящее время внешкольное культурное развитие по праву рассматривается в качестве важнейшей составляющей образовательного пространства, сложившегося в современном обществе. Низкий уровень культурно-образовательной деятельности в отдельно взятом районе и проведенный социологический опрос населения данного района показал, что дополнительное культурное образование социально востребовано, требует постоянного внимания и поддержки со стороны общества и государства и способствует повышению такого внимания к созданию центров культурного развития молодежи. Единство и целостность образования предполагает, что обучение не замыкается на отдельных знаниях, умениях и навыках, а выходит на формирование личности и становится средством воспитания, видом активной социокультурной самодетельности ребенка. Это возможно при функционировании центра культурного развития, как открытого воспитательного и образовательного центра, доступного для детей всех возрастных и социальных групп населения, чем и обусловлена проблематика данной темы.

Основой формирования гражданской и социальной активности является внешкольная деятельность детей и подростков. Она несёт в себе элементы воспитания в человеке тех или иных умений, навыков, личностных качеств. Сегодня первостепенным приоритетом в дополнительном образовании является воспитание, важнейшими задачами которого становятся: формирование у школьников гражданской ответственности, правового самосознания, духовности, культуры, инициативности, толерантности, способности к успешной социализации в современном обществе и наиболее это возможно в специализированных творческих центрах. На современном этапе социально-экономического развития создание таких центров возможно с помощью тщательного планирования с применением экономических методов.

В современном обществе с рыночной экономикой создание центра культурного развития возможно при соблюдении методов бизнес-планирования с учетом особенностей в социально-культурной деятельности. основополагающими принципами хозяйственной деятельности современных социально-культурных институтов должны быть самокупаемость и самофинансирование, которое невозможно без четкого выполнения аналитических расчетов бизнес-плана. Поэтому при проведении исследований методов и функций бизнес-планирования были сформулированы сущность и назначение бизнес-планирования в социально-культурной деятельности с учетом особенностей в этой сферы. Бизнес-планирование позволяет решать целый ряд задач:

- обоснование социальной целесообразности конкретного проекта;
- расчет ожидаемых финансовых результатов деятельности в рамках конкретного проекта, включая объем продаж, прибыли, доходов на капитал;
- определение источника и порядка финансирования;

– определение основных требований к квалификации и специальностям членов коллектива по реализации проекта.

Изучены возможные риски для обеспечения безопасности открытия и эффективной работы центра культурного развития молодежи. Риск является событие или группа родственных случайных событий, наносящих ущерб объекту, обладающему данным риском. Итак, к потенциальным рискам можно отнести:

– плохой выбор местоположения. Этот фактор может привести к низкой посещаемости. Расположение центра культурного развития молодежи в школе существенно снижает затраты на аренду помещения и помогает в качестве бесплатной рекламной площадки;

– возможные изменения в законодательстве. Действительно, это может принести немало забот, в том числе парализовать на неопределенный срок работу студий. Избежать риска довольно сложно, хотя вероятность его наступления в настоящих условиях характеризуется низкой вероятностью появления;

– возможное отсутствие квалифицированных кадров. Этот риск является самым главным. Необходимо подумать и о разработке кадровой и мотивационной политики. В данном случае большая часть персонала будут являться либо работниками школы, либо жителями близлежащих районов. Для них это и родные стены, и возможность получить очень весомый дополнительный заработок;

– ответственность за здоровье детей. Несчастные случаи в работе с детьми недопустимы для любой организации, работающих в сфере эстетического воспитания молодежи. Необходимо проводить вводный и текущий инструктаж по технике безопасности и охране труда и жизнедеятельности с персоналом, с родителями и детьми. Приобретать качественный материал для работы в студиях «Город мастеров» и «Пастель».

На основании исследованных методов бизнес-планирования и оценки возможных рисков разработаны этапы создания центра культурного развития молодежи. Стратегия разработки бизнес-плана объекта социально-культурной деятельности включает в себя три этапа работы (рис. 1).

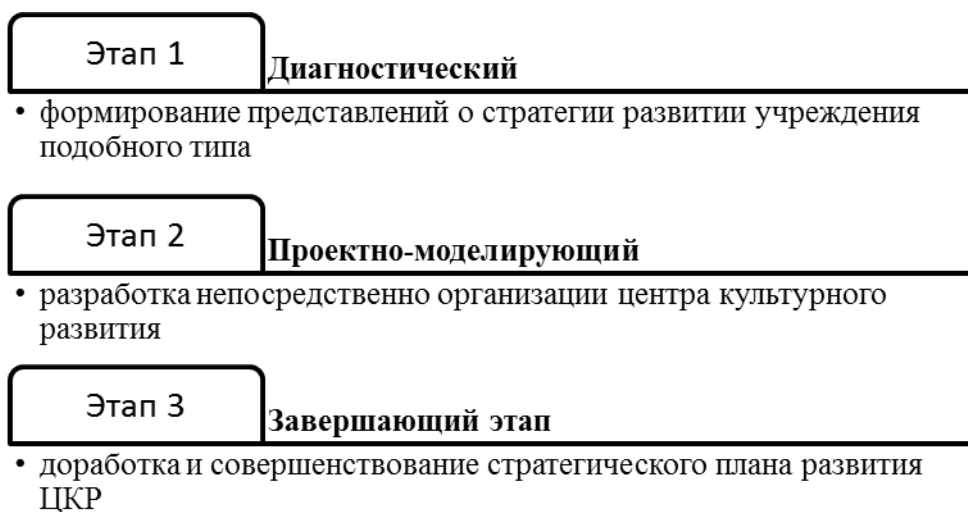


Рисунок 1. – Этапы разработки бизнес-плана объекта социально-культурной деятельности

Прежде чем начинать реализацию этапов разработки бизнес плана, были проведены ряд социологических опросов местного населения района, в котором планируется создание и открытие центра культурного развития молодежи. Такой центра культурного развития молодежи Анализ запросов родителей в отношении данного учреждения показал, что необходимо расширить диапазон услуг. В сфере воспитания ожидания родителей связаны с:

- расширением диапазона предметных кружков;
- развитием у детей нравственных качеств (организованности, трудолюбия, культуры общения, самостоятельности, ответственности);
- совершенствованием индивидуального подхода к детям.
- недостаточным использованием научно обоснованных методов диагностики развития ребенка, учитывающих индивидуальные особенности личности;
- недостаточным использованием интегрированных и комплексных программ;
- разрывом процессов образования и воспитания. Преобладание у педагогов ориентации в образовательно-культурном процессе на формирование, прежде всего, конкретных навыков той или иной деятельности. Явно недостаточное внимание к развитию личностных качеств детей.

Непосредственная реализация этапов разработки бизнес-плана объекта социально-культурной деятельности характеризуется проработкой финансовой и предметной части работы центра культурного развития молодежи. Анализ финансовых показателей бизнес-плана создания центра позволил установить, что главный социальный эффект от создания такого центра будет состоять в обеспечении условий для удовлетворения потребностей в развитии и активном, полноценном отдыхе, приобщения к культурным ценностям детей и молодежи отдельного микрорайона, а также воспитания подрастающего поколения. Определены источники экономической эффективности создаваемого центра и рассчитано, что он будет работать на самоокупаемости. Следовательно, бизнес-план экономически эффективен. Достижение планируемого социально-экономического эффекта позволит создать социально-культурное учреждение, отвечающее современным требованиям и органично сочетающее в себе воспитание, обучение и развитие личности молодежи.

В результате проделанных исследований разработаны предложения поэтапного выполнения всех пунктов предложенного бизнес-плана. Составлен календарный план мероприятий по открытию центра культурного развития молодежи позволил установить, что главный социальный эффект от создания такого центра будет и назначены ответственные лица, осуществляющие контроль по выполнению этого плана. При разработке предложений учитывались особенности создания данного центра, направленность деятельности и перспективы развития. Следовательно, результатом деятельности центра культурного развития молодежи является воспитание социально-компетентной личности и гуманистическое сотрудничество с целью раскрытия и успешной реализации личностного потенциала участников образовательно-воспитательного взаимодействия. Основное его предназначение –

удовлетворить низкий уровень культурных, спортивных и образовательных потребностей детского населения.

*В. С. Логвиненко*

### **АСПЕКТЫ ФОРМИРОВАНИЯ КАДРОВОЙ ПОЛИТИКИ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ОРГАНИЗАЦИИ**

Повышение значения непроизводственной сферы в структуре экономики государства предусматривает формирование новых подходов в управлении персоналом организаций социально-культурной деятельности, поскольку большинство подобных организаций из-за нехватки высококвалифицированного персонала и наличия недостаточно гибкой и устаревшей концепции кадровой политики, не успевают реагировать на быстрые изменения ситуации на рынке труда, новые требования к мобильной переориентации собственного кадрового потенциала, внедрение современных технологий в кадровую работу. Эффективное управление персоналом является основным резервом организаций социально-культурной деятельности.

Среди весомых научных исследований зарубежных ученых в области управления персоналом можно назвать труды М. Армстронга, М. Беляцкого, В. Веснина, М. Ветки, А. Егоршин, М. Лапина, Д. Мак Грегора, М. Мескон, П. Сенге, Ф.-У. Тейлора, А. Файоля, Э. Шейна и др. Значительный вклад в разработку современной теории оценки персонала, проблем эффективного использования трудового потенциала, мотивации трудовой деятельности, повышения производительности, результативности и эффективности управления сделали такие ученые, как А. Акмаев, Л. Балабанова, Д. Богиня, Н. Борецкая, в. Василенко, М. Ведерников, Н. Войнаренко, Н. Гавкалова, А. Колот, А. Кредисов, М. Мурашко, Г. Савина, А. Сардак, М. Семькина, П. Ситник, А. Тельнов, А. Турецкий, Б. Холод, и др. Однако принципы и подходы формирования кадровой политики организации социально-культурной деятельности остаются малоизученными до сегодняшнего дня, что обуславливает необходимость комплексного анализа этой задачи и определяет своевременность и актуальность выбранной темы исследования.

В последние годы появился целый ряд работ, посвященных проблемам кадровой политики. При этом кадровая политика как научная категория трактуется по-разному, что обеспечивает широкий спектр свойств кадровой политики как таковой. Традиционно кадровую политику организации определяют как рассчитанную на долгосрочную перспективу с целью усовершенствования кадров, генеральное направление работы с персоналом, которое определяется совокупностью наиболее существенных, принципиальных положений и установок, выраженные в государственных решениях [1].

Проведенный семантический анализ термина «кадровая политика», основанный на мнениях различных авторов позволил сформулировать такое определение кадровой политики, которое будет пониматься как система принципов, идей, требований,

определяющих основные направления работы с персоналом, ее формы и методы. По результатам семантического анализа можно сделать вывод о том, что кадровая политика, по мнению упомянутых авторов, может касаться как непосредственно организации в вопросах политики поведения руководства по отношению к сотрудникам и сотрудников по отношению к пользе, которую могут принести организации, а также к функциям и методам управления на уровне предприятия и на уровне государства.

При формировании кадровой политики организации учитываются факторы, свойственные внешней и внутренней среде организации: требования производства, стратегия развития организации; финансовые возможности организации; количественные и качественные характеристики; ситуация на рынке; спрос на рабочую силу со стороны конкурентов; влияние профсоюзов, жесткость в отстаивании интересов работников; требования трудового законодательства, принятая культура работы с наемным персоналом и др.

Общие требования к кадровой политике организации в современных условиях могут быть такими [2]: кадровая политика должна быть тесно увязана со стратегией развития организации. В этом отношении она является кадровым обеспечением реализации этой стратегии; кадровая политика организации должна быть достаточно гибкой. Это значит, что она должна быть, с одной стороны, стабильной, поскольку именно со стабильностью связаны определенные ожидания работника, с другой – динамичной, т.е. корректироваться в соответствии с изменением тактики организации, производственной и экономической ситуации. Стабильными должны быть те ее стороны, которые ориентированы на учет интересов персонала и имеют отношение к организационной культуре организации; поскольку формирование квалифицированной рабочей силы связано с определенными издержками для организации, кадровая должна быть экономически обоснованной, т.е. вытекать из её реальных финансовых возможностей; кадровая политика организации должна обеспечить индивидуальный подход к своим работникам.

В процессе формирования кадровой политики организации должно происходить согласования следующих аспектов (рис. 1):



Рисунок 1 – Главные аспекты формирования кадровой политики социально-культурной организации

Применяя различные виды планирования и выстраивания кадровой стратегии организация социально-культурной деятельности способна выстроить такую кадровую политику, способную получать максимальную отдачу от кадров в виде повышенной квалификации, найме высокопрофессиональных специалистов творческих профессий и обслуживающего персонала. Кадровая политика организации социально-культурной деятельности не завершается этапом планирования и набора персонала, необходимы также мероприятия по развитию персонала (повышению его квалификации, мотивации, и карьерного роста). Формирование кадровой политики по внедрению мероприятий по развитию персонала в организации социально-культурной деятельности должно осуществляться по следующим направлениям:

1. Планирование потребности в трудовых ресурсах. При определении целей организации социально-культурной деятельности руководство должно также определить необходимые для их достижения трудовые ресурсы. Необходимость в денежных средствах, оборудовании и материалах является вполне очевидной. Потребность в кадрах - тоже кажется вполне очевидной.

2. Набор кадров. Набор кадров заключается в создании необходимого резерва кандидатов на все должности и специальности, из которого организация социально-культурной деятельности сможет отбирать наиболее подходящих для нее работников, специалистов, младший обслуживающий персонал и технический персонал. Необходимый объем работы по набору в значительной мере определяется разницей между существующей рабочей силой и будущей потребностью в ней.

3. Отбор кадров. На этом этапе при управлении планированием кадров руководство отбирает наиболее подходящих кандидатов из кадрового резерва, созданного в процессе формирования результатов оценки потенциальных кандидатов



среди сотрудников организации социально-культурной деятельности и студентов соответствующих специальностей.

4. Определение заработной платы и льгот. Вид и количество вознаграждений, предлагаемых организацией социально-культурной деятельности, имеют важное значение для оценки качества трудовой жизни. Разработка структуры заработной платы является обязанностью отделов кадров и бухгалтерии организации. Структура заработной платы должна определяться с помощью анализа уровня заработной платы, условий на рынке труда, а также производительности и прибыльности организации.

5. Профессиональная ориентация и адаптация в коллективе. Первым шагом к тому, чтобы сделать труд работника Академии Матусовского как можно более производительным, является профессиональная ориентация и социальная адаптация в коллективе.

6. Подготовка кадров. Организация социально-культурной деятельности имеет постоянную потребность в повышении производительности труда своих педагогических работников и специалистов. Многие организации при этом заботятся и об общем качестве трудовых ресурсов. Одним из средств достижения этой цели является набор и отбор наиболее квалифицированных и способных новых работников.

7. Оценка результатов деятельности. Учитывая специфику образовательной, а тем более творческой деятельности, провести оценку результатов достаточно сложно, но возможно. Процесс контроля предусматривает установку стандартов и измерение результатов для определения отклонения от установленных норм и при необходимости принятие корректирующих мер.

8. Подготовка руководящих кадров. Подготовка сводится к развитию навыков и умений, необходимых руководителям структурных подразделений для эффективного выполнения своих должностных обязанностей или производственных заданий в будущем. На практике систематические программы подготовки наиболее часто используют для того, чтобы готовить руководителей к продвижению по службе.

Таким образом, применяя основные аспекты формирования кадровой политики и используя их на практике можно существенно упростить ряд процедур по обеспечению вакантных мест необходимыми кадрами, а именно: сформированный кадровый резерв обеспечит заполнение возникающих вследствие объективных причин вакантных мест, упростит поиск необходимого квалифицированного линейного руководителя, повысит мотивацию сотрудников повышать собственное образование, квалификацию и научный статус. Применение положений кадровой политики в организации социально-культурной деятельности позволяет решить целый ряд проблем с набором и квалификацией персонала, что в результате позволит достигать большего успеха в достижении поставленных целей.

### ЛИТЕРАТУРА:

1. Теория управления социалистическим производством : [учеб. для студ. инж.-экон. спец. вузов] / под ред. О. В. Козловой. – 2-е изд., доп. и перераб. – М. : Экономика, 1983. – 432 с.
2. Яковенко, О.М. Кадровий потенціал: стан та проблеми розвитку // Вісник УАДУ. – 2008. – № 2. – С.113-124.

3. Ярошик, И. В. Формування кадрової політики підприємства [Электронный ресурс] / И. В. Ярошик // Понятие и значение современной кадровой политики предприятий. – Режим доступа: <http://www.virtual.ks.ua/students/5544-the-concept-and-importance-of-modern-personnel-policy.html> <http://www.srw.kspu.edu/?p=686>.

*М. С. Белая*

### ПУТИ ОПТИМИЗАЦИИ СИСТЕМЫ СТУДЕНЧЕСКОГО САМОУПРАВЛЕНИЯ ВУЗА

Профессиональная подготовка студентов высшего учебного заведения, предполагает не только овладение студентами избранной специальностью, но и освоение ими различных социальных функций, в том числе и функций управления. Это ставит проблему студенческого самоуправления в один ряд с наиболее важными проблемами профессионального становления будущего специалиста как самостоятельной, самоорганизующейся, мобильной личности, обладающей, наряду с профессиональными знаниями, организаторскими навыками и умениями, формирование которых должно стать неотъемлемой частью вузовской подготовки.

В последнее время наиболее распространенной формой объединения учащейся молодежи в вузе является студенческое самоуправление. На данный момент, большинство студентов расценивают студенческое самоуправление как способ выделиться среди остальных студентов и стать бессменным лидером, не прилагая никаких усилий для полного функционирования студенческого актива. Также, неправильная организация работы, отсутствие навыков управления, неумение делегировать полномочия, зачастую, снижают уровень работы студенческого актива.

Исследования в сфере студенческого самоуправления имеют довольно длительную историю. Вопросами студенческого коллектива (группы), социальной роли студенчества, его важнейшим деятельностным, социально-психологическим чертам занимались такие ученые, как В.Г. Афанасьев, И.П. Волков, А.Д. Глоточкин, С.М. Косолапов, К.М. Костюченко, И.Н. Крещенко, В.Т. Лисовский, Л.П. Панасенко, И.А. Правдина, Л.Я. Рубина, А.Ю. Ховрин, и др. Принципы, методы, направления деятельности студенческого самоуправления, формы подготовки студенческого актива представлены в исследованиях Г.Н. Григорьева, И.Н. Крещенко, В.А. Лукова, А.В. Пономарева, А.А. Усова, А.Ф. Шарафеевой и др. Однако анализ научно-методической литературы по вопросу организации и функционирования самоуправления показал отсутствие рекомендаций по уменьшению подобных недостатков и улучшению работы студенческого самоуправления, а также малоизученность сущности процесса оптимизации студенческого самоуправления для улучшения качества его работы. Таким образом, актуальность исследования заключается в том, чтобы разработка рекомендации по оптимизации системы студенческого самоуправления на основе конкретно взятого вуза является своевременной и актуальной.

В результате исследования таких основных определений как студенческое самоуправление, система студенческого самоуправления и оптимизация системы студенческого самоуправления были выделены следующие результаты.

Студенческое самоуправление выступает в качестве важной подсистемы в системе управления вуза, что обусловлено социально-педагогическими факторами влияния на молодежь. Включая все сферы жизни вуза (образовательную, научную, спортивную, досуговую) и функционирование на всех уровнях (академическая группа, факультет, общежитие, университет), деятельность студенческого самоуправления осуществляется в соответствии основных стратегических задач учебного заведения. В то же время участие студентов в общественной жизни способствует формированию лидерских, коммуникативных, организационных, управленческих качеств.

Система студенческого самоуправления понимается как совокупность взаимосвязанных элементов, методов управления студенческим активом, предполагающих участие студентов в подготовке, принятии и реализации управленческих решений, защите прав и интересов обучающихся, включение студентов в различные виды социально значимой деятельности с целью формирования управленческих навыков и взаимодействия в команде.

Для того, чтобы система студенческого самоуправления действовала и выполняла необходимые функции и задачи, поставленные главами студенческого актива необходимо тщательно составить стратегию работы. Основываясь на ранее использованных методах управления студенческого самоуправления, следует разработать новую систему деятельности, то есть оптимизировать ее. Рассмотрим понятие «оптимизация» и ее основные значения.

Оптимизация (от лат. *optimus* – наилучший) – это процесс выбора наилучшего варианта из возможных; процесс приведения системы в наилучшее (оптимальное) состояние. Под оптимальным состоянием понимается состояние, наиболее соответствующее определенным условиям и задачам [3]. Основной целью оптимизации является улучшение работы какой-либо организации. Цели оптимизации находятся в зависимости от предмета и объекта. Объектом считается сама организация. Предметом – организационная система, нуждающаяся в усовершенствовании [2]. Стадии процесса оптимизации системы студенческого самоуправления представленные на рис. 1.



Рис. 1. Стадии процесса оптимизации системы студенческого самоуправления

Под оптимизацией системы студенческого самоуправления будем подразумевать улучшение процесса управления и функционирования студенческого совета с целью повышения значимости данной структуры в систему управления вузом.

Эффективное студенческое самоуправление является одним из ключевых факторов успешного развития университета. Поэтому важно создать необходимые условия для полной самореализации каждого учащегося, продвижения его нравственного, интеллектуального и творческого развития [1].

Деятельность каких-либо организаций, в частности студенческого самоуправления зависит от конкретных людей, то есть студентов. Студенты определяют и устанавливают для себя объем функций, обязательных к исполнению, приспособляют свои возможности к структуре студенческого актива. Студенты – неотъемлемое звено в системе управления университета. Как и в любой системе управления используют понятие «управление персоналом», которое также можно отнести к студенческому самоуправлению.

Анализ состояния системы студенческого самоуправления, основанный на экспертной оценке ряда выделенных критериев эффективности работы, к которым относится степень вовлеченности всех студентов в решении поставленных задач, распространение информации, степень оповещения, эффективность использования рабочего времени, кадровая политика студенческого самоуправления, использование основополагающих принципов управления, взаимодействие с администрацией академии, наличие четких целей и задач студенческого самоуправления, формирование заинтересованности студентов в участии в студенческом самоуправлении, своевременность выполнения поставленных задач, качество выполнения поставленных задач, система поощрения, коммуникационные процессы, культура общения, позволил выявить ряд проблем. В связи с этим разработаны ряд предложений по оптимизации системы студенческого самоуправления для повышения ее эффективности.

Соучастие в студенческом самоуправлении посредством собраний позволяет расширить круг общения. Наиболее необходимо это для студентов, которые только поступили в вуз. Новейшие связи, и взаимодействие могут помочь стремительнее

привыкнуть к ритму академии и отыскать для себя что-то интересное на предстоящие года учебы.

Немаловажна информированность студентов о работе студенческого самоуправления. Какую деятельность ведет студенческий совет, а именно, какие решения утверждаются, что нового планируется в студенческой жизни, в какое время можно обратиться за помощью или с предложениями к студенческому совету, какие ближайшие планы на предстоящий период времени и тому подобное.

Необходимо научиться реализовать приемы тайм-менеджмента в учебной и вне учебной деятельности, чтобы иметь возможность правильно распоряжаться личным временем.

Кадровый резерв – подход в управлении персоналом, состоящий в специальном отборе части сотрудников организации для дальнейшего продвижения. Для студенческого самоуправления кадровый резерв может стать способом определения и продвижения лидеров среди студентов академии, которые в будущем могут стать ведущими деятелями в области научного, культурного, информационного, административного направлений деятельности вуза либо общественных организаций.

Необходим мощный аппарат управления, который действительно будет работать. При распределении обязанностей между членами внутри организации нужно, в первую очередь, придерживаться идеологии «командной игры» и исходить из правила, что «каждый отвечает за свой фронт работы».

Для того чтобы функционирование студенческого самоуправления осуществлялось в полной мере необходимо осуществлять сотрудничество с административными работниками академии. Такое взаимодействие позволит студенческому совету правильно принимать решения и иметь поддержку со их стороны.

Разработанные рекомендации по оптимизации системы студенческого самоуправления помогут студенческому активу правильно ставить задачи и выполнять их, распределять обязанности между каждым представителем самоуправления и вывести студенческий актив на более эффективный уровень деятельности.

Таким образом, правильно организованная работа студенческого самоуправления в вузе позволит студентам обладать значительным управленческим потенциалом, способствующим профессионально-личностному становлению студентов и их участию в различных видах социально-ориентированной деятельности. Дальнейшего исследования требует механизм реализации предложений по оптимизации системы студенческого самоуправления, значимость которой будет иметь востребованный характер на рынке труда.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Масленникова, В.Ш. Современная идеология организации и развития студенческого самоуправления в ССУЗ: Модели и практика: Методическое пособие для работников системы СПО/ В.Ш.
2. Оптимизация [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://vocabulary.ru/termin/optimizacija.html>.
3. Организация студенческого самоуправления в вузе: теоретические основы и опыт функционирования / сост.: Г.Н.Григорьев, В.С. Григорьев. – Чебоксары : Чуваш.гос.педуниверситет им.И.Я.Яковлева, 2002. – 79 с.

**СТРУКТУРА ИМИДЖА ПРЕДПРИЯТИЯ  
СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ СФЕРЫ**

Успех учреждения социально-культурной сферы является слагаемым множества факторов, в том числе от сложившегося или формируемого его имиджа. В настоящее время реальной становится потребность выделиться в массе себе подобных, завоевать определенную известность, приобрести репутацию. На сегодняшний день актуальным направлением современного менеджмента становится система формирования и развития имиджа учреждения социально-культурной сферы.

Одним из важных аспектов общего восприятия и оценки учреждения социально-культурной сферы является впечатление, которое оно производит, то есть его имидж. Имидж входит в сознание людей, заполняет все сферы человеческой деятельности и во многом управляет поведением людей.

Формирование и развитие имиджа учреждения социально-культурной сферы набирает все большей популярности среди топ-менеджеров, которые, осознавая значимость положительного имиджа для успешной деятельности учреждения культуры, рано или поздно начинают заниматься его построением.

Общетеоретическим вопросам формирования корпоративного имиджа и репутации посвящены публикации таких авторов как Томилова М. В., Шкардуна В. Д., Яхтямова Т. М., Даулинга Г., рассматривающих имидж как результат взаимодействия внешних и внутренних коммуникаций организации. Алешина И, Блинов А. О. и Захаров В. Я. обосновывают использование позитивного имиджа для повышения конкурентоспособности предприятий сферы услуг. Влияние имиджа как фактора конкурентоспособности изучали следующие учёные: Зверинцев А. Б., Панасюк А. Ю., Почепцов Г. Г, Лысикова А. В., Мещанинов А. А.

Однако при относительно высокой разработанности общих вопросов использования имиджа как маркетингового инструмента повышения конкурентоспособности предприятий социокультурной сферы, аспектам управленческого воздействия на процесс формирования имиджа и специфике управления имиджем предприятий сферы услуг уделяется недостаточно внимания.

В настоящее время понятие имиджа интерпретируется настолько широко, что в связи с этим возникает необходимость более подробно проанализировать этот термин.

На сегодняшний день в литературе можно встретить много определений понятия имиджа. Каждый автор по-своему понимает понятие имиджа. На основе проведенного семантического анализа понятия «имидж» в работах представленных исследователей, можно сформулировать определение этой категории, т.е. имидж представляет собой символический образ объекта, основанный на результатах обработки информации.

Имидж может быть: зеркальный, текущий, желаемый, корпоративный и множественный. Имидж предприятия представляет собой совокупность составляющих, которые можно разделить на 2 группы: компоненты 1 уровня, которые связаны с основной деятельностью организации и компоненты 2 уровня, основывающиеся на личностном восприятии имиджа учреждения социально-культурной сферы .



Корпоративный – это имидж учреждения социально-культурной сферы в целом, а не отдельных подразделений или результатов его работы. Здесь основным критерием является репутация, успехи и степень стабильности. Структура корпоративного имиджа предприятия представлена на рисунке 1.

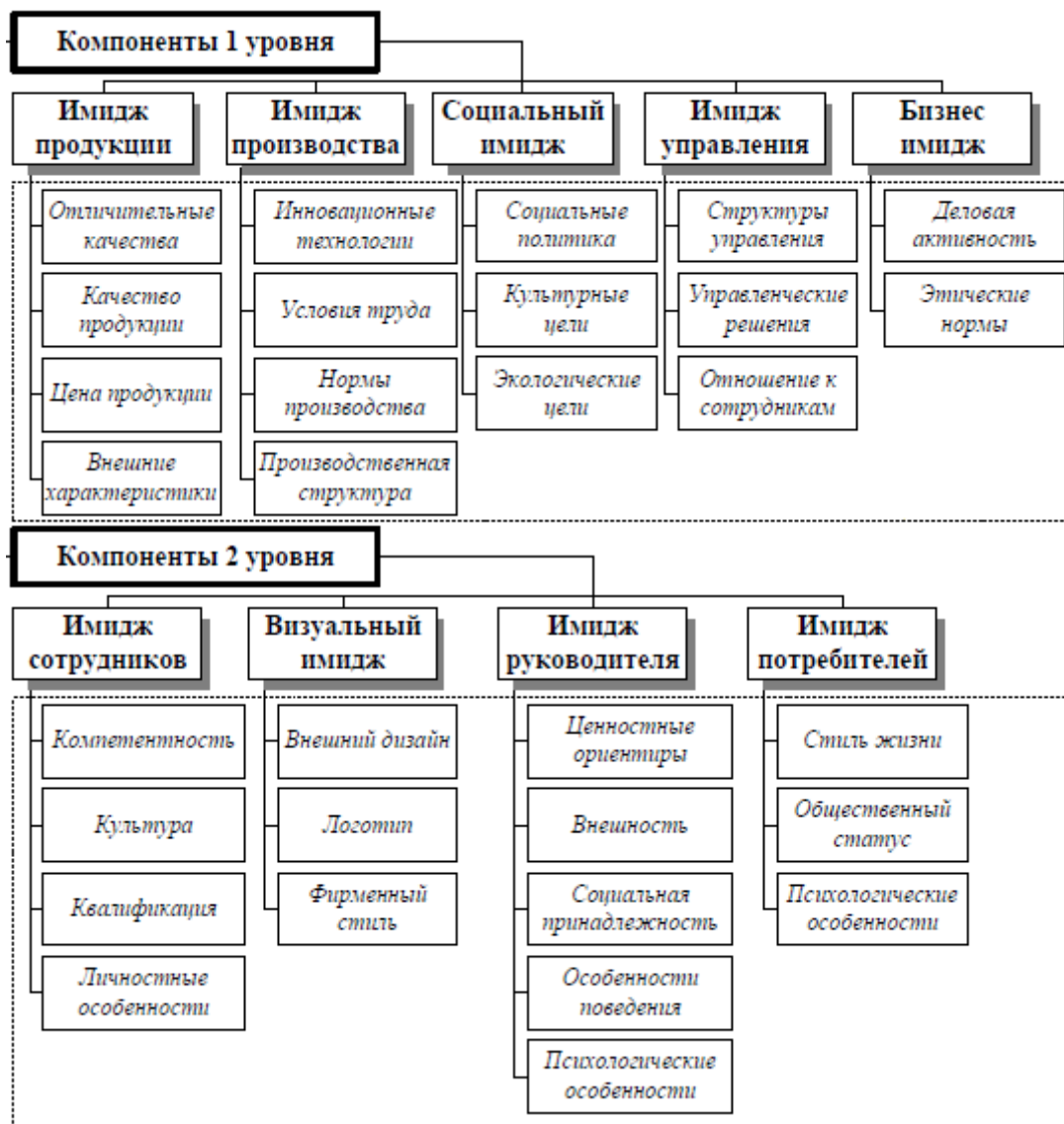


Рис. 1. Структура корпоративного имиджа предприятия [2]

Для предприятий социально-культурной сферы суть имиджа продукции (услуги) состоит в создании образа предлагаемой услуги, куда входят: цена и качество, отличительные свойства и уникальность. Имидж продукции может стать важным конкурентным преимуществом организации в случае его обоснованной и грамотной разработки.

Имиджем производства считается образ производственного потенциала предприятий социально-культурной сферы. Социальный имидж формируется в рамках информирования общественных групп о социальной ответственности учреждений социально-культурной сферы (участие в решении проблем занятости, здравоохранения, поддержка общественных движений и т. п.).

Социальный имидж организации представляет собой образ компании в глазах общественности, который складывается в результате деятельности в социальной, экономической, культурной жизни общества.

Имидж управления – образ, который формирует представление об эффективности организации структуры управления, отражает эффективность управленческих решений и особенности отношений между сотрудниками и руководством. Бизнес-имидж – представления об учреждении социально-культурной сферы как субъекте определенной деятельности, состоит из соблюдения этических норм бизнеса в рыночной сфере, деловой активности организации (объем продаж, доступ к сбытовым сетям, гибкость ценовой политики).

Имиджем персонала является обобщенный и собирательный образ персонала, который раскрывает характерные для него черты (культура, компетентность и т.д.). Визуальный имидж – представление об организации, складывающееся из ощущения комфортности (наличие удобной парковки, внешний дизайн помещения, фирменная одежда, логотип и т.п.).

Имидж потребителя состоит из общественного статуса, представлений о стиле жизни человека, психологических особенностях и характере, который включает модели психологического, организационного и культурного поведения.

Имидж руководителя организации состоит из представлений о мотивах и намерениях, способностей, ценностных ориентаций, установок и психологических характеристик руководителей на основе внешности, в рамках которого действует руководитель и т.д.

Проанализировав структуру корпоративного имиджа предприятия социально-культурной сферы, можно сделать следующий вывод. С помощью характеристики элементов корпоративного имиджа предприятия можно определить сущность данного понятия. Рассмотренная структура корпоративного имиджа предприятия дает возможность определить его устройство, т. е., является вспомогательным условием для процесса формирования корпоративного имиджа и управления им.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Горчакова, Р. Р. Особенности формирования корпоративного имиджа / Р. Р. Горчакова // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Общественные науки. – Выпуск № 2. – 2012. – С.
2. Данько, Т. П. Менеджмент и маркетинг, ориентированный на стоимость / Т. П. Данько, М. П. Голубев. – М.: ИНФРА-М, 2013. – 416 с.
3. Дубов, П. А. Формирование корпоративного имиджа / П. А. Дубов, Е. С. Рольбина, Р. С. Кевеян // Вестник экономики, права и социологии. – Выпуск № 1. – 2014. – С.

**ФОРМИРОВАНИЕ МОТИВАЦИОННОЙ ПОЛИТИКИ МЕНЕДЖМЕНТА  
В УЧРЕЖДЕНИЯХ ОХРАНЫ ЗДОРОВЬЯ**

В обстановке, складывающейся в нашей стране, деятельность организаций социально-культурной сферы сопряжена с огромным риском и характеризуется высокой степенью неустойчивости. Очевидно, что в условиях повышенной неопределенности организациям функционировать гораздо сложнее, нежели в условиях обычного развитого рыночного хозяйства. Парадокс сегодняшней жизни заключается в том, что невозможно реально планировать, принимать и реализовывать управленческий решения

В условиях формирования новых механизмов хозяйствования, ориентированных на рыночную экономику, перед организациями социально-культурной сферы встает необходимость работать по-новому, считаясь с законами и требованиями рынка, овладевая новым типом экономического поведения, приспособлявая все стороны производственной деятельности к меняющейся ситуации. В связи с этим возрастает вклад каждого работника в конечные результаты деятельности предприятия.

Проблема заключается в противоречиях между потребностью работников предприятий всех видов собственности в экономическом процветании и невысоким уровнем мотивации личных достижений успеха у персонала. Одна из главных задач для предприятий различных форм собственности – поиск эффективных способов управления трудом, обеспечивающих активизацию человеческого фактора.

Решающим причинным фактором результативности деятельности людей является их мотивация. Только зная то, что движет человеком, что побуждает его к деятельности, какие мотивы лежат в основе его действий, можно попытаться разработать эффективную систему форм и методов управления человеком. В этой связи исследование методологических подходов к поиску эффективных способов управления трудом представляется своевременным и актуальным.

Вследствие изменения содержания труда в условиях научно-технического прогресса изменения в принципах управления персоналом направлены в первую очередь на реализацию политики мотивации, на формирование и развитие мотивационной структуры человека.

В экономической литературе последних лет было уделено значительное внимание вопросам мотивации труда. В разработку проблем, связанных с раскрытием сущности мотивации и составляющих ее элементов, механизма ее функционирования, значительный вклад внесли Абалкин Л. И., Волгин Н. А., Выготский Л. С., Гастев А. К., Ковалев В.Н., Кузнецов В.М., Ладанова И.Д., Наумова Н.Ф., Потемкин В.К., Свенцицкий А.П., Ядов В.А. и другие.

Тем не менее необходимо отметить, что вопросы исследования проблем мотивационной политики в управлении организацией в условиях рыночной экономики не нашли адекватного отражения в трудах отечественных экономистов.

Там, где управление и организация труда предоставляют сотрудникам возможности реализовать себя в своем деле, их труд будет высокоэффективным, а мотивы к труду - высокими. Значит: мотивировать сотрудников - это затронуть их важные интересы, дать им шанс реализоваться в процессе трудовой деятельности.

Мотивация – это эволюционно сложившаяся система управления поведением человека через его внутренние побуждения.

Под мотивацией деятельности человека понимают всю совокупность движущих сил, которые побуждают его к осуществлению определенного рода действий [1]. Связь между силами и действиями человека имеет сложную систему взаимодействий, поэтому разные люди совершенно по-разному реагируют на одни и те же воздействия со стороны одинаковых сил.

Мотивация в конкретный момент времени – это комплекс внутренних побуждений (мотивов), побуждающих человека к определенной деятельности, а так же определяющих границы и формы этой деятельности, придавая ей направленность на достижение цели [2].

Мотивация рассматривается в двух видах: внешней и внутренней мотивации.

Внешняя мотивация (экстрисивная) – мотивация, не связанная с содержанием определенной деятельности, но обусловленная внешними по отношению к субъекту обстоятельствами.

Есть такое понятие как «мотивационная политика» которая является более широкой по сравнению с понятием «мотивация», поскольку включает в себя весь набор методов и средств по руководству персоналом для достижения успеха в реализации целей предприятия [3]. То есть под мотивационной политикой понимается процесс, при котором менеджер побуждает других к работе для достижения целей организации, тем самым достигая удовлетворения их собственных желаний (можно добавить также, что это процесс побуждения себя к деятельности для достижения личных целей.)

К основным задачам мотивационной политики можно отнести:

- формирование у каждого сотрудника понимания сущности и – значения мотивации в процессе труда;
- обучение персонала и руководящего состава психологическим основам внутрифирменного общения;
- формирование у каждого руководителя демократических подходов к управлению персоналом с использованием современных методов мотивации.

Для решения этих задач необходим анализ:

- процесса мотивации в организациях;
- индивидуальной и групповой мотивации, если таковая имеется и зависимости между ними;
- изменений, происходящих в мотивации деятельности человека при переходе к рыночным отношениям.

Проведенные на протяжении XX в. научные исследования позволили дать определенные обобщения, в результате сформировались теории мотивации, которые можно разделить на две группы: процессуальные и содержательные [4].

Для решения задач мотивации применяются различные методы. Основу методов управления мотивацией составляют управленческие (регулирующие) воздействия.

Для сферы здравоохранения характерны различные методы мотивации. В том числе – социально - психологические, экономические и административные методы.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Блинов, А. А. Мотивация персонала корпоративных структур [Электронный ресурс]: / А. А. Блинов // Маркетинг. – 2007. – № 1. – С. 88–101. – Режим доступа: <http://www.bestreferat.ru/referat-336883.html>
2. Боковня, А. Е. Мотивация – основа управления человеческими ресурсами: (теория и практика формирования мотивирующей организационной среды и создания единой системы мотивации компании) : / А.Е. Боковня. – М. : Инфра – М, 2011. – 141с.
3. Кузнецова, М. И. Мотивация деятельности / М. И. Кузнецова. – СПб. : Фирма, 2005. – 301 с.
4. Ричи, Ш. Управление мотивацией: учеб. пособие для вузов / Ш. Ричи, П. Мартин. – М. : ЮНИТИ–ДАНА, 2010. – 399 с.

*М. Н. Кузнецова*

### **ВНЕДРЕНИЕ ПРИНЦИПОВ КОРПОРАТИВНОЙ СОЦИАЛЬНОЙ ОТВЕТСТВЕННОСТИ В ОРГАНИЗАЦИИ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОГО СЕРВИСА**

В последнее время общественные ожидания, адресованные бизнесу, значительно изменились и обществу стало не безразлично, как компания ведет свою деятельность, чем она при этом руководствуется и как она распоряжается своими доходами. Одним из видов социально-культурной деятельности является социально-культурный сервис, то есть реализация социально-культурных услуг за плату. Социально-культурная услуга в этом случае выступает как своеобразный по форме и назначению товар, удовлетворяющий социально-культурные потребности и существующий не в качестве вещи, а в качестве деятельности.

Для этого внимание необходимо направить на развитие институциональных основ корпоративно-социальной ответственности организаций социально-культурного сервиса, не затрагивающих напрямую интересы конкретной отрасли или организации.

В ходе развития корпоративной социальной ответственности важно, чтобы деятельность современной организации социально-культурного сервиса не должна ухудшать качество жизни любого из стейкхолдеров, который влечет за собой изменение уже сформировавшихся направлений развития корпоративной социальной ответственности и становление направлений развития там, где их пока не было.

В современных социальных, политических и других условиях развития общества все более актуальным становится вопрос о внедрении принципов корпоративной социальной ответственности в деятельность всех без исключения предприятий и организаций.

Многие страны на практике показали, что внедрение принципов корпоративной социальной ответственности не только органично вписывается в деятельность организаций, не препятствуя при этом получению прибыли, улучшению качества услуг

и продуктов, не ухудшая уровень благосостояния собственников и коллективов организаций, но и приносит выгоду самим организациям и социальному обществу, в котором эти организации функционируют.

За пятидесятилетнюю практику изучения вопроса о внедрении принципов корпоративной социальной ответственности, было издано множество монографий, ученых статей [1]. Значительный вклад в становление и развитие теории и практики корпоративной социальной ответственности, в формирование существующих подходов к управлению ее процессами внесли как отечественные, так и зарубежные ученые и специалисты: Курбатова М. В., Баранова Ю. А., Стрижова С., Тульчинский Г. Л., Захарова К., Дементьева А. Г., Шлихтер А. А., Гоббс Т., Кант И., Маркс К., Бакли С., Крейн А., Маттен Д.

Так, по мнению Э. М. Короткова, корпоративная социальная ответственность – это реализация интересов компании посредством обеспечения социального развития ее коллектива и активного участия компании в развитии общества. Он считает, что понятие корпоративной социальной ответственности включает в себя [2]:

- ответственность организации перед партнерами;
- социальные аспекты взаимодействия с поставщиками и покупателями;
- корпоративное развитие;
- здоровье и безопасность персонала на рабочем месте;
- ответственность в отношении работников;
- управление развитием персонала;
- экологическую ответственность;
- взаимодействие с местными властями, государственными структурами и общественными организациями по решению социальных проблем;
- ответственность организации перед обществом в целом.

Поскольку принципы корпоративной социальной ответственности являются заимствованными у западных стран, в данное время происходит формирование и выработка своих основ социальной ответственности организаций социально-культурного сервиса.

Поэтому важно выделить базовые принципы корпоративно-социальной ответственности. Принципы корпоративной социальной ответственности – это основные правила, отражающие сущность корпоративной социальной ответственности. Они должны системно внедряться в деятельность организаций и быть интегрированными во все процессы деятельности предприятий социально-культурной сферы.

Принципы корпоративной социальной ответственности формируются как результат соответствия общественным ожиданиям [2]. В последнее время такие общественные ожидания значительно изменились, обществу стало не безразлично, как компания ведет свою деятельность, как влияет на окружающую среду, чем она при этом руководствуется и как она распоряжается своими доходами.

Ученые, исследующие корпоративную социальную ответственность, сходятся во мнении на том, что соблюдение принципов корпоративной социальной ответственности компаниями связано с рисками негативного влияния на



репутационный капитал и имидж, снижением доходности ценных бумаг и негативным влиянием на лояльность инвесторов компании.

Для того чтобы организация осуществляла деятельность, соответствующую ожиданиям общества, она должна выработать программу действий, связанную с соблюдением этических, правовых, благотворительных, природоохранных, коммерческих и общественных принципов. Таким образом формировались основные принципы корпоративной социальной ответственности – это:

- открытость, прозрачность. Социальные программы и механизмы их реализации должны быть четкими и понятными. Любая информация о корпоративной социальной ответственности, за исключением конфиденциальной, должна быть доступна и понятна общественности. Недопустимо сокрытие или фальсификация данных о корпоративной социальной ответственности. Социальная политика строится на основе ведения диалога со всеми заинтересованными сторонами, обязательно наличие обратной связи с адресатами социальных программ;

- системность, направленность. Наличие приоритетных направлений реализации социальных программ. Единство во времени (последовательность). Ответственность за текущую и прошлую деятельность, а также за будущее влияние деятельности организации на внешнюю среду. Единство в пространстве. Универсальные принципы корпоративной социальной ответственности для всех структурных подразделений компании;

- интегрированность, проникновение принципов корпоративной социальной ответственности во все процессы деятельности, а также в процесс принятия решений на всех уровнях;

- значимость. Актуальность. Реализуемые программы корпоративной социальной ответственности должны быть своевременны;

- масштабность. Программы корпоративной социальной ответственности должны охватывать значительную аудиторию и быть заметны для общества в целом. Эффективность, затраченные на реализацию программ средства должны ощутимо помогать в решении проблем, при этом результаты программ подлежат регулярной оценке и учету;

- недопущение конфликтов. Неучастие в предвыборных гонках, неподдержка политических партий или отдельных политических деятелей. Дистанцирование от церкви, отказ от поддержки духовенства, церкви, отдельных конфессий или религиозных течений [3].

Спланированная и эффективно работающая система корпоративной социальной ответственности позволяет организациям социально-культурного сервиса вносить позитивный вклад в социальное развитие общества и экологическую стабильность, а также способствует повышению прибыльности устойчивости деятельности организации.

Анализ опыта внедрения внутренней корпоративной социальной ответственности предприятия социально-культурного сервиса позволил выделить основные принципы, действующие в организации:

- создание привлекательных рабочих мест;

- обучение и развитие персонала. Мотивированный, доброжелательный и высококвалифицированный персонал – это ценный ресурс компании и основа ее долгосрочного успеха;
- принцип коллегиальности, способствующий формированию командного духа, новаторства и доверия;
- инвестирование в развитие сотрудников снижают уровень текучести кадров и повышают производительность труда;
- реализация корпоративной программы продвижения и ротации кадров, что вместе с ведением индивидуальных планов развития карьеры сотрудников и программами признания их достижений снижает отток кадров;
- оформление добровольного медицинского страхования для всех сотрудников сразу после успешного прохождения ими испытательного срока;
- предоставление спецодежды и необходимых средств индивидуальной защиты;
- организация штатным сотрудникам льготного питания;
- разработка программы охраны труда и техники безопасности. Внутренняя корпоративная социальная ответственность разделяется на обязательную и добровольную.

Организация социально-культурного сервиса может называть себя социально ответственной, если действует по принципам корпоративной социальной ответственности и осуществляет комплекс программ в социальных направлениях. Социальная активность социально-культурного сервиса выявляется в проведении социальных программ внутренней, и внешней направленности [4].

### ЛИТЕРАТУРА

1. Зарецкий, А. Д. Корпоративная социальная ответственность: мировая и отечественная практика: учебное пособие / А.Д. Зарецкий, Т.Е. Иванова. – М. : КНОРУС, 2016. – 292 с.
2. Коротков, Э. М. Корпоративная социальная ответственность / Э. М. Коротков, О. Н. Александрова, С. А. Антонов ; под ред. Э. М. Короткова. – М. : Издательство Юрайт, 2017. – 445 с.
3. Симхович, В. А. Корпоративная социальная ответственность. Философско-управленческие аспекты современного бизнеса / В. А. Симхович. – М. : Дикта, 2011. – 200 с.
4. Строганов, Р. Корпоративная социальная ответственность и привлекательность компании как работодателя / Р. Строганов // Управление персоналом. – 2007. – №18. – С 125.

*Л. Б. Федосимова*

### ПАРК КУЛЬТУРЫ И ОТДЫХА КАК КОМПЛЕКСНЫЙ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫЙ ИНСТИТУТ

Современные мировые реалии требуют активного внедрения новых форм общения и проведения досуга для жителей городов. Все активнее в нашу жизнь входят инновационные технологии, которые позволяют общаться на расстоянии, работать, не выходя из дома, обмениваться материалами и даже передавать эмоции [1]. Такие реалии формируют прототип человека нового типа, для которого процесс досуга

переходит на второй план, что, в свою очередь, приводит к уменьшению посещаемости учреждений культуры и общего ухудшения культурного уровня общества.

Одним из действенных центров, который способен улучшить социально-культурную сферу общества, является парк. По определению профессора А. Копиевской, парк – это многофункциональное заведение, призванное удовлетворять спрос различных социально-возрастных категорий населения в различных видах и формах отдыха в природной среде [1].

В наше время функционирование парков культуры и отдыха в городах является весьма актуальным, ведь именно такая форма досуга способствует живому общению, воспитанию эстетического восприятия окружающей среды, стабилизирует психическое и физическое состояние посетителей, может включать различные виды творческой деятельности, обучение, общение и т.п. [2].

Парки, являясь неотъемлемой частью системы организации досуга людей, развивают социально-культурную активность населения, формируют каждого гражданина как субъекта культурного процесса. Парки культуры и отдыха органически связаны с общими процессами социальной и культурной жизни современного общества.

Парк – это полифункциональный культурный центр. Он предоставляет возможность проведения различных конкурсов, вечеров, собраний хобби-групп, спортивных соревнований, фестивалей и т.д. [3] Именно парки создают благоприятные условия для общения родителей и детей, пожилых людей.

Полифункциональность в деятельности парков культуры и отдыха обеспечивает широкий и свободный выбор разнообразных форм проведения досуга населения, физического отдыха, обогащение жизненного опыта, развития индивидуальных способностей, совершенствование своего интеллектуального запаса, просто развлечения не только детям, но и взрослым. В этом – неповторимая особенность деятельности парков, причина растущей их популярности среди широких слоев населения, усиление их роли в социально-досуговой сфере.

В этой связи исследование методологических подходов к эффективной организации работы парков культуры и отдыха и создание прикладных разработок, облегчающих их деятельность, представляется своевременным и актуальным.

Развитию теоретических основ социально-культурной деятельности посвятили свои работы Н. Бабенко, Н. Самойленко, Ю. Стрельцов, В. Чепелев, управлению социально-культурной сферы, менеджмента культуры и искусств – Н. Подкуйко, А. Федосов, парковой сферы – А. Копиевская. В этом аспекте важны диссертационные исследования А. Дзюва и Н. Шкленикене, посвященные деятельности парков культуры и отдыха и перспективам их развития.

Развитие парковых комплексов следует рассматривать в контексте развития национальной культуры, градостроительства, зеленого строительства.

Учитывая современное состояние парков и возможности государственных структур, выделяются следующие основные направления их развития:

– углубление специализации парков в предоставлении культурологических досуговых и рекреационных услуг с учетом наличия других специализированных парков;

- расширение различных форм отдыха для мало обеспеченных и социально незащищенных слоев населения;

- развитие кооперации и создания пространственных культурно рекреационных и досуговых центров, способных с большей эффективностью использовать территорию, оборудование, сооружения для предоставления рекреационных услуг;

- внедрение новейших технологий и мирового опыта в создании культурно-рекреационных центров с высокими функциональными и эстетическими качествами;

- широкая коммерциализация деятельности парков в использовании территории, досуговых сооружений и устройств, предоставлении различных рекреационных услуг с учетом возможностей различных социальных групп населения;

- совершенствование правового сопровождения работы парков как учреждений культуры, которые обеспечит условия для их эффективной деятельности.

Исследования деятельности досуговых центров показал, что функции управления парками культуры и отдыха органами власти на местах осуществляются бессистемно, недостаточно внимания уделяется парковым проблемам, мало изучается зарубежный опыт, отсутствуют механизмы инновационного руководства.

Большинство парков подчинены органам местной власти и их исполнительным структурам в городах и районах (управлениям, отделам культуры). В основном, парки переданы в коммунальную собственность районов города. Это практически приводит к ослаблению контроля за работой этих учреждений, их коммерциализации и потере ориентации на культурно-просветительскую направленность деятельности.

Вследствие этого, следовало бы шире использовать зарубежный опыт подготовки специалистов сферы паркового досуга. Например, в Великобритании в рамках Института управления в сфере досуга и развлечений действуют семинары и курсы повышения квалификации по парковому делу и досуговой сферы. По программе деятельности Нидерландской ассоциации руководителей муниципальных парков и садов осуществляется подготовка специалистов парковой индустрии. Японский фонд парков и рекреации организует повышение квалификации специалистов по управлению парковой работой и рекреационной деятельностью, а также специалистов паркового дизайна. Кроме того, фонд осуществляет научно-методическое обеспечение парковой и рекреационной сферы, организуя лекции и учебные курсы, ведя научные исследования по развитию парковой и рекреационной сферы [4].

Все выше сказанное позволяет сделать выводы о том, что:

- эффективное функционирование парков культуры и отдыха, как государственных культурно-рекреационных заведений, возможно лишь при условии их перехода в новое качество на основе реализации комплексной социально-культурной программы, ориентированной на современные потребности и тенденции развития досуговой сферы;

- среди ряда причин, обуславливающих трудности функционирования парка культуры и отдыха, в частности, определены: ослабление механизмов управления отраслью, снижение качественных и количественных характеристик кадрового потенциала;

- для кадрового обеспечения эффективного функционирования парков культуры и отдыха, как базовой сети учреждений, необходимо создание системы подготовки,

переподготовки и профессионального роста, повышение квалификации работников парков на курсах, семинарах, в творческих лабораториях и тому подобное;

– применение системного подхода к вопросам отбора, обучения и использования руководящих и творческих работников в парковой сфере;

– новые технологии деятельности парков культуры и отдыха, организации досуга требуют налаживания международного сотрудничества в области подготовки, переподготовки и стажировок для различных уровней специалистов парковой сферы.

Итак, парк является для человека культурным пространством, в котором она может удовлетворить свои потребности. Именно форма парковой культуры способна выполнять рекреационную, воспитательную и досуговую функцию. Парковая среда является потребностью для человека в условиях современной культурной глобализации.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Копиевская, А. Г. Парковая индустрия : учебник / А. Г. Копиевская. – К. : НАКККиМ, 2015. – 259 с.
2. Тихомирова, О. Г. Организационная культура: формирование, развитие и оценка : учеб. пособие / О. Г. Тихомирова. – М. : НИЦ ИНФРА-М, 2013. – 151 с.
3. Жарков, А. Д. Культурно-досуговая деятельность / А. Д. Жарков. – М: МГУК, 2010. – 598 с.
4. Киселева, Т. Г. Теория досуга за рубежом / Т. Г. Киселева. – М.: ИНФРА-М, 2015. – 188 с.

*М. А. Слюсарева*

### **СИСТЕМА ОЦЕНКИ ПОВЫШЕНИЯ КВАЛИФИКАЦИИ РАБОТНИКОВ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ СФЕРЫ**

Важнейшей задачей, стоящей перед руководством большинства учреждений социально-культурной сферы, является повышение квалификации персонала, постоянная и целенаправленная работа по созданию коллективов с высоким потенциалом развития, способных успешно реализовывать творческие проекты.

Действующая система повышения квалификации работников включает в себя подготовку в отраслевых институтах повышения квалификации, обучение на курсах переподготовки и дополнительного образования в высших и средних специальных учебных заведениях.

Главной целью повышения квалификации является осуществление комплексной переподготовки всех категорий работников социально-культурной сферы, а именно, как имеющих специальную профессиональную подготовку, так и ее не имеющих [1]. Поэтому, данная система нацелена на решение следующих задач:

охват всех категорий работников;

непрерывность образовательного процесса;

разносторонность системы повышения квалификации работников – повышение профессионального и общекультурного уровня кадров.

Учебный процесс в системе повышения квалификации и переподготовки организовывается исходя из следующих критериев:

- распространение новых научных знаний;
- создание условий для обмена идеями и опытом работы;
- поддержание инновационных региональных и местных программ в социально-культурной сфере;
- повышение профессионального мастерства.

Следует отметить, что учебный процесс в данной системе образования имеет свои особенности, которые следует учитывать при организации и осуществлении программ обучения [3]:

разноплановый состав обучающихся работников (по образованию, занимаемым должностям, опыту работы, возрасту, условиям работы и др.);

методика преподавания (акцент на активные формы обучения: деловые игры, вовлечение в решение реальных проблем);

привлечение в учебный процесс лучших специалистов-практиков;

насыщение учебных планов и программ актуальной тематикой и острыми проблемами.

Существуют различные методы и способы оценки различных учебных программ повышения квалификации [2].

Наиболее приемлемым способом оценки является система, разработанная с учетом следующих критериев:

реакция участников обучения на качество организации процесса повышения квалификации;

поведение работника до и после обучения;

степень овладения учебным материалом;

результативность работы после обучения.

В целом система оценки должна отвечать на вопрос повысился ли творческий потенциал работника социально-культурной сферы и как это найдет отражение в итоговых показателях деятельности всего коллектива.

Таким образом, стремительные преобразования в экономической, социальной и культурной сферах вносят радикальные изменения в содержание социально-культурной деятельности. Именно это заставляет работников постоянно обновлять свои профессиональные знания, находить и использовать инновационные методики и формы работы, которые наиболее приемлемы и адекватны реальным условиям жизни общества.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Гизатулин А.М., Карась Р.О., Коваленко С.А., Новикова Е.В. Анализ методов оценки эффективности HR-менеджмента. // Материалы III международной научно-технической конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Информационные управляющие системы и компьютерный мониторинг – 2012» – Донецк, ДонНТУ – 2012. – С. 773-777.
2. Олейник И.С. Оценка эффективности обучения на производственном предприятии [Текст] / И.С. Олейник // Менеджер по персоналу, №4. – 2010. – С. 16-20.
3. Переподготовка и повышение квалификации персонала учреждений социально-культурной сферы/ Тюменская государственная академия культуры, искусств и социальных



*В. И. Головченко*

## **ОРГАНИЗАЦИЯ ПРОВЕДЕНИЯ АТТЕСТАЦИИ КАДРОВ В УЧРЕЖДЕНИЯХ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ СФЕРЫ**

Особая роль при оценке кадров в учреждениях социально-культурной сферы принадлежит их аттестации.

Аттестация - это определение, установление соответствия уровня знаний, квалификации работника занимаемой им должности, месту, на которое он претендует; установление категории оплаты работника в соответствии с его квалификацией; заключение, отзыв о деловых качествах и знаниях работников [1, с. 110].

Значение аттестации кадров заключается в том, что она способствует:

- улучшению подбора, расстановки и воспитания кадров;
- повышению уровня профессионального мастерства, деловой квалификации, качества и эффективности работы руководителей, специалистов и служащих;
- усилению и обеспечению более тесной связи заработной платы с результатами труда;
- приведению в соответствие наименований должностей квалификационным требованиям.

Следует отметить, что аттестация работников проводится согласно положению о ее проведении, которое разрабатывается и утверждается в каждом учреждении культуры. В данном документе необходимо предусмотреть и детально прописать:

- конкретные критерии, характеризующие соответствие работника предъявляемым требованиям;
- категории работников, подлежащие аттестации;
- сроки проведения и периодичность;
- основания для проведения внеплановых аттестаций;
- состав аттестационной комиссии;
- правила оформления результатов аттестации.

В настоящее время возможна организация и проведение двух видов аттестаций: обязательная и добровольная [2].

Обязательная аттестация проводится каждые 5 лет для подтверждения соответствия работника занимаемой должности.

Добровольная аттестация осуществляется по желанию работника для установления соответствия уровня его квалификации требованиям первой или высшей квалификационной категории.

Процедура проведения аттестации не вызывает каких либо вопросов, так как она проводится в соответствии с общепринятыми нормами и правилами, которые оговорены действующим трудовым законодательством [3].

Наиболее спорным моментом являются результаты аттестации, которые недостаточно полно отражают реальное положение дел или отражают некоторую степень субъективизма по отношению к аттестуемому работнику. Такая возникающая ситуация требует разрешения.

Поэтому при аттестации предлагается использовать метод экспертных оценок, который может и должен сочетаться с коллективным методом. Важно тщательно подобрать компетентных специалистов, создать в коллективе атмосферу деловитости, профессионализма, изучить трудности, недостатки в работе, с которыми сталкиваются работники в процессе своей деятельности.

Стиль работы аттестационной комиссии также оказывает значительное влияние на результаты аттестации. Главное в ее работе – внимательное отношение к человеку, к его трудностям и проблемам.

Итог аттестации может быть отражен в характеристике, которая должна показать целостный образ личности работника по аспектам профессиональной деятельности и социальной активности. Данная характеристика используется для достижения административной, информационной и мотивационной целей. Такой подход позволяет в дальнейшем принять административное решение о повышении по службе, информировать сотрудника об уровне его работы, а также мотивировать работника дополнительным вознаграждением или повышением должностного оклада.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Магура М.И., Курбатова М.Б. Оценка работы персонала, подготовка и проведение аттестации / М.И. Магура, М.Б. Курбатова. – М.: ЗАО «Бизнес-школа «Интел-Синтез», 2002. – 176 с.
2. Михайлина А.В., Усова К.В. Аттестация работников социально-культурной сферы как функциональная основа управления персоналом / Орловский государственный институт культуры [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://www.scienceforum.ru/2017/2414/28110>.
3. Система повышения квалификации и аттестация кадров в социокультурной сфере [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://social-culture.ru/index.php?request=full&id=40>.

*Д. Девицкий*

### КРЕАТИВНЫЕ ИНДУСТРИИ

Сегодня во многих крупных российских городах растет интерес к темам развития творческой экономики, креативных индустрий, к созданию новых культурных площадок - творческих и арт-кластеров. На фоне кризисных явлений в экономике и, как следствие, в социальной сфере, интерес к новым формам культурной деятельности не только не снижается, но, напротив, имеет тенденцию к росту.

Креативные (творческие) индустрии. Принципиального различия между определениями "креативные индустрии" (creative industries) и творческие, культурные индустрии (cultural industries) нет. Они часто употребляются как синонимичные. - это

тип социально-культурных практик, интегрирующей доминантой в которых выступает творческая, культурная компонента. Словосочетание "творческие индустрии" неслучайно употребляется во множественном числе. Это не единая отрасль. В соответствии со сложившимися на сегодня концепциями и подходами, в определении творческих индустрий выделено 13 подсекторов: реклама, архитектура, художественный и антикварный рынок, ремесла, дизайн, мода, производство кино- и видеопродукции, программирование, в том числе создание развлекательных интерактивных программ и компьютерных игр, музыка, исполнительские искусства, издательское дело, теле-, радио- и интернет-вещание.

Соединение понятий "культура" и "индустрия" произошло в тот момент, когда появились новые технические средства, позволяющие тиражировать произведения искусства - фотография, репродукция, звукозапись и т. д. С одной стороны, индустрия делала произведение доступным широкому кругу людей, с другой - обращала его в предмет массового потребления и коммерческой эксплуатации.

Понятие "культурная индустрия" ввели и сделали предметом широкого обсуждения представители Франкфуртской школы социологии Теодор Адорно и Макс Хоркхаймер в главе "Культурная индустрия: Просвещение как обман масс", вошедшей в их книгу "Диалектика Просвещения" (1947). Они резко критиковали процесс массовизации культурной продукции и услуг в послевоенной Америке и Европе. Даже такой, казалось бы, положительный момент как доступность и демократизация доступа к культуре, они оценивали негативно, утверждая, что удешевленная промышленная "распродажа всего и вся" только подорвала к ней всякое уважение.

Этот критицизм базировался на концепции отрицания индустриального общества середины XX века. Однако вместе с медленным и далеко не гладким урегулированием "классового антагонизма" трансформировались и противоречия между "высокой" и "массовой культурой", рожденной техническим и социальным прогрессом.

Наступление "постиндустриальной", "информационной" эпохи существенно изменило весь контекст осмысления культурных индустрий. Главные черты этого контекста - многообразие субъектов и поиск путей коммуникации между ними - то, что всегда было в компетенции культуры. Более того, когда начался отток производств из экономически развитых стран, регионов, городов в развивающиеся страны и регионы с более дешевой рабочей силой, культурные индустрии выступили спасительным антикризисным средством. То, что считалось периферийным и затратным (поддерживалось государством и благотворительностью), стало осмысляться как мощный производительный ресурс. Опустевшие фабрики и заводы стали центрами современного искусства, музеями, галереями, дали приют независимым творческим компаниям. Вовлечение культуры и творческих ресурсов в программы городского развития преобразило облик европейских городов. Креативные индустрии можно также определить как отрасль экономики, объединяющую предприятия и предпринимателей, продукция которых несет в себе потенциал создания добавочной стоимости и рабочих мест путем производства и эксплуатации интеллектуальной собственности. Развитие творческих индустрий выступает как один из весомых факторов социально-

экономического развития территорий, городов, стран и регионов мира в условиях новой постиндустриальной экономики.

Страной-пионером в области творческих индустрий стала Великобритания. В 1998 году творческие индустрии официально признаны и переданы в Департамент культуры, медиа и спорта (DCMS) правительства Великобритании. В то же самое время впервые закреплено официальное определение творческих индустрий.

Креативные индустрии - это деятельность, в основе которой лежит индивидуальное творческое начало, навык или талант, и которая несет в себе потенциал создания добавленной стоимости и рабочих мест путем производства и эксплуатации интеллектуальной собственности" Браун Д. Культурные индустрии. Дж. Браун выделил ключевые элементы интеллектуальной концепции творческих индустрий: а).креативные индустрии базируются на творческих, художественных способностях индивидов; б). креативные индустрии действующих в союзе с менеджерами и технологами; в). креативные индустрии создающих рыночные продукты; г). креативные индустрии экономическая ценность которых заключена в их культурных (или "интеллектуальных") свойствах.

Креативные индустрии предполагают реализацию творческого и интеллектуального ресурса в "творческий продукт" - видеофильм, дизайнерскую вещь, при этом направленность творческого потенциала предполагает видение территории и создание творческих мест и пространств (в большей степени городах). Креативные индустрии непосредственно способствуют созданию действительно нового явления для современной городской жизни и для формирования творческой экономики - творческих кластеров. Творческий кластер - особое место, несколько предприятий, фирм, мастерских, офисов, объединенных в общем пространстве и занятых в секторе творческих индустрий. В кластере возникает общая, специфичная, открытая творческая среда для коммуникации и сотрудничества, формируются новые сети взаимоотношений как альтернативу социальному капиталу, на основе которых происходит обмен идеями. Главной чертой творческих кластеров является общая атмосфера творчества и бизнеса, способствующая производству творческого продукта. Кластеры помогают в освоении заброшенных промышленных предприятий и пространств. В центре внимания современной жизни должно стать творчество, поэтому акцент переносится с промышленного сектора на индивидуальную креативность и свободу. Новые сферы культуры, такие как мода, телевидение, дизайн становятся преимущественно коммерческими и способствуют появлению творческих профессионалов и менеджеров в сфере культуры.

Для сектора креативных индустрий особое значение приобретает историческая, этническая, социальная специфика места, где сконцентрированы творческие силы, что активно влияет на разработку стратегии в области культурных проектов.

Важный субъект творческой экономики - агентства креативных индустрий, которые являются посредниками между сообществом творческих предпринимателей и городскими властями занимаются наиболее сложной и ответственной работой в данном секторе. Агентства проводят картирование территории и выявляют творческие ресурсы и потенциал этой территории, а уже затем разрабатывают стратегии развития и выстраивают систему поддержки. Креативные индустрии позволяют широко

посмотреть на все процессы, происходящие в современном мире. Сектор творческих индустрий обладает множеством характеристик, которые легко вписывается в формирующуюся структуру глобализационных взаимосвязей между странами, регионами и городами. Креативные индустрии становятся не только важнейшим сектором экономики, но и важным имиджевым механизмом, имеющим символическое значение для государств и регионов. Креативные индустрии также являются важным показателем в различных условиях существования разных стран и регионов и определяют потенциал развития страны и общества: а) формируется творческая городская среда; б) инвестируются финансовые ресурсы в креативных людей, а также инновации для сферы культуры в целом; в) формируется востребованность творческого потенциала через создание новых рабочих мест; г) разработка и продвижение интеллектуального продукта; д) поддержание экономической, культурной и политической коммуникации - "обратная связь между производством и потреблением, технологией и содержимым, общественным удовлетворением и мобильность"; е) выход из экономического кризиса, связанного с реструктуризацией и модернизацией экономики страны, региона и города - рост конкурентно способности страны/региона/города; ж) выход из политического кризиса - новые управленческие кадры, методы и идеи, приход новой власти; з) новый имидж и формирование идентификации, возрождение регионов и пространств; и) решение социальных задач - развитие местных сообществ и их интеграция, и диалог сообществ .

Креативные индустрии - это новый вызов для тех экономик и стран, в которых прошли широкие этапы индустриализации с высоким уровнем доверия к культурным достижениям своих стран. При этом важной особенностью является то, что творческие индустрии характерны для стран, где важную роль играет гражданское общество и плюрализация отношений в обществе.

Креативные индустрии способствуют активному включению всех уровней власти в решении насущных проблем не только культуры и экономики, но и общества в целом, при этом в данный процесс включаются бизнес, учреждения культуры и общественные организации, обеспечивая формированию сетевых взаимодействий. Одним из примеров такого взаимодействия становится участие всех заинтересованных участников в сохранении культурного наследия для устойчивого регионального развития.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Степанова С. В. Туризм - приоритетное направление социально- экономического развития Республики Карелия // Экономика российских регионов: Материалы II Молодежного экономического форума, 12–13 ноября 2009 года. Петрозаводск, 2010. С. 144-149.
2. Хоккинс Дж. Креативная экономика. Как превратить идеи в деньги. Москва, 2011. 256 с.

**ОСОБЕННОСТИ БЮДЖЕТНОГО ФИНАНСИРОВАНИЯ  
СФЕРЫ КУЛЬТУРЫ**

Сфера культуры обладает особой значимостью в жизнедеятельности общества. Доступ к культурным ценностям есть у каждого. В связи с этим действие рыночных механизмов в этой области ограничено. Это ограничение вызвано тем, что стоимость услуг в сфере культуры не носит приемлемый для потребителей характер. Но государство должно обеспечивать государственную, финансовую поддержку отрасли культуры. Подобная поддержка должна носить четко спланированный и последовательный характер. Финансирование отрасли культуры должно быть не только целевым, но и еще продуманным. Финансирование должно обеспечивать постоянное развитие в этой области. В настоящее время принято огромное количество государственных программ, однако их эффективность уже сейчас вызывает большие сомнения.

Показатели, заложенные в государственных программах не носят оправданный характер. Следовательно, целью данного исследования является выявление основных черт по проблематике системы финансирования отрасли культуры. Проблемы финансирования учреждений культуры остаются ключевыми и не до конца решенными как с теоретических позиций, так и с точки зрения практической реализации.

Культурный комплекс представляет собой совокупность предприятий, учреждений и организаций, решающих специфические задачи по развитию и самореализации личности, и сохранению самобытности народов. Функции культуры по их социально-экономическому содержанию состоят в духовном обогащении человека и воздействии через это [1] на конечные экономические результаты. Сам термин “финансирование” означает - снабжение денежными средствами, финансами.

Выполняя комплекс задач по социальному обслуживанию населения, направленных на духовное развитие общества, культура выступает одним из основных получателей на средства государственного и муниципального бюджета. В то же время культура располагает значительным коммерческим потенциалом и при умелом его использовании может внести существенный вклад в развитие экономики. Сочетание бюджетного финансирования культуры с элементами самофинансирования вписывается в структуру современного рыночного механизма.

Анализ современного состояния учреждений культуры показывает ряд факторов, ведущих к упадку сферы культуры: плачевным, состоянием материально-технической базы учреждений сферы культуры; значительным числом учреждений, находящихся в аварийном состоянии; сокращением числа учреждений культуры и искусства, финансированием учреждений культуры по остаточному принципу, недопустимо низкими заработными платами работников учреждений культуры.

Низкий уровень доходов, а также ограниченный лимит свободного времени населения становятся сдерживающим фактором развития платных услуг учреждений культуры и искусства. Эти факторы послужили причиной кризиса сектора культуры, обуславливают необходимость проведения глубоких системных изменений через



переосмысление роли культуры в обществе, роли государства в культуре и меры его ответственности за культурную жизнь общества.

Проблематику развития сферы культуры рассматривают не ограничиваясь внутриотраслевыми задачами, а в контексте всей системы общественных отношений.

Государство должно обеспечивать государственную, в первую очередь, финансовую поддержку отрасли культуры в целом. В противном случае государство будет содержать за счет бюджетных средств неэффективные организации. Учитывая особенности сферы культуры, финансирование должно обеспечивать постоянное развитие этой области, в том числе обновление основных фондов, покупку интеллектуальной собственности. Из этого следует, что модернизация системы финансирования сферы культуры требует переосмысления и внедрения новых подходов, направленных на повышение качества предоставляемых государственных (муниципальных) услуг, обеспечение их доступности населению, повышение ответственности учреждений культуры за результаты своей деятельности, что обуславливает актуальность исследования.

Только эффективное взаимодействие всех органов власти, бизнеса, общественных организаций в реализации комплекса программ, направленных на развитие сферы культуры, увеличение культурной привлекательности и повышение качества предоставляемых услуг может обеспечить формирование и развитие полноценной культурной среды как важнейшего условия улучшения качества жизни населения [2].

Без решения таких проблем, как непродуманное формирование бюджетных смет при доведении лимитов бюджетных обязательств до получателей; отсутствие методики финансирования сферы культуры; низкая материально-техническая оснащенность учреждений культуры; низкая производительность труда в отрасли; отсутствие независимой системы оценки качества услуг в сфере культуры в данной области, дальнейшее нормальное развитие просто невозможно.

Пересмотр противоречий позволит получить следующие результаты:

- улучшение качества жизни жителей области, путем повышения количества и качества оказываемых услуг населению;
- повышение инвестиционной и туристической привлекательности региона;
- снижение доли населения, в первую очередь детей и молодежи, состоящих в группах социального риска;
- снижение масштабов асоциальных явлений, таких как наркомания, алкоголизм и табакокурения и др.;
- повышение эффективности использования бюджетных средств, направленных на сохранение и развитие сферы культуры.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Ксынкина Г. М. Организационно-экономический механизм государственного регулирования в сфере культуры: дис. канд. экон. наук. Москва, 2004. 154 с. С. 98.
2. Стеценко Ю.С. Качество как фактор ценности услуг учреждений культуры // Креативная экономика. 2010. № 8 (44). С. 134-140.

**ПРОЕКТНОЕ УПРАВЛЕНИЕ АДАПТАЦИЕЙ ДЕТЕЙ С  
ОГРАНИЧЕННЫМИ ВОЗМОЖНОСТЯМИ В СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ  
СРЕДЕ**

Дети-инвалиды – одна из самых уязвимых социальных групп. Теоретически, люди с ограниченными возможностями получают всестороннюю поддержку со стороны государственных органов социальной защиты, однако практический опыт позволяет говорить о недостаточном внимании со стороны специалистов, что приводит, с одной стороны, к беспомощности данной социальной группы в быту и общественной жизни, с другой стороны, отсутствию социализации людей в социально-культурной среде. Такая ситуация благоприятствует появлению ряда негативных последствий как для общества и экономики государства в целом, так и лично для каждого представителя социальной группы людей-инвалидов независимо от возраста.

Социализация воспитывается в человеке с раннего возраста, поэтому, учитывая трудности родителей детей с ограниченными возможностями при выборе специализированных детских садов для интеллектуального развития и физической реабилитации, необходимо применение современных управленческих инструментов для решения задач с адаптацией детей с ограниченными возможностями в социально-культурной среде, в частности спортивного менеджмента, адаптированного под нужды определенных социальных групп.

Понятие «дети с ограниченными возможностями» позволяет рассматривать данную категорию лиц, как имеющих функциональные ограничения, неспособных к какой-либо деятельности в результате заболевания, отклонений или недостатков развития, вследствие неадаптированности внешней среды к основным нуждам индивида, из-за негативных стереотипов, предрассудков, выделяющих нетипичных людей социально-культурной среде.

Обращаясь к высказываниям великих людей, можно вспомнить, что еще в античные времена Аристотель отмечал: «Никто так не истощает, не разрушает, как физическое бездействие». На протяжении веков доказывалось, что именно определенные физические упражнения способствуют развитию функциональных систем организма, повышают общий уровень здоровья, иммунитет, стимулируют умственную деятельность. Многолетние исследования показывают, что физический потенциал человека формируется, прежде всего, в первые два десятилетия. Цель физкультуры и спорта - развитие самодисциплины, самоуважения, духа соревнования и дружбы, т.е. тех характерных качеств, которые имеют существенное значение для ребенка-инвалида.

Эффективность реабилитационного воздействия физкультуры и спорта на инвалидов является научно доказанным фактом. Физкультурно-спортивные занятия, участие в спортивных мероприятиях восстанавливают психическое равновесие, возвращают чувство уверенности и уважения к себе, дают возможность вернуться к

активной жизни и участию в полезном труде, способствуют воссоединению инвалида с обществом.

Физкультура позволяет решать задачу интеграции детей с ограниченными физическими возможностями в общество. В этом случае у ребенка с отклонениями в физическом или психическом здоровье физкультура формирует [1]:

осознанное отношение к своим силам в сравнении с силами среднестатистического здорового человека;

способность к преодолению не только физических, но и психологических барьеров, препятствующих полноценной жизни;

компенсаторные навыки, то есть позволяет использовать функции разных систем и органов вместо отсутствующих или нарушенных;

способность к преодолению необходимых для полноценного функционирования в обществе физических нагрузок;

потребность быть здоровым, насколько это возможно и вести здоровый образ жизни; спорт помогают психическому и физическому совершенствованию этой категории населения, способствуя их социальной интеграции и физической реабилитации.

В настоящее время по статистическим данным наблюдается тенденция к увеличению числа детей-инвалидов и нельзя не отметить положительное влияние занятий физкультурой и спортом на развитие личности таких детей. Чтобы физическая форма была на высоком уровне в течение всей жизни необходимы систематические занятия спортом.

С целью адаптации детей с ограниченными возможностями в социально-культурной среде с использованием спорта могут использоваться такие альтернативные варианты:

1) открытие адаптивной школы для инвалидов – это формирование спортивной культуры детей с ограниченными возможностями, приобщение его к общественно-историческому опыту в данной сфере, освоении мобилизационных, технологических, интеллектуальных и др. ценностей физической культуры. Содержание адаптивного спорта направлено, прежде всего, на формирование у детей с ограниченными возможностями высокого спортивного мастерства и достижения ими наивысших результатов в его различных видах на состязаниях с людьми, имеющих аналогичные проблемы со здоровьем;

2) открытие спорт-комнаты на базе медицинских учреждений – это позволит детям с ограниченными возможностями, находясь на лечении у специалистов, заниматься спортом не покидая медицинское учреждение;

3) открытие спортивной секции, которая будет специализироваться в одном виде спорта для детей с ограниченными возможностями, для этого потребуется небольшое помещение и узкий круг специалистов, которые специализируются в одном направлении.

Анализируя предоставленные альтернативы и используя инструменты и методы проектного менеджмента для реализации задач спортивного менеджмента, можно разработать проект открытия именно детской спортивной секции для детей с ограниченными возможностями. Целью реализации такого спортивного проекта может

являться создание условий, обеспечивающих возможность детям с ограниченными возможностями систематически заниматься физической культурой и спортом, повышать спортивное мастерство в избранном виде спорта, для этого необходимо решить ряд задач (оформление и регистрация данной секции, определение местонахождения, подбор квалифицированных тренеров, подбор качественного оборудования).

Особенности спортивного проекта открытия детской спортивной секции для детей с ограниченными возможностями в доминирующем аспекте заключаются в том, что физкультурно-спортивные занятия, участие в спортивных мероприятиях восстанавливают психическое равновесие, возвращают чувство уверенности и уважения к себе, дают возможность вернуться к активной жизни и участию в полезном труде, способствуют воссоединению детей с ограниченными возможностями с обществом и их адаптации в социально-культурной среде. Ограничения спортивного проекта в доминирующем аспекте могут быть связаны с личным здоровьем отдельно взятого ребенка, который будет посещать спортивную секцию.

Кроме того, при решении задач проектного менеджмента для реализации задач спортивного менеджмента в ходе реализации разработанного спортивного проекта могут возникнуть ряд ограничений, связанных с недостаточным финансированием, которое может повлиять на закупку качественного оборудования, что крайне важно в процессе тренировок детей с ограниченными возможностями и правильное определение местонахождения секции в доступном и удобном месте, которое позволит родителям без преодоления дополнительных трудностей привозить детей на занятия спортом.

Для успешной реализации спортивного проекта открытия детской спортивной секции для детей с ограниченными возможностями и минимизировать влияние рисков необходимо проводить социальную рекламу, что спорт – это здоровье, и особенно детям с ограниченными возможностями, которым крайне необходимы систематические занятия спортом, а также проводить мониторинг районов, в которых проживают дети с ограниченными возможностями, что позволит определить правильное местонахождение секции в удобном месте.

Таким образом, применение методов и инструментов проектного менеджмента для реализации задач спортивного менеджмента можно решать вопросы различного характера, в том числе и в сфере управления адаптацией детей с ограниченными возможностями в социально-культурной среде при применении физической культуры.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Чиж В.В. адаптированная физическая культура как средство реабилитации учащихся с детским церебральным параличом [Электронный ресурс] / Чиж Владимир Владимирович. – Режим доступа: [http://elar.rsvpu.ru/bitstream/123456789/9457/1/prfks\\_2016\\_127.pdf](http://elar.rsvpu.ru/bitstream/123456789/9457/1/prfks_2016_127.pdf).

## РЕКЛАМА И PR

*Е. А. Лобовикова*

### КУЛЬТУРА КАК ЗНАКОВО-СЕМИОТИЧЕСКАЯ РЕАЛЬНОСТЬ В УСЛОВИЯХ ВИРТУАЛЬНОЙ СРЕДЫ

В условиях постмодерна интенсивного развития современных информационных технологий, коренным образом трансформируется как семиотическая среда обитания человека, так и его культурная природа. Резкий скачок в развитии средств коммуникации и обработки информации (создание компьютеров, социальных сетей, Интернет и т.п.) и интенсивное использование информационных технологий как средств управления общественным сознанием способствуют интенсификации информационных процессов, которые благоприятствуют переходу человечества на качественно новый этап бытия. Исследование семиотических мутаций в современной культуре позволяет выделять процессы познания, информационного роста, с и процессы исторической эволюции и технологического прогресса и представлять их как единый, взаимообусловленный процесс. Современный социальный прогресс является во многом функцией от информационного роста, а эффективность последнего определяется не только приростом знания, но и эффективностью социокультурной коммуникации и трансляции. В таких условиях анализ культуры как знаково-семиотической реальности особенно актуализируется в условиях новой виртуальной среды.

Важнейшая характеристика культуры состоит в том, что она выступает как мир знаков. «Обработанные» (физически и духовно) человеком вещи, процессы, явления становятся знаками. Знак - предмет (явление, действие), который выступает в качестве носителя информации о других предметах и используются для ее получения, хранения, обработки и передачи. Знаки и системы знаков исследуются семиотикой. Понятие знаковой системы в семиотике охватывающих очень широкий объем объектов. Знаковыми системами являются природные (разговорные) языки (русский, украинский, английский и другие), а также различные искусственные языки - язык математики, символика.

К знаковым системам относятся различные системы сигнализации, языка, изобразительных искусств, театра, кино, музыки, правила этикета, религиозные символы и ритуалы, геральдические знаки и другие предметы, которые могут служить средствами для отображения какого-то смысла.

Исследование культуры как ценностей и символических форм представлено в работах Э. Кассирера, Г. Риккерта; типологию культур изучали О. Шпенглер, А. Тойнби и др. ; в исследованиях Г.Фреге, Б.Рассел, Л.Витгенштейн, Р.Карнап, С.Крипке и других представителей аналитической философии, логической семантики также разрабатывались гносеологические проблемы семиотики. Т.Гоббс, Д.Локк, Г.Лейбниц внесли заметный вклад в развитие культурно-семантической проблематики. Р.Барт, М.Фуко и другие исследователи французской школы семиологии развили представления о том, что реальность по своей природе семиотична и понимание

реальности эволюционирует вместе с эволюцией семиозиса [1]. В современных условиях бум культурсемиотических исследований можно наблюдать в рамках теоретических построений постструктуралистов: Ж.Деррида, Ж.-Ф.Лиотара, Ф.Джеймисона, П.Рикера, Ж.Делеза и других. Сравнительно-типологический анализ культур, стиля мышления, картин мира, систем ценностей осуществлен в трудах отечественных исследователей В.Библера, Г. Гачева, П. Гуревича, Б. Ерасова, М.Маковского, М. Петрова, Е. Рашковского, Г. Сунягина и др. Однако, системного анализа культуры как знаково-семиотической реальности в условиях новой виртуальной среды, к сожалению, не проведено.

Существование культуры и информации взаимообуславливают друг друга: информационные процессы реализуются через культурные и наоборот. Культура может эффективно воздействовать на индивида и социум только через механизм сбора и распространения информации о наличной среде, в которых она функционирует, и о самой культуре. Появляется новая форма культуры - «информационно-сетевая культура», порождаемая иной парадигмой мышления - сетевого мышления.

И информация и культура существует в семиотических знаковых системах. Артефакты являются основным продуктом культуры, они одновременно представляют информационную значимость. Также культура и информация образуют органическое единство в процессе образования. Таким образом, эти феномены представляют собой единое многообразное целое.

Явления культуры - это знаки и совокупность знаков (тексты), в которых зашифрована социальная информация. Понять любое явление культуры - значит увидеть в нем не просто чувственное, почувствовать вещь, ее «невидимый» субъективный смысл. Именно потому, что явление выступает в качестве знака, символа, текста, нужно не только наблюдать, но и осознать, таким оно рассматривается как факт культуры.

Знаковую природу, а соответственно и способность быть культурными феноменами, приобретают не только творение рук человека, но и природные явления, когда они становятся предметами ее духовной деятельности. Используя их в своем духовном мире, человек наделяет их «человеческим» (нравственным, эстетическим, религиозным) содержанием. Такими становятся образы хитрой лисы или трусливого зайца в народных сказках, описания радуги или заката, мистические интерпретации затмений, комет и тому подобное.

Символами, носителями особого смысла становятся и сами люди. Когда они выступают друг для друга не просто как живые существа, а как кинозвезды, писатели, политические деятели, представители той или иной профессии, гуру и т.д. - это не что иное как культурный феномен.

Если обзор культуры как мира человеческой деятельности раскрывает ее главным образом материально, как смыслов - ее духовное содержание, то культура как мир знаков предстает перед нами в единстве материального и духовного.

На самом деле знак - это материальный предмет, который чувственно воспринимается, а его значение (содержание, информация) есть продукт духовной деятельности людей. Знаки проявляются своеобразными «материальными оболочками» человеческих мыслей, чувств, желаний. Для того, чтобы последствия человеческой



деятельности человека сохранились в культуре, чтобы они передавались и воспринимались другими людьми, они должны быть закодированы в этой знаковой оболочке. Связь значения и знака (или иначе говоря информации и кода, в котором она фиксируется и транслируются) определяет неразрывность духовного и материального аспектов культуры.

Мир культуры состоит из объективной и субъективной составляющих, что предоставляет человеку возможность через общественный характер развития дифференцировать среду своего обитания - на естественную и искусственную. Искусственная среда (или цивилизация) позволила социуму посредством культуры (понимаемой в качестве средств социальной памяти) программировать внутренний (или субъективный) мир человека в каждом поколении, что привело к возникновению и развитию сознания. Человек благодаря сознанию приобрёл способность адекватно ориентироваться в изменяющихся условиях общественного существования.

На современном этапе цивилизация достигла таких результатов, когда стало возможным создание виртуального киберпространства, что свидетельствует о дифференциации искусственной окружающей среды на вещественную (или энергетическую) и информационную компоненты. Так как сознание человека формируется под влиянием культурной среды, которая в настоящее время дифференцировалась на две составляющие, то и сознание человека должно каким-то образом отразить эти изменения.

В сознании можно выделить несколько форм мышления: восприятие, рассудок, разум и интуицию. Культурное развитие общества также порождает определенные соответствующие индивидуальному сознанию уровни общественного сознания: обыденное сознание, наука, философия, религия и искусство. Каждая из этих форм общественного сознания характеризует некоторое интегральное свойство, формируемое сознательной деятельностью множества субъектов, в то же время действующее на субъекты объективно.

Первоначально человеческое сознание проявляет себя на уровне синтеза ощущения, восприятия и интуиции, которое на уровне общественного сознания выражается мифологией. Далее по мере развития уровня культуры общества получают свое развитие такие формы рационального мышления, как рассудок и разум. На этом уровне человечество построило множество разнообразных научных теорий и философских концепций. Синтез научных и производных от них достижений, результаты которых максимально не зависят от субъективных представлений, и явился причиной возникновения виртуального киберпространства. Алгоритмическая непротиворечивость информационных процессов, определяющих содержание этого пространства, подобна работе рассудка, работающего в масштабах всего человечества. Этот своеобразный планетарный рассудок намного превосходит возможности отдельного человека, так как он (рассудок) вобрал в себя достижения в качестве положительного опыта труда множества людей.

Особое значение приобретает изучение проблемы искусственного интеллекта и взаимоотношений «человек – машина». Машинное «мышление» принципиально отличается от мышления человека. Если развитию человеческого разума (мышления на языке противоречий) предшествует рассудок (как непротиворечивое мышление), то

структура машинного «мышления» построена как бы на противоположных принципах. Если дуальность (возможность двух противоположных состояний) в любом компьютере закладывается в саму ее основу, в элементарную единицу искусственной кибернетической системы, то в качестве интегрального вывода любого машинного вычисления всегда имеем непротиворечивый итоговый результат.

Поэтому машина никогда в принципе не может целиком заменить интеллект человека, как бы она не превосходила по своим возможностям возможности человека. Так как машина и человек по отношению к переработке информации являются в некотором смысле противоположными формами, то реально оказывается возможным только совместное диалектическое решение их целостного существования как синтетического единства, построенного на принципе дополнительности.

Одним из условий существования такого единства, как самоорганизующаяся система, является выполнение взаимообусловленной связи двух противоположностей, каждая из которых по отношению друг к другу осуществляла бы обратную связь. В диссипативной среде такая система как целое будет стремиться к относительной устойчивости, или к аттрактору. Таким образом, виртуальная среда позволит человеку реализовывать практически любые свои творческие возможности в мысленных фантазиях в нереальной действительности со всем комплексом реальных ощущений.

В информационно-сетевой культуре мир виртуальных объектов, продуцируемых сетевым мышлением раскрывается как важнейший управляющий фактор, необходимый атрибут и условие существования системной Сети. В этом смысле виртуальный мир столь же реален, как виртуальные частицы микромира, слова человеческой речи, финансовые денежные потоки, медийные симулякры и т.п. Изморфизм сетевого мышления развитию виртуальной реальности становится гарантом многообразия и других форм социальности, культуры.

В виртуальной среде ощущения человека перестают отражать реальность и как бы выключаются в качестве определяющего фактора в регулировании человеческого поведения в зависимости от объектов реальной действительности, так как за ощущениями могут стоять как реальные, так и виртуальные объекты. Поэтому за ощущениями стоит действительность в широком смысле этого слова. В этом смысле за ощущениями теряется роль фактора как одного из важнейших частных критериев истинности в познавательном процессе, так как за ощущениями может стоять любой объект как реальной, так и виртуальной действительности.

Человеческое сознание в виртуальной среде как бы погружается в математический непротиворечивый, идеальный мир. Этот мир идеальный и внутренне непротиворечив в том смысле, что математические противоположности, используемые для описания математических систем, не предполагают диалектического синтеза с переходом в качественно иные состояния. Мир виртуальной среды - это мир равноправных тождеств и пригоден лишь для описания различных моделей субъективных представлений, знаков, генерируемых разумом человека. Именно в такой ситуации как объективная необходимость возникает виртуальное информационное пространство, с помощью которого человек может не только распознавать, но и моделировать на рациональном уровне любые ситуации, возможные в будущем.

Таким образом, механизмы кодирования и транслирования социального опыта позволяют осмыслить содержание социокультурных процессов, в особенности

механизмов познания. Виртуальный мир позволяет человеку посредством моделирования возможных сценариев изменения бытия в будущем накапливать позитивный опыт как концентрированное выражение «планетарного рассудка», вобравшего в себя реальный исторический опыт многих поколений.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика; пер. с фр. / Р. Барт, - М.: Прогресс, 1989. - 616 с.

*Е. А. Заславская*

### **ИСПОЛЬЗОВАНИЕ АРХЕТИПОВ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ В ДЕТСКИХ ПАТРИОТИЧЕСКИХ КОМИКСАХ НА УКРАИНЕ В УСЛОВИЯХ ИНФОРМАЦИОННОЙ ВОЙНЫ**

Комикс – один из самых популярных жанров массовой культуры. Он сочетает в себе черты таких видов творчества, как литература и изобразительное искусство. Очень часто популярные комиксы выходят на широкий экран и таким образом обретают еще большую популярность. И конечно, комикс прекрасный инструмент для пропаганды, особенно в период информационных войн. Мы покажем, как используются комиксы в информационной войне современными украинскими пропагандистами.

Информационно-психологическая война определяется специалистами как «боевые действия, спланированные в соответствии с пиар-сценарием, цель которых — не уничтожение живой силы и техники противника, а достижение определенного пиар-эффекта. Продукт современной операции информационно-психологической войны — это сводка новостей СМИ в формате журналистского репортажа, в силу чего происходит формирование нужного общественного мнения» [5].

Как указывает В. Ю. Кораблева, государственное управление в режиме информационной войны становится тождественным управлению общественным мнением, а информационный аспект превращается в аспект геополитики [3].

Исследователи отмечают, что информационное воздействие на военного противника начало оказываться давно. Я. С. Шатило и В. Н. Черкасов первыми «информационными атаками» считают мифы. По их мнению, войска очередного завоевателя всего мира шли вслед за рассказами об их невероятной жесткости, что довольно сильно подрывало моральный дух противника [6].

Каждый миф опирается на архетип. Культурные архетипы суть архаические первообразы, символически представляющие человека, его место в мире и обществе, воплощающие ценностные ориентации, задающие образцы жизнедеятельности людей [4].

Культурный архетип закрепляет свойства культурной целостности и задает варианты социокультурных стратегий. Направить общество по другому пути развития, заставить людей действовать желаемым для себя образом можно лишь разрушив

архетип или задав новый. Воздействовать на архетипы пытаются с помощью искусства и современных политтехнологий.

Культурный архетип выражается в образах, которые в сжатом виде содержат нормы социально-одобряемого поведения – образы героев. Также в образной форме концентрируется информация о том, чего в обществе делать нельзя – возникают образы злодеев. Когда речь идет о таком масштабном событии, затрагивающем всех, как война, актуализируются образы, в которых сохранилась народная память о прежних войнах, о том, как можно и как нельзя себя вести в таких пограничных ситуациях. Наибольшую смысловую нагрузку в этой теме несет образ воина.

Русский культурный архетип реализуется в образе воина, который включает в себя следующие черты: благородство, самопожертвование, защита родной земли. Разные черты этого образа реализуют как исторические, так и легендарные воины: князь Святослав, который предупреждал врагов «Иду на вы», Александр Невский, который сказал «Кто к нам с мечом придет, тот от меча и погибнет», Александр Суворов, не проигравший ни одной битвы, сказавший «Сам погибай, а товарища выручай».

Украинская пропаганда работает в русском культурном пространстве, где все эти ценности впитываются с молоком матери, и пытается использовать русский культурный потенциал в своих целях: представить украинского карателя как воина и защитника. Рассмотрим украинские патриотические комиксы для детей в этом аспекте.

Комикс «Приключения Никитки» был издан в январе текущего года в Северодонецке, который теперь является областным центром Луганской области, территории подконтрольной Украине [1].

Главный герой – мальчик Никитка живет в прифронтовом селе Луганской области. По сюжету родителей Никитки захватили в плен ополченцы, а самого мальчика нашли и взяли к себе солдаты украинской армии. Вскоре Никитка оказывается в эпицентре боевых действий и даже спасает жизнь украинского солдата. Заканчивается история тем, что военном удалось взять в плен нескольких сепаратистов и впоследствии обменять их на родителей Никитки.

Что же пытаются разъяснить молодому поколению? Украина воюет. Украинские воины – защитники защищают ее. Но от кого? Противник украинской армии на Донбассе – сепаратисты под флагами ЛНР, которых изображают в мрачных тонах в виде внешней силы, напавшей на Украину. Однако по самому смыслу слово «сепаратист» означает «отделившийся», то есть это люди, изначально находившиеся в украинском государстве, но пожелавшие жить отдельно. История сепаратизма насчитывает в демократическом мире несколько веков, самые известные сепаратисты – США, которые отделились от Англии в 18 веке. Сепаратизм сам по себе не преступление, и чтобы ввести его в пространство героического повествования необходимо демонизировать это явление.

В комиксе сепаратисты называются «кровавыми захватчиками», которые «раздирают Украину на куски», хотя одного взгляда на карту ЛНР достаточно, чтобы понять, кто кому угрожает, и кто кого захватывает. Поэтому чтобы затушевать эту истину используются методы манипуляции: в первую очередь применение штампов:

так главный злодей носит фамилию Ватников и пьет водку под портретом Путина и флагом ЛНР. Таким образом, хотя на уровне текста проговаривается, что сепаратисты воюют против таких же украинцев как они сами, на уровне образов показано, что сепаратисты – это русские и это уже само по себе дает ответ на вопрос, почему ЛНР захотела отделиться. Эти внутренние противоречия делают картину неубедительной и не позволяют использовать образ защитника своей земли в полную силу, как бы этого хотелось создателям комикса.

Противоречие между образом защитника и требованием украинской пропаганды проявляются и углубляются и в других комиксах на военную тематику.

В прошлом году увидел свет комикс «Киборги. Начало» о бойцах ВСУ, воевавших за донецкий аэропорт [2]. По словам создателей, они научат школьников патриотизму, так как ни одного выдуманного персонажа в комиксе нет, только реальные украинские герои. Создатели этого комикса тоже пытаются задействовать архетип воина-защитника. Для этого противник изображается самыми черными красками, темными силуэтами, как серая масса, при этом отдельные персонажи сил зла оказываются явно русскими, говорящими на русском языке. Их изображают в виде беззубых бритоголовых гопников в одном случае и как вооруженных до зубов российских наемников – в другом.

Решающая битва за украинскую державу происходит не в Киеве или во Львове, а в Донецке. В то же время героическая битва за родную землю должна происходить в значимом месте, в сакральном топосе, важном и дорогом каждому носителю общего культурного кода. Когда Лермонтов изображает такую эпическую битву воинов-защитников своей земли с вражеским войском, он пишет: «Ребята, не Москва ль за нами?». Каждому русскому понятно, что такое Москва, поэтому каждый русский знает, что он мог бы стоять там, в этом строю, и сражаться вместе с русскими воинами-защитниками. Донецк же не присутствует на культурной карте современной Украины. Это для советского украинца Донецк – место, где советские люди проводили индустриализацию, город, за который советские люди сражались с гитлеровцами. Современная украинская идеология старается вытравить эти факты из культурной памяти. Таким образом, что такое Донецк, чем он ценен и дорог, знают только жители Донецка, а для жителей Украины картина складывается престранная: украинские воины-защитники зачем-то защищают русский Донецк от русских.

Для выполнения своей задачи создателям комикса необходимо доказать, что Донбасс – это украинская земля, а в Донецке живут простые украинцы, такие же, как украинцы Львова или Ивано-Франковска. Однако их ненависть к жителям Донбасса и ощущение культурной чуждости не позволяют им эту задачу решить, и поэтому защита Украины не помещается в пространство эпоса и героического комикса.

Украинская культура не смотря на все свои демонстративное отхождение от русского культурного дискурса остается частью русского культурного поля, поэтому с русскими культурными архетипами вынуждены работать политтехнологи, если хотят добиться понимания аудитории и того отклика, который задается целями информационной войны. Украинские пропагандисты пытаются использовать русский культурный архетип воина-защитника, но так как украинские войска на Донбассе ведут

агрессивную войну, украинские авторы не могут создать непротиворечивый образ украинского воина-защитника.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Виноградов, А. Мальчик Никитка, украинские военные и сепаратист Ватников: детский комикс про войну на Донбассе [Электронный ресурс] / А. Виноградов // Радио Свобода. – 2018. – Режим доступа: <https://www.radiosvoboda.org/a/donbass-realii/28990344.html>
2. Жукевич, І. У Франківську презентували комікси про кіборгів [Электронный ресурс] / І. Жукевич // Репортер. – 2018. – Режим доступа: <http://litcentr.in.ua/news/2017-12-05-7155>
3. Кораблева, В. Ю. Информационные войны в современном мире / В. Ю. Кораблева // Вестник Московского государственного лингвистического университета. – 2012 – Выпуск 25 (658). – С. 104 – 115.
4. Любавин, М. Н. Архетипическая матрица русской культуры [Электронный ресурс]: дис. насоиск. степ. канд. философских наук: 24.00.01 / Любавин Максим Николаевич; Нижегородский государственный архитектурно-строительный университет. – Нижний Новгород, 2002. – 245 с. – Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/arkhetipicheskaya-matritsa-russkoi-kultury>
5. Манойло, А. В. К вопросу о содержании понятия «Информационная война» [Электронный ресурс] / А. В. Манойло // Алтайская школа политических исследований. – 2012. – Режим доступа: <http://ashpi.asu.ru/ic/?p=1552>.
6. Шатило, Я. С. Информационные войны / Я. С. Шатило, В. Н. Черкасов // Информационная безопасность регионов. – 2009. – № 2 (5). – С. 44 – 51.

*Ю. А. Фролова*

### АНАЛИЗ МАРКЕТИНГОВОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ПРЕДПРИЯТИЯ (НА ПРИМЕРЕ РАДИОКОМПАНИИ)

В современных условиях постоянный и систематический анализ потребностей рынка обеспечивает эффективность маркетинговой деятельности. Комплекс базовых решений и принципов, направленных на достижение генеральной цели и исходящих из оценки и анализа рыночной ситуации, поведения, возможностей конкурентов и собственного потенциала лежит в основе маркетинговой стратегии. Разработка стратегии маркетинга базируется на оценках и выводах, полученных в ходе маркетингового анализа. Маркетинговый анализ включает оценку, прогноз процессов, объяснение, моделирование и собственно инновационную и торгово-сбытовую деятельность с помощью статистических, эконометрических и других методов исследования. Маркетинговый анализ является составным элементом маркетингового исследования. В маркетинговом анализе можно выделить два главных направления, связанных между собой: стратегический и оперативный анализ.

Требования к маркетинговому анализу:

- проведение в сжатые сроки;
- достоверность;
- достаточная полнота.

Результаты анализа могут быть представлены в виде:



- упрощенных качественных оценок;
- точных количественных характеристик;
- различного рода схем и диаграмм;
- статистических и эконометрических моделей.

На стратегическом уровне осуществляется глубокий анализ рынка, охватывающий длительный период, для выявления основных закономерностей и перспективных прогнозов. В стратегическом анализе выделяются четыре самостоятельных направления анализа:

- прогноз покупательского спроса;
- анализ макросреды маркетинга фирмы;
- анализ и моделирование покупательского поведения на рынке, изучение мнений и предпочтений потребителей;
- анализ потенциала собственной фирмы;
- конкурентный анализ.

На оперативном уровне анализа начинается с конъюнктурных оценок состояния рынка:

- тенденций развития;
- цикличность развитий;
- сбалансированность;
- устойчивости развития;
- масштаба, пропорциональности развития и емкости рынка.

Методология маркетингового анализа подчинена целям исследования, определяется предметом анализа и обусловлена характером имеющейся информации. В маркетинговом исследовании выделяют два направления: формализованное, которое базируется на количественных оценках и моделирование изучаемых явлений и процессов, и неформальное, качественное, основанное на визуальных, а иногда и интуитивных оценках.

Выбор тех или иных методов анализа обусловлен рядом факторов: степенью срочности получения выводов, наличием собранной и доступной информации, характером изучаемых процессов и явлений, прикладных программ и специалистов, знающих существо проблемы и в то же время владеющих статистической методологией. С помощью статистических методов мы изучаем динамику рынка и обрабатываем динамически ряды, позволяющие не только точно определить скорость и вектор развития, но и благодаря трендовой модели выявляем его основную тенденцию (тренд). Индексный метод обеспечивает возможность интегрировать оценку общего изменения сложных многоструктурных явление (например, товарооборот) и позволяет выявить некоторые факторы развития (например, количественный и ценностный). Для анализа причинно - следственных связей в динамике целесообразно применять многофакторные статистические модели, которые могут быть использованы еще и для прогнозирования. В некоторых случаях используют методы многомерного анализа. Динамические процессы, структурные сдвиги, соотношения иллюстрируются методами графического анализа.

Маркетинговое исследование проходит в несколько этапов: определение проблемы и постановка цели исследования; проведение предварительного

исследования и формулирование гипотез; разработка дизайна (плана, схемы) исследования; анализ вторичной и сбор первичной информации; интерпретация данных и презентация результатов исследования.

### Определение проблемы и постановка цели.

Для начала необходимо определить проблему компании — заказчика. Определенная проблема — наполовину решенная проблема. Правильно распознанная проблема компании позволяет исследователю сфокусировать усилия именно на той информации, которая необходима для решения проблемы. Четкая постановка вопроса, на который должны ответить маркетинговое исследование, увеличивает скорость и точность исследовательского процесса. Важно не путать симптомы проблемы с самой проблемой. Симптомы — это сигналы тревоги, сообщающие менеджменту о том, что у него есть проблема. Причиной может быть неправильно определенная целевая группа, ошибка в выборе каналов коммуникации, в оценке конкурентной ситуации. Аналитик-консультант должен разобрать ситуацию клиента для того, чтобы очертить проблему. Он должен выявить основной вопрос, на который должен ответить менеджмент компании, делая успешный выбор своих решений.

Определив проблему компании, необходимо сформулировать цель маркетингового исследования. Маркетинговое исследование должно помочь в решении проблемы компании, ответив на ключевой, или главный, вопрос разрешения проблемной ситуации. Цель исследования формулируется так, чтобы его результаты давали ответы на ключевой вопрос проблемной ситуации.

### Проведение предварительного исследования и формулирование гипотез.

Проведение предварительного исследования необходимо для определения причины выявленной проблемы компании. Например, предварительное исследование проблемы эффективности маркетингового комплекса может начаться с обсуждения проблем службы продаж, сервиса, менеджеров по работе с клиентами компании. Наряду с разговорами с занятыми в компании, предварительное исследование может включать оценку формальных данных работы компании. Это может быть анализ продаж и прибыли самой компании, а также — конкурирующих продуктов. Наиболее часто используемыми источниками внутренней информации являются данные о продажах, финансовая отчетность и анализ маркетинговых затрат. Анализ данных о продажах позволяет получить общую картину эффективности компании и найти нить, ведущую к решению проблемы. Анализ продаж готовится на основе счетов компании или компьютерной системы баз данных

Данные финансовой отчетности (отчет о прибылях и убытках, балансовый отчет и др.) могут быть средством для сравнения финансовых вопросов, влияющих на маркетинг. Используя индексы, исследователь может сравнить результаты текущего и предыдущих лет в сравнении с отраслевым уровнем. После изучения ситуации компании может быть выдвинута гипотеза.

### Разработка плана исследования.

Для реализации цели маркетингового исследования, поиска решения маркетинговой проблемы или проверки гипотезы, разрабатывается модель (или схема, план) исследования. Этот план включает программу анализа вторичной информации,

схему сбора и обработки первичной информации, истолкование и презентация данных исследования.

### Анализ, интерпретация данных и презентация результатов исследования.

После устранения ошибок сбора данных ответы респондентов категорируются и кодируются, т. е. каждому варианту ответа приписывается число-оценка. Данные представляются в матричной форме, сводятся в таблицы. Объяснение результатов статистического анализа помогает ответить на главные вопросы исследования. По результатам анализа исследователь формирует выводы и дает рекомендации; оформляет отчет и представляет его заказчику. Заказчик нередко хочет удостовериться, что исследования проведены должным образом, а также может желать получить дополнительные объяснения материалов отчета. Заказчик может относиться к результатам предвзято и видеть в исследовании то, что он хочет или готов видеть, и не видеть того, что он не хочет или не готов принять. Поэтому отчет и презентация должны быть выполнены безукоризненно и при этом быть понятны заказчику, который, возможно, не настолько, глубоко разбирается в статистике, как сам исследователь. Если заказчик не знает статистической терминологии, необходимо представить результаты и на общепринятом языке. Менеджер-заказчик исследования и исследователь должны работать вместе над объяснением результатов и разделять ответственность за процесс исследования и вытекающие из него решения.

Для того, чтобы получить именно необходимую информацию, менеджер — заказчик исследования должен: сформулировать проблему компании при подготовке исследования и создать условия для сбора объективной информации внутри компании; просмотреть постановку проблемы исследователем и пересмотреть ее с исследователем до достижения согласия о том, какая информация должна быть получена и за какое время это нужно сделать; просматривать ход исследования и промежуточные результаты, а также настаивать на ясной трактовке результатов исследования.

Как показывает анализ деятельности радиостанции «Остров Сочи» ( РФ, г.Волгоград), **аудитория радиослушателей** делится на четыре сегмента:

- поклонники радиостанций
- поклонники радио
- поклонники музыки
- поклонники новостей.

Поклонники новостей составляет всего лишь 9% целевой аудитории. Только 11% населения слушают музыку и, то в основном это мужчины в возрасте 25-45 лет. Поклонники радио – 34% слушателей, возраст- моложе 35 лет. Поклонники радиостанций являют собой самый большой сегмент – 46%, причем большая часть поклонников радиостанций являются женщины от 25 до 44 лет.

Необходимо тщательно изучить целевую аудиторию и вычислить наилучшее время для рекламы в прямом эфире. В то время, когда люди едут на работу, а также с работы - можно как можно больше захватить рекламодателю аудиторию.

Для создания сюжета и его узнаваемости необходимо время: наиболее дорогой 60-секундный радио ролик, имеет больше шансов для запоминания, чем 30-секундный.

Если в течение 10 секунд ролик не заинтересовал слушателя, то и время на 60 секунд вам уже не понадобятся. Скорость чтения не должна превышать двух с

половиной слов в минуту, т.е. техника чтения должна быть в меру быстрой, динамичной, но не как медленной, разъясняющей.

Если реклама длится одну минуту, то название фирмы или товара необходимо повторить 4-5 раз. Рекламуемый товар следует тщательно описывать, все его характеристики – размер, цвет, вес и т.д., а музыка должна соответствовать восприятию товара, но не отвлекать - тогда радиослушатель сможет мысленно увидеть товар.

Для радиорекламы, аудитория подразделяется на следующие категории: 6:00-9:00 – люди, которые завтракают и едут на работу в автомобилях; 9:00-16:00 – домохозяйки или служащие, занятые своими делами и одновременно слушающие радио; 16:00 – люди, возвращающиеся с работы на автомобилях, а также - молодежь.

### **Анализ клиентов радиокomпании.**

Постоянные рекламодатели радиостанции «Остров Сочи»: ТРИКОЛОРТВ; СБЕРБАНК; Райффайзен БАНК; НИЖФАРМ; МТС; МакДоналдс; МегаФон; ЛУКОЙЛ; ГАЗПРОМ нефть; Volkswagen; Unilever; TOYOTA.

Проанализируем рекламодателей радиостанции «Остров Сочи» г.Волгоград. Из постоянных рекламодателей выбраны: СБЕРБАНК, МТС, МакДоналдс, ЛУКОЙЛ, данные компании заключают договоры на длительные сроки, радиостанции выгодно иметь таких крупных рекламодателей.

«Сбербанк России» - российский коммерческий банк, международная финансовая группа, один из крупнейших банков России и Европы. Это универсальный банк, предоставляющий широкий спектр банковских услуг. Заявляя о себе на радио, банк предоставляет информацию о себе и о своих услугах. Таким образом, банк показывает, что именно он является гарантом нашего будущего.

«МТС» - торговая марка, под которой российская компания « Мобильные ТелеСистемы» осуществляет оказание услуг связи в России и ряде стран СНГ. « МТС» - одна из двух российских марок, вошедших в список 100 крупнейших мировых торговых марок.

«МакДоналдс» - крупнейшая в мире сеть ресторанов быстрого питания. Компания занимает 2-е место по количеству ресторанов во всем мире после ресторанной сети Subway. В 2012 году компания МакДоналдс прекратили рекламу на радио. Поступали массовые жалобы на их рекламу. В рекламе говорилось, что съесть куриную закуску Chicken McVite безопаснее, чем погладить питбуля. Сотрудники по спасению животных заявили, что реклама создает неправильный образ собак в глазах общественности. Компания принесла свои извинения и на некоторое время приостановили распространение своей рекламы. Спустя много времени, компания «МакДоналдс», заказывает время на радио, для всеобщего услышания о ресторане быстрого питания « МакДоналдс».

«Лукойл» - российская нефтяная компания. Основные виды деятельности компании – операция по разведке, добыче и переработке нефти и природного газа, реализации нефти и нефтепродуктов.

**Исходные данные о рекламодателях**

Показатели	СБЕРБАНК	МТС	МакДоналдс	ЛУКОЙЛ
Месторасположение	Волгоград	Волгоград	Волгоград	Волгоград
Заключение договора (дата)	на 5 лет	на 1 год	на 2 года	на 3 года
Количество заказов в течении часа( время суток 9:00; 12:00; 18:00)	18	14	9	12
Объем покупки в рублях	138 000	107 300	69 000	92 000

На основе данных проведем анализ рекламодателей с помощью метода балльной оценки.

1. Месторасположение

$$b_{i,j} = \Pi_{i,j} / \Pi_{i,j} \cdot B_{\max}$$

$$b_{i,j} = 4/4 \cdot 5 = 5$$

$$b_{i,j} = 4/4 \cdot 5 = 5$$

$$b_{i,j} = 4/4 \cdot 5 = 5$$

$$b_{i,j} = 4/4 \cdot 5 = 5$$

2. Заключение договора

$$b_{i,j} = 5/5 \cdot 5 = 5$$

$$b_{i,j} = 1/5 \cdot 5 = 1$$

$$b_{i,j} = 2/5 \cdot 5 = 2$$

$$b_{i,j} = 3/5 \cdot 5 = 3$$

3. Количество заказов в течении часа

$$b_{i,j} = 18/18 \cdot 5 = 5$$

$$b_{i,j} = 14/18 \cdot 5 = 3,8$$

$$b_{i,j} = 9/18 \cdot 5 = 2,5$$

$$b_{i,j} = 12/18 \cdot 5 = 3,3$$

4. Объем покупки

$$b_{i,j} = 4/4 \cdot 5 = 5$$

$$b_{i,j} = 3/4 \cdot 5 = 3,75$$

$$b_{i,j} = 1/4 \cdot 5 = 1,25$$

$$b_{i,j} = 2/4 \cdot 5 = 2,5$$

Чтобы лучше представить анализ рекламодателей методом балльной оценки, построим график профиля требования.

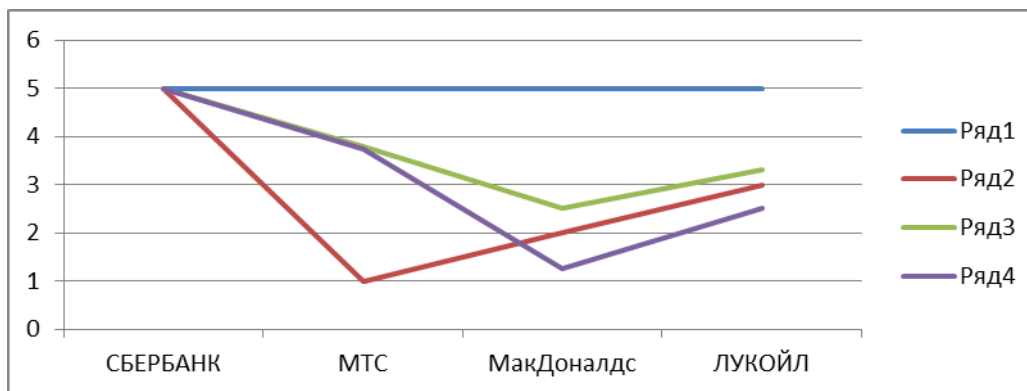


Рис. 1. Профиль требования рекламодателей

Радиостанция «Остров Сочи» установила минимальное количество выходов рекламы в эфир в течение часа – 5-10 трансляций.

Клиенты, представленные выше, это все крупные компании, они могут себе позволить заказать дорогое время, т.е. утреннее и вечернее время. СБЕРБАНК, МТС, МакДоналдс и ЛУКОЙЛ выбирают конкретное время вплоть с точностью время и минуты. Блоки выходят на 42 и 57 минуте часа (время приблизительное и может меняться  $\pm 10$  минут).

Согласно результатов проведенного анализа, отметим, что реклама на новой радиостанции «Остров Сочи» стоит дешевле, например, чем у радиостанции «Европа Плюс» (радиостанция «Европа Плюс» занимает топ самых популярных радиостанций в России).

**Размещение аудио роликов в рекламных блоках.**

Таблица 2

**Время размещений аудио роликов в рекламных блоках**

Длительность Время выхода	Стоимость за 30 сек
6:00 – 8:00	6 000
8:00 – 13:00	23 000
13:00 – 17:00	18 000
17:00 – 20:00	23 000
20:00 – 6:00	11 000

Таким образом, на примере радиокomпании «Остров Сочи» нами был проведен анализ маркетинговой деятельности, отметим, что эта компания-новичек на рынке, но активно занимает лидирующие позиции на региональном рынке.



### **РАБОТА С ПЕРСОНАЛОМ КАК ОДНО ИЗ НАПРАВЛЕНИЙ ВНУТРЕННЕЙ PR-ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ПРЕДПРИЯТИЯ**

Сегодня проблема исследования влияния мероприятий внутреннего PR на эффективность работы предприятия приобретает все большую популярность. Внутренний PR – это действия, имеющие целью формирование позитивного образа компании в глазах ее сотрудников и организация эффективного диалога между компанией и ее работниками. PR – менеджеры успешных предприятий в своей деятельности руководствуются основными принципами налаживания внутрикорпоративных связей между руководством и сотрудниками, а также между сотрудниками внутри коллектива.

Согласно исследованиям специалистов по связям с общественностью, для повышения эффективности работников недостаточно просто платить им зарплату, нужно знать их потребности, налаживать отношения, общаться, убеждать, делиться информацией, советоваться для повышения мотивированности сотрудников.

Современные условия требуют пересмотра подходов к управлению человеческими ресурсами, поскольку персонал является основной ценностью любого предприятия. В связи с этим возникает потребность в применении персонал-маркетинга, направленного на формирование позитивного имиджа предприятия как для его работников, так и для потенциальных клиентов. В системе персонал-маркетинга особое место принадлежит внутреннему PR как политике, направленной на формирование положительного имиджа предприятия, роста мотивации, лояльности и эффективности деятельности его персонала.

Так, из-за отсутствия распространения информации о миссии, стратегии и цели предприятия, внутриорганизационные мероприятия и их результативность снижают как производительность труда персонала, так и эффективность кадрового менеджмента в целом. Вместе с тем, правильно организованный внутренний PR помогает наладить действенные внутриорганизационные связи, обеспечить своевременное информирование работников о положении дел, сформировать положительный имидж предприятия и, как следствие, повысить мотивацию и лояльность каждого работника.

При этом необходимо обратить внимание на то, что главной задачей внутреннего PR является непрерывное обеспечение двух потоков информации: «сверху» и «снизу». К тому же, информация, поступающая от руководства предприятия к работникам, должна быть правдивой, объективной и систематической [1, с. 168].

Таким образом, внутренний PR можно рассматривать как целенаправленное информационное воздействие на персонал предприятия, который имеет следующие задачи:

- формирование сильной корпоративной культуры;
- формирование корпоративных ценностей, которые принимаются каждым членом коллектива и задают ориентиры поведения, нормы общения с клиентами и коллегами;

- развития действенных внутриорганизационных коммуникаций и их направлений в необходимом направлении;
- повышение мотивации и лояльности сотрудников;
- рост эффективности управления персоналом;
- обеспечение формирования делового и неофициального общения на основе основных принципов PR.

Организация внутреннего PR на предприятиях может осуществляться специализированными функциональными подразделениями (кадровой службой или PR-службой), или быть распределенной между руководителями и специалистами различных иерархических уровней.

К процессу разработки и реализации внутренних PR-мероприятий в предприятиях целесообразно привлекать менеджеров по персоналу, сотрудников PR-службы, а также представителя профсоюза (коллектива), финансиста и психолога. На начальном этапе с данных работников предприятиям рекомендуется сформировать рабочую группу, распределив между ними роли следующим образом:

- менеджер по персоналу принимает участие в разработке стратегии внутреннего PR, предлагает к внедрению инструменты внутреннего PR на основе опыта работы с персоналом и знание личностных свойств, потребностей и ожиданий работников предприятия;

- работник PR-службы разрабатывает концепцию и стратегию действий внутренней PR-кампании;

- представитель профсоюза (коллектива) выявляет преимущества и недостатки в предложенных стратегиях, мероприятиях и инструментах внутреннего PR, готовит дополнительную информацию для обсуждения (после соответствующих консультаций с членами коллектива), выдвигает отдельные предложения и проекты на повторное обсуждение;

- финансист осуществляет расчеты бюджета внутренней PR-кампании, обосновывает экономическую целесообразность внедрения предложенных мероприятий и инструментов внутреннего PR, определяет последовательность действий для повышения их эффективности;

- психолог обеспечивает положительное влияние на психологическое состояние работников; выполняет функции эксперта, который корректирует стратегию, мероприятия и инструменты внутреннего PR, исходя из особенностей структуры личностей членов коллектива с целью формирования благоприятного морально-психологического климата в коллективе и роста уровня его сплоченности [2, с. 110].

Для реализации задач внутреннего PR у специалистов по связям с общественностью имеется в распоряжении ряд инструментов. Эти инструменты можно условно подразделить на информационные, аналитические, коммуникационные, организационные.

Информационные инструменты - это средства односторонней коммуникации. Они предназначены для информирования работников предприятия о текущих событиях в рамках связей с общественностью. К основным информационным инструментам внутреннего PR относятся:

- **внутрикорпоративные издания.** В таких изданиях можно сообщать о достижениях компании, всякого рода нововведениях и проектах, а время от времени освещать будни того или иного отдела. Ряд компаний в корпоративных изданиях освещают не только темы, связанные с бизнесом, но и затрагивают вопросы хобби, семьи, отдыха своих сотрудников, что имеет положительный эффект. Внутрифирменные издания не должны быть лозунговыми и непонятными. Их язык обязан быть доступным и поучительным.

Объем, разновидность, периодичность и тираж СМИ определяется размером и потребностями аудитории, а также техническими возможностями компании.

- **корпоративный сайт.** Корпоративный сайт, являющийся оперативным и интерактивным средством связи и передачи информации, может активно использоваться для ведения диалога с сотрудниками в свободном режиме. И здесь основная задача сделать сайт реально работающим, а не просто номинально существующим. Материалы, которые размещаются на нем, должны быть привлекательными и актуальными.

- **доски объявлений** - открытый источник информации, побуждающий к обсуждению, а, следовательно, способствующий общению людей в коллективе. Даже при наличии электронной доски объявлений желательно оставить традиционную доску, которую нужно разместить ее в месте наибольшего проходного потока.

- **доска почета** - не надо считать эту старую традицию пережитком прошлого. Компания, которая гордится своими сотрудниками, достойна того, чтобы ей гордились сотрудники. А для многих, не весьма молодых коллективов доски почета остались очень сильными мотиваторами [4, с. 260].

Аналитические инструменты внутренних связей с общественностью представляют собой средство односторонней (обратной) коммуникации, предназначенное для изучения мнений, настроений и ответной реакции работников предприятия (почтовые ящики, анкетирование, фокус-группы, мониторинг персонала). Основными инструментами внутрикорпоративного PR данного типа являются:

- **горячая линия.** Эта форма внутрикорпоративного общения наиболее эффективна в больших коллективах, где трудно уследить за переменчивым общественным мнением, особенно если у фирмы обширная филиальная сеть в разных регионах или даже континентах.

Коммуникационные инструменты внутренних связей с общественностью имеют главное достоинство - непосредственный контакт, личная коммуникация между работниками и руководством. К ним относятся:

- **соборания, совещания, встречи руководства с сотрудниками.** Не менее важный элемент внутренних коммуникаций - совещания и встречи руководства с сотрудниками. Это очень полезно, особенно когда руководитель - харизматичная личность, лидер. Такие встречи могут создать сильную мотивацию, они нужны для того, чтобы прояснить курс, который избрала компания, рассказать о ее планах. В ходе подобных встреч нужно делать акцент на прорывах, совершенных именно руководством компании.

- **награждение.** Не менее эффективно поддержание традиций, таких как, например, ежегодный выбор и награждение лучших сотрудников. Если люди видят, что

руководство замечает и поощряет хорошую работу и лояльность к компании, они будут с большей готовностью следовать требованиям руководства. Чтобы такие мероприятия были максимально результативными, на них обязательно должен присутствовать кто-то из топ-менеджеров. Награда, принятая от представителя высшего звена, имеет большую ценность - таким образом, руководство сможет подчеркнуть, что ценит работу сотрудников и их достижения не остаются незамеченными.

- **корпоративный кодекс.** Жизнь каждой организации подчиняется определенным правилам, которые могут быть отражены в корпоративном кодексе. Корпоративный кодекс - это документ, описывающий правила ведения дел и взаимоотношений в организации. Каждый корпоративный кодекс уникален - он задает ценности и образцы поведения, которым должны следовать все работники организации, включая руководство. Кодекс также содержит основные запреты, указания на неприемлемые образцы поведения, административные меры воздействия и др. В кодекс можно включать все, что актуально для компании: принципы распределения задач и ответственности, порядок урегулирования споров и т. д.

- **традиции, ритуалы, символика.** Средствами внутреннего PR являются также традиции, ритуалы, символика - словом, все, что относится к мифологии компании. Все носители символики - логотипы, знаки, фирменные цвета, бренд-бук, униформа, гимн - элементы самоидентификации компании, которые играют важную роль в формировании внутрикорпоративной культуры. Ее главная задача - сплачивать и мотивировать коллектив. Корпоративная символика должна быть выдержана в едином стиле. Использовать символы компании можно двояко: с одной стороны, ежедневники, ручки, коврики для мыши с логотипом компании понадобятся в качестве рекламной продукции, а с другой стороны, в офисе на рабочем месте они будут признаком принадлежности человека к данной организации.

Организационные инструменты внутреннего PR представлены набором специальных мероприятий, проводимых для работников предприятия при непосредственном участии руководства. Среди этих мероприятий отметим:

- **корпоративные мероприятия.** Корпоративные PR-мероприятия представляют собой большой блок различных акций и внутрикорпоративных событий, нацеленных в первую очередь на внутреннюю аудиторию: сотрудники, члены их семей, бывшие работники фирмы. Нередко к корпоративным мероприятиям привлекаются и смежные целевые группы, от которых в значительной степени зависит успешная хозяйственная деятельность, комфортные условия на рынке и финансовое благополучие фирмы: акционеры, инвесторы, поставщики, дистрибуторы, авторизованные дилеры, представители отраслевых ассоциаций и объединений. Эти акции являются важной частью общей корпоративной политики бизнес-структуры, поэтому регулярность их проведения должна тщательно соблюдаться [3, с. 520].

В одних случаях они самостоятельно проводятся силами департамента по связям с общественностью и отдела кадров. Например, в компании «Макдональдс» организацией праздников занимается целая команда, состоящая из отдела кадров, производственного отдела и PR-службы. В конце каждого года на специальном мозговом штурме они совместно разрабатывают план оригинальных мероприятий.

В других случаях, когда праздник носит массовый или широкомасштабный характер, требующий согласованной работы многих служб, используются услуги внешнего агентства или специализированной фирмы.

- **обучающие и адаптационные мероприятия.** Кроме разнообразных корпоративных мероприятий к коммуникативным инструментам внутреннего PR относятся: корпоративное обучение, адаптационные тренинги, профессиональные соревнования.

Таким образом, грамотная организация внутреннего PR на предприятиях будет способствовать формированию его положительного имиджа, гармонизации взаимоотношений в коллективе, укреплению лояльности работников и росту эффективности управления персоналом в целом.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Андреева И.В., Бетина О.Б. Организационная культура. Учебное пособие. — СПб.: Санкт-Петербургский государственный инженерно-экономический университет», 2010. — 293 с.
2. Кривоносов А. Д. Корпоративное издание в свете науки о связях с общественностью. // Петербургская школа PR: от теории к практике: Сб. статей. / Под ред. А. Д. Кривоносова. - СПб.: Роза мира, 2010. - С. 106-115
3. Почепцов Г.Г. Паблик рилейшнз для профессионалов. - М.: Рефл-бук, 2010. - 624 с.
4. Синяева И.М. Паблик рилейшнз в коммерческой деятельности: Учебник. / Под ред. Г.А. Васильева. - М.: Юнити, 2009. - 278 с.

*А. Е. Тупчий*

### ФЕНОМЕН РЕКЛАМНОГО МИФА В СОВРЕМЕННОМ ОБЩЕСТВЕ

Актуальность данной темы определяется всеобщим масштабом распространения рекламы в современных средствах массовой информации, и ее воздействием на общественное сознание, которое по своему значению можно сравнить с воздействием мифа. В условиях информационного общества пришло время, когда реклама в хороших руках специалиста становится наукой. Как и всякая наука, она основана на законах и точных величинах. Как и во всякой науке, причины и следствия в рекламе изучаются вплоть до полного их понимания. Правильные приемы рекламных и PR-технологий испытаны и прошли проверку жизнью. Реклама, эффективность которой когда-то была мало предсказуема, после наработки правильных к ней подходов, стала одним из самых надежных видов коммерческой деятельности. Одним из эффективных способов воздействия рекламы является миф.

«Миф и реклама – два феномена культуры, обозначающие, казалось бы, противоположные ее полюсы и в теоретическом, и в практическом плане» [5, с. 149]. Миф в повседневном сознании связан с чем-то давно прошедшим и несуществующим. Реклама же вещь вполне реальная, современная и активно развивающаяся. Однако, при подробном рассмотрении этих явлений, они оказываются весьма схожими и даже родственными.

Степень разработанности проблемы эффективности рекламы достаточно широка. Аспекты и факторы эффективности рекламы и PR активно изучаются как самими «рекламистами», так и представителями различных гуманитарных наук.

Диапазон прочтений понятия «миф» тоже очень широк. Однако реклама в контексте соотношения ее с мифом не была исследована достаточно глубоко. Хотя исследования, имеющиеся в этой области, позволяют увидеть рекламу как миф в новой системе культурологических, философских, психологических и социологических координат в научных работах Р. Барта, У. Эко, Д.С. Лихачева, А.Ф. Лосева, П.С. Гуревича, Ю.М. Лотмана, Е.М. Мелетинского, М. Липовецкого, Т.С. Мейзерской, З. Фрейда, К. Юнга и других.

Миф и реклама характеризуют современное бытие: реклама отражает социальные и психологические мифы повседневности и создает новую мифологию; в свою очередь мифы XX века в определенной степени диктуют рекламе пути возможного развития. Современная жизнь – это, в первую очередь, использование знаков и символов. Рассматривая фотографию в «глянцевом» журнале люди, как правило, видят не человека, который добился признания миллионов, а некий символ другой, лучшей жизни.

«С каждым годом роль рекламы в современном мире возрастает, так как она выполняет функцию отражения и познания действительности» [1, с. 28]. Той «действительности», к которой мы так стремимся в условиях общества потребления.

Потребление сегодня – это не только трата денег и времени. Это трата, которая проходит через определенную «культурную решетку». Одной из таких решеток является реклама, которая обращается к широкой публике с предложением подчеркнуть свою индивидуальность.

Как и в минувшие века, в наши дни большая часть рекламных сообщений – визуальная. Как это ни странно, в современном мире письменность утрачивает свои позиции главного средства передачи информации, ее место занимают иконографические и аудиальные – то есть, воспринимаемые зрительно или на слух образы, в точности, как это было в древнейшие времена, когда господствовало именно мифологическое сознание. Так массовая культура сегодня становится фактически индустрией по производству мифов [4].

Хотя природа человеческих потребностей сложна, а их количество теоретически безгранично, основная и наиболее распространенная в человеческом сознании потребность, создаваемая рекламистами, – это стремление к улучшению образа жизни. Люди пытаются стать теми, кем они хотят быть, покупая вещи, которые, по их мнению, помогут создать определенный образ. Реклама создает в общественном сознании идеальную мифологическую модель существования, к которой стоит стремиться, а также формирует социальную иерархию. Таким образом этот социальный институт выполняет одну из основных функций мифа – упорядочение социума, превращение хаоса в космос, говоря тем же мифологическим языком. "Мифологический подход не оставляет места для сомнений, противоречий, для методологического хаоса. Миф дает такое объяснение мира, что универсальная гармония остается неизменной» – утверждает Елеазар Мелетинский [3, с. 31]



Миф не только объясняет, но и создает определенный порядок, поддерживая его ритуалами. Павел Гуревич оценивает миф как универсальный способ человеческого мироощущения [2, с. 43]. С помощью мифа создается баланс между представлениями о мире и нормами поведения людей в обществе, что служит одним из способов гармонизации отношения социума и человеком.

Одна из наиболее популярных формул современных мифов, предоставляемых зрителю рекламой, – это модель счастливой семьи, состоящей из молодых, здоровых, успешных супругов и, как правило, двух жизнерадостных, обычно разнополых, детей. Именно такая семья появляется на экранах, рекламных щитах и плакатах в качестве потребителя самых разнообразных товаров. Эффект подобной рекламы рассчитан на естественное стремление личности к подражанию ее героям. Одиночество в системе пропагандируемых масс-медиа ценностей относится к разряду чего-то низшего, что не должно быть присуще члену социума. Если в силу сюжета показывается единственный герой рекламного сообщения, создатели при этом стремятся продемонстрировать, что он потенциально не одинок. Один из самых простых примеров тому – обручальное кольцо на пальце героя, недвусмысленно намекающее на причастность персонажа к социальному идеалу, что обычно призвано повышать значимость самого рекламируемого продукта.

Другая составляющая идеальной модели жизни, представляемой простому зрителю рекламой – обладание дорогим, так называемым "статусным" автомобилем. Для подавляющего большинства автомобиль имеет социальное и психологическое значение, как символ общественного и экономического положения его владельца в обществе. Существуют социологические исследования, утверждающие, что только часть покупателей действительно интересуется техническими характеристиками машин, остальные же смотрят на статус, который принесет автомобиль его обладателю. Иногда даже возможно установить связь между маркой машины и наиболее ей соответствующей личной и общественной характеристикой потенциального покупателя, о котором заранее можно бы было например сказать, какой марки сигареты он курит, какой потребляет крем для бритья, какой бритвой бреется и какой ручкой пишет. Все это – доказательства присущего мифологическому мышлению стремления идентифицировать себя с героем мифа, приспособиться к созданной мифом модели жизни и системе ценностей, а также действовать в соответствии с задаваемыми ею параметрами. Таким образом, в случае с рекламой идентификация становится побудительным мотивом к покупке.

Мифологичность рекламируемых товаров в полной мере проявляется и в их логике. Так в огромном количестве рекламных роликов практически отсутствует сюжетный ряд и причинно-следственные связи. Рациональные доказательства в рекламе часто подменяются мистикой, которая идет от чего-то чудесного, волшебного, фантастического, благодаря чему все результаты действия рекламируемого товара объясняются его волшебными свойствами, а все неожиданные позитивные действия персонажа, тем, что он совершает эту покупку.

Проблема социокультурного значения феномена рекламного мифа, формирование современного статуса рекламы как мифологического способа мышления

XXI века являются на данном этапе актуальными и требуют дальнейшего изучения, в частности, понятие и механизмы мифодизайна.

Даже пережив свое время, миф не умирает, он растворяется в общечеловеческой культуре, он порождает легенды и стереотипы. И даже самый строгий логик не освобождается от мифа, потому что, отрицая разнообразные мифы, он становится заложником своего собственного мифа «об отсутствии мифа».

### ЛИТЕРАТУРА

1. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика; пер. с фр. / Р. Барт, - М.: Прогресс, 1989. - 616 с.
2. Гуревич П.С. Мифология наших дней /П.С. Гуревич // Свободная мысль. – 1992. – №11. – С. 43–53
3. Мелетинский Е.М. От мифа к литературе /Е.М. Мелетинский. – М. : Издательский центр Российского государственного гуманитарного университета, 2001. – 167 с.
4. Мифы в рекламе [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.bestreferat.ru/referat-118164.html>
5. Притчин А.М., Терemenko Б.С. Миф и реклама/Общественные науки и современность, 2002, №3. С. 149-163. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://ecsocman.hse.ru/data/139/984/1217/14-pRITx5eIN.pdf>

*В. А. Убийконь*

### ИНДЕКСАЛЬНЫЙ ЗНАК В ВИЗУАЛЬНОЙ РЕКЛАМЕ

Реклама представляет собой своеобразную коммуникацию, поскольку она всегда несет информацию о чем-то, всегда есть сообщение. А сообщение это может опираться на естественный язык, а может использовать другую знаковую систему. Визуальная реклама использует различные знаки: иконические (знаки по принципу подобия), индексальные (знаки-признаки), символические (несущие в себе добавочные смыслы). Понятие знака поэтому актуально и для теоретика, изучающего рекламу, и для рекламщика при создании рекламного сообщения.

Реклама редко создает «с нуля» собственные знаки, а с готовностью пользуется богатым знаковым материалом, наработанным в других сферах. Реклама может использовать только формы существующих знаков, наделяя их новым содержанием. Или забирать себе целые знаковые комплексы, приспособив их смысл для достижения своих целей. Из знаков формируются тексты. Знак представляет собой элементарную единицу кода. Поскольку реклама по преимуществу воздействует через зрительный канал, необходимо рассмотрение знаковой природы рекламы с точки зрения визуального восприятия [2].

Очень широко используются в рекламе иконические знаки (изображения чего-либо) и индексальные. Нас интересует место и роль индексальных знаков, которые еще называют знаками-признаками, так как они действительно являются признаками чего-либо. След на песке, дым от огня, симптомы болезни — это признаки явлений, к которым индексные знаки привязаны причинно-следственной связью. Индексальный знак практически немислим в отрыве от обозначаемого, его породившего. В народе это

свойство индексального знака охарактеризовано весьма точно: «Нет дыма без огня» [3]. Индексальные знаки, будучи признаками обозначаемого, обращают наше внимание на окружение. Их еще называют указательными, потому что они указывают нам на что-то. Например, дорожные указательные знаки. Билборды с изображениями диких животных, перебегающих дорогу, указывают, сигнализируют водителям и о том, что в этой местности велика вероятность аварии по причине животных, и о том, что водителям нужно быть очень осторожными.

Форма этих знаков не является для референта (обозначаемого объекта) случайной (в отличие от символов), но и не является прямым повторением формы референта, как иконические знаки. Форма индексальных знаков связана с обозначаемым определенными отношениями – например, причинно-следственными [1]. Так, в рекламе йогуртов часто изображают не саму банку йогурта (иконический знак), а довольную девушку или здоровый кишечник, которые стали таковыми благодаря рекламируемому йогурту.

Горан Сонессон в своей работе «Семиотика рисунков» отмечает, что индексальность может быть двух видов. Первый вид индексальности – это узнавание интерпретатором части реального объекта, представленном в знаке, и реконструкция его. Например, смотря на изображение головы медведя, мы можем представить и остальное его тело. Второй тип индексальности основан на подсознательном стремлении человека к завершению незавершенного: довести до конца незамкнутый круг, додумать незаконченный сюжет, завершить прерванное высказывание.

В рекламе второй тип индексальности используется в случаях, когда вместо продукта или результата его действия основной акцент делается на проблеме или результате отсутствия продукта (негативный стимул). Очень часто такой метод используется в видео-рекламе. Например, показывается жизнь молодой семейной пары вместе с родителями, которые им мешают и провоцируют конфликты. Получив такую негативную информацию, человек будет стремиться разрешить сложившийся диссонанс. И тут же предлагается решение проблемы – спутниковое телевидение, которое полностью отвлечет конфликтных родителей и погрузит их в «мир кино». Таким образом, мы способствуем разрешению психологического напряжения и даем возможность потребителю благополучно решить открытый вопрос. Эти механизмы работают скорее на уровне подсознания, нежели на рациональном уровне восприятия и интерпретации. Именно поэтому грамотно сконструированные рекламные сообщения такого типа бывают крайне эффективны [1].

В рекламе индексы часто используются в так называемых «демо-частях» рекламных сообщений, где наглядно показаны преимущества и принципы действия рекламируемого продукта. Например, домохозяйка проводит пальцем по чистой тарелке, и мы слышим скрип: этот звук — индекс, указывающий на идеальную чистоту и отсутствие жира. Такие знаки достаточно эффективны, когда нужно донести до получателя рекламы информацию о результате действия продукта — особенно, если речь идет о свойствах, которые достаточно сложно продемонстрировать напрямую (свежесть, скорость и т.д.) [1].

Индексами также являются объекты, которые изображены в рекламе, чтобы указать на определенный статус их обладателя. Так, если рекламный персонаж – красивая женщина (типичная представительница целевой аудитории состоятельных бизнеследи среднего возраста), которая изображается в рекламе владелицей дорогих духов, то духи могут означать для зрителя высокий материальный и социальный статус, а также указывать на то, что покупая эти духи, мы как бы приблизимся к красоте и статусу этой женщины.

Таким образом, мы видим, что индексальные знаки в визуальной рекламе, при правильном их использовании, значительно влияют на эффективность рекламы. Поэтому специалисту в области рекламы необходимо это знать и использовать в своей работе. Однако при этом стоит также учитывать дифференциацию потребителей, так как в разных странах, у разных социальных слоев, у разных возрастных группах один и тот же знак может по-разному восприниматься и интерпретироваться. Например, практически вся японская реклама не воспринимается в России серьезно. Вокруг нее всегда много насмешек и непонимания, так как при изготовлении рекламы необходимо знать еще культурные коды. Поэтому, если японская компания захочет сделать рекламу международного формата, ей придется изучить особенности тех стран, на которые реклама будет ориентирована, чтобы знаки, используемые в рекламе, индексальные, в том числе, воспринимались адекватно.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Гиниятова Е.В. Реклама в коммуникативном процессе. Томск: изд-во Томского политехнического университета, 2009. – 77с. [электронный ресурс] / режим доступа: <http://textb.net/51/index.html>
2. Елина Е.А. Семиотика рекламы [электронный ресурс]/ режим доступа: [http://www.libma.ru/delovaja\\_literatura/semiotika\\_reklamy/index.php](http://www.libma.ru/delovaja_literatura/semiotika_reklamy/index.php)
3. Мирошниченко А.А. Этика деловых отношений [электронный ресурс] / режим доступа: <https://psyera.ru/3500/vidy-znakov>

*Я. Ю. Беликова*

### РАЗЛИЧИЯ КОММУНИКАЦИИ ЖИВОТНЫХ И ЧЕЛОВЕКА

Процесс возникновения человеческого общения невозможно понять без изучения общения и коммуникации у животных. «Сравнение коммуникации человека и животных чаще всего встречается в работах, посвященных происхождению языка». Перед исследователем возникает вопрос, о том, «что должно появиться в коммуникативной системе, чтобы ее можно было считать уже «настоящим человеческим языком»» [1, с.89]. С.В. Бурлак подчеркивает, что исследования коммуникации животных имеют самостоятельную ценность, так как позволяют лучше представить себе коммуникативные системы как животных, так и человека. Отсюда актуальность данной тематики.

«От животных человек унаследовал три важнейших вида деятельности: репродукция, добывание пищи и защита. В человеческом — социо-культурно-биологическом — мире они были преобразованы в семейные, общественно-

экономические и общественно-политические отношения» [2, с. 53]. Все отношения связаны с коммуникацией и не могут существовать вне ее, а основным средством коммуникации является язык.

Считается ли язык неповторимым качеством человека? Так как имеется склонность так считать, язык предстает необыкновенным преимуществом людей и это вносит в исследования коммуникации животных определенные предубеждения. Безусловно, язык человека наиболее сложен и изощрен, нежели все без исключения типы коммуникации животных. Но и сигнальная система животных оказалась гораздо более сложной, чем предполагал человек всего пол-столетия назад.

Человеческий язык, как правило, выступает в форме речи, но это далеко не всегда так. Язык использует символы, но символичны и некоторые аспекты коммуникации у пчел. Язык в социуме люди осваивают в течение определенного времени на одном из этапов формирования человеческого мышления, но то же самое наблюдается у некоторых птиц, научающихся песне определенного типа. У одного вида птиц могут быть различия в пении аналогично различиям диалектов человеческого языка.

С помощью языка можно передавать информацию не только о сиюминутных ситуациях, но и о таких, которые оказываются удаленными и во времени, и в пространстве. Однако определенные сигналы тревоги у животных обладают теми же свойствами. Даже такие аспекты языка, которые, казалось бы, явно выделяют его из коммуникативных систем животных, как использование грамматических правил, в последнее время оказались довольно спорными.

В коммуникации животных отсутствуют неограниченные ресурсы символического языка человека. В том числе и у приматов число звуков для передачи информации достаточно урезано. Разумеется, некоторых антропоморфных обезьян, например, шимпанзе, можно научить символическому языку, который по многим характеристикам приближается к человеческой речи. Уровень развития обезьян, которых обучали языку глухонемых, достигал уровня трехлетнего ребенка. Конечно, словарный запас здесь невелик, но больше, чем ранее считали ученые. В отличие от речи человека, обладающей свойством передавать бесконечные объемы сложнейшей информации не только конкретного, но и абстрактного характера, язык животных конкретен, то есть сигнализирует о конкретной окружающей обстановке или состоянии животного.

Общение людей, в отличие от общения животных, тесно связано с познавательными процессами. У животных же познавательные (ориентировочные) процессы отделены от тех механизмов, с помощью которых порождаются сообщения. Отдельное сообщение животного возникает как реакция особи на случившееся событие, на которое они реагируют эмоционально, воспринимая событие посредством органов чувств, и в то же время издаваемые звуки могут быть стимулом к аналогичной реакции, взаимодействию (или к подобному чувственному состоянию) у иных особей, к которым обращено сообщение.

Коммуникация между людьми, в отличие от коммуникативного поведения животных, характеризуется исключительным богатством содержания. В человеческой

коммуникации принципиально не существует ограничений для сообщений.

Что касается разнообразной и жизненно важной информации (например, информации, позволяющей отличать опасное, находить съедобное и т. п.), то у животных она передается в основном генетически. Так достигается, с одной стороны, информационное обеспечение нормативного состояния популяции, а с другой – информационная связь между поколениями животных. И формирование коммуникативных сигналов, и реакция на них животных подчиняются жестким естественным кодам, которые формируются вследствие включения организмов в условия их среды.

Однако человек принес в мир своей деятельности такие особенные формы, которых не было у животных. Все они связаны с непрактическим направлением контактов между человеком и миром. К ним относится прежде всего художественное творчество, которое тоже немислимо без общения [2, с.53]. Следует заметить, что проявления творчества современные ученые находят и у животных, однако творческий подход связан с необходимостью добывать пищу, то есть носит утилитарный характер. Человек же в искусстве находит пищу для души. Искусство является деятельностью и формой коммуникации исключительно человеческой.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Бурлак С.А. Переход от до-языка к языку: что можно считать критерием?// Разумное поведение и язык. Вып. 1. Коммуникативные системы животных и язык человека. Проблема происхождения языка / Сост. А. Д. Кошелев, Т. В. Черниговская. — М.: Языки славянских культур, 2008. С. 89-100.
2. Докучаев И.И. Основы теории коммуникации: учеб. пособие / И.И. Докучаев. — Комсомольск-на-Амуре: ФГБОУ ВПО «КнАГТУ», 2013. —105 с.

*В. В. Стась*

### СОЦИАЛЬНАЯ РЕКЛАМНАЯ КАМПАНИЯ ПРОТИВ ИНТЕРНЕТ-ЗАВИСИМОСТИ

Известное изречение гласит, что реклама является двигателем торговли. В таком случае социальная реклама является двигателем общественной жизни и его процессов. Роль социальной рекламы трудно переоценить: знакомит общество с актуальными проблемами, привлекает людей к их решению, чем объединяет их ради одной цели. Социальная реклама, в отличие от коммерческой и политической, продвигает идею.

Темы социальных рекламных кампаний охватывают различные аспекты общественной жизни. Это призывы заботиться об окружающей среде, выполнять свои гражданские обязанности, следить за своим здоровьем, соблюдать принятые порядки, быть социально активным и так далее. Такой вид рекламы, как социальная, поддерживает моральные нормы и ценности, принятые в обществе, меняет ментальные установки населения, ориентирует людей в социальном пространстве.

Актуальность заявленной темы состоит в том, что, хотя социальная реклама в ЛНР поднимает различные важные проблемы, тема интернет-зависимости освещается



мало и нуждается в разработке. Проблема интернет-зависимости достаточно молода, потому что широкий доступ Интернет получил относительно недавно. Исследование этой проблемы сегодня в перспективе поможет решить ее и уменьшить риски в будущем.

Цель нашего исследования – разработать концепцию социальной рекламной кампании против интернет-зависимости.

Интернет стал доступным в начале 90-х годов прошлого века. Это открытие, несомненно, грандиозное, так как Интернет сегодня – всемирная сокровищница знаний, источник разнообразной информации, пространство с множеством возможностей. Однако любое явление имеет положительные и отрицательные свойства. В XXI веке Интернет является неотъемлемой частью жизни большей части населения планеты. Осмелимся сказать, что во многих случаях Интернет становится главным источником информации, вытесняя традиционные СМИ, поэтому не стоит недооценивать его влияние на современного человека. Используя возможности Интернета, человек может саморазвиваться, достигать вершин, но также Интернет — бездна, в которую без опаски ныряют пользователи, углубляясь в нее все больше, что приводит к печальным последствиям.

Неосторожное использование возможностей Интернета может вызвать Интернет-зависимость.

Согласно определению Буровой В., интернет-зависимость — это навязчивая потребность в использовании Интернета, которая сопровождается социальной дезадаптацией и психологическими симптомами [1].

Социальная реклама является такой рекламой, которая информирует население об общественно-значимых проблемах и поощряет его присоединиться к решению этих проблем. Главной задачей социальной рекламы является изменение моделей поведения в социуме и внедрение новых моральных ценностей [2].

Концепция социальной рекламной кампании на заявленную тему заключается в следующем: интернет-зависимость — это обычно зря потраченное время. Жизнь человека, к сожалению, ограничена временными рамками. Современный ритм несет человека в будущее, но существует конечная остановка этого стремительного маршрута.

Молодежь настоящего путешествует быстро двигаясь вперед, иногда не успевая почувствовать момент, будто бы его и не было. Жизнь коротка, но человек ухитряется сделать ее еще короче. Неконтролируемое использование Интернета стирает наши минуты, а потому и наше существование. Интернет-зависимость вредна для здоровья, что также влияет на продолжительность жизни.

Время, затраченное на виртуальную реальность, могло быть использовано для реализации человеческих возможностей в реальной действительности. Например, на саморазвитие такого талантливой и активного человека, как представитель современного поколения.

«Окраска» рекламной кампании — серьезная с элементами комического.

Итак, «акценты» нашей кампании — время и возможности.

В рамках кампании целесообразно использовать такой прием, как серийность материалов. Он заключается в изготовлении и показе видеороликов и визуальной

рекламы, содержащих одинаковую идею, имеющих сходство формата и элементов, но таких, которые отличаются деталями. Серийность позволяет шире охватить идею, рассмотреть ее с разных сторон, предоставить больше информации для ее понимания.

Таким образом, в перспективе социальная рекламная кампания против Интернет-зависимости замотивирует молодежь контролировать свое увлечение Интернетом и вдохновит тратить свое время на саморазвитие.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Бурова В. А. Социально-психологические аспекты Интернет-зависимости [Электронный ресурс] / Официальный сайт В. А. Буровой. – Режим доступа: <http://user.lvs.ru/vita/doclad.htm>

2. Пискунова М. И. Социальная реклама как феномен общественной рефлексии // Медиаскоп. – 2004. – №1. – С. 19.

*В. В. Рябов*

### КОММУНИКАТИВНЫЕ БАРЬЕРЫ И ИХ ПРЕОДОЛЕНИЕ (ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ)

Во многих ситуациях человек сталкивается с тем, что его слова, его желания и побуждения как-то неправильно воспринимаются собеседником, «не доходят» до него. Иногда даже складывается впечатление, что собеседник защищается от нас, от наших слов и переживаний, что он возводит какие-то преграды. В психологии такие преграды принято называть коммуникативными барьерами.

Особенно актуальным изучение этого вопроса является для тех профессий, которые связаны с передачей и приемом информации, в частности, для специалистов рекламы и PR-технологий.

Объектом данного исследования является общение как коммуникация.

Предмет – психологические особенности коммуникативных барьеров, возникающие при обмене информацией.

Барьерами в общении принято считать это коммуникативные помехи, препятствия, любые вмешательства в процесс коммуникации на любом из его участков, искажающие смысл сообщения [2].

Выделяют следующие *типы барьеров*:

1. **Личностные барьеры** – это коммуникативные помехи, порождаемые человеческими эмоциями, системами ценностей и неумением слушать собеседника. Нередко они возникают в связи с разницей в образовании, расе, поле, социально-экономическом статусе участников коммуникаций. К личностным барьерам относится и так называемая психологическая дистанция – чувство эмоциональной несовместимости людей, аналогичное реальному физическому расстоянию между сторонами.

2. **Физические барьеры** – представляют собой коммуникативные помехи, возникающие в материальной среде коммуникаций. Физические барьеры – это

неожиданный отвлекающий шум, который временно заглушает голос, передающий сообщения, расстояния между людьми, стены или статические помехи, возникающие во время приема радиопередачи. Обычно участникам коммуникаций становится известно о возникновении такого рода барьеров, и они стремятся «преодолеть» препятствия.

**3. Семантические барьеры** – коммуникативные помехи, возникающие вследствие неправильного понимания значения символов, используемых в коммуникациях. К символам общения относятся, в частности, слова, действия.

**4. Языковые барьеры** – коммуникативные барьеры, возникающие вследствие языковых различий отправителя и получателя. Обе стороны не только должны знать буквальное значение слов используемого языка, но и интерпретировать в контексте использования. Одним из проявлений этого барьера выступает внутригрупповой язык. Трудовые, профессиональные и социальные группы часто создают жаргон, понятный только членам этих групп. Он облегчает внутригрупповое общение. Однако при взаимодействии с другими людьми, не входящими в данную группу, и с другими группами его использование может привести к серьезным помехам в общении.

**5. Организационные барьеры** – коммуникационные помехи, обусловленные характеристиками любой организации: число звеньев и ступеней управления, тип взаимосвязей между ними, распределение прав, обязанностей и ответственности в системе управления и т.д.

**6. Различие в статусе** – также может стать барьером на пути коммуникации. Лицо более низкого уровня иерархии может воспринимать различия в статусе как угрозы, что мешает общению или даже прерывает его.

**7. Культурные барьеры** – коммуникативные помехи, возникающие вследствие культурных различий отправителя и получателя, незнания национальных обычаев, традиций, норм общения, системы жизненных ценностей и т.д. Культурные различия проявляются как при вербальном так и при невербальном общении.

**8. Временные барьеры** – коммуникативные помехи, возникающие вследствие недостатка времени для осуществления полной коммуникации.

**9. Коммуникативные перегрузки** - препятствуют эффективному общению. Они возникают, когда объем коммуникативных входов существенно превышает возможности их обработки или реальные потребности.

**10. Нежелание делиться информацией.** Обладание информацией – один из источников власти. Те, кто располагают эксклюзивной информацией, получают возможность использовать ее для влияния на других людей. Часто такие владельцы не хотят ею делиться, хранят для того, чтобы использовать в подходящий момент. Владеющие полной информацией могут передать лишь незначительную ее часть, использование которой не дает возможности принять оптимальное решение [1].

В психологическом аспекте, коммуникативные барьеры связаны с внутренними механизмами воздействия, внушения, а также сопротивлением влиянию.

Во многих ситуациях человек сталкивается с тем, что его слова, его желания и побуждения как-то неправильно воспринимаются собеседником, «не доходят» до него. Иногда даже складывается впечатление, что собеседник защищается от нас, от наших слов и переживаний, что он возводит какие-то преграды.

В сущности, каждому человеку есть что защищать от воздействия. Коммуникация – это влияние; следовательно, в случае успеха коммуникации должно произойти какое-то изменение в представлении о мире того, кому она адресована. Между тем не каждый человек хочет этих изменений, так как они могут нарушить его представления о себе, его образ мыслей, его отношения с другими людьми, его душевное спокойствие. Естественно, что человек будет защищаться от такой информации и будет делать это твердо и решительно.

Человек должен уметь каким-то образом отличать «хорошую» информацию от «плохой», «пропускать» первую и «останавливать» вторую. Каким образом это происходит?

Речь – самый мощный способ суггестии (внушения), имеющийся в арсенале человека. Поэтому каждый говорящий внушает, но далеко не каждый слушающий принимает внушение, в подавляющем большинстве случаев налицо встречная психологическая активность, называемая контрсуггестией (противовнушение).

Именно контрсуггестия является главной причиной возникновения тех барьеров, которое появляется на пути коммуникации [3].

Выделяют три вида контрсуггестии:

- избегание
- авторитет
- непонимание

*Избегание* – подразумевается избегание источников воздействия, уклонение от контактов с собеседником. Со стороны эта «защита» очень хорошо прослеживается – человек невнимательный, не слушает, не смотрит на собеседника, постоянно находит повод отвлечься, использует любой предлог для прекращения разговора.

Избегание как вид защиты от воздействия, проявляется не только в том, что индивид избегает определённых людей, но и в уклонении от определенных ситуаций. Так, некоторые при просмотре кинокартины закрывают глаза «на страшных местах», что трактуется как попытка избежать эмоционально тяжелой информации.

Действие *авторитета* как вида контрсуггестии заключается в том, что разделив всех людей на авторитетных и неавторитетных, человек доверяет первым, и отказывает в доверии вторым.

Присвоение авторитета конкретному человеку определяется собственным положением в системе общественных отношений, собственной историей и ценностями (статус собеседника, его превосходство по какому-либо параметру, хорошее отношение к адресату воздействия и т.д.).

Далеко не всегда можно определить опасность не авторитетность информации и таким образом защитится от нежелательного воздействия. Довольно часто какая-то потенциальная опасная для человека информация может исходить и от людей, которым мы в общем и целом доверяем. В таком случае защитой будет своеобразное *непонимание самого сообщения* [3].

Систему барьеров можно представить как автоматизированную охранную систему – при срабатывании сигнализации автоматически переключаются все доступы к человеку. Однако во многих ситуациях барьеры непонимания могут сослужить человеку плохую службу, когда ничего угрожающего или опасного в воздействии нет, а

ложное срабатывание сигнализации приводит к тому, что нужная и актуальная информация не воспринимается.

Например, слишком сложная изложенная информация не воспринимается теми людьми, для которых она предназначена; использование некорректных аргументов дискредитирует в общем очень важную мысль; правильные предложения, исходящие от неприятного человека, никогда не выслушиваются;

человек, не обладающий авторитетом, но знающий как решить какой-то насущный вопрос, может положить всю жизнь на то, чтобы объяснить это другим и т.д. Это происходит потому, что система защиты работает в автоматическом режиме, она как бы «встроена» в человека, является его частью и обычно им не осознается [1].

Вместе с тем, с помощью усилий со стороны говорящего и слушающего возможно повышение эффективности общения. Анализ практической психологической литературы позволил выделить ряд рекомендаций, способствующих преодолению барьеров общения.

В повседневном общении барьеры коммуникации проявляются в форме невнимания.

Так, при разговоре с другом, мы думаем о своем, «пропуская» то о чем он говорит; это не что иное, как избегание воздействия. Если, сидя на лекции, мы читаем изучаем, например, сообщения в социальных сетях, и соответственно уделяем мало внимания самой лекции, то это – самоустранение от воздействия.

Именно поэтому преодоление контрсуггестии включает в себя управление вниманием партнера, аудитории, собственным вниманием [2].

Очень важно, чтобы внимание слушающего было привлечено к говорящему и к тому, что он говорит, оставалось постоянным, не рассеивалось, следовательно, необходимым является умение привлекать и удерживать внимание слушателей. Различают приемы привлечения внимания и поддержания внимания.

К приемам привлечения внимания относят:

1. Прием «нейтральной фразы» - в начале выступления произносится фраза, прямо не связанная с основной темой, но за то наверняка по каким-то причинам имеющая значения, смысл и ценность для всех присутствующих и поэтому собирающая их внимание.

2. Прием «завлечения» - говорящий в начале произносит нечто трудное для восприятия, например очень тихо, очень непонятно, слишком монотонно или неразборчиво. Слушающему приходится предпринимать специальные усилия, чтобы хоть что-то понять, а эти усилия предполагают концентрацию внимания.

3. Прием установления зрительного контакта – обвести аудиторию взглядом, пристальный взгляд на кого-либо, фиксация взглядом нескольких человек в аудитории, и т.д. Любой разговор начинается со взаимного зрительного контакта, с его же помощью поддерживается внимание уже в процессе общения [4].

К приемам поддержания внимания относят:

1. Прием «изоляции» сводится к тому, что было возможности исключить все посторонние воздействия, максимально изолироваться от них.

Когда мы хотим спокойно поговорить с кем-либо, мы отводим его в сторону, уединяемся. Перед важной коммуникацией обычно закрывают окна и двери, чтобы не мешал посторонний шум, иначе воздействие становится менее эффективным.

2. Прием «навязывания ритма». Когда наш собеседник говорит монотонно, однообразно, даже заинтересованный слушатель с трудом удерживает внимание, и чем больше он пытается удержать его, тем сильнее его клонит в сон. Говоря то громче, то тише, то быстрее, то медленнее, то скороговоркой, то нейтрально, говорящий с помощью изменений характеристик голоса и речи, говорящий как бы навязывает слушающему свою последовательность переключения внимания, не дает возможность расслабиться.

3. Приемы акцентировки – применяются в тех случаях, когда необходимо обратить особое внимание на определенные моменты в сообщении.

– косвенная акцентировка – достигается за счет того, что места, к которым нужно привлечь внимание, выделяются из общего строя общения за счет контраста.

– прямая акцентировка – достигается за счет употребления различных служебных фраз, смысл которых и составляет привлечения внимания «прошу внимания», «важно отметить, что...», «необходимо подчеркнуть, что...» [4].

Вывод. Таким образом, нами проанализированы типы коммуникативных барьеров. Обозначен основной психологический механизм этих барьеров в виде контрсуггестии. Даны практические рекомендации по преодолению контрсуггестии как способов привлечения и поддержания внимания.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Бороздина Г.В. Психология делового общения: Учебник. - 2-е издание. - М.: ИНФРА-М, 2003. – С.12-18.
2. Морозов А. Психология влияния СПб.: Питер, 2000. – С.46-53.
3. Обозов Н.Н. Психология межличностных отношений. К., 1990. – С.22-38.
4. Панфилова А.П. Деловая коммуникация в профессиональной деятельности. – СПб: Знание, 2001. – С.6-20.

*Е. М. Суворова*

### ПЕРЦЕПТИВНАЯ СТОРОНА ОБЩЕНИЯ КАК СРЕДСТВО ДОСТИЖЕНИЯ ЭФФЕКТИВНОСТИ РЕКЛАМЫ

Перцептивная сторона общения означает процесс восприятия людьми друг друга и установление на этой почве взаимопонимания.

Результатом восприятия индивидом рекламной информации является гештальт (gestalt– форма, структура) – целостный образ в виде картинке, звучания текста, ощущений или обоняния. Эта особенность учитывается при создании рекламы: она может быть обращена более к визуальной, аудиальной, осязательной или обонятельной модальности (сенсорной системе) целевой аудитории. Процесс создания целостного образа рекламы товара или услуги сопровождается или обозначается словом, названием того, что человек воспринимает. Восприятие осуществляется как осознанно, так и



неосознанно. Исследования показали, что люди склонны поддерживать созданный перцептивный образ товара или услуги и использовать его в качестве ориентира в ситуации выбора.

Восприятие социально обусловлено, т. е. на его результат оказывают влияние культура общества, в которой социализируется человек, получая при этом личный опыт. Создавая рекламный образ, следует учитывать этническую специфику, которая может присутствовать в поведенческих невербальных сигналах, использованных при построении рекламного сообщения; в художественных приемах, образующих ряд, синестетичный задуманному эмоциональному настрою, в образах, имеющих конкретный знаковый смысл в культуре: метафорах, символах, знаках; в социальной символике, которую отражает имидж персонажа, представляющего рекламное сообщение.

Все эти аспекты подчеркивают важность и актуальность изучения перцептивной стороны общения для ведения эффективной рекламной деятельности.

Чтобы выяснить, что представляет собой восприятие и понимание в общении, необходимо ответить на следующие вопросы:

- как формируется первое впечатление о собеседнике;
- как происходит восприятие и понимание другого в длительном общении;
- как понимаем действия партнера;
- как появляется самоподача (самопредъявление) в общении?

*Первое впечатление (видение и понимание людей)*

Психологами было обнаружено несколько типовых схем, по которым строится образ другого человека. Эти схемы иногда приводят к так называемым эффектам первого впечатления или систематическим ошибкам социального восприятия.

1. При встрече с человеком, превосходящему нас по какому-то важному для нас параметру, мы оцениваем его несколько более положительно, чем этого было бы, если бы он был нам равен. Если же мы имеем дело с человеком, которого мы в чем-то превосходим, то мы его недооцениваем. Эти ошибки можно назвать фактором превосходства.

2. Менее важными и узнаваемыми являются ошибки, связанные с тем, нравится нам внешне человек или нет. Эти ошибки заключаются в том, что если человек нам нравится (внешне), то одновременно мы склонны считать его более хорошим, умным, интересным и т.д. (т.е. переоценка его психологических характеристик). В данном случае под влиянием одного фактора переоценивается или недооценивается свойства человека. Здесь мы имеем дело с фактором привлекательности – чем более внешне привлекателен для нас человек, тем лучше он во всех отношениях, если же он непривлекателен, то и остальные его качества недооцениваются.

3. Следующая схема также хорошо известна. Те люди, которые к нам относятся хорошо, кажутся нам значительно лучше тех, кто к нам относится плохо. Позитивное отношение к нам порождает сильную тенденцию к приписыванию положительных свойств и отбрасыванию отрицательных, и наоборот, - негативное отношение вызывает тенденцию не замечать положительных сторон партнера и

выделять отрицательные. Это проявление так называемого фактора «отношения к нам».

Рассмотренные нами три вида ошибок при формировании первого впечатления называются эффектом ореола, который проявляется в том, что при формировании первого впечатления общее позитивное впечатление о человеке приводит к переоценке неизвестного человека. Однако из всего сказанного не следует, что первичное восприятие другого человека всегда ошибочно. Специальные исследования показывают, что почти каждый взрослый человек, имеющий достаточный опыт общения, способен точно определить почти все характеристики собеседника. Однако всегда присутствует тот или иной ошибкой.

### *Длительное общение*

В постоянном общении продолжают действовать результаты первого впечатления. Однако становится важным более глубокое и объективное понимание партнера.

Как понять своего собеседника? Практически все детали внешнего облика человека могут нести информацию о его эмоциональном состоянии, об отношении его к окружающим, а так же к себе.

Лицо человека, его жесты, мимика, поведение, походка, манеры, стоять, сидеть - все это имеет определенное содержание и несет информацию о внутренних состояниях человека.

Для понимания собеседника необходимы не только знания и опыт, сколько желание понять о чем он думает, от чего переживает, его точку зрения и образ мысли. Механизм этого типа восприятия и понимания другого является эмпатия. Эмпатия основана на умении (которое определяется стремлением) поставить себя на место другого, взглянуть на все его глазами, почувствовать его состояние и позицию, и учесть их в своем поведении [2, с.32].

### *Наши поступки в общении (понимание действий человека в общении)*

Как говорит Г. Гёте: «Поведение – это зеркало, в котором каждый показывает свой лик».

Для каждого из нас от понимания истоков действий и их причин зависит построение общения с другим человеком.

При попытке понять поведение человека, мы пытаемся его обосновать, найти причину его поведения.

К примеру, вы приходите на работу, а ваш руководитель встречает вас комплиментами. С чего бы это? Вы действительно так хорошо выглядите сегодня или ему что-то от вас нужно? А может быть, у него просто хорошее настроение?

Вы рассказываете о своих проблемах другу, а он вдруг посередине разговора извиняется и просит отложить разговор на завтра. Почему? У него какое-то срочное дело именно сейчас или вы ему надоели со своими проблемами?

Пути и механизмы такого понимания не могли не заинтересовать психологов, потому возникло целое направление: исследование казуальной атрибуции – приписывание причин поведения.

Как на практике человек объясняет поведение других?

Например, кто-то опаздывает на встречу. Один из ожидающих считает, что это связано с плохой работой транспорта, другой предполагает, что опоздание - результат легкомыслия того, кто опаздывает, третий начинает сомневаться, не сообщил ли он опаздывающему неверное место встречи, а четвертый считает, что его специально заставляют ждать. Таким образом, у каждого свои представления о причине опоздания. Первый видит ее в обстоятельствах, второй - в особенности личности опаздывающего, третий - в себе, четвертый считает опоздание намеренным и целенаправленным.

Итак, необходимость в каузальной атрибуции проявляется в тех случаях когда возникают неожиданные преграды и трудности на пути совместной деятельности. При возникновении трудностей и конфликтов, столкновении взглядов и интересов люди прибегают к каузальной атрибуции своего и чужого поведения и пытаются таким образом оказать влияние на дальнейшие события.

Итак, мы рассмотрели одну из составляющих частей общения - его перцептивную сторону. И в заключение хотелось бы сказать несколько слов о роли самого общения в человеческой жизни.

Человек – «существо социальное». Это означает, что он живет среди людей и осуществляет свою жизнедеятельность (достигает целей, удовлетворяет потребности, трудится) не иначе, как через взаимодействие, общение с другими людьми - общение контактное, опосредованное или воображаемое [1, с. 85].

В общении происходит обмен информацией и ее интерпретация, взаимовосприятие, взаимопонимание, взаимооценка, сопереживание, формирование симпатий или антипатий, характера взаимоотношений, убеждений, взглядов, психологическое воздействие, разрешение противоречий, осуществление совместной деятельности.

Таким образом, каждый из нас в своей жизни, взаимодействуя с другими людьми, приобретает практические навыки и умения в сфере общения.

Общение - это не просто действие, а именно взаимодействие: оно осуществляется между участниками, из которых каждый является носителем активности и предполагает ее в своих партнерах [3, с. 33].

Сент-Экзюпери сказал об общении, что это “единственная роскошь, которая есть у человека”. В общении открываются реализуются все стороны отношений человека - и межличностные, и общественные. Вне общения просто немислимо человеческое общество. Общение выступает в нем как способ цементирования индивидов и вместе с тем и как способ развития самих этих индивидов.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Андреева Г.М. Социальная психология — М.: Аспект Пресс, 1998.— 376 с.
2. Соколов А. В. Общая теория социальной коммуникации: Учебное пособие. — СПб.: Изд-во Михайлова В. А., 2002 г. — 461 с.
3. Щекин Г.В. Визуальная психодиагностика: познание людей по их внешнему облику. М., 1992 г. – 273 с.

## ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО

*К. О. Кравченко*

### ГЕНЕЗИС И ОСОБЕННОСТИ ТАНЦЕВАЛЬНОГО ИСКУССТВА РЕГИОНА ПОВОЛЖЬЯ

Танцевальное искусство является одной из главных составляющих культуры каждого народа. И этот факт объясняется тем, что традиционная народная хореография играет особую роль в социальной жизни общества. Танец – это отображение многовековой, разносторонней жизни человечества. Он является одним из особых институтов социализации людей (прежде всего, детей, подростков и молодежи), а также осуществляет ряд других функций, свойственных культуре в целом.

Народный танец – самостоятельный и самобытный вид творчества народа. В зависимости от окружающей его действительности, общество создавало и из поколения в поколение передавало определенные представления о танце. Постепенно складывались свои танцевальные традиции, определенная координация движений, пластическая выразительность и музыкально-ритмические фигуры.

Отражая жизненный опыт народа, творчески обобщая и трактуя его, фольклор выступает ярким проявлением художественно-исторической памяти края. Такую мысль высказывали в своих работах по народно-художественному творчеству Т.Н. Бакланова, Т.Я. Шпикалова и другие; в методических разработках по преподаванию народно-сценического танца Г.П. Гусев, А.В. Лопухов, Т.С. Ткаченко. В книгах с описанием авторских танцев на народной основе изучали Г.Я. Власенко, Ф.А. Гаскаров, В.А. Милютина, М.П. Мурашко, Г.Х. Тагиров, а в работах по возрастной психологии и воспитанию детей его описывали Л.С. Выготский, И.С. Иваницкая, Н.С. Лейтес и другие.

Одной из ключевых областей духовной культуры каждого народа является его национальное самобытное танцевальное творчество, складывающееся на протяжении долгого времени на основе традиций [3, с. 16]. Оно также, при помощи ознакомления с особенностями танцевального народного творчества (в данной работе – региона Поволжья), выступает одним из самых эффективных способов воспитания подрастающего поколения и приводит к необходимости исследовать истоки хореографической культуры, а также изучить особенности танцев поволжских народов, как средства приобщения к культурному национальному наследию.

Танцевальная культура народов Поволжья очень разнообразна. Хореографическая лексика, содержание пляски, характер исполнения, ритмический рисунок, комбинация движений каждого народного танца – своеобразны и неповторимы. Вместе с тем, при наличии самобытных, сугубо национальных характеристик в танцах поволжских народов много общего, интернационального [5, с. 48]. Таким образом, народная хореография, как одна из наименее исследованных областей фольклора в наши дни требует к себе повышенного внимания: необходимо сравнительное изучение народного плясового искусства, расширение зон познания, создание единой системы записи движений и танцев.

При анализе танцевального фольклора народов Поволжья следует отметить, что их издавна объединяло культурное родство. На начальном этапе становления этих народностей важнейшую роль играла общность происхождения и географическое соседство. В эпоху Булгарского царства, татаро-монгольского нашествия, а также в период Казанского ханства существенно увеличилось взаимодействие различных этнических групп на этой территории. Это привело к «смешиванию» традиций народов Поволжья, способствовавшему активному взаимообогащению национальных культур. Единство хозяйственно-бытовых устоев не могло не оставить след на развитии общих компонентов в организации и проведении обрядов и праздников, а, следовательно, и общего в танцевальной культуре различных этнических групп и народов, населяющих эти территории.

М.Я. Жорницкая пишет: «Единые исполнительские черты прослеживаются в танцевальном фольклоре народов Поволжья – татар, чувашей, марийцев, мордвы. Девушки танцуют мягко, сдержанно, со скрытым кокетством. Преобладают дробушки, скользящие движения без больших прыжков. Мужчины исполняют танцы чеканно, задорно, с частыми подскоками и притопами» [7, с. 27].

Основа хореографии поволжского региона – трудовая и социальная деятельность населения. Многие элементы в поволжской танцевальной лексике возникли из подражания трудовому процессу: как в мужских, так и в женских плясках отражены хозяйственные работы населения [4, с. 24]. Так, например, население Марий Эл были известны изготовлением мебели, веревок, канатов. Отсюда у марийцев возник самобытный танец «Веревочка», который, впоследствии, стал также популярным у башкир и татар.

Женщины, как правило, изображали в своем танце шитье, прядение, приготовление молочных продуктов, уход за хозяйством и другое. В мужской хореографии распространены движения, изображающие действия воинов – это искрометные выпады, движения, подражающие джигитовке, точные и резкие позировки, высокие прыжки, и быстрые смены рисунков [9, с. 21]. Известными являются многочисленные поволжские танцы-сценки, танцы-игры и шуточные танцы.

В танцевальном фольклоре народов Поволжья также следует выделить еще одну особенность: изображение поведения и целых сцен из жизни зверей и птиц. Это и является причиной того, что в хореографической лексике народов региона много движений, связанных с имитацией бега лошади; много поз, отображающих повадки животных; ритмических дробей, напоминающих цокот копыт о землю. Благодаря этому, одной из главных отличительных черт танцевальной культуры Поволжья являются характерные ритмические рисунки. Так, например, в татарской пляске присутствуют движения переминания ногами, причем они свищут, шелкают и бьют в ладоши [9, с. 31]. В Республике Марий Эл парные танцы напоминают любовные танцы птиц и связаны с мифологией края, где существует светлая Страна птиц, которая противоборствует с темной Страной мрака [6, с. 42]. Мордовские танцоры «медвежьих плясок», изображая зверя, исполняют мелкую «топотню» – «переступание» ног на месте, где они поддерживают ритм неуклюжими, но выразительными движениями рук. Калмыцкий народ придумал такие шуточные танцы подражательного характера: «тула би» – танец зайца, где исполнитель складывал перед грудью руки, подобно заячьим

лапкам и втягивал щеки, изображая острую заячью морду. «Тек би» – танец козла, в котором танцор должен был высоко прыгать в разных направлениях и громко бляеть. «Тогрун би» – танец журавля и «шовун би» – танец цапли. Для них характерны взмахи руками, как крыльями, а также танцевальный шаг исполнителя на высоких полу пальцах, имитирующий осторожную птичью походку. Как принято, все подражательные танцы исполнялись мужчиной [2, с. 46].

В танцевальном искусстве Поволжья значимое место занимает танец-ритуал. Органичная связь мифа и ритуала осуществляется музыкально-танцевальными средствами. Так, вращение исполнителя в пространстве в танцах чувашей имеет значение «полета» на небо, что, по представлениям населения, осуществляется благодаря связи с духами. А динамичные, быстрые вращательные движения означают очищение от всего плохого, ненужного; или являются символом перерождения, перехода в новую жизнь [8, с. 116].

Существуют танцы-заклинания, в которых народы Поволжья демонстрировали свои представления о таинственных злых силах, изображали сражение жизни и смерти. Танцы как «основной прием магии» представляли собой изобразительную пластику тела в сочетании с характерным музыкально-ритмическим рисунком и с национальным костюмом, обладающим шумящими, звенящими атрибутами. «С помощью танцев-заклинаний магическое действие приобретало форму зрелищного произведения» [1, с. 85]. Примером этому является хореографическая лексика мордовского народного танца, которая неразрывно связана со звучащими изделиями в этнической одежде – с культом звука. Ритмические танцы-заклинания в Мордовии выступали как активная форма мышления и волеизъявления народа, выразившего свои этнические особенности [4, с. 184].

Фольклору Поволжья свойственны хороводы и пляски в сопровождении песни (частушки). Именно плясовые песни – один из любимых видов отдыха поволжских народов. Так, например, создается определенная картина песенно-танцевальной традиции башкирского народа: мужчина поёт и при этом выражает телодвижениями содержание песни. В этом заключается изобразительный, подражательный характер мужской башкирской пляски [9, с. 16]. А в татарском фольклоре распространены круговые хороводы. Танцующие ходят по кругу в одном направлении, в центре, как правило, находятся парень и девушка. При этом все поют [10, с. 54].

В поволжском фольклоре плясовое и песенное искусство тесно переплетаются. Танец может главенствовать над музыкой, или же быть иллюстрацией слов песни.

Таким образом, хореографическая культура Поволжья, как часть культурно-бытовых традиций является одной из важнейших сфер культуры общества в целом. Именно национальное танцевальное искусство, с его неповторимой лексикой, манерой исполнения и ритмическими рисунками, демонстрирует самобытность каждого отдельного народа данного региона. В то же время, благодаря длительному взаимодействию разных народов, при наличии у них индивидуальных, сугубо национальных характеристик в танцах поволжских народов много общего, интернационального, характеризующего принадлежность к одному и тому же пласту народного искусства.



### ЛИТЕРАТУРА

1. Атитанова, Н. В. Осмысление танца в аспекте исторического развития / Н. В. Атитанова // XXXII Огаревские чтения : материалы науч. конф. : в 2ч. / сост.: О. И. Сотников, С. С. Тремаскина. – Саранск, 2004. – Ч. 1. – С. 85.
2. Бадмаева, Т. Б. Калмыцкие танцы и их терминология / Т. Б. Бадмаева // Элиста : Калм. кн. изд-во, 1992. – 96 с.
3. Богаткова, Л. Н. Танцы разных народов / Л. Н. Богаткова. – М. : Молодая гвардия, 1958. – 279 с.
4. Бурнаев, А. Г. Мордовский танец (история, методика, практика) : Учеб. пособие. – Саранск : Изд-во Мордов. ун-та, 2002. – 232 с.
5. Власенко, Г. Я. Танцы народов Поволжья / Г. Я. Власенко : науч. ред. Т. И. Ведерникова. – Самара : Самарский ун-т, 1992. – 193 с.
6. Герасимов, О. Очерки по народной хореографии мари. Опыт музыкально этнографического анализа / О. Герасимов. – Йошкар-Ола, 2001 – 104 с.
7. Жорницкая, М. Я. Отражение в современном хореографическом искусстве этнокультурных связей в СССР / М. Я. Жорницкая. – СЭ, 1973, №3, – С. 27.
8. Милютин, В. А. Опыт структурно-стилистической характеристики чувашского народного танца / В.А. Милютин // Пансофия этнопедагогики: сб. науч. статей – Чебоксары : Чув. гос. пед. ун-т, 2007. – 196 с.
9. Нагаева, Л. И. Танцы восточных башкир / Л. И. Нагаева. – М. : «Наука», 1981. – 125 с.
10. Тагиров, Г. Х. Татарские танцы / Гай Тагиров; [Послел. Ю. Виноградова]. – Казань : Татар. кн. изд-во, 1984. – 256 с.

*А. Ю. Покусаева*

### ТАНЕЦ КАК ФОРМА КОММУНИКАЦИИ: СЕМАНТИКА ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЙ ЛЕКСИКИ

Танец, являясь уникальным феноменом человеческой культуры, формировался на протяжении многих веков. На всех этапах развития этот древнейший вид искусства всесторонне модернизировался, и подвергался изучению со стороны многих дисциплин – искусствоведения, культурологии, социологии, эстетики, психологии и философии. Следовательно, столь углубленное изучение данной темы в различных аспектах научной деятельности, способствовало появлению новых вопросов в области изучения танцевального искусства. И, что немаловажно, указало на новую проблему в области танцевальной культуры – осмысление танца как специфической формы коммуникации.

Актуальность данного вопроса в современном культурном пространстве достаточно велика, и возрастает с каждым днем все больше. В целом проблемы танцевального искусства затрагивались в исследованиях таких античных философов как Аристотель, Платон, Протагор, Сократ и др. Выдающиеся мыслители истории главным образом изучали танец в философском, педагогическом, медицинском, а также эстетическом аспектах. Танец как специфический способ коммуникации в своих исследованиях затрагивали: И.А. Герасимова, А. П. Кириллов, Р. Лабан, А. Ломакс, Ю.М. Лотман и др. Они систематизировали и синтезировали наработанные знания, тем самым открывая новые грани, и трансформируя их в отдельные теории и факты. Но при

этом следует отметить, что проблема все же не является до конца изученной и не освещена в полной мере. Для того чтобы более детально рассмотреть данный вопрос, необходимо вернуться к истокам возникновения танца, а также обозначить его роль на начальных этапах развития человека.

В своем первом трактате «О пляске» Лукиан Самосатский говорил: «... люди, сообщающие наидостовернейшие сведения о родословной пляски, смогут сказать тебе, что одновременно с происхождением первых начал вселенной возникла и пляска, появившаяся на свет вместе с ним, древним Эросом» [3, с. 32]. Исходя из этого понятно, что танец родился с появлением первых людей на планете. Еще до того как стать самостоятельным видом искусства, танец был одним из способов выживания человека, как в условиях дикой природы, так и среди людей, в племенах и общинах. То есть он являлся неотъемлемой частью жизни, так как, посредством именно танцевальных движений, мимики и жестов, первобытный человек мог обмениваться информацией, общаться, а главное выживать в гармонии с природой.

Существуют сведения, что танец в качестве невербального способа коммуникации отчасти берет свое начало в животном мире. Еще до того, как человек научился говорить и выражать свои эмоции и настроение с помощью слов, он наблюдал за природой и поведением животных. Растения, которые тянутся к солнцу, групповые синхронные «пляски» бабочек и рыб, танцеподобные брачные игры птиц – все эти действия являлись способом передачи ценной информации посредством знаков.

Так ученый биолог М. Ичас отметил: «Поразительно не столько то, что пчелы «танцуют», сколько то, что другие особи способны понимать смысл танца и руководствоваться им в своем собственном поведении» [1, с. 245]. В связи с этим можно утверждать, что именно путем подражания и имитации движений, человек учился контактировать с явлениями природы, а также с помощью полученного опыта находить общий язык и взаимодействовать с окружающими.

Так, расширяя горизонты понимания мира, человек приспосабливается к обмену информацией именно посредством пластики тела. Все знаменательные события в жизни человека отображались в танце, а каждое движение приобретало особое смысловое значение.

Если обратить внимание на круговые танцы первобытных людей, то они всегда имели конкретное значение и цель. Посредством их исполнения люди защищали племя от врагов, изгоняли злых духов, лечили раненых и больных. Основными движениями являлись топанья, подскоки, дерганья, а также кружения и приседания на корточки. Такие ритуальные действия могли продолжаться непрерывно по несколько часов, и доводить их участников до бессознательного состояния. Но люди верили, что именно в таком состоянии они могут общаться с духами.

Таким образом, анализируя движения того или иного танцевального обряда можно было распознать, что именно испытывает человек в данный момент, и какую информацию несет данная пластика тела. То есть уже тогда каждое танцевальное движение имело особенный сакральный смысл.

Как уже было отмечено, в основе первобытного общения лежали такие фундаментальные понятия, как жестикуляция и мимика. Следует сказать, что они являлись важнейшими семиотическими составляющими, с помощью которых человек

имел возможность раскрыться, выразить свои душевные и физические переживания. В определенных обстоятельствах мимика, жесты и позы играют роль символов, каждый из которых имеет свою смысловое значение.

Известно, что ни одна из танцевальных культур не уделяет столько внимания языку жестов, как индийская. Каждый жест продумывается вплоть до мельчайших деталей. В древнеиндийском трактате Абхиная Дарпана отмечено, что танцор должен отбивать точный ритм ногами, изображать настроение – глазами, а смысл – жестами. И чтобы смысл танца был понятен, танцору необходимо двигаться легко и красиво, движения должны быть свободными, жесты отточенными. Ведь основным средством передачи мыслей в танце становятся руки, именно они помогают перевести слова в знаки. Так в индийском танце жест может иметь до 85 значений, его называют душой индийского танца [4].

К тому же в классическом индийском танце с помощью жестов и мимики можно изобразить абстрактные понятия, прилагательные, глаголы, существительные и даже предлоги, главное четко и правильно выполнять все движения. Как утверждает Г. Е. Крейдлин: «При помощи жестов, как и при помощи слов, можно выражать мысли и чувства, передавать идеи и эмоции. Жесты, как и слова, могут быть адресованными, то есть обращенными к конкретному человеку или к аудитории, и не адресованными к кому-либо конкретно...» [2, с. 48]. Таким образом, очевидно, что жест является первоисточником танца и, при этом, остается одной из древнейших форм передачи мысли.

Также следует отметить, что мимика играет не менее важную роль в процессе формирования коммуникативного танца. Изначально, следует понимать, что человек не всегда задействует мимику осознанно. Так, понаблюдав за ребенком, можно сделать вывод, что движения мускулов его лица происходят рефлекторно, то есть в зависимости от действий и обстоятельств, влияющих на его эмоциональное состояние. Однако в танце мимика используется целенаправленно, дополняя жест. Она являет собой отражение внутренней эмоциональной наполненности человека, и, таким образом в полной мере позволяет передать всю смысловую нагрузку танцевальных движений.

Как сказала Г. Уланова: «Подобно тому, как из букв складываются слова, а из слов – фразы, так из отдельных движений складываются «слова» и «фразы» танца, составляющие поэзию хореографического повествования» [5]. Следовательно, можно утверждать, что в совокупности мимика и жест являлись фундаментальными составляющими в формировании танца, как универсального способа коммуникации.

Таким образом, как способ общения танец не уступает живой речи, потому что восприятие человеком танца происходит бессознательно на инстинктивно-телесном уровне, что делает невербальный диалог иногда более эффективным. Ведь танец является естественным явлением, генетически заложенным в человеке, который служит способом передачи и получения информации. Он предстает языком культуры и, несомненно, содержит в себе элементы, свидетельствующие о его коммуникационной природе. Можно сказать, что танец детерминируется, как текст, созданный на особом языке, и, являясь одним из самых распространенных явлений человеческой культуры, он может помочь реконструировать культурное пространство человека любой эпохи.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Ичас М. О природе живого: механизмы и смысл / М. Ичас. – М. : Наука, 1994. – 245 с.
2. Крейдлин Г. Е. Невербальная семиотика: Язык тела и естественный язык / Г. Е. Крейдлин. – М. : Нов. лит. обозрение, 2002. – 592 с.
3. Лукиан Самосатский Сочинения. В 2 т. Т. 2 / Под общ. ред. А. И. Зайцева. – СПб.: Алетейя, 2001. — 538 с. — (Античная библиотека. Античная литература)
4. Менон М.С.Н. Танец и язык жестов // [Электронный ресурс]: URL: <http://www.indonet.ru>
5. Морозова Ю. Танец-воспитание // [Электронный ресурс]: URL: <http://www.manwb.ru/articles/arte/dance/>

*В. В. Быкова*

### РОЛЬ ПРЕПОДАВАТЕЛЯ В ЭСТЕТИЧЕСКОМ ВОСПИТАНИИ АРТИСТА НАРОДНОГО ТАНЦА

В современных условиях проблема формирования эстетической культуры подрастающего поколения, в частности хореографическое искусство, приобретает особую актуальность и значимость. Важную роль в решении этой проблемы играет руководитель танцевального коллектива, педагог-хореограф, его личностная, профессиональная и деловая культура.

Вопросы и проблемы, связанные с сохранением и дальнейшим развитием традиционной народной танцевальной культуры исследовали в своих научных трудах и публикациях Н. М. Бачинская, А.А. Борзова, М. С. Годенко, Р. В. Захарова, О. Н. Князева, И. А. Моисеева, Т. С. Ткаченко и др.

Известными хореографами и педагогами Н.П. Базаровой, А. Я. Вагановой, В.С. Костровицкой, А.А. Писаревым, Н.И. Тарасовым, Т.С. Ткаченко, Т.А. Устиновой был хорошо изучен и раскрыт ряд главных принципов формирования школы классического и народного танцев, в том числе и русского.

В научных исследованиях С. Е. Марченко, Д. В. Мочалова, Е. А. Шустова затронуты вопросы эстетического воспитания подростков средствами танца.

Проанализировав научную литературу по данной теме и изучив опыт работы в культурно-досуговой области, можно сделать вывод, что воспитание эстетической культуры будущих хореографов не имеет достаточного терминологического и научно-методического обеспечения. В обучении используются методики, в которых недостаточно четко прослеживаются цели и задачи обучения, используются стандартные формы организации учебно-познавательной деятельности студентов. Следствием этого является падение уровня профессиональной компетентности хореографов, ослабление их творческого потенциала, возврат к примитивному уличному танцу.

Некоторая часть педагогов увлечена организацией большого количества концертов, гастролей. Это чревато механическим повторением, потерей интереса к занятиям, творческой ограниченностью. Взаимодействие педагога с воспитанниками

сводится к преподаванию однотипных занятий – изучению последовательности движений – связок в танце, которое приводит к переутомлению танцоров, эмоциональному напряжению. А формирование чувств, нравственных и эмоциональных качеств считается делом второстепенным. «Постоянное общение педагога и танцора накладывает отпечаток на развитие интеллекта и мышления, как творческого, так и социального» [6, с. 56].

Для собственного саморазвития и самовоспитания педагог-хореограф должен постоянно повышать свою эстетическую и психическую культуру. Качества и черты личности современных руководителей четко определяется в научных работах многих авторов. Главными становятся личностные качества педагога: требовательность к себе и окружающим, высокая нравственность и твердость, самообладание и уверенность, умение передавать свои знания, постоянное стремление расти профессионально, креативность, увлеченность работой и умение увлечь других, высокое трудолюбие, профессиональная компетенция, коммуникативные умения [5, с. 37].

К сожалению, не все педагоги, слабо понимая свою педагогическую миссию, стремятся соответствовать таким высоким профессиональным требованиям. Особенно это относится к молодым специалистам-хореографам. Они все реже обращаются к народным танцам и фольклору, заменяя их современными танцевальными течениями, не понимая, что это ограничивает содержание эстетического воспитания [6, с. 43].

Бесспорно, в любом виде педагогической деятельности авторитет педагога, его личностные и профессиональные качества имеют огромное значение в воспитании. Авторитет педагога основывается на высоком профессиональном мастерстве, на творческом отношении к своей работе, на умении педагога передать накопленные знания и умения, используя весь творческий потенциал учеников. Только тогда процесс обучения будет творческим, эмоциональным, эффективным и результативным.

С целью всесторонней подготовленности к художественному восприятию воспитанников, педагог коллектива народного танца постоянно занимается их эстетическим развитием. Основой этого воспитания является формирование знаний интернациональной культуры, народного творчества, понимание красоты окружающего мира, чувствительности, эстетики человеческих отношений. Систематическая и последовательная работа в художественно-эстетическом направлении – необходимое условие создания эффективного обучения в сфере хореографии. В настоящее время, по словам В.В. Алексеевой, в самом процессе эстетического воспитания отсутствует системность, а именно: «...все вроде бы функционирует, но не самопроизводится, потому что отсутствует динамика обратных связей, нет иерархии смыслов.... Правильно выбранные ориентиры сподвигают к осмысленным практическим действиям как и достижению досягаемой цели. А хаос, поглощающий цели, повергает в бездействие, безразличие и, в конечном итоге, в безнравственность» [1, с. 31].

В организации эстетического воспитания недопустимо концентрировать внимание исключительно на вопросах художественно-эстетического воспитания. Важно понимать, что сфера проявления эстетического не ограничивается «форматом» хореографического искусства. Эстетическое воспитание проявляется в интерьере

помещений для репетиций, в одежде, в манере поведения окружающих, в звучащей на репетициях музыке, в эстетике сценических костюмов [2, с. 67].

Педагогу-хореографу необходимо быть профессионалом, умеющим планировать процесс обучения, использовать различные формы и учитывать возрастные особенности учеников, видеть конечные цели, в совершенстве владеть методами и приемами педагогического воздействия на учеников с целью получения ожидаемых результатов. Педагог должен убедить танцора в том, что, общаясь с миром прекрасного, он способен изменить свою жизнь и жизнь окружающих к лучшему. При соблюдении этих условий рост профессиональных достижений будет высок.

Одним из обстоятельств интеллектуального развития исполнителя является музыка. Этот аспект зависит от уровня образованности педагога-хореографа. В ряде главных факторов формирования эстетических взглядов служит музыкальная грамотность педагога. Если педагог слышит музыку, обладает высокой личностной культурой восприятия классической музыки и теоретически подкован в ее понимании, тогда каждый танцовщик будет понимать ее суть. Классическая музыка воздействует на эмоциональную природу человека, способствует приливу энергии, воспитывает тело через интеллект. Умение слушать, оценивать музыку, переживать, создавать музыкально-двигательный образ – всё это развивает воображение и творческую активность.

Слушание музыки – область накопления музыкальных и слуховых впечатлений, которые необходимы для реализации сочинения и исполнения танца. Музыка вызывает интерес и дает возможность формировать эстетические взгляды, суждения, вкусы [7,].

В «Психологии искусства» Л.С. Выготского восприятие трактуется как «...сложнейшая конструктивная деятельность, осуществляемая слушателем или зрителем и заключающаяся в том, что из предъявляемых внешних впечатлений воспринимающий сам строит и создает эстетический объект» [4, с. 279]. Современная педагогика определяет эстетическое воспитание как развитие способностей воспринимать, сопереживать, чувствовать, понимать прекрасное в жизни и искусстве, стремиться самому участвовать в улучшении окружающего мира по законам красоты [3, с. 9].

Таким образом, эстетическое воспитание артистов народного танца имеет большое значение в современном мире. И очень важно, какой специалист дает эстетическое образование, которое формирует художественное восприятие. «Серый учитель» – это почти всегда серый ученик». Даже самые современные методы воспитания оказываются недейственными, если претворяются в жизнь педагогом, не вкладывающим душу, формально без всякой творческой инициативы. Настоящий педагог своим примером, своей деятельностью способствует формированию и развитию в ученике личностных качеств, чтобы ученик испытал «счастье быть в искусстве счастье творчества, богатство переживаний, постижения красоты и мудрости жизни» [1, с. 31].

### ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеева, В. В. Эстетическое и художественное восприятие ( проблемы современного образования)//Художественное образование и наука. Ежеквартальный научный журнал. – М.: Рос. гос. специализир. академия искусств, 2016. №2 . – 177 с.



2. Ванслов, В. В. Всестороннее развитие личности и виды искусства / В.В. Ванслов – М.: Сов. художник, 1966. – 118 с.
3. Васильева, З. И. Нравственное воспитание в учебной деятельности: Научно-методич. пособие для студентов пед. ин-тов и учителей школ / З.И. Васильева — Л.: ЛГПИ, 1973. – 135 с.
4. Выготский, Л.С. Психология искусства. М.: Искусство, 1986. – 304 с.
5. Лихачев, Б. Т. Краткий словарь по эстетике / Б.Т. Лихачев — М.: Просвещение, 1988. – 234 с.
6. Ткаченко, Т. С. Работа с хореографическим коллективом / Т.С. Ткаченко – М.: Искусство, 1958. – 234 с.
7. Круглова, Э. В. Эстетическое развитие детей и его роль в музыкально-педагогическом обучении: научная электронная библиотека «Киберленинка» – 2007. [Электронный ресурс]. URL: <https>

*А. Ю. Данилишина*

### **ТАНЕЦ КАК ДУХОВНЫЙ ИСТОЧНИК КУЛЬТУРЫ ВОСТОЧНОСЛАВЯНСКИХ НАРОДОВ**

Как и все другие виды искусства, танец отображает окружающую действительность во всех ее проявлениях. Специфика танца, как вида искусства, заключается в том, что выразительным средством хореографии является тело человека, его позы, жесты, мимика и т. д. В разные эпохи на разных стадиях развития общества и роль, и значение танца были неодинаковы. Но, тем не менее, в чем-то главном они оставались и остаются неизменными.

Так, музыка является содержанием танца, а музыкальная драматургия – основа (душа) танца. Музыкой для танцев могут служить не только инструментальные мелодии, но и песни в исполнении хора, солиста или самого танцовщика в процессе движения.

«Танец – душа народа, и рождается он в человеческом теле; через движения этого тела мы можем его понять, почувствовать и искренне полюбить» [2, с. 13].

Необходимость изучения хореографической лексики восточнославянских танцев для создания целостной картины художественного творчества обуславливает актуальность данного исследования.

Вопрос о раскрытии семантики хореографических движений ставился такими известными фольклористами, этнографами, искусствоведами, дансологами как Л. К. Алексютович, Н. М. Бачинская, Л. Н. Богаткова, А. А. Борзов, И. И. Веретенников, В. М. Верховинец, К. Я. Голейзовский, Н. В. Горчакова, Н. М. Заикин, И. В. Смирнов, Т.С. Ткаченко, В. И. Уральская, Т. А. Устинова, С. Н. Худеков, М. С. Чернышов, и многими другими специалистами.

«Танец позволяет создать своеобразную атмосферу, ритм общения и сам выступает как язык общения. Эта природа танца, заложенная еще при его зарождении, получая многообразные формы проявления, остается неизменной» [4, с. 5].

Причиной раннего рождения танца является его ритмическая основа, что является отличительным признаком. Ритмическая направленность – одно из

важнейших свойств, природы человека. Подражая движениям животных, охотники верили, что изображение предмета охоты влияет и на сам предмет. Если бы танцы были некоей самоцелью и не были обусловлены жизненными процессами, они не могли бы удовлетворить, не научившихся еще воспринимать их как искусство первобытных людей. Поэтому танец имел или ярко выраженную действенную, или скрытую меру полезности. Танцем воодушевляли себя первобытные люди в работе, регулируя его процесс. Более поздние танцы первобытнообщинного строя связаны с земледельческими, сельскохозяйственными работами. Искусство становится необходимо для полноценной общественной жизни человека благодаря коренящейся в нем способности воздействовать непосредственно на самые сокровенные мысли и чувства через отражение жизни. Это, определяя предназначение искусства в любые эпохи, в любом обществе, является его специфической первоосновой, связывающей его с конкретными условиями общественной жизни.

Ярко и четко танец выражает настроение и состояние человека. Так, в России это могут быть различные девичьи хороводы, широко известные плясовые. Почти по всей территории России, Украины, Белоруссии распространены бытовые танцы, фольклор городских окраин и народов, соседствующих с данными государствами. Процесс этой своеобразной интернационализации танца привел к тому, что устоявшиеся формы почти повсеместно заменяются новыми, опираясь на движения старинных танцев, но уже в новом варианте.

Русская народная хореография имеет много общего с танцами соседних народов Украины и Белоруссии. Наряду с этими танцами каждый народ имеет свои особенные черты и национальный колорит. «Русский народный танец делится на два основных жанра – хоровод и пляски импровизационного характера, которые в свою очередь состоят из различных видов» [3, с. 107]. Помимо этого, существуют еще и танцы, которые имеют определенную точно установленную последовательность фигур: кадрили и лансье (разновидность кадрили с поклонами в пять фигур).

Часто содержание русского танца заложено в самом названии. Танцы «Лебедушка», «Петухи», «Зайныка», «Журавель», «Гусачок» и т.д. можно было бы назвать игровыми, сюжетными танцами, поскольку игровое начало здесь очень ярко выражено. В своих движениях исполнители не только имитируют, подражают повадкам зверей и птиц, но и пытаются передать глубокое содержание, которое отражает те или иные стороны человеческой жизни. При одном названии танца «Лебедушка» можно вообразить образ русской девушки. Кроме того, во многих областях России существуют свои, присущие данному региону танцы, которые не исполняются в других краях. Среди них следует назвать такие танцы: «Гусачок» (Смоленщина), «Чижик» и «Шина» (Архангельская область), «Тимоня» (Курская область), «Толкуша» (Ленинградская область), «Подгорка» (Сибирь). Так, на примере кадрили Архангельской области рассмотрим характерное приглашение юношами девушек на танец. Парень подходит к избранной им девушке, исполняя перед ней дробное движение «отбой» (разновидность «ключа»). Также существуют кадрили, где приглашение на танец осуществляет девушка. Проходя мимо юноши, девушка слегка ударяет его платочком по плечу и, не поворачиваясь, проходит дальше. Выбранный юноша тут же следует за ней.

Танцевальное творчество восточных славян имеет много общих черт и закономерностей. Тесное соприкосновение жителей различных областей, краев, граничащих друг с другом, создавало новые неповторимые песенно-танцевальные образы, хореографические формы.

Много общего, как в рисунках танца, так и в движениях, можно заметить в хореографии русско-украинского региона. Это один из немногих регионов, где существуют танки, карагоды и колоритные массовые пляски, манера, композиция и лексика которых зависит от времени года, от места, где танцы исполняются, от количества участников. К карагодам или карагодным пляскам относятся: «У ворот верба стояла», «Улица, улица широкая», «Ой, ты, Варя», «Старик», «Комаринская» и т.д. Танки-хороводы преимущественно плясового характера отличаются развитыми построениями, множеством фигур и движений. Степенность и статность, плавность движений женщин сочетаются с неудержимой удалью и широтой движений мужчин. Женщины часто «играют» кистями рук, прищелкивают пальцами, что дополняется подвижностью корпуса. Танцующего мужчину называют «скакун» или «хозун», что указывает на характер исполнения движений.

Регионы России, граничащие с Украиной и Белоруссией, отличаются особой красочностью и яркостью танцевального и песенного творчества, перенимая некоторые черты культуры этих государств. Украинский народный танец, как и другие виды искусства, развивался в течение существования этноса, обогащаясь новым содержанием и своеобразными средствами выразительности. В Украине бытует много игр и танцев, связанных с порами года. К числу таких игр относятся весенние игры «Веснянки», летние игры «Зайчик» и «Лисичка», осенние игры «Ходить гарбуз по городу» и «Перепелка», и зимние – «Метелица». Все эти танцевальные игры близки к хороводному типу, а их художественные образы, взяты из окружающей среды.

«Самым популярным в Украине является танец «Гопак». Изначально он исполнялся только юношами, демонстрируя их мужество, силу, благородство и лихость» [1, с. 25]. Запорожские казаки, вернувшись с войны, начинали танцевать, воспроизводя свои батальные сцены, используя сабли, мечи и другое оружие, а аккомпанирующие им музыканты могли присоединиться к ним в танце. С течением времени танец менялся и мужчины стали импровизировать, исполняя акробатические этюды в воздухе, а также другие специфические движения, такие как присядки, «мельницы», «ползунки» и др., чтобы доказать свою мужественность и героизм. Постепенно танец видоизменялся и в народном быту становится парно-массовым. В повседневной жизни «Гопак» исполняется, как и раньше, импровизационно, без какой-либо композиции.

Культура граничащего региона России с Белоруссией, несет в себе оттенки культуры соседнего народа. Взаимодействие проявляется в обычаях, обрядах, плясках, бытовых танцах, которые можно было увидеть на народных гуляниях и посиделках. Здесь так же много хороводов (танков) с приплясом, различных по содержанию и манере исполнения. Припляс, как танцевальный элемент в хороводной культуре, имеет большое значение для развития танцевального творчества. Часто припляс переходил в настоящую пляску с быстрыми и резкими движениями. Танцами сопровождалась купальские празднования и особенно популярные в Белоруссии «дожинки», которые

отображают окончание жатвы. В белорусской сольной пляске нет такой широты и размаха, как в русском танце, нет виртуозных прыжков украинского; движения в белорусской пляске не крупны по рисунку и партерны по характеру. Самыми распространенными среди этих мелких движений являются «балансе», «падебаск», «шассе», а также «ковырялочка», «подбивка», «тройной притоп». «Белорусские танцы почти все парно-массовые, но есть и такие танцы, которые исполняются только девушками или юношами» [5, с. 47]. Так, например, «Бульба», «Ленок», «Танец пекарей», который исполняется девушками преимущественно только на свадьбах. Тесная связь с русским народным танцем помогла расширить палитру выразительных средств белорусского танца.

Танец как своеобразный язык пластики человеческого тела, выражающий специфическими средствами радость и восторг, печаль и боль, и множество других чувств, возник вслед за простыми движениями, жестами, мимикой. С тех пор он неизменно сопровождает человека в течение жизни, включая народные праздники и обряды.

Таким образом, танец является неотъемлемой частью духовного наследия любого народа. Человек танцует всегда эмоционально, окрашивая каждый жест, движение своим настроением, внутренним состоянием и отношением. Танцовщик всегда образно наполняет и раскрывает особенности собственной натуры и ту идею, которую хочет донести. На логику построения танца как части национальной культуры, влияют важные исторические события, субэтническое разнообразие общества, отражаясь на его стилистике, создавая свои музыкально-хореографические формы во многом схожие по своей форме, характеру и манере исполнения.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Гуменюк, А. Народне хореографічне мистецтво України [Текст] / А. Гуменюк. Академія наук УРСР Київ, 1963. – 234 с.
2. Заикин, Н. И. Областные особенности русского народного танца: учеб. пособие. Ч. 1. [Текст] / Н. И. Заикин, Н. А. Заикина. – Орел, 2003. – 550 с.
3. Ткаченко, Т. С. Народный танец [Текст] / Т. С. Ткаченко. – М.: Искусство, 1967. – 656 с.
4. Уральская, В. И. Природа танца [Текст] / В. И. Уральская. – М.: Сов. Россия, 1981. – 112 с.
5. Чурко, Ю. М. Белорусский хореографический фольклор [Текст] / Ю. М. Чурко. – Минск.: Вышэйша школа, 1990. – 415 с.

*Д. А. Спыхов*

### РИСУНОК ТАНЦА КАК ЗНАКОВАЯ СИСТЕМА

С давних времен люди нуждались в особой системе передачи информации, которая независимо от различий в культуре, религии и национальности проявит себя как универсальный коммуникационный язык. Понятие «знак» или «символ» встречается в культуре стран всего мира и независимо от языковых различий данная

система формирует единое мыслительное пространство. Знаки-символы предназначены для хранения и передачи информации, и основываясь на определенных свойствах и признаках, являются своеобразной интерпретацией понятий, суждений и феноменов. А. Г. Шейкин утверждал, что: «Знак — это абстрактный или материальный объект, репрезентирующий в человеческом сознании и деятельности другой объект или явление» [6, с. 1].

В течении многих тысячелетий знаки и символы образовали особую вневременную систему. На данном этапе развития человечества, знаки перманентно сопровождают всю его деятельность, на них базируются такие науки как: лингвистика, математика, психология, кибернетика и многие др. Следует отметить, что квинтэссенцией человеческой деятельности является феномен культуры. Профессор Н.А. Бердяев писал: «Культура символична по своей природе. В культуре не реалистически, а символически выражена духовная жизнь» [1, с. 1-2].

Древнейшим явлением культуры, вобравшим в себя понятие знаковой системы, является танец. Первые танцы древности имели сакральное значение. По мнению современных дансологов, танец обнаруживает свою глубочайшую архетичность в процессе культурирования человечества. Возникая раньше речи, танец представляет собой своеобразную невербальную знаковую коммуникативную систему, связанную с наиболее ранним синкретичным ритуально-мифологическим культурным комплексом первобытного общества. По своей сути, танец был ничем иным как попыткой первобытного человека выразить свой внутренний мир. Вместе с тем возникновение понятия рисунка танца связанного с глубокой религиозностью древнего человека, вместе с тем танец являл собой обрядовые пляски несущие практическое применение, такие как подготовка к бою или прошение у богов хорошей погоды. Процесс поклонения богам неотъемлемо сопровождается молитвами, жертвоприношениями и танцами несущими символический характер. Следует отметить, что главные символы древности были посвящены солнцу, земле, воде.

Уникальность и ёмкость понятия «символ» объясняется его синтетической природой. А.Ф. Лосев пишет, что «этимология этого греческого слова указывает на совпадение двух планов действительности, а именно на то, что символ имеет значение не сам по себе, но как арена встречи известных конструкций сознания с тем или другим возможным предметом этого сознания» [4, с. 148]. Символичность является одним из важнейших признаков, характеризующих танцевальную культуру. По своей сути танцевальные символы выполняют роль своеобразного конденсатора являясь посредниками между семиотической и внесемиотической реальностью. Соответственно структура танцевальных элементов образует систему, связующую во времени процессы синхронизации танцевальных символов и знаков наиболее ярко проявившихся в рисунке танца.

«Впервые рисунок танца отразился в танце первобытного человека тогда, когда люди в ритуальном танце образовали единый круг у костра. Бесспорно, рисунок круга в танце нес простое значение, круг означал объединение людей в процессе поклонения божествам» [2, с. 31]. Вместе с тем в древности круг являлся одним из наиболее важных знаков, знаком - Солнца. Солнце являло собой бесконечность, все подчинялось ему, благодаря этой звезде происходила смена суток и времен года.

В добавление к вышесказанному, рисунок круга можно встретить в одном из основных жанров русского народного танца - хороводе. «Основным построением хоровода является - круг, его круговая цикличная композиция означала движение по ходу солнца, хождение за солнцем, «посолонь»» [5, с. 15]. В языческие времена хороводы имели культово-обрядовое значение, но постепенно хоровод стал освобождаться от языческих элементов и со временем вообще утратил значение обряда. Следовательно, именно хоровод становится русским бытовым танцем, в котором существуют свои определенные правила исполнения, определенные отношения между участниками, подчиненные известному и выработанному ритуалу.

Танцевальные символы можно рассмотреть в геометрических фигурах, отображенных во многих рисунках исторического танца, символика таких обозначений имеет сакральный смысл. Одним из древнейших простых и повсеместно распространенных геометрических фигур является квадрат. «Будучи одним из древнейших знаков квадрат также широко распространён в поздней символике и эмблематике, а также в многих современных знаковых системах». Квадрат символизирует материальный мир, то есть четыре стихии, его устойчивость и гармоничность как нельзя лучше отражает состояние мира во времени и пространстве. «Вместе с тем квадрат теснейшим образом связан с символикой числа 4, для которой служит графическим символом, а также креста, включая косой крест и свастику. Фактически, квадрат содержит структуру креста в себе, и нередко может выступать его символическим аналогом». Вместе с тем является символом, существовавшим во многих культурах. Форма креста являет собой имитацию орудия для добывания огня, из чего следует, что крест становится его непосредственным символом. В некоторых культурах крест это символ единства двух огней: небесного и земного, которые берут начало от солнца, его четыре луча – своеобразный символ четырех сторон света, по которым и распространяется энергия Солнца [5, с. 21].

Обращаясь к Средневековью можно заметить, что в полонезе рисунок танца-постоянно двигающаяся извивающаяся линия в виде змеи, она символизирует вечность, а также жизненную силу и возрождение. Как правило, танцевальное движение идет по кругу, предполагая бесконечные варианты танцевального процесса (кругооборот олицетворяет цикличность природы). Изначально простые геометрические фигуры, такие как: круг, квадрат, крест и пентаграмма обладали огромной культурно-исторической и смысловой емкостью, являясь основанием культуры восходя к истокам эпохи архаики.

Вместе с тем, в этимологии танца необходимо выделить именно русский хоровод, так как именно он является символом вселенского лада несущим сакральный смысл. Фигура «Столбы» образована на основе квадрата. Суть сводится к перемещению участников с одного места на другое со сменой позиций. «Участники хоровода образуют неподвижный квадрат, который затем приходит в движение. Те, кто находится сзади, по трое выходят чуть в сторону, обходят остальных и встают в начало квадрата. Движение продолжается до тех пор, пока не переместятся все. Данная фигура символизировала единство земли и неба, женского и мужского начала, которые, приходя в движение и перемешиваясь, формируют Вселенную». «Вожжа» образована на основе волнистых линий, которые вскоре начинают постепенно уменьшаться в



амплитуде, в итоге превращаясь в единую точку. «Именно волнистые линии олицетворяют волны океана Хаоса, из которого появляется нечто новое рожденное, и в который уходит старое умершее». ««Плетень», название этой фигуры- не случайно. Подобно мастеровому, начинающему изготовлению плетня от исходной точки, участники хоровода расходятся от центра, образуя с каждой секундой увеличивающиеся спирали, которые символично иллюстрируют процесс Творения Вселенной» [5, с. 22].

Танец сам по себе может выступать в качестве символа общества. «Менуэт – «король танцев и танец королей» символизирует абсолютное величие монарха и его превосходство над окружающими, бальные танцы XIX в. (контрданс, кадрили, вальс) символизируют новые общественные демократические настроения. Элемент условности символа в танце может подчеркиваться бальным костюмом; легкое прозрачное белое платье дамы в XIX в. символизирует воздух и чистоту, приколотый цветок – собственную индивидуальную неповторимость» [4, с. 153].

Подводя итоги можно сделать вывод, что рисунок танца является особой коммуникативной знаковой системой. Языческая символика лежит в основе всех фигур, выступая в роли сакральных знаков прошлого, таким образом, рисунок танца отображает эмоционально-чувственное восприятие человека. В различных культурах, рисунки танца несут схожее значение, круг имитирует отображение солнечного диска, квадрат олицетворяет 4 стихии, крест является отображением огня. Особое место в культуре танца занимает русский хоровод, так как он не только является обрядовым танцем, а и несет сакральный смысл, символизируя природные явления и материальный мир. Именно хоровод является самым древним славянским танцем, именно он родоначальник всех видов хореографии.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Бердяев Н. А. О природе культуры и ее связи с цивилизацией [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://knigi.link/kultura/kontsepsiya-krizisa-kulturyi.html>
2. Лотман, Ю. М. Статьи по семиотике и типологии культуры / Ю. М. Лотман. – Таллин: Александра, 1992. – 478 с.
3. Лотман, Ю. М. Структура художественного текста / Ю. М. Лотман. – М.: Искусство, 1970. – 384 с. 3. Кармин А. С. Тексты и их интерпретация / А. С. Кармин. Основы культурологии: морфология культуры. – СПб. : Лань, 1997. – 507 с.
4. Лосев, А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство / А. Ф. Лосев. – М.: Искусство, 1976. – 368 с.
5. Климов А. А. Основы русского народного танца: Учебник для студентов хореографических отделений институтов культуры, балетмейстеров факультетов театра институтов и учащихся хореографических училищ / А. А. Климов. - М.: Искусство, 1981. — 270 с.
6. Шейкин А. Г. Подготовка электронной публикации и общая редакция: Центр гуманитарных технологий [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://gtmarket.ru/concepts/7038>

## ТЕАТРАЛЬНОЕ ИСКУССТВО

### **РОЛЬ ОБРЯДОВОЙ КУЛЬТУРЫ В СОВРЕМЕННОЙ РЕЖИССУРЕ ТЕАТРАЛИЗОВАННЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ**

Для общества, в котором происходят глобальные социальные изменения, процессы, связанные со сменой идеологических ориентиров, важно понимание значимости такого механизма воздействия на массы, как праздник.

В силу объективных и субъективных причин большая часть духовного наследия и предметов народной праздничной культуры оказалась утрачена. Процесс безвозвратной потери этого народного достояния продолжается и в наши дни. Создается критическая ситуация, при которой мы можем через некоторое время лишиться современного и последующее поколение ценнейших пластов народной культуры и тем самым окончательно разрушить духовную связь современников с культурными традициями и творческим опытом прошлых поколений. Из этого следует, что проблема сохранения традиций народных праздников приобретает важный характер.

Основными исследовательскими работами, в которых дается освещение данной проблемы, являются труды: О. Воропая, Д. Генкина, Л. Лазаревой, М. Литвиновой, И. Шароева и др.

Современный режиссер театрализованных представлений – это специалист, отвечающий всем требованиям, которые предъявляют к нему общество и рынок, требующие компетентных профессионалов.

Сегодня мы вступаем в эпоху новой ответственности, которая предполагает развитие нового мышления, связанного с более глобальным и глубоким видением быстро меняющейся ситуации. Современное время требует от большинства людей специальных знаний, все сферы труда нуждаются в специалисте не только «социально мобильном», но и умеющем руководить, управлять компетентно, ответственно и разумно. Все это непосредственно относится к функциональным обязанностям режиссера театрализованных представлений и праздников [5].

А ещё современный режиссер массовых представлений призван выявлять новые противоречия, внедрять и развивать инновационные формы и современные технологии профессиональной деятельности, формировать новое мировоззрение, мышление, систему ценностей, ориентированную на деятельность в изменяющейся реальности.

Индивидуальность образования, непрерывность, гибкость, доступность, инвариантность и его инновационность – это требования, которые предъявляются к современному образованию. И, естественно, уровень профессиональной подготовки специалиста должен соответствовать этим требованиям. В конечном итоге качество труда напрямую зависит от качества образования.

Таким образом, мы понимаем, что задача вузов заключается в воспитании будущих режиссеров театрализованных представлений современными средствами, инновационными методами и способами, сохраняя при этом чувство патриотизма, любви к традициям своей страны, для создания массовых театрализованных

представлений и праздников, которые являются одной из самых действенных форм политического, эстетического и этического воспитания народа.

Задача современного режиссера театрализованных представлений заключается в противостоянии идеям нравственного разрушения культуры и сохранении традиций значимых для людей и государства праздников.

Театрализованное представление является творческой активностью людей, выражающей свои жизненные стремления художественными, театральными средствами, направленной к достижению духовной цели. Это органическое сочетание реальности, связанной с бытом, социальными отношениями, религиозными воззрениями, идеологическими и политическими склонностями людей, и художественности, заключенной в эмоционально-образном (художественном) материале, созданном путем преобразования этой реальности [2].

Для более четкого осмысления роли обрядовой культуры в современной режиссуре театрализованных представлений следует обратиться к пониманию художественной специфики русского фольклорного театра, как одного из видов народного искусства, изложенному ученым-фольклористом В. Е. Гусевым. Автор, в первую очередь, подчеркивает коллективность творческого процесса, опирающегося на всеобщую импровизацию как основу такого театра. При этом впервые предлагается в фольклорной драме «принцип комбинации блоков», дающий возможность воссоздания содержания каждый раз заново, варьирования сюжета и всего импровизированного действия. Возможность выбора сцен и их перестановки в структурных комбинациях конкретного сценарно-режиссерского замысла, т.е. практика монтажа эпизодов празднично-обрядового действия, имеет следствием большую композиционную подвижность и вариативность [4].

Именно эта идея является очень важной для соединения художественно-массовой работы с фольклором, она позволяет использовать сюжетные «блоки» не только как конкретный художественный репертуар, а как основу эпизодов, активно включающих аудиторию в массовое театрализованное действие, связанное с трудовыми, бытовыми и другими традициями.

Важным аспектом понимания места фольклора, народных традиций в празднично-обрядовой культуре является восприятие их в контексте многосторонней сложности идейных, нравственных, эстетических сил преобразования общества. Сегодня в празднично-обрядовом действе по-новому используются старые фольклорные принципы, такие, как традиционность и вариативность. Это позволяет найти нестандартное сценарно-режиссерское решение театрализованного представления на основе народных традиций и фольклора, заключающееся в приемах реализации праздничного настроения, поиске образности, выборе места и времени, художественном оформлении праздника.

Массовый народный праздник имеет специфические средства эмоционального воздействия. Это, прежде всего, живое слово, создающие образы, речь ведущего, занимающая в себе важную роль, соединяющая эпизоды, поэтическое слово, имеющее сильное воздействие на зрителей. А также средства искусства, которые эмоционально настраивают участников массового праздника, усиливают воздействие происходящего на сценической площадке событий, передают чувства действующих лиц, дополняют и

двигают вперед действия. Отличительной особенностью драматургии и режиссуры массовых народных представлений является, человек, пришедший на праздник, он должен быть участником, а не зрителем, поэтому в сценарной и режиссёрской разработке важно предусмотреть пути его активизации, каналы, по которым может развиваться активная деятельность каждого участника во время праздника. При этом важным представляется внесение в действие элементов импровизационной творческой игры, психологическая потребность в которой присуща людям всех возрастов [1].

Наиболее распространенные разновидности праздников и обрядов, в которых народные традиции и фольклор являются основой организации событийного материала и массового действия, показывает, что с их помощью можно активизировать аудиторию, втянуть ее в общение, предложить освященный временем стереотип отношений и поведения. Эта деятельная сторона народных традиций и фольклора, столь важная для методики их использования в сценарно-режиссерском замысле праздников и обрядов, проявляется в наиболее повторяющихся типах театрализованного действия в качестве реального канала проявления активности личности. Поиск и обоснование таких каналов активизации, программирование в замысле включения человека в массовое действие чрезвычайно актуальны, так как избавляют от указанной нами часто повторяющейся ошибки сценарно-режиссерской разработки праздников и обрядов – пассивной роли в них аудитории, ее преимущественно зрительской позиции.

Следует отметить, что динамика развития праздника неотделима от сочетания традиционных форм народного гулянья с новым осмыслением их содержания. При этом фольклору было отведено значительное место. Занявший большое место в празднично-обрядовом действии, фольклор характеризуется, в первую очередь, органичным соединением элементов традиционного карнавала и русской народной потешной скоморошины с сатирой. Решенные в условно-лубочном стиле, идущем от народного площадного театра, отдельные образы и целые эпизоды, построенные в сатирически-буффонном плане, неизменно вызвали всеобщий одобрительный хохот многотысячной зрительской аудитории.

Таким образом, рассматривая возможности использования народных традиций и фольклора в празднично-обрядовом действии, мы должны четко понимать, что в сценарно-режиссерском замысле они представляют для нас особый инструментарий, который может существовать и развиваться самостоятельно, вне произведений коллективного народного творчества. Такой подход позволяет нам программировать активное включение аудитории в театрализованное представление на основе оригинальной, современной сюжетно-образной трактовки народных традиций и фольклора.

Не случаен, поэтому тот факт, что национальные праздники российских народов несут в своей основе издавна распространенные массовые формы бытования народных традиций и фольклора.

Следует обратить внимание, что использование фольклорно-этнической образности при построении театрализованного представления показывает ее органичное единство с функциональной игрой. В этом смысле дальнейший процесс их становления можно проследить в двух взаимосвязанных аспектах:

1. Трансформация существующих в регионах традиционно-народных форм празднования путем включения в театрализованное представление приемов и элементов национальной художественной культуры, что позволяет творчески переосмыслить и изменять содержание.

2. Обогащение заимствованных форм и жанров театрализованного представления специфичными для конкретного региона народными традициями художественной культуры, фольклором.

При написании сценария, посвященного народному празднику, включающему в себя те или иные обряды и обрядовые действия, следует иметь в виду определенную и порой значительную трансформацию праздника по времени и в сознании людей. Для режиссера сценарий является не просто руководством определенной последовательности праздничных и обрядовых действий, но драматургически разработанным планом, в котором, безусловно, обрядовое действие с реальными участниками становится его художественным.

Излишне говорить о том, что в настоящее время воспроизведение сценарной основы праздника в том виде, в каком он имел место сто и более лет назад, невозможно, поскольку сценарий в то время и не требовался. Все обрядовые действия происходили в соответствии с обычаем, сложившимся достаточно давно. Сегодня требуется написать сценария уже не праздника в его первоизданном виде, но театрализованного представления, темой которого этот праздник является, ибо «невозможно войти в одну и ту же реку дважды».

Драматургия и режиссура празднично-обрядового театрализованного действия процесс сложный и трудоемкий. При разработке литературного сценария народного праздника нужно учитывать традиции и обряды преемственные только для этого праздника, учитывать характерные черты региона, в котором будет проходить данное действие и др.

Специфика работы современного режиссера заключается не в апробации многочисленных методов в процессе реализации проекта, а допуская возможность меньшего использования света и цвета, видеоматериала и лазеров, приоритет отдавать мысли, сюжету, конфликту и поиску художественного образа.

Сегодня, в эпоху глобальной людской разобщенности, связанной с активным участием телевидения и социальных сетей в жизни человека, это необходимо. Тенденция к снижению качества создаваемых представлений, на наш взгляд, также вызвана повышенной увлеченностью интернетом. В связи с доступностью большого количества разной информации повысился порог зрительских потребностей. Задача современного режиссера заключается в том, чтобы удивить и привлечь на своё представление как можно больше зрителей, но не мыслью и содержанием, а формой и спецэффектами [3].

Безусловно, в период рыночных отношений режиссер должен отвечать современным требованиям постановки представления, но он не должен забывать об историческом предназначении театрального искусства: сохранение традиций, которые способствуют патриотическому воспитанию молодого поколения и воспитанию духовно-нравственных качеств людей в целом.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Генкин, Д. М. Массовые праздники / Д. М. Генкин. – М. : Просвещение, 1975. – 140 с.
2. Генкин, Д. М. Массовые театрализованные праздники и представления : учебно-методическое пособие / Д. М. Генкин, А. А. Конович. – М. : ВНМЦ НТ и КПП, 1985. – 87 с.
3. Донская, Т. К., Голиусова, И. В. Выразительные средства театрализованных представлений и праздников и их воздействие на зрителей // Наука. Искусство. Культура. 2015. №4 (8). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vyrazitelnye-sredstva-teatralizovannyh-predstavleniy-i-prazdnikov-i-ih-vozdeystvie-na-zriteley>
4. Литвинова, М. В. Массовые праздники и зрелища в современном культурно-идеологическом пространстве / М. В. Литвинова // Личность. Культура. Общество. – 2007. – № 2 (36). – С. 262 – 271.
5. Шароев, И. Г. Режиссура эстрады и массовых представлений : учебник / И. Г. Шароев. – М. : Просвещение, 2011. – 333 с.

*Д. С. Плетенецкая,*

### **ХУДОЖЕСТВЕННОЕ И ПЛАСТИЧЕСКОЕ РЕШЕНИЕ ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОГО МАТЕРИАЛА КАК СРЕДСТВО ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ РЕЖИССЁРА ТЕАТРАЛИЗОВАННОГО ПРЕДСТАВЛЕНИЯ**

Создание художественного и пластического образа – одна из самых важных задач режиссёра в работе над театрализованным художественно-публицистическим представлением. Осмысление закономерностей и специфики работы над замыслом является необходимым компонентом изучения художественной образности современной режиссуры театрализованного представления и методов его полноценного художественного решения [6].

На современном этапе развития режиссуры художественно-публицистических представлений можно констатировать недостаточное количество фундаментальных исследований, раскрывающих проблему художественного и пластического решения публицистического материала.

Актуальность связана с изучением аспекта особенностей и принципов работы с различными средствами художественной выразительности в создании массового зрелища, выявлением механизмов влияния через художественный образ на сознание и формированием мировоззрения зрителей.

Активное изучение массовых театрализованных праздников началось во второй половине XX в. основоположником целой эры театрализованных праздников стал И. М. Туманов [8], режиссер открытия и закрытия «Олимпиады 80» в Москве, который был практиком и теоретиком массовых театрализованных мероприятий. Однако фундаментальных исследований все же недостаточно, поэтому весомым вкладом в изучение проблемы режиссуры театрализованных представлений являются труды А. А. Коновича [4], А. И. Чечетина [10], А. А. Рубба [5] и т.д. Таким образом, недостаточность теоретических обоснований негативно влияет на деятельность режиссеров-практиков.



Сам же режиссёр немислим без всех окружающих его и необходимых ему участников творческого содружества. Режиссёр – лидер, который собирает вокруг себя постановочную группу проекта. В неё входят главные его помощники: художник, балетмейстер-постановщик, композитор, художник по свету, звукорежиссёр и ещё ряд специалистов, которые необходимы при постановке театрализованного зрелища [2]. Это могут быть аранжировщики, педагоги по сценическому движению, сценической речи и технические специалисты.

Художник – представитель изобразительного искусства, всегда был и остаётся одним из главных участников любого театрализованного зрелища или представления [7]. Важно, чтобы режиссер и художник нашли яркие основные детали оформления, которые помогают зрителю почувствовать образ всего сценического действия. В этом плане режиссерский замысел необходимо перевести на язык пространства. В этом случае важен образный ход, который тяготеет к символическим способам больших обобщений. Но также невозможно современное представление без самого главного участника этого действия – режиссёра, генератора идей и руководителя творческо-постановочного коллектива [9]. Но в режиссуре театрализованного представления на небольших проектах режиссеру часто приходится брать функции художника в свои руки.

Когда режиссёр является и сценаристом, он уже знает свои цели и задачи, и самое главное – ему проще разработать всё сценографическое решения представления. Для этого режиссёр, иногда совместно с художником, изготавливает эскизы, наброски декорационного оформления всех площадок, где будет происходить представление. Искусство эстрады достаточно условное и зритель с лёгкостью переносит «декорационный голод», тем самым развивая свою фантазию и воображение. Конечно, без декораций в театрализованном публицистическом представлении обойтись сложно, но заменить их на более простые и мобильные, не требующие работы художников и конструкторов, возможно [1].

Какой бы замысел театрализованного представления режиссёр не выбрал, ему необходимо помнить, что главное действующее лицо всего зрелища – артист, и декорации ни в коем случае не должны мешать ему. Декорационное оформление всего театрализованного публицистического зрелища должно помогать артисту, обеспечивать ему полную свободу действия на сцене, раскрывать талант в полной мере, тем самым усиливая художественную образность всего представления.

Зримый образ или сценография театрализованного представления должны быть предельно лаконичными. Лаконизм – это не количество элементов оформления на площадке, а качество. Это правильный отбор наиболее характерного, яркого и красочного того, что помогает создавать зрительный образ действия более точным и выразительным. В работе с художником режиссер должен рассказать о мере условности оформления, о его зрелищной стороне, определить:

- конкретные задачи, стоящие перед художником;
- опорные планировочные точки;
- количество планов, которые должны быть использованы в эпизодах;
- количество выходов (все «выходы» делятся на три группы: справа, слева, по центру);

– предметы обстановки и реквизит, необходимые для решения темы.

В работе над замыслом мероприятия, театрализуя публицистический материал, режиссеру не обойтись без заведующего художественно-постановочной частью проекта. Он отвечает за полное изготовление всего декорационного оформления и пошив костюмов. Наиболее рациональное определение порядка изготовления декорационного оформления имеет очень большое значение для обеспечения репетиционного процесса.

Важный процесс – репетиция в декорациях, поэтому при составлении графика изготовления декораций необходимо учитывать пожелания режиссёра-постановщика и запускать в производство в первую очередь те элементы оформления, которые необходимы для репетиционного периода [3].

Ещё одно направление совместного творчества художника и режиссёра – разработка световой партитуры художественного оформления театрализованного публицистического представления. Поиск образа во многом зависит от возможностей сценического света, что становится особенно важным, если действие происходит на открытой площадке и в вечернее время. Здесь появляется новый участник постановочной группы – художник по свету. В руках опытного художника по свету театраль-но-сценический свет становится эмоциональным, психологическим мостиком между сценической площадкой и зрителями в театрализованном зрелище. Сегодня невозможно представить театрализованное представление, организованное на открытой площадке, без серьёзного оснащения световым оборудованием и светодиодными экранами.

Завершающим этапом работы режиссёра над проектом являются репетиции на площадке и монтаж декорационного оформления. На этом этапе на репетиционную площадку выходят практически все участники постановочной команды (художник-постановщик, балетмейстер, композитор, художник по свету, звукорежиссёр). Все они принимают активное участие в репетиционном периоде вплоть до премьеры театрализованного представления [2].

Работая с такими «абстрактными» видами искусства, как музыка и поэзия, где сюжет не является доминирующим, режиссёр должен использовать равные им по образности выразительные средства. Музыка и поэзия рождают множество ассоциаций, каждая из которых может вылиться в самостоятельное пластическое зрелище. Создавая зрительный образ, режиссер совместно с балетмейстером-постановщиком работает над пластическим решением представления, и полностью или частично переносит словесный материал на пластику тела исполнителей.

Очень важна роль сценического костюма в хореографии, где костюм – это одно из главных и обязательных средств пластической характеристики образа. Костюм танцора должен быть лёгким и изящным, должен подчёркивать и дополнять те линии жеста, позы и движения, которыми создаётся выразительность образа. Образ, найденный художником в эскизе, должен удовлетворять не только самого автора и быть принятым режиссёром-постановщиком, но и нравиться тому, кому этот костюм предназначен – актёру.

Сценический образ складывается из драматической основы, сценария, режиссёрской концепции и заданного режиссёром темпоритма зрелища. С помощью

театрального костюма можно выявить, подчеркнуть разнообразные особенности характера персонажа, настроение и зрительный образ героя.

Таким образом, процесс творческой работы режиссёра является распределённым по всему периоду подготовки и проведения театрализованного публицистического представления. Этот процесс включает в себя все этапы разработки художественного и пластического образа театрализованного представления: от замысла до воплощения. Мир чувств и представлений современного человека стал сложнее и многообразнее, а художественное освоение им действительности – глубже и разностороннее. Поэтому режиссёр стремится к построению оригинальной художественной образности современного театрализованного представления – уникального по своей сути, синтетического вида искусства.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Базанов, В. В. Театральная техника в образном решении спектакля / В. В. Базанов. – Москва : Искусство, 1970. – 144 с.
2. Белая, Н. С. Подготовка к режиссёрско-педагогической деятельности постановщиков театрализованных представлений в вузах культуры и искусств: компетентностный подход / Н. С. Белая // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2014. № 5 (61). С. 195–202.
3. Гагин, В. Н. Выразительные средства клубной работы / В. Н. Гагин. – М. : Сов. Россия, 1983. – 127 с.
4. Конович, А. А. Театрализованные праздники и обряды в СССР / А. А. Конович. – М. : Высш. шк., 1990. – 208 с.
5. Рубб, А. А. Феномен эстрадной режиссуры / А. А. Рубб. – М. : Луч, 2001. – 384 с.
6. Суминова, Т. Н. Текст и контекст художественного произведения: философско-культурологический анализ / Т. Н. Суминова // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2014. № 5 (61). С. 39 – 43.
7. Сыркина, Ф. Я. Русское театральное декорационное искусство / под ред. В. Ф. Рындина и В. В. Ванслова. – М. : Искусство, 1978. – 246 с.
8. Туманов, И. М. Режиссура массового праздника и театрализованного концерта / И. М. Туманов. – М. : Просвещение, 1978. – 87 с.
9. Форд, А. С. Эстетические аспекты трансформации режиссерской профессии / А. С. Форд // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2015. – № 1. – С. 232 – 236.
10. Чечетин, А. И. Искусство театрализованных представлений / А. И. Чечетин. – М. : Просвещение, 1981. – 192 с.

**РОЛЬ СРЕДСТВ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ  
В ПРОЦЕССЕ АКТИВИЗАЦИИ ЗРИТЕЛЕЙ  
В ТЕАТРАЛИЗОВАННОМ ПРЕДСТАВЛЕНИИ**

Диапазон драматургии театрализованных массовых форм достаточно широк: от простого сопереживания в зрелищах до коллективно организованного массового действия. Для нас последнее очень важно, потому что в отличие от театра, который иногда ставит перед зрителем вполне определенные цели и задачи к действию в будущем, в празднике или зрелищах призыв к действию имеют отношение к каждому зрителю, потому что они должны быть выполнены именно сейчас и именно этой аудиторией, а не другой и когда-то в будущем [5].

Театр оставляет зрителя относительно пассивным. Удобное, мягкое кресло дает возможность лишь наблюдать действие, никак в него не вмешиваться. Это, в определенной степени, искусственно подавляет активность аудитории, оставляет место только спокойному наблюдению с эмоциональной окраской. Организаторы массовых мероприятий пытаются ставить зрителей в такие условия, чтобы они ощущали себя активными участниками постановки; что и дальше придает им активности.

Следует отметить, что активизация стала одним из необходимых элементов, используемых ныне, как в профессиональном театре, так и в телевизионных программах. Однако, как определенная система, сформировалась только в массовых театрализованных мероприятиях, потому что культуротворческая деятельность является целью и условием любого театрализованного действия.

Основными исследовательскими работами, в которых дается освещение проблемы активизации зрителей в процессе театрализованного представления, являются: труды Н. Донченко, А. Обертинской, Ю. Перенчука, Д. Генкина.

Безусловно, человеческая активность всегда проявляется в деятельности и напрямую зависит от существенных качеств личности. В этом смысле деятельность выступает как важный показатель духовного мира, критерий любой воспитательной акции. Можно утверждать, что степень эффективности воспитательного воздействия театрализованного представления находится в прямой зависимости от степени социально-художественной активности зрителя, их самостоятельности и инициативы [4].

Организаторы театрализованного массового мероприятия пытаются ставить зрителей в такие условия, чтобы они чувствовали себя активными участниками постановки. Понятие «активность» включает в себя напряжение умственных сил, проявления инициативы, интереса, способность человека изменять окружающую среду в соответствии с собственными потребностями, взглядами, целями. Творческая активность в театрализованном представлении возникает тогда, когда участие присутствующих достигает высшей степени и влияет на дальнейший ход действия, то есть, когда присутствующие становятся соавторами его.

Таким образом, можно сформулировать основные этапы процесса активизации зрительской аудитории и соответствующие уровни их социально-художественной активности [1]:

I этап охватывает время до мероприятия, то есть процесс его подготовки и широкого информирования. Педагогическая задача на этом этапе – раскрытие социального значения действия, пробуждение интереса и внимания к тому, что происходит, создание эмоциональной атмосферы, готовности к восприятию. При этом на первое место выходит социальный момент значимости события, который лежит в основе театрализации. Именно он определяет уровень активности будущих участников.

Степень участия в подготовительной деятельности на первом этапе дает основу для дифференциации уровня активизации зрителей и позволяет выделить среди участников следующие группы:

- инициаторы и организаторы представления с ярко выраженной социальной активностью;
- участники мероприятия, активно одобряющие его идейно-тематическое содержание и проявляющие готовность к участию;
- пассивные зрители, которые не проявляют готовности к участию. Стратегия деятельности режиссеров и организаторов театрализованного представления по отношению к этим группам должна способствовать их переходу на более высокую ступень активности в ходе мероприятия.

II этап процесса активизации охватывает непосредственно проведение мероприятия. На этом этапе художественная сторона преобладает над социальной, находясь в то же время в гармоничном сочетании с ней. Ведущими средствами активизации являются: сценарно-режиссерское решение, образность, компоненты идейно-эмоционального воздействия. По уровню социально-художественной активности зрителей можно выделить две группы аудитории – участники и зрители.

III этап процесса активизации аудитории зрителей – это время после театрализованного действия, когда стимулированная им активность, дает о себе знать в следующей социальной деятельности. Социально-культурная активность по результатам точного педагогического воздействия театрализации проявляется также в готовности быть вовлеченным в проведение следующего мероприятия, но уже в роли активного участника, а не зрителя. Поэтому при условии объединения предыдущего мероприятия с последующим процесс активизации может стать фундаментом эффективной воспитательной системы.

Как было выявлено, процесс активизации осуществляется не сам по себе, а с помощью некоторых приемов: целенаправленной деятельности организаторов по совершенствованию содержания, формы и отдельных приемов мероприятия с целью вызвать интерес и повысить активность присутствующих.

К основным приемам активизации зрителей и средствам художественной выразительности относятся [7]:

1. Сила раздражителей – первое требование к тому, чтобы сосредоточить внимание. Для этого нужно увеличить масштаб предметов и действий по сравнению с их нормальной величиной.

2. Контраст и разнообразие материала – танец после слова, музыка после пантомимы, скачок от тьмы к свету – и наоборот, от тихой музыки к шумной, от медленного движения к стремительному.

3. Наростание действия должно быть непрерывным, но с небольшим спадом напряжения после каждого подъема с тем, чтобы приготовить присутствующих к следующему моменту.

4. «Очуждение» действенных средств возбуждения интереса и нарастание внимания аудитории. На «очуждение» (от слова – чудно, дивно) строится плакат – лицо, разрезанное пополам, фигуре придан необычный ракурс, человек скомбинирован с машиной и т.п. – все это задерживает внимание зрителей гораздо сильнее, чем плакат с обычными, хорошо знакомыми предметами. Прием «очуждения» можно использовать не только в оформлении зрелища, но и в праздничных действиях.

Основными средствами выразительности в процессе активизации аудитории является [6]:

- вербальная активизация, которая дает участникам возможность самовыражения через слово, проявление своего отношения к происходящему, предоставление своей оценки (разные вопросы, обращенные к собравшимся, викторины, загадки и т.д.);

- прямое обращение к аудитории, то есть все слова и действия исполнителей непосредственно направленные к присутствующим, а не друг к другу (как это обычно происходит в театре);

- активизация, позволяющая зрителям представить себя среди исполнителей, которую иначе называют – «исполнители среди зрителей». Это – выкрики из зала, прохождение через толпу, то есть пребывание в гуще зрителей и непосредственное общение с ними;

- физическая активизация (побуждение к движению, перемещению и другим физическим действиям), осуществляется в том случае, когда постановщик побуждает аудиторию к ряду несложных физических действий: передать любой предмет, открытки с текстами, отойти на несколько шагов, перейти на другое место и т.д.. Благодаря таким, на первый взгляд, механическим воздействиям, зрители в некоторой степени чувствуют себя не сторонними наблюдателями, а участниками действия;

- игра – является средством социокультурного общения;

- художественная активизация, стимулирует эмоциональную сферу участников и вызывает их художественную самодеятельность.

Основными выразительными средствами театрализованного представления с элементами игровой программы является музыкально-шумовое оформление, которое должно быть тщательно подобранно, соответствовать тематике конкурсов. Звуковой сигнал перед началом всегда создаст определённое настроение аудитории. Желательно использование разнообразных современных песен, а также песен прошлых лет, возможно в новой обработке [3].

Также яркий, зрелищный реквизит и бутафория могут служить вспомогательной деталью, которая играет немаловажную роль и используется для того, чтобы создать необходимый фон, атмосферу. Это могут быть различные аксессуары, дополняющие сценический костюм актёра. Костюм, в свою очередь, должен подчеркивать образное решение театрализованного представления и отражать суть характера персонажа.



Можно сделать вывод, что среди средств художественной выразительности в процессе активизации зрителей, используемых режиссером, есть: необычные, трансформирующиеся декорации, яркий театральный костюм и грим, реквизит и бутафория, световое и музыкально-шумовое оформление. Ни один режиссерский замысел мероприятия не будет успешен без использования этих выразительных средств.

Таким образом, в искусстве организации театрализованного действия оригинальность, неповторимость – первый залог успеха и заинтересованности его участников. Зрелищность является именно тем ключом, который открывает путь к сердцу каждого, превращая зрителей в соучастников действия. На практике встречается весь комплекс приемов и средств активизации, однако наиболее типичным для театрализации является художественная активизация [2].

### ЛИТЕРАТУРА

1. Білозуб, Л. М. Основи сценарної роботи соціального педагога: навчальний посібник для студентів освітньо-кваліфікаційного рівня «бакалавр» напряму підготовки «Соціальна педагогіка» / Л. М. Білозуб. – Запоріжжя : ЗНУ, 2014. – 121 с.
2. Генкин, Д. М. Массовые театрализованные праздники и представления : учебно-методическое пособие / Д. М. Генкин, А. А. Конович. – М. : ВНИИЦ НТ и КПП, 1985. – 87 с.
3. Донченко, Н. Мистецтво гри / Н. Донченко. – К. : ДАКККиМ, 1999. – 176 с.
4. Дубнякова, А. И. К проблеме игровой деятельности современных дошкольников / А. И. Дубнякова / Вестник Псковского государственного университета. Серия: Социально-гуманитарные науки. 2009. №7. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-probleme-igrovoy-deyatelnosti-sovremennyh-doshkolnikov>
5. Немиро, О. В город пришел праздник. Из истории художественного оформления советских массовых праздников / О. Немиро. – Л. : Аврора, 1973. – 111 с.
6. Обертинська, А. П. Інтерактивність як чинник культуротворчого процесу в масових видовищах і святах / А. П. Обертинська // Сучасні тенденції розвитку професійної компетенції майбутніх митців : матеріали III Всеукр. наук.-практ. конф. (з між нар. участю). Луганськ, 25 – 26 лют. 2010 р. – Луганськ : Вид-во ЛДІКМ, 2010. – 150 с. – С. 31 – 36.
7. Перенчук, Ю. М. Використання гри як засобу святкового спілкування учасників масових театралізованих дійств : автореф. дис. на здобуття наукового ступеня кандидата пед. наук / Ю. М. Перенчук. – К. : [б. в.], 1998. – 16 с.

## КИНО-, ТЕЛЕИСКУССТВО

*Н. С. Куденюк-Гибалова*

### ТЕЛЕВИЗИОННЫЕ ДЕТСКИЕ ПЕРЕДАЧИ С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ ТЕОРИИ ИГРЫ

В условиях современного мира телевидение в полном смысле слова один из воспитателей ребенка, так как за голубым экраном наши дети проводят порой по несколько часов в день. И то, что они почерпнут из этого, что станет популярно в их среде, во многом зависит именно от работы детского телевидения.

**Актуальность исследования** состоит в том, что сегодня детскому телевидению уделяется мало внимания. Телевидение для детей переживает глубокий кризис: объемы вещания сокращены до минимума, при подготовке передач не учитываются возрастные особенности аудитории, экран заполняет часто продукция невысокого качества, развлечение и информирование заняло приоритетные позиции в ущерб воспитанию и образованию. В связи с этим актуальность исследования продиктована объективным состоянием телевидения для детей.

**Цель** исследования состоит в том, чтобы разобраться в специфике телевизионных детских передач с точки зрения теории игры.

В связи с этим автором решались следующие **задачи**: Найти различие и сходства истории развития телевидения для детей зарубежного и отечественного. Проанализировать детские и подростковые телевизионные передачи разных жанров, определить их типологические особенности.

**Методология** исследования основана на теоретико-методологической базе, которой выступают труды отечественных и зарубежных ученых в области теории и истории культуры, теории телевидения, философии, культурологии, социологии, психологии, педагогики. Автор использовал такие **методы исследования** как сравнительного исторического, системного аналитического и семантического анализа. Анализу подвергались детские передачи, которые в данный момент транслируются в общем доступе для детей РФ, ЛНР и Украины.

Истоки возникновения детского направления в телевидении и этапы его формирования были рассмотрены А.Я. Юровским в его книге «История тележурналистики в России» По мнению А.Я. Юровского, детское вещание началось в январе 1939 г. передачей «С новым годом». В январе 1940 г. дети увидели новогодний спектакль «Зайкин дом» [ 6, С.83].

О телевидении для детей в США, его особенностях, передачах, пишет в своем обзоре А.Ожерельева [5]. Она поддерживает мнение А.Я. Юровского и в своей статье утверждает, что Советский союз на десятилетие раньше, чем США, осознал необходимость создания телепрограмм для детей, однако до 1950 года передачи показывались от случая к случаю, с того же года регулярное вещание для детей начало и американское телевидение, зародив институт «субботнего утра» .[5]

Л. С. Выготский – основатель русской психологической школы игры – рассматривал игру как ведущую, для понимания психического развития в дошкольном возрасте, деятельность. Игра возникает тогда, когда появляются нереализуемые немедленно тенденции, а ее сущность в том, что она – исполнение желаний. Ученый внес особый вклад в разработку теории игры. Еще в 1933 году он впервые выделил игру как ведущий вид деятельности дошкольника и вывел ряд отличий в игре детей раннего и дошкольного возраста. Он отмечал, что игра дошкольника – это воображаемая, иллюзорная реализация нереализуемых желаний. Центральным моментом игры Л. С. Выготский считал мнимую ситуацию, которая определяет сознание ребенка, то есть ребенок действует не с вещами, а лишь с их значением, и только в школьном возрасте осознает их как значение [2, 3].

Следует, прежде всего, дать определение такому понятию как телевидение для детей. Это – система направленных телепрограмм, адресованных самому юному поколению зрителей – дошкольного, школьного, подросткового и юношеского возраста. Цель таких программ – всестороннее воспитание и образование детей и юношества. По жанрам и формам телевидение для детей весьма многообразно: сказки, публицистические программы, приключенческие, научно-фантастические, научно-популярные фильмы, встречи с интересными людьми, викторины, конкурсы, мультфильмы. [4]. ТВ для детей – это фильмы-сказки, фильмы-истории для ребят, на примере которых подрастающее поколение в значительной степени формирует свои этические нормы, взгляд на жизнь, нравственные и духовные позиции, просто черпает знания. Телевидение для детей – это передачи, которые создаются взрослыми профессионалами.

В теории и практике телевидения термины «телевидение для детей» («телевещание для детей») и «детское телевидение» принято различать. Научная литература не дает ясного определения детского телевидения. Некоторые авторы предлагают под детским телевидением понимать процесс передачи массовой информации в воспитательных и образовательных целях в доступной для детского восприятия форме при прямом и косвенном участии самих детей. В последние годы, дети принимают активное участие, причем, не только в качестве актеров и исполнителей, но и в качестве создателей и ведущих телепередач. Такие телевизионные работы и называют обычно «детским телевидением». Детское телевидение, сделанное руками детей, – это их собственное творческое самовыражение, взгляд на современную им жизнь, природу, взаимоотношения между собой, родителями, окружающим миром. Если телевидение для детей имеет в своем арсенале множество передач игрового характера, то детское телевидение – это своего рода игра для детей, участвующих в создании тех или иных программ и передач.

Американский психолог Эрик Берн изучал игры с позиции психологии взаимоотношений между людьми. Известный, как создатель транзакционного анализа, Берн рассматривал игру как «серию следующих друг за другом скрытых дополнительных транзакций [единиц общения] с четко определенным и предсказуемым исходом... выглядящих вполне правдоподобно, но обладающих скрытой мотивацией; ... содержащих ... какой-то подвох». В книге «Игры, в которые играют люди», автор пишет, что у людей существуют разные наборы поведенческих

схем, которые можно соотнести с определенными состояниями их души. Так, контактируя с внешней средой, каждый человек, выступает, в зависимости от ситуации, в качестве Взрослого, Ребенка или Родителя (три эго-состояния), переходя при необходимости из одного состояния в другое. Важные социальные контакты, по его мнению, наиболее часто протекают как игры [1].

Современные дети уже живут в совершенно ином культурно-информационном пространстве, у них есть доступ к разным информационным источникам, их мировоззрение и духовные ценности формируются под влиянием средств массовых информаций, в том числе и детского телевидения.

В заключении можно сделать вывод, что в современном обществе телевидение занимает доминирующее положение в «индустрии развлечений», а большинство телеканалов наполнено игровым элементом. Самыми распространёнными телеиграми являются интеллектуальные, детские, развлекательные, музыкальные и кулинарные шоу-игры, а также реалити-шоу. Однако телевизионные игры имеют негативную сторону. Организаторы шоу в погоне за зрелищностью нередко балансируют на грани непристойности, а иногда и явно переходят её, что также может оказывать негативное воздействие на нравственность зрителей, многие из которых склонны без рассуждений принимать телевизионные образы за эталон. Роль игры в обществе исторически изменяется, но игра остаётся и поныне фактором развития культуры.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Берн Э. Игры, в которые играют люди. Люди, которые играют в игры / Э. Берн – М.: Эксмо, 2011. – 576 с.
2. Выготский Л. С. Воображение и творчество в детском возрасте./ Л. С. Выгодский – М.: Просвещение, 1991. – 396 с.
3. Выготский Л. С. Игра и ее роль в психологическом развитии ребенка / Л. С. Выгодский // Вопросы психологии. – 1996. – №6. – С. 62-76.
4. Егоров В. В. Терминологический словарь телевидения / В. В. Егоров – М.: Ин-т повышения квалификации работников телевидения и радиовещания, 1995. – 92 с.
5. Ожерельева А. Обзор: Детское телевидение в России и США / А. Ожерельева // Интернет-журнал «ТВ-дайджест» ([www.tv-digest.ru](http://www.tv-digest.ru)) от 22.10.2009.
6. Юровский А. Я. История тележурналистики в России / А. Я. Юровский // Телевизионная журналистика, под. ред. Г. В. Кузнецова, В. Л. Цвика, А. Я. Юровского. – М.: Высшая школа, 2002. – С 83- 120.

*М. В. Тертычная*

### ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ СРЕДСТВАМИ КИНОИСКУССТВА

Современное общество неоднородно, это объясняется разными уровнями развития культур, что приводит к процессу столкновения взглядов и интересов. Этот факт не может не влиять на искусство, которое с течением времени меняется. Такие

процессы не могут не отображаться и в киноискусстве. Особенную нишу в кинематографическом искусстве занимает интерпретация литературы.

Создание интерпретации происходит посредством жанра экранизации, который вызывает наибольший резонанс у зрителей, и по сей день является актуальным. Поэтому он требует глубокого анализа, изучения и систематизации, целью чего является глубокое изучение данного вопроса, а не поверхностное описательно - хронологическое его рассмотрение.

Цель исследования - выявить особенности художественного взаимодействия литературы и кино в процессе экранизации художественных литературных произведений.

Интерпретация литературы в кино заставляет по-новому посмотреть на уже известные произведения, что вызывает новую реакцию в обществе.

Безусловным остается тот факт, что литература, не смотря на бушующий современный прогресс, оставляет неизгладимый след в сознании людей, потому что она представляет собой огромный пласт в развитии мировой культуры, позволяя человеку познать не только мир вокруг себя, но и самого себя, погрузиться в прошедшие эпохи, познать другие культуры и цивилизации. Итак, неслучайно то, что все чаще режиссеры обращаются к жанру экранизации, позволяющему интерпретировать литературу на экране [1, с. 7].

Известно, что в основе успешной интерпретации литературного текста лежит уважение к писателю и его произведению. Ален говорил: «С великими писателями не спорят, к ним испытывают признательность за то, что они нам дают». Велика ответственность художника, берущегося воплотить в экранные образы классическую литературу - то, что все читали, что все знают и любят. Сложность заключается в том, что воплотить ее нужно так, чтобы не оскорбить высоких чувств любви и уважения народа, и при этом помочь каждому зрителю как бы заново постичь философию того или иного произведения литературы, почувствовать его форму, понять его образный строй, ощутить особую прелесть и своеобразие его поэтики [2, с. 4].

Но в некоторых фильмах - экранизациях творческая фантазия их создателей идет по пути наименьшего сопротивления - упрощения, так называемого «осовременивания» первоисточника. Такое «новое» прочтение уже известного литературного произведения часто скрывает неспособность понять и воплотить в своих фильмах всю сложность, глубину и многосмысленность литературы. М.А. Лифшиц в статье «Можно ли переделывать классиков?» замечает, что «переделки классических произведений во имя современности и даже во имя самых лучших общественных целей, создаваемые отнюдь не гениями, а людьми средних способностей, у которых больше бойкости и энергии, чем веры в истину, понижают духовный уровень общества» [3, с. 49].

Процесс «обновления» и «адаптации» литературы к современной жизни имеет непосредственное отношение к культурному обогащению, в связи с низкой популяризацией чтения в обществе, ведь чаще всего, за последние годы, молодое поколение знакомится в первую очередь с фильмом-экранизацией, а не с его изначальным первоисточником — литературным произведением.

Следует отметить, что существуют определенные сложности в процессе перевода литературы на язык кинематографа. В первую очередь, в ходе

интерпретации произведения на экран, можно потерять важные моменты произведения, что повлечет за собой утрату художественной ценности произведения и повернет основную мысль писателя совершенно в другое русло, что испортит восприятие от увиденного. Одним из важнейших аспектов в создании интерпретации литературной классики на экран — правильное понимание режиссером интерпретируемого произведения, главной задачей которого является максимально приблизить основную мысль, тему и идею фильма к книге. Но воссоздание литературных образов в пространстве и времени имеет ряд особенностей.

Конечно же, следует сразу же отметить, что речь не идет о дословной трактовке первоисточника, напротив, фильм становится более интересным при внесении каких-то новых приемов и режиссерских ходов, но это не должно противоречить основной мысли литературного произведения.. Когда режиссер обращается к литературе для воспроизведения ее на экран, он не должен спорить с автором произведения, напротив, необходимо достичь того результата, когда мысли и чувства автора режиссер ощущал как свои. Лишь тогда в результате может получиться качественная работа. Но в таком случае возникает вопрос об авторском стиле и этот вопрос можно отнести к одному из фундаментальных эстетических понятий, возникающих в киноискусстве. Главной и самой сложной задачей в интерпретации литературной классики средствами киноискусства является разграничение индивидуального стиля автора литературного произведения, стиля художественного направления, стиля самого режиссера и его творческого подхода.

И, безусловно, для режиссера кинокартины обращение к литературному произведению не должно ознаменоваться уходом от проблем современности. Напротив, работа над литературным материалом позволяет с большей силой проникновения в диалектику жизни обращаться к современности. Связь, которая существует между фильмами с оригинальным сценарием и фильмами-экранизациями, неразрывна и очень важна, ведь то, что было осмыслено режиссером при прочтении произведения прошлой эпохи, неизбежно трансформируется в осмысление современных проблем новой эпохи, как и неизбежно то, что современность с ее проблематикой также накладывает отпечаток на интерпретируемое классическое произведение. Отбор авторов и произведений для экранизации и их трактовка всегда исторически и социально обусловлены. Но, как известно, общественные потребности, интересы, носящие объективный характер, реализуются через субъективные интересы и потребности людей. Для этого общественные потребности должны быть осознаны режиссёром картины и быть созвучны его мыслям и чувствам.

Выбор литературного произведения для экранизации говорит о многом: о том, знает ли постановщик картины, зачем обращается к классическим образам, что он хочет сказать миру, какие волнующие его и общество проблемы собирается решать. Выбор должен быть творческим, если он закономерен, а не случаен, и всегда диктоваться внутренней потребностью человека.

Обращение к литературе сыграло огромную роль в становлении кинематографа. Оно помогло развитию новой формы литературного сценария, синтетически объединившего компоненты прозы и драмы. С появлением звука в кино, оно стимулировало введение в фильмах диалогов и монологов. Оно, наконец, давало



огромный материал для расширения и углубления в киноискусстве творчества актеров, повысив их ответственность за изображение характеров на экране. В наше время уделяется значительное внимание проблемам интерпретации художественных произведений, но, несмотря на явный интерес, нет еще единых взглядов на особенности, принципы, типологию этой области художественного творчества. Так, интерпретация рассматривается и как способ существования художественного произведения, и как этап становления, и как реализация определенного понимания художественного произведения, его истолкование и т. д.

Отвечая на вопросы что же, все-таки нам дает контакт литературы и кино и какое значение имеет обращение кинематографа к данному виду искусства, следует отметить, что экран, в первую очередь, выполняет мощную популяризаторскую функцию, делая литературное произведение достоянием широких зрительских кругов [4, с. 49]. Следует также отметить, что уникальной способностью интерпретаций классической литературы на экране является возможность с точки зрения сегодняшнего дня посмотреть на события и судьбы, отделенные от нас десятками и сотнями лет.

Для искусства кино обращение к литературе – способ развития и совершенствования его художественного метода.

Можно сделать вывод, что интерпретация классической литературы средствами кинематографа обладает величайшими возможностями культурного развития общества при условии, если: во-первых, в кинофильме встречаются равноценные художественные явления – высокое кино (профессиональная режиссура, актерское мастерство) и высокая литература; во-вторых, с кинофильмом встречается психологически подготовленный зритель с позиции своего восприятия содержания художественного произведения, своего понимания позиции автора, своего сопереживания всему тому, что автор включил в свое повествование, вступает в диалог с создателями экранной версии этого произведения.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Гуревич С. Д. Пути взаимодействия литературы и кино (на материале советских фильмов 50 – 60-х гг.) : учеб. пособие / С. Д. Гуревич ; Ленингр. гос. ин-т театра, музыки и кинематографии. – Л. : ЛГИТМиК, 1980. – 107 с.
2. Погожева Л. П. Из книги в фильм (Творческие принципы экранизации) / Л. П. Погожева. – М. : Искусство, 1961. – 67 с.
3. Лифшиц М. А. Можно ли переделывать классиков? / М. А. Лифшиц // Кино и литература : сб. ст. – М. : Просвещение, 1998. – С. 47 – 59.
4. Сахаров В. Дела человеческие. О литературе классической и современной / В. Сахаров. – М. : Современник, 1985. – 222 с.

### **МНОГОСЕРИЙНЫЙ ТЕЛЕВИЗИОННЫЙ ФИЛЬМ КАК ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ЛИТЕРАТУРЫ И ТЕЛЕВИДЕНИЯ**

Взаимодействие литературы и телевидения привело к появлению многосерийного телефильма. Многосерийность является именно тем свойством, которое вытекает из самой сути непрерывности телевизионных программ.

**Актуальность исследования** состоит в том, что сегодня многосерийные фильмы-экранизации многих телевизионных компаний представляют собой уникальное явление, специфику которого определяет, с одной стороны, принадлежность к художественным жанрам, а с другой — развлекательный элемент, присущий программам, рассчитанным на массовую аудиторию. Он является интересным примером того, как интеллектуальный жанр, направленный на узкую, эрудированную аудиторию, может найти своего зрителя в условиях коммерциализации телевизионного рынка ориентированного на прибыль, и как следствие, на массовую аудиторию.

**Цель** исследования состоит в том, чтобы проследить генезис многосерийных телевизионных фильмов и на основании этого показать, что экранизация является одной из основных форм современного игрового телевидения, выявить отличительные характерные особенности серии и сериала.

В связи с этим автором решались следующие **задачи**: рассмотреть генезис развития многосерийных телевизионных фильмов; исследовать проблему взаимодействия литературы и современного игрового телевидения; исследовать различия между серией и сериалом; выявить возможность сосуществования литературы и фильмов-экранизаций.

**Методология** исследования основана на сочетании диалектического и системно-аналитического подхода к изучению материала. Автор использовал такие **методы** эмпирического исследования, как сравнение, анализ и теоретическое обобщение. Анализу подвергались результаты процесса экранизаций различных литературных произведений созданные для телевидения.

Один из главных исследователей дневных сериалов в США Р.Аллен замечает, что сериал, особенно мелодраматический, выполняет объединяющую, то есть интегративную функцию, возможно в большей степени, чем любые другие телевизионные передачи, так как «позволяет продлить удовольствие, полученное при просмотре, обсуждением увиденного» [1, с. 98]. Критик, Д.Хобсон, также отметившая этот аспект, провела отдельное исследование, в котором зафиксировала подобные обсуждения, сравнимые со сплетнями, как по своей сути, так и по удовольствию, получаемому от участия в них. Также об интегративной функции многосерийных телевизионных фильмов пишет известный искусствовед Н.А.Хренов: «Массовый успех многосерийного телефильма как раз в немалой степени объясняется тем, что время демонстрации (несколько дней и даже недель) формирует не просто общность людей, обменивающихся на следующий день после просмотра мнениями по поводу фильма, но

общность людей с едиными интересами, возникающими на основе просмотренного, но к нему не сводящимися, которая существует продолжительное время» [4, с. 122].

Кинокритик Нея Зоркая назвала многосерийные телефильмы «телевизионной прозой – своеобразным вариантом прозы литературной» [3, с. 25], акцентируя внимание на сходстве с издавна публиковавшимися в периодике романами со знаменитой фразой «продолжение следует».

Серия и сериал не одно и то же. Серия передач, фильмов — это одно телевизионное произведение, состоящее из нескольких частей, в котором каждая часть закончена сюжетно, и в каждой из них реализуется закон единства места, времени и действия. Каждый фильм одной серии передач можно смотреть отдельно, причем необязательно в порядке строгой последовательности, можно смотреть и выборочно, и в обратной последовательности.

Корни популярности многосерийных фильмов у зрителей надо искать не только в сфере восприятия, но и в области социальной психологии. Одним из важнейших свойств телевидения является то, что его восприятие имеет интимный, камерный характер. Наряду с обращением к массовой аудитории оно обладает той индивидуальностью, которая присуща общению с одним человеком. Восприятие же фильма коллективное. Зритель в этом случае воспринимает не только своим «я», но и общим «мы». Именно цикличность, многосерийная форма, как никакая иная, максимально вызывает это чувство общности телевизионной аудитории. Массовый успех многосерийных фильмов во многом объясняется тем, что протяженность передачи не только создает общность людей, которые на следующий день обмениваются мнениями, но и рождает у них одинаковые интересы. В перерывах между отдельными сериями зрители вступают друг с другом в непосредственные контакты, рассказывают содержание фильма, цитируют его героев при встречах, строят догадки о его окончании. Разговор о сериалах обычно ведется в плоскости функции развлекательной.

Многосерийные телефильмы, в отличие от сериалов, появились на отечественном телевидении более полувека назад: первым опытом в СССР стал четырехсерийный военно-исторический художественный фильм «Вызываем огонь на себя» режиссера Сергея Колосова, снятый в 1965 году по мотивам одноименной повести Овидия Горчакова и Януша Пшимановского. По своей насыщенности, темпоритмическому рисунку, визуальным эффектам, созданию образов героев этот телефильм имеет много общего с советским кинофильмом.

За рубежом телесериал начинает развиваться практически сразу с появлением телевидения в середине 1950-х годов и уже к концу 1960-х с появлением качественной видеозаписи становится основным форматом прайм-тайма национальных телеканалов. Первым зарубежным многосерийным фильмом, попавшим в 1971 году на советское телевидение, стал британский драматический сериал «Сага о Форсайтах», являющийся экранизацией одноименного романа Джона Голсуорси и состоявший из 26 серий. Фильм был снят на ВВС режиссерами Дэвидом Джиллзом и Джеймсом Селлан Джонс. Зарубежные многосерийные фильмы предлагались советскому зрителю в крайне ограниченном объеме – можно отметить «Четыре танкиста и собаку» (Польша, 1966), «Таинственный остров капитана Немо» с Омаром Шарифом (Испания, 1973) и др.

Одно из наиболее перспективных направлений современного мирового кинематографа – сериалы. На западном телевидении сегодня не используется термин «многосерийный телефильм» для обозначения фильма высокого качества, состоящего из небольшого количества эпизодов. В США и Великобритании такой продукт называется «мини-сериалом». Некоторые российские продюсеры, в числе которых А.Г. Кунявская, утверждает, что именно мини-сериал стал новым обозначением многосерийного телефильма. Термин мини-сериал относится к тем проектам, которые представляют собой одну законченную историю. Как правило, такие сериалы изначально планируются с определенным количеством серий и делятся не больше одного сезона.

Особенностью такого рода экранизаций является их более детальная проработка сюжета, каждой серии, и более высокое качество продукта в целом. Этот вид сериалов завоевал большую популярность в Великобритании, где его и снимают чаще всего.

Многосерийные телевизионные фильмы занимают одно из первых мест среди любимых зрителями передач. Интересные данные о связи показа по телевидению многосерийных фильмов по литературным произведениям с читательским спросом на книги, собрали венгерские исследователи. Согласно анкетам, распространявшимся среди читателей, «Сага о Форсайтах» большинству опрошенных показалась скучной книгой. После демонстрации одноименного 26-серийного фильма спрос на книгу возрос. Чтобы удовлетворить его, пришлось выпустить несколько дополнительных тиражей. Роман Голсуорси разошелся в 87 000 экземплярах. Вслед за демонстрацией на венгерских экранах греческого кинофильма «Одиссея» поэму Гомера в течение нескольких дней приобрели 30.000 читателей.

Вопреки всем ожиданиям, литературный телеэкран оказался активным и действенным пропагандистом книги. Замечено и статистически доказано, что любая телеэкранизация, а особенно, как ни парадоксально, многосерийная, с наибольшей полнотой передающая литературный сюжет, порождает мощную волну интереса к произведению-оригиналу. Не секрет, что именно «Семнадцать мгновений весны» сделали бестселлерами все книги Ю. Семёнова, неизмеримо повысив и продлив на неопределённый срок его писательскую популярность. А многосерийная лента В. Ордынского «Хождение по мукам» спровоцировала очереди в библиотеках, предварительные записи на одноимённую трилогию А. Толстого. А в западных странах на этой почве вырос новый книжный бизнес: массовые переиздания книг предваряли соответствующие литературные постановки.

В заключении можно сделать вывод, что создав многосерийный фильм, телевидение оказалось способным осуществлять своими специфическими средствами экранизацию не только рассказов и повестей, но и такого литературного жанра, как роман. Современные популярные многосерийные фильмы обладают набором определенных черт, проверенных годами. Прежде всего это соответствие сюжета фильма экранизируемому произведению, а также соблюдение исторической достоверности. К работе над многосерийными фильмами все чаще приглашаются известные режиссеры и выдающиеся и знаменитые актеры, как кино, так и театра. Человек часто, прежде чем стать читателем того или иного художественного произведения, становится зрителем, т. е. знакомится с его экранизацией. Удачная

экранизация дает новую жизнь литературному произведению и в большинстве случаев возбуждает интерес к книге.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Беленький Ю.М. Становление жанров отечественных сериалов: начальный этап формирования современной структуры телевидения: диссертация ... кандидата искусствоведения : 17.00.03 / Ю.М. Беленький. – М.: Академия медиандустрии, 2012. – 191 с.
2. Вартанов А.С. О характере многосерийного повествования / А. С. Вартанов // Многосерийный телефильм: истоки, практика, перспектива. – М.: Искусство 1976. – С. 94 – 109.
3. Зоркая Н. М. Чары многосерийности / Н. М. Зоркая // Многосерийный телефильм. – М.: Искусство, 1976. – С. 21 – 37.
4. Хренов Н.А. Восприятие многосерийного телефильма как социально-психологическая проблема / Н.А. Хренов // Многосерийный телефильм: истоки, практика, перспектива. – М.: Искусство, 1976. – С. 109 – 131.

*А. В. Шупиро*

### СВОЕОБРАЗИЕ ЖАНРА КОМЕДИИ ВО ФРАНЦУЗСКОМ КИНЕМАТОГРАФЕ

На протяжении многих лет у кинозрителей сохраняется высокий интерес к французским фильмам комедийного жанра не только во Франции, но и в других странах. Актёры французских кинокомедий всегда были широко известны во всем мире. Значительный диапазон выразительных средств, которые умело и профессионально используют режиссёры - комедиографы, дает уверенное основание говорить о комедии во французском кино как об уникальном феномене аудиовизуальной культуры.

**Актуальность** исследования состоит в том, что жанр кинокомедии является распространенным и сохраняющим свою популярность с момента возникновения французского кинематографа. В современном французском кино сохраняется тенденция к развлекательности, что приводит к созданию новых комедийных фильмов. В научной литературе тема комического в искусстве разрабатывалась философами и искусствоведами. Исследованию теории и истории комического, его содержанию и функциям в искусстве посвящались фундаментальные работы от Античности до наших дней. Они демонстрируют характерное для каждой эпохи понимание комического, выделяют его модификации. Но в настоящее время нет исследований раскрывающих творчество французских режиссеров, снимающих комедии, не раскрыто своеобразие и неповторимость французских фильмов комедийного жанра.

**Цель** исследования: на основе анализа истории французского кинематографа показать особенности развития жанра французской кинокомедии от первых немых фильмов до постмодернизма, исследовать своеобразие, проявляющееся при создании фильмов комедий.

Исторические, искусствоведческие и киноведческие исследования, касающиеся отражения комического во французском кинематографе связаны с несколькими смежными направлениями исследований. Одно из них, посвящено истории развития французского кинематографа в целом. Этот вопрос освещали в своих работах Ж.Делез, Ж.-П. Жанколо, С.В. Комаров, Ж. Садуль, Е. Теплиц, Р.Н. Юренев и др. [2, 8, 9]. Другое направление связано с изучением особенностей комедийного жанра во французском кино и творчеством отдельных французских режиссеров, создававших кинокомедии. Эти вопросы рассматривали в своих работах М.Т. Власов, А.А. Волков, И.Л. Долинский, СИ. Фрейлих. Некоторые вопросы особенностей французской кинокомедии рассматриваются в работах О.И. Дворниченко, Т.К. Егоровой, З. Лиссы, Т.И. Корганова и И.Д.Фролова, Э.Л. Фрид, Т.Ф. Шак, И.М. Шиловой. Есть целый ряд книг справочного, мемуарного и популярного характера раскрывающего творчество актеров комиков французского кино.

**Методология** исследования состоит в том, что французская комедия исследуется путем соединения методологии эстетики с методами истории и теории кино. Своеобразие французской комедии рассматривается на основе изучения философско-эстетических, исторических документов, киноведческих исследований и, главное, на основе результатов анализа фильмов французских режиссеров.

Первые десятилетия развития французского кинематографа стали временем расцвета кинокомедии, сначала процветавшей в условиях немого кино, а позже – уже в звуковых фильмах – выработавшей свою современную концепцию. Комические сцены вошли в искусство кино уже в первые годы истории французского кинематографа. Можно сказать, что кинокомедия появилась одновременно с самим кинематографом.

Несмотря на то, что «Политый поливальщик», один из первых фильмов братьев Люмьер, включает в зачаточном состоянии все основные элементы художественного фильма-комедии, родоначальником комического жанра во французском кинематографе стал Жорж Мельес, владевший в начале XX века фирмой «Фильм д'Ар». Именно он изобрел один из первых популярных в будущем жанров – «трюковое кино». А его компания начала приглашать на съемки актеров театра, музыкантов и даже драматургов, сделав кино народным массовым явлением.

Если Мельес показал, что нет фантазии, которая на экране не показалась бы реальностью, то его ученик, дебютировавший в феериях учителя, доказал, что нет такой реальности, которая на экране не могла бы показаться искусственной чепухой и фантазмагорией. Это был Андре Дид – родоначальник коротеньких эксцентрических комедий, ставший первым настоящим всемирно известным комиком. Эксцентрическая кинокомедия многое заимствовала у цирка, у газетных карикатур и комиксов, у эстрадных куплетистов, у театральных фарсов и водевилей. Но, впитав, «переварив» все эти влияния, кинокомедия создала свой неповторимый мир, свою оригинальную поэтику.

В 1907 году на экранах Франции появляется новая «кинозвезда» Макс Линдер, сменив Андре Дида, он уверенно занимает ведущее место в кинематографе



Франции и становится одним из популярнейших актеров мирового кино, оказав влияние на творчество многих комедийных актеров.

В кинотеатрах зрители в эти годы могли отвлечься от реальности. Они получали юмористическое отображение тяжелой повседневности. В этом проявляется тот особенный феномен кино, когда оно начинает поддерживать моральный дух людей, а не только развлекать.

Первая мировая война влияющая на развитие французской кинокомедии не оказала, она только уменьшила её производительность и сменила тематику. Центр мирового фильмопроизводства переместился в Голливуд. Режиссеры, творчески состоявшиеся в начале века (Л. Фейад, А. Пукталь), не предпринимали каких-либо радикальных шагов в обновлении художественного языка экрана. С другой стороны, и молодые постановщики не спешили заявлять о своих авторских амбициях. [9].

Человечеству хотелось отвлечься от войны, поэтому на смену «импрессионизму» пришел «авангард». «Авангард – это интеллектуальное любопытство в области, где еще можно открыть много удивительного». [5] К «авангарду» в той или иной мере примыкали многие выдающиеся мастера французского кино 1920-х и 1930-х годов, в том числе Рене Клер и Жан Ренуар [9].

С появлением звука в кино в конце 1920-х годов появилась возможность создавать принципиально новые стили и использовать вербальный юмор. 1930-е годы заслуженно считаются «золотым веком» французского кинематографа. Кинематограф превращается в искусство: в кино приходят режиссеры, профессиональные актеры, сценаристы. Создаются все более тонкие образы, интересные и сложные сюжеты. Впервые французским кинематографистам удалось несколько потеснить голливудскую продукцию на европейском кинорынке [6].

Развитие французского кино было прервано Второй мировой войной, и последующей оккупацией. Работа на студиях была фактически прекращена. В сентябре – октябре 1939 года замерла вся французская кинематография [10]. Гитлеровский проект превращения Франции в «зону отдыха и развлечений» для фашистских войск требовал производства музыкальных комедий, полуприличных ревю.

Когда же мир восстановился от двух войн, возродился и кинематограф. Желая отвлечь общественность от грустных послевоенных реалий, французские кинематографисты представляли общественности развлекательное, легкое кино. В послевоенные годы французские комедии продолжили триумфальное шествие по миру. В 40-50-е годы в истории кинематографа Франции появляются известные мастера этого жанра, актеры Жерар Филип, Жан Марс, Луи де Фюнес и другие.

Французская «новая волна» – это направление в кинематографе Франции конца 1950-х и 1960-х годов. Одним из его главных отличий от преобладавших тогда коммерческих фильмов был отказ от устоявшегося и уже исчерпавшего себя стиля съёмки и от предсказуемости повествования. Представителями новой волны стали, прежде всего, молодые режиссёры, ранее имевшие опыт работы критиками или журналистами. С помощью известного кинокритика Андре Базена и на страницах издававшегося им журнала «Cahiers du Cinéma» появились принципиальные статьи, рецензии и эссе Клода Шаброля, Франсуа Трюффо, Луи Малля, Эрика Ромера,

Александра Астрыюка, Жан-Люка Годара. Будущие режиссеры резко критиковали сложившуюся во Франции систему кинопроизводства, мастеров старшего поколения, систему кинозвезд и приверженность буржуазным ценностям, а также выступали против далёких от реальности коммерческих фильмов и нередко прибегали в кинематографе к экспериментам и радикальным для того времени приёмам [1].

Эпоха классических французских комедий началась в шестидесятые годы, когда одна за другой начали выходить картины Жерара Ури, подарившего миру «Разиню» в 1965 году и «Большую прогулку» год спустя. Луи де Фюнес и Бурвиль, снявшиеся в обоих фильмах, стали символами нового национального кино и остаются ими по сей день. Позже они передадут эстафетную палочку Колюшу, Пьеру Ришару, Кристиану Клавье и другим актерам, которые будут сниматься у Франсиса Вебера, Клода Зиди, Патриса Леконта, Филиппа де Брока [2].

В 1960-е годы популярность завоевывают итальянские комедии. В них типичная жизнь показывается с самоиронией, которая иногда доходит до абсурда. Детализированное изображение повседневной жизни вызывает интерес не только у самих итальянцев, но и у жителей других стран, и итальянское кино в течение двух десятилетий получает признание практически во всем мире [7]. В эти годы французские кинематографисты активно сотрудничают с итальянскими киностудиями. В 1965 году был снят фильм «Разиня» в стиле «роуд-муви». Режиссер Жерар Ури в главных ролях снял Луи де Фюнеса и Бурвиля. Пятидесятые и шестидесятые годы многие небезосновательно считают лучшими в истории французского комедийного кино, как и актеров, которые работали в эти годы.

В 1970-е годы происходит невероятный подъем комедийного жанра во всем мире. С появлением саркастических комедий комедийный жанр разросся до таких масштабов, что мог соседствовать практически с любым другим. Семидесятые без сомнения можно считать периодом расцвета французской комедии, той самой, которую сейчас называют классикой жанра и лучшим средством от плохого настроения [10].

Восьмидесятые годы стали неоднозначным периодом для французского кинематографа. С одной стороны, с развитием телевидения, в частности, с появлением «Canal+» в 1984 году, а также распространением видеомагнитофонов, наблюдается спад интереса к кино на большом экране. С другой стороны, мастера классической комедии продолжают делать свое дело, и французские комедии восьмидесятых годов продолжают привлекать зрителей, как во Франции, так и за ее пределами. В этот период продолжают активно творить Патрис Леконт, Франсис Вебер, подарившие зрителям дуэт Пьера Ришара и Жерара Депардьё, много снимают Клод Зиди, Жерар Ури. Но счастливые годы французской комедии приходится на первую половину восьмидесятых, что, конечно, не ускользнет от взгляда внимательного зрителя [4]. Лучшие французские комедии восьмидесятых – это фильмы с участием знаменитого дуэта. Впервые Пьер Ришар и Жерар Депардьё появились вместе на экране в 1981 году, в киноленте «Невезучие». Комедия имела успех не только во Франции, но и за ее пределами.

Особенностью кинокомедий 2000-х гг. является то, что сюжет во многих из них состоит, либо из связанных друг с другом отдельных скетчей, либо существует одна сюжетная линия, в которую вплетаются второстепенные. Разделение фильма на фрагменты в эти годы – это прямое влияние телевизионного формата, который добавляет динамику в повествование, не позволяет зрителям отвлекаться.

Французская комедия давно покинула привычные рамки жанра. Развитие жанра комедии в кинематографе продолжалось на протяжении всей истории французского кино. Французы имеют особый взгляд на мир и юмор, что позволяет им искрометно высмеивать вещи, которые обычно принято оплакивать. Сила комического фильма, значительность юмора и сатиры зависят от выбора средств, их уместного использования, умелого введения их в текст. [3]

Французская кинокомедия до сих пор драматична и утонченна, для неё характерна жизненность сюжета и отсутствие в ней преувеличений. Режиссеры огромное внимание уделяют деталям: музыкальному сопровождению, высокохудожественной операторской работе и второстепенным сюжетным линиям. Эти компоненты в совокупности и создают французское кино: классическое, единственное, содержательное и без лишнего пафоса [6]. До сегодняшнего момента комедийный жанр один из самых популярных во Франции и активно развивается в настоящее время.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Базен А. Что такое кино? Сборник статей / Андре Базен. – М.: Искусство, 1972. – 384 с.
2. Брагинский А. В. Актеры французского кино / А. В. Брагинский. – М.: Союз кинематографистов СССР. Всесоюзное бюро пропаганды киноискусства, 1986. – 64 с.
3. Виноградов В. В. Стилиевые направления французского кинематографа / В. В. Виноградов ; НИИК. – М.: Канон +РООИ Реабилитация, 2010. – 384 с.
4. Граблевская И. Великие кинозвезды XX века / И. Граблевская, И. Чернякевич, О. Чернякевич – М.: Мартин, 2001 – 495 с.
5. Клер Рене. Ритм / Рене Клер // Из истории французской киномысли: Немое кино, 1911-1938 г.г. – М.: Искусство, 1988. – С. 143-145.
6. Кравцов Ю. А. Основы киноэстетики. Теория и история кино. Учебное пособие. / Ю.А. Кравцов. – СПб: Искусство, 2006. – 268 с.
7. Первый век кино: попул. энцикл. / авт. проекта Давид. С. Хубларов; отв. ред. Л. Дирика, Е. Хван; редкол. К. Разлогов, С. Лаврентьев, Е. Марголит. – М.: Локид, 1996. – 712 с.
8. Садуль Ж. Всеобщая история кино. Пер. с фр. Т.1. / Ж. Садуль – М.: Искусство, 1958. – 170 с.
9. Теплиц Е. История киноискусства. Пер. с пол. В 4-х т. Т 1-2. / Е. Теплиц – М.: Прогресс, 1968. – 336 с.
10. Юренев Р. Н. Краткая история киноискусства / Р. Н. Юренев; Гос. Ком. РФ по кинематографии. – М.: Академия, 1997. – 286 с.

### ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СЛОВО КАК СРЕДСТВО СОВЕРШЕНСТВОВАНИЕ ТЕХНИКИ РЕЧИ

Занятия художественным словом активно помогают закреплять верные технические речевые навыки. Углубленная творческая работа над литературным материалом дает возможность ощутить широту и яркость в звучании слов, почувствовать разницу между речью "острой" и "мягкой", "округлой", понять жизненную необходимость в совершенной, безупречной дикции.

Без хорошо освоенной техники невозможно добиться выразительности в общем звучании текста. Поэтому так важно в работе над литературным материалом закреплять навыки, освоенные в работе над упражнениями, путем сознательной тренировки добиваться их автоматизации. Вместе с тем творческая работа над художественным словом, эмоциональный подъем, углубление внутренних видений вызывают и сами по себе дополнительную мобилизацию организма для более точного и яркого воплощения текста в звучащем слове. Речевые возможности студента раскрываются более глубоко и полно, нежели в занятиях непосредственно техникой речи. Поэтому так важно осваивать оба раздела предмета "Сценическая речь" — художественное слово и технику речи — в неразрывном единстве.

Эта тема популярна и интересна не только для людей «ораторов», так как осваивать технику речи, и художественное слово, значит не отставать от мира. В полной мере высказывать грамотно и красиво свои мысли. На занятиях по технике речи художественное слово выступает не только как средство воспитания речевой выразительности,— оно приучает видеть, думать, оценивать, увлекаться идеей, темой, понимать сверхзадачу рассказа. Особое значение приобретает не создание произведения самостоятельного жанра, а овладение текстом, освоение содержания, достижение максимальной выразительности речи [1, с. 44].

К. С. Станиславский и В. И. Немирович-Данченко неоднократно обращались к проблеме художественного чтения в воспитании актера. Их взгляды на эти вопросы развивались в борьбе против формальных приемов работы, против декламационной, пафосной манеры чтения.

Еще в 20-е годы Станиславский считал, что общепринятый метод работы по декламации наносит вред воспитанию актера, учит пафосу, неестественному тону, прививает штампы, идет вразрез с требованиями актерского мастерства. Поэтому Станиславский категорически отрицал этот метод, считая, что работа по художественному слову состоит не в создании специфических «чтецких» навыков, а в развитии речевого мастерства, воспитании и практической тренировке речевой техники. К. С. Станиславский утверждал, что основа успеха этой работы заложена в единстве методов занятий по мастерству актера и сценической речи. Он требовал поэтому, чтобы занятия по художественному слову происходили с позиций мастерства актера. В этом случае работа по художественному слову принесет, по мнению Станиславского, серьезную пользу актеру. Эта точка зрения нашла отражение во многих его высказываниях.

Считая основным средством сценического выражения актера действие, К. С. Станиславский не делал различия между мастерством сцены и мастерством слова. «И тот и другой — актеры, и тот и другой — актеры драмы», — говорил он. Сущность словесного действия не меняется в зависимости от изменения объекта общения. И в чтении прозы надо не читать, а действовать. И не случайно поэтому в своих поздних заметках о сценической речи он говорит о чтении как действии.

Утверждение К. С. Станиславского об общности словесного действия в спектакле и в чтении явилось основой для развития его взглядов на вопросы места художественного чтения в воспитании актера и метода работы над литературно-художественными произведениями. Опираясь на эту общность, К. С. Станиславский считал возможным и необходимым следующее:

Во-первых, вести работу над словом в театральной школе и на занятиях по сценической речи на материале литературных произведений. Так в заметках к программе Оперно-драматической студии он предлагает план работы над повестями, рассказами, стихами.

Во-вторых, использовать на занятиях по художественному чтению принципиальные основы «системы», избрав тот же путь в работе над словом в драматургии и в прозе, путь по линии мысли и видений. Станиславский пишет в программе по сценической речи: «Не читать, а действовать ради какого-то объекта, для какой-то цели (живой объект на сцене или в зрительном зале). Ради этого предварительно рассказать своими словами, кратко, компактно, с соблюдением логики и последовательности, идя по внутренней линии, содержание рассказа, повести, речи, сложной философской мысли, записать эту внутреннюю линию, по которой надо идти [3, с. 5].

В современном мире иногда слова искажаются, текст имеет двусмысленное понимание, что усложняет восприятие информации. Правильная формулировка и использование художественного слова помогают избежать непонимания.

•Необходимость в изучении, совершенствовании с учетом современного состояния ее разработки, воплощения:

- развитие речевого слуха, разработка гибкого, звучного голоса, умение владеть им;
- приобретение навыков самостоятельной работы над совершенствованием дыхательно-голосового аппарата, хорошей дикции, образцового произношения,
- подготовка к самостоятельной работе с текстом, умение подчинять все элементы техники звучания голоса, действию;
- закрепление умений и навыков владения основными средствами и техническими приемами выразительной устной речи;
- овладение содержательной, стилевой природой слова.

Полученные знания и навыки будут способствовать улучшению речи, и доведенная в тренировках до автоматизма. Профессиональная речевая база должна стать частью личного имиджа каждого человека.

"Изъяны дикции исправляются не в языке, а в воображении". Форма, в которую облекается слово в звучащей речи, зависит, прежде всего от того, как осмыслено, "увидено" его содержание. Один и тот же текст может быть выражен в "мелкой",

торопливой речи или прозвучать в полновесных объемных гласных. В элементарном виде это осознается еще на младших курсах: мы строим на основе видений и действенных задач работу над пословицами и скороговорками. Но более полно эта закономерность раскрывается в работе над техникой речи на занятиях художественным словом. Овладение эмоционально насыщенным, образным словом, глубоко вскрывающим мысль, постановка активной творческой задачи мобилизуют творческую природу исполнителя, стимулируют технику.

Результатом моих исследований является выявление правильной методики изучения художественного слова. Среди цели и задач:

- нравственное воспитание;
- создание на практике условий для развития читательских умений и интереса к чтению книг;
- расширение литературно-образовательного пространства учащихся;
- формирование личностных, коммуникативных, познавательных и регулятивных учебных умений.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Бруссер А.М. Основы дикции. - М., 2003.
2. Козлов Е.П. Воспитание художественным словом М.: Просвещение. 2003. – 340 с.
3. Козлянинова И.П., Промптова И.Ю.. Сценическая речь: Учебник / Под ред. И. П. Козляниновой и И. Ю. Промптовой. 3-е изд. М.: ГИТИС, 2002. — 511 с.

*О. В. Коростель*

### ЧТЕНИЕ ОСМЫСЛЕННОЕ. ОСМЫСЛЕНИЕ ПРОЧИТАННОГО

Плохо выраженная мысль - это не только ленность речевых усилий, но и ленность мысли или неумение мыслить. Неумение именовать предметы - это и незнание их. А без этого «глохнет» не только самый обычный разговор, но не может существовать и поэзия. Большой ущерб общению наносит клишированная, штампованная речь, достигающая предела допустимости в жаргоне. Выражаясь языком кибернетики, использование штампов не дает сколько-нибудь ценной информации, повторение клише не означает увеличения количества информации, но свидетельствует об ее избыточности. [3, с. 258-268]

Писатели постоянно напоминают нам и своим творчеством, и прямыми высказываниями о нашем общем национальном долге. Вспомним слова Тургенева: «Берегите же наш прекрасный русский язык, этот клад, это достояние, переданное нам нашими предшественниками... Обращайтесь почтительно с этим могущественным орудием...» [1, с.358].

Цель смыслового чтения - максимально точно и полно понять содержание текста, уловить все детали и практически осмыслить извлеченную информацию. Это внимательное вчитывание и проникновение в смысл с помощью анализа текста. Когда



человек действительно вдумчиво читает, то у него обязательно работает воображение, он может активно взаимодействовать со своими внутренними образами. Человек сам устанавливает соотношение между собой, текстом и окружающим миром. Когда ребенок владеет смысловым чтением, то у него развивается устная речь и, как следующая важная ступень развития, речь письменная.

Смысловое чтение не может существовать без познавательной деятельности. Ведь для того, чтобы чтение было смысловым, учащимся необходимо точно и полно понимать содержание текста, составлять свою систему образов, осмысливать информацию, т.е. осуществлять познавательную деятельность.

Существует множество способов организации познавательной деятельности, способствующих развитию навыка смыслового чтения такие как: проблемно-поисковый способ, дискуссия, обсуждение, моделирование, рисунок.

Смысловое чтение отличается от любого другого чтения (например, «ознакомительное» или «поиск информации») [4] тем, что при смысловом виде чтения происходят процессы постижения читателем ценностно-смыслового момента, т. е. осуществляется процесс интерпретации, наделения смыслом.

Чтение осмысленное это - полное погружение, максимальная заинтересованность, это то, что привлекло твое мнение , или то, что давно ты искал , не важно просто статья или же это книга, это будет осмысленным.

Цель осмысления прочитанного – это четкий анализ информации с которой читающий столкнулся, размышляя и так же обсуждая это в обществе. При чтении несложного текста понимание как бы сливается с восприятием — мы мгновенно вспоминаем полученные ранее знания (осознаем известное значение слов) или отбираем из имеющихся знаний нужные в данный момент и связываем их с новыми впечатлениями. Но очень часто при чтении незнакомого и трудного текста осмысление предмета (применение знаний и установление новых логических связей представляет собой сложный развертывающийся во времени процесс.

Деление текста на части, его смысловая группировка и приводят квы делению смысловых опорных пунктов, углубляющих понимание и облегчающих последующее запоминание материала. Психологи выяснили, что опорой понимания может быть все, с чем мы связываем то, что запоминается, или что само “всплывает” как связанное с ним. Любая ассоциация может быть в этом смысле опорой. Смысловой опорный пункт есть именно пункт, как бы некоторая точка, т. е. нечто краткое, сжатое, но в то же время служа; идее опорой какого-то более широкого содержания.[5] Понимание сводится к тому, чтобы схватить в тексте основные идеи, значимые слова, короткие фразы, которые определяют текст последующих страниц. Свести содержание текста к коротким и существенным логическим формулам, отметить в каждой формуле центральное по смыслу понятие, ассоциировать эти понятия между собой и образовать таким путем единую логическую цепь идей — вот сущность понимания текста. Прием выделения смысловых опорных пунктов представляет собой как бы процесс фильтрации и сжатия текста без потери основы.

Цель четкого признака прочитанного-это когда информация была принята , оставила свои впечатления , не важно негативные или же позитивные ,и осталась в

памяти, ведь чем эмоциональнее информация тем лучше она закрепится в памяти читателя.

Понимание прочитанного — неременное условие эффективного чтения. Быстрое чтение выдвигает проблему понимания текста на первое место.

Что же такое понимание? Психологи называют пониманием установление логической связи между предметами путем использования имеющихся знаний. При чтении несложного текста понимание как бы сливается с восприятием — мы мгновенно вспоминаем полученные ранее знания (осознаем известное значение слов) или отбираем из имеющихся знаний нужные в данный момент и связываем их с новыми впечатлениями. Но очень часто при чтении незнакомого и трудного текста осмысление предмета (применение знаний и установление новых логических связей представляет собой сложный развертывающийся во времени процесс.

Деление текста на части, его смысловая группировка и приводят к выделению смысловых опорных пунктов, углубляющих понимание и облегчающих последующее запоминание материала. Психологи выяснили, что опорой понимания может быть все, с чем мы связываем то, что запоминается, или что само “всплывает” как связанное с ним. Любая ассоциация может быть в этом смысле опорой. Смысловой опорный пункт есть именно пункт, как бы некоторая точка, т. е. нечто краткое, сжатое, но в то же время служащее опорой какому-то более широкому содержанию. Понимание сводится к тому, чтобы схватить в тексте основные идеи, значимые слова, короткие фразы, которые определяют текст последующих страниц. Свести содержание текста к коротким и существенным логическим формулам, отметить в каждой формуле центральное по смыслу понятие, ассоциировать эти понятия между собой и образовать таким путем единую логическую цепь идей — вот сущность понимания текста.

В процессе чтения опытный чтец воспринимает одновременно не букву, а слово или группу слов. Но это не значит, что он игнорирует буквенный состав слова. Скорость чтения и точность зрительного восприятия слова во многом зависят от его длины, от графического начертания букв, от характера элементов, составляющих букву. Опытный чтец не читает каждую букву слова, а узнает его целиком. В процессе узнавания слова ориентиром служат доминирующие, наиболее характерные буквы, а также буквы, элементы которых выступают над строчкой или находятся под строчкой. Кроме того, при узнавании слова чтец опирается на смысл ранее прочитанной части текста. Таким образом, смысловая догадка облегчает зрительное восприятие текста. Особенно большое влияние на узнавание слова оказывает последняя фраза читаемого текста. Безусловно, при чтении начального слова предложения, текста или малоизвестных слов, а также при восприятии непривычной грамматической конструкции роль смысловой догадки в значительной степени снижается. Чтение в этом случае опирается на непосредственное зрительное восприятие слов. Таким образом, роль смысловой догадки при чтении определяется как местом слова в предложении, так и особенностями лексики и грамматической структуры читаемого текста.

Наряду с положительным значением использование смысловой догадки часто приводит к заменам слов, пропускам, перестановкам букв в слове, т. е. наблюдается субъективное привнесение смысла в процессе чтения. Это происходит в том случае,

когда смысловая догадка недостаточно контролируется зрительным восприятием читаемого.

Чтение взрослого человека - это сформировавшееся действие, навык. Как всякий навык, чтение в процессе своего формирования проходит ряд этапов, качественно своеобразных ступеней. Каждый из этих этапов тесно связан с предыдущим и последующим, постепенно переходит из одного качества в другое. "В предыдущей ступени накапливаются те элементы, которые обуславливают собой переход к последующей, более высокой стадии развития" [2, с. 31-32]). Формирование навыка чтения осуществляется в процессе длительного и целенаправленного обучения.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Беккер Р. Нарушения речи как фактор, обуславливающий затруднения в обучении чтению и правописанию / Р. Беккер // Материалы V Международной научной конференции по дефектологии. - М.: Правда, 1967. – с. 355-360.
2. Егоров Т. Г. Психология овладения навыком чтения / Т. Г. Егоров // Навыки чтения - М.: Психология чтения, 1953. – с.31-32.
3. Назарова Л. К. Обучение грамоте / Л. К. Назарова // Говорим грамотно - М.: Грамотная речь, 1965. - с. 258-268.
4. Методы осмысления прочитанного текста [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://jobbob.info/trenings/metody-osmysleniya-prochitanogo-teksta/>
5. Смысловое чтение [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://sites.google.com/site/ucitelamv/home/cto-takoe-smyslovoe-ctenie>

*П. М. Скороход*

### ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ НАД СКОРОГОВОРКОЙ

Все мы с детства знакомы со скороговорками, народно–поэтическими миниатюрами, в которых умышленно подобраны слова с труднопроизносимыми сочетаниями. Но даже не задумываемся, что это отличный материал в постановке ясной и членораздельной речи. Роль скороговорки очень велика в отработке четкости произношения, в обучении выразительному чтению, наконец, в преодолении психологического барьера,

Телевизионная индустрия, направленная преимущественно на развлечение зрителя, предлагает разнообразный контент. Однако одним из важных моментов становится наличие в кадре профессионального ведущего, способного не только заинтересовать зрителя, но и удержать его у телевизионного экрана на как можно большее время. В силу этого ведущие формируют свой неповторимый образ, прибегая к использованию многообразных приемов, в том числе в речи. Поэтому, ведущий должен иметь четкую дикцию и поставленную речь. Скороговорки считаются очень эффективным методом тренировки артикуляции звуков, избавления от косноязычия, дефектов речи, способствуют развитию правильной речи [1. с.15].

Вопросами работы журналистов в кадре, особенностями их позиционирования, а также спецификой воздействия на аудиторию посвящено немало научных работ. Изучением тех или иных аспектов профессии ведущего на телевидении в разные времена занимались многие исследователи. Следует отметить М.К.Андрееву, Л.В.Матвееву, Н.Б.Шкопорова, Т.Я.Аникееву, Б.Льюиса и других. Ими были выявлены личностные характеристики, которые способствуют или, напротив, препятствуют успешной профессиональной деятельности телевизионных ведущих.

К.С. Станиславский придавал большое значение работе над скороговорками. Он говорил, что редко приходится слышать «хорошую скороговорку, выдержанную в темпе, четкую по ритму, ясную по дикции, по произношению и по передаче мысли».

Научиться говорить четко и правильно – сложная задача. Для достижения результатов нужно выучить 200 скороговорок для развития дикции – простых и сложных, длинных и коротких. Заниматься следует несколько раз в день, практикуя четкое произношение различных звуков.

### *Ошибка №1 при работе со скороговорками: спешка*

Не считайте, что цель ваших занятий – произносить чистоговорки быстро. Это не так: ваша цель – улучшить произношение. Потому не торопитесь проговаривать чистоговорки быстро. Работайте с ними так: сначала артикулируйте чистоговорку беззвучно и медленно, затем шепотом и немного быстрее, затем громче, в естественном темпе, затем быстро и четко, затем – с препятствием для языка.

Препятствие или «пробка» для языка – это камешки или орешки, которые набирают в рот, чтобы затруднить произношение. Можно обойтись при работе с чистоговорками и без них, но я бы рекомендовала найти подходящую гальку или орешки. Проговаривание чистоговорок с «пробкой» позволит улучшить произношение быстрее и качественнее.

Не торопитесь: упражнясь, сохраняйте преувеличенно четкую артикуляцию. Представьте, что говорите с иностранцем или маленьким ребенком, который плохо понимает русский язык. Не спешите переходить и от одного этапа к другому. Но главное в развитии ораторского мастерства – регулярность. Лучше тренироваться по 15 минут 6 дней в неделю, чем по часу время от времени, когда получится.

### *Ошибка №2: неправильная артикуляция*

Следите за произношением звуков. При звуках «ж» и «ш» губы вытянуты в трубочку, зубы сомкнуты. При произношении «с» и «з» губы растянуты в легкой полуулыбке, зубы сомкнуты, язык касается зубов и так далее. Убедитесь, что каждый согласный звук вы артикулируете правильно.

### *Ошибка №3: игнорирование смысла*

Попросите приятеля или коллегу произнести скороговорку, и он, скорее всего, выпалит ее быстро, без интонации. Но профессиональные ораторы, дикторы, актеры произносят чистоговорки не так. Главное в том, что вы говорите, – смысл. И вы занимаетесь, чтобы лучше донести до слушателей свои мысли. Поэтому не позволяйте чистоговоркам превращаться в набор сложных звуков. Прежде чем произнести текст, поймите, в чем его основная мысль, и правильно интонируйте предложения, выделяйте важное голосом. Да, с непривычки это звучит забавно. Но именно так вы учитесь говорить не только внятно, но и выразительно.

Избегайте монотонности. Меняйте не только темп и громкость голоса, но также его тембр и эмоциональную окраску. Произносите чистоговорки мягко и ласково, а затем холодно и отрывисто. Говорите, как робот, и говорите, как ребенок. Зловеще шепчите чистоговорки, как экранный злодей, и произносите их нараспев, как фея-крестная. Чем более выразительно вы сможете читать сложные предложения и буквосочетания, тем интереснее и выразительнее станет ваше повседневное произношение.

### *Ошибки №4: непоследовательность*

Заниматься нужно от простого к сложному, даже если вам кажется, что начальные этапы слишком простые. Не обольщайтесь: занимаясь, вы развиваете фонетический слух и тренируете речевой аппарат. Скорее всего, сейчас вы просто не слышите тех ошибок в произношении, которые допускаете. Поэтому не спешите переходить к сложным скороговоркам, пока не освоите короткие [3. с. 32].

Скороговорки вводятся как элемент выработки орфоэпических норм, как средство развития дыхания, от которого зависит выразительность чтения и декламации. Скороговорку прочитывают несколько раз: молча для ознакомления; вслух - для коллективной работы над осознанием содержания. Сначала читают медленно, чтобы все звуки назывались правильно, потом быстрее, чтобы подумать над дыханием, и, наконец, максимально быстро - каждый старается не сбиться и не испортить скороговорку.

На начальном этапе гласные звуки произносить тихо, согласные – четко и звонко. Постепенно громкость звучания нужно увеличивать, читать скороговорку в полную силу. Голову при этом наклонять из стороны в сторону, язык придвигать к губам – это упражнение дает эффект тихих гласных звуков. Можно произносить скороговорку через зажатый пальцами нос – это улучшает дикцию.

Начинают занятия с односложных, коротких скороговорок, постепенно переходя к длинным и сложным трудноговоркам.

Положительный результат обеспечивается определенной последовательностью:

- усвоение речевого материала;
- его неоднократное восприятие;
- многократное воспроизведение;
- самостоятельное использование в речевых ситуациях.

Эффективно использование скороговорок в работе над техникой речи: тембром голоса, речевым дыханием, интонационной выразительностью.

Скороговорка — это, как правило, короткая фраза или небольшой текст, который представляет собой предложение или набор предложений, построенных по синтаксическим законам определенного языка, и где содержатся сочетания звуков, намеренно затрудняющих быстрое произношение слов. Форма скороговорки может быть, как рифмованная (в стихах), так и нерифмованная.

Скороговорки, также называемые в народе чистоговорками, появились на Руси как малый фольклорный жанр для детей и взрослых. Еще с давних времён «скороговорить», то есть быстро, чисто и правильно произносить самые сложные сочетания звуков или длинных слов, было увлекательной народной игрой, в которой состязались самые умелые, ловкие и искусные ораторы. Русские скороговорки

отличаются сложностью, иногда трудно даже просто выговорить некоторые сочетания, а не то, что произнести чистоговорку в быстром темпе, повторив ее несколько раз.

Именно такие скороговорки, произнося которые «язык сломать можно», являются прекрасным упражнением для развития дикции и других голосовых навыков ораторского мастерства.

Если вы плохо выговариваете отдельные звуки, подбирайте чистоговорки с проблемными звуками. Чаще всего ораторы невнятно или неправильно произносят «с», «ш», «л» или «р». Если проблем с отдельными звуками нет, но речь слишком скомканная, невнятная, работайте над развитием речи последовательно:

1) Начните с чистоговорок на шипящие и глухие звуки: «ш», «т», «п», «с».

*Саша шапкой по ошибке шишку шишб. Кукушка кукушонку купила капюшон; как в капюшоне он смешон! У Сени и Сани в сенях сом с усамы. Шли сорок мышей и нашли шесть грошей, а мыши поплоше нашли по два гроша.*

2) После шипящих переходите к свистящим и звонким: «щ», «ц», «ч».

*Хищник в роце рыщет – хищник пищу ищет. В роце травы шевеля, мы наципдем щавеля. Черепаха, не скучая, час сидит за чайкой чая. Цапля чахла, цапля сохла, цапля сдохла.*

3) Последними тренируйте сонорные звуки: «м», «н», «р» и «л».

*Лилии полили ли, иль увяли лилии? На дворе трава, на траве дрова, не руби дрова на траве двора! Стаффордширский терьер ретив, а черношерстный ризеншнауцер резв. Волховал волхв в хлеву с волхвами. Мы ели-ели ершей у ели; их еле-еле у ели доели. Разнервничавшегося конституционалиста Проколокропенко нашли акклиматизировавшимся в Константинополе.*

Порядок освоения звуков не случайный: тренировки начинают с легко произносимых звуков, для которых не требуется значительного напряжения речевого аппарата. Свистящие и звонкие звуки произносятся на сильном выдохе, поэтому желательно тренировать их после глухих и шипящих. Звуки «р» и «л» считаются самыми сложными: они произносятся на сильном выдохе, кончик языка при этом приподнят к небу. Результат будет лучше, если вы будете двигаться последовательно от простых к сложным звукам, подготавливая свой речевой аппарат [2. с.53].

Вроде бы в скороговорках нет ничего необычного. Мы к ним привыкли с детства... Но если на них взглянуть повнимательнее, то перед нами откроется их многогранность.

Четкая правильная речь вызывает приятные ощущения и доверие у собеседника, помогает улучшить профессиональные качества и приобрести уверенность в себе.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Андреева М.К., Матвеева Л.В., Шкопоров Н.Б. Психологический анализ профессионально важных качеств творческих работников телевидения. М.: ВИПК работников ТВ и РВ, 1991.
2. Сценическая речь. Учебное пособие. Под ред. Козляниновой И.П. – М.: Просвещение. 1976.
3. Голуб И.Б., Розенталь Д.Э. Секреты хорошей речи. М., 1993.



## БИБЛИОТЕКОВЕДЕНИЕ

*Е. В. Петухова*

### ИННОВАЦИОННАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ БИБЛИОТЕК

В последние десятилетия во все сферы человеческой деятельности стали активно внедряться информационные технологии. Мир переживает переход от «индустриального» к «информационному» обществу. Происходят кардинальные изменения в производственной деятельности, в мировоззрении людей и т.д.

Глобальная компьютеризация и информатизация, массовое использование интернета в повседневной жизни современного человека, влияние социально-экономического развития общества привело к появлению новых форм организации деятельности, отличающихся от традиционных содержательными характеристиками. Поэтому публичные библиотеки переструктурировали организацию библиотечной работы, что привело к совершенствованию многих видов библиотечных процессов, в том числе и обслуживания пользователей библиотек.

Современные исследователи библиотечного дела (Ганзикова Г., Гусева Е., Лигун Т., Редькина Н., Шумпетер И.) утверждают, что информационное общество требует от человека по-новому взглянуть на проблему качества предоставляемых услуг в современной библиотеке. Библиотечные инновации приходят в повседневную жизнь библиотек, становясь неотъемлемой частью их деятельности. В свою очередь изменяются и управленческие решения. Процесс управления инновациями интегрирует в себе проблемы из разных областей, объединяет специалистов с различным опытом и различными подходами. Осознание обществом необходимости перехода на путь устойчивого развития привело к активному развитию нового междисциплинарного научного направления – инноватики.

Инновация – единственная в своем роде, особая, выходящая за рамки имеющих место быть каноническая и классическая деятельность [4]. В ходе развития социокультурных систем и субъектов для удовлетворения человеческих потребностей появилось другое значение термина, зафиксированное в знаковой форме и деятельности, посредством изменения способов, механизмов, результатов содержания самой этой деятельности. Источники свидетельствуют, что дисциплина о нововведениях как самостоятельная наука сформировалась в начале XX в, когда изучались закономерности технологических реформ.

*Инновации* как значение слова новой экономической категории ввел в оборот американский ученый Йозеф Алоиз Шумпетер в своей работе «Теория экономического развития». По мнению И. Шумпетера, говорить необходимо о внедрении идеи в инновацию, порой обретая эффект инициативности по исследованию, созданию и увеличению новых видов выгодной продукции, современных технологий, введению новых форм и методов управления, новых экономических систем. Независимо от сферы реализации инновационная деятельность содержит в себе все черты сферы человеческой деятельности и носит комплексный системный характер [5].

Интернет и интернет-технологии уже стали частью жизни современного человека, и современной библиотеке сложно представить свою дальнейшую деятельность без него. Электронные ресурсы (ЭР) библиотек стали наиболее затребованными. Преимущества ЭР очевидны: оперативность, открытость, доступность из любого компьютера, в любое удобное для пользователя время, своевременное обновление, возможность использования одновременно большим количеством пользователей.

Однако, значительный опыт работы в библиотеке доказывает, что необходимо анализировать потоки информации, проверять материалы на достоверность, на соблюдение авторских прав в сети интернет. К недостаткам электронных ресурсов можно отнести также недолговечность носителей информации, быструю смену программного обеспечения, несовместимость некоторых платформ.

Тем не менее, изучение работы библиотек различных типов доказывает, что в современных условиях развитие деятельности библиотек невозможно без использования перспективных информационных технологий.

Наблюдения показывают, что в ближайшем будущем на библиотечную деятельность существенное влияние будет оказывать ряд направлений информационных технологий: развитая сеть, мобильная коммуникация с использованием высокоинтеллектуальных телефонов, смартфонов, iPodов и других современных устройств; высокопроизводительная фото- и видео-цифровая техника для создания электронных библиотек, ридеры для чтения электронных книг [2]. И задача библиотек – не упустить возможности, которые предоставляют современные технологии.

На страницах профессиональной библиотечной литературы большое внимание уделяется инновационной деятельности библиотек, вопросам адаптации библиотек к современным условиям, трансформации всех библиотечных процессов, рассматриваются все аспекты библиотечно-информационного обслуживания. Инновационное развитие признано библиотечным сообществом как один из реальных способов модернизации отрасли и всего общества в целом. Библиотеки определяют возможные новые услуги, связанные с современными техническими средствами и информационными технологиями – использование электронного каталога, внедрение технологии Web 2.0, которая в крупных библиотеках уже давно зарекомендовала себя как эффективный способ расширения читательской аудитории и повышения статуса библиотеки [3]. Именно применение технологии Web 2.0 позволяет библиотеке сохранить за собой приоритет в реализации социально значимой информационной функции, быть актуальной для любой категории пользователей, за счет чего выжить в конкурентной среде и сохраниться как социальный институт.

Таким образом, внедрение инноваций является перспективной формой работы библиотек, обретает механизм постоянного положительного изменения, движения вперед.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Ганзикова, Г. С. Результаты исследования библиографических инноваций в юношеских библиотеках / Г. С. Ганзикова // Библиография. – 2011. – № 2. – С. 71–76.

2. Гусева, Е. Н. Библиотечная инновация / Е. Н. Гусева // Вестник библиотек Москвы. – 2011. – № 1. – С. 19–22.

3. Лигун Т. А. Библиотека 2.0 [Электронный ресурс] / Статья подгот. по материалам Лигун Т.А. с семинара «Вузовская библиотека в электронной среде управления знаниями». – Режим доступа: [http://www.elibconsult.ru/page.jsp?pk=node\\_1273044288930](http://www.elibconsult.ru/page.jsp?pk=node_1273044288930)

4. Редькина, Н. С. Службы информационных технологий в научных библиотеках / Н. С. Редькина // Научные и технические библиотеки. – 2010. – № 11. – С. 34–43.

5. Шумпетер, И. Теория экономического развития: (Исслед. предпринимат. прибыли, капитала, кредита, процента и цикла конъюнктуры) / И. Шумпетер; Пер. с нем. В.С. Автономова. М.: Прогресс, 1982. 455 с.

*В. А. Бойко*

### **ДОКУМЕНТНЫЙ ФОНД КАК ОБЪЕКТ УПРАВЛЕНИЯ В СИСТЕМЕ МЕНЕДЖМЕНТА КАЧЕСТВА БИБЛИОТЕКИ**

Менеджмент качества библиотеки – это система методов, средств и видов деятельности, направленных на выполнение требований и ожиданий читателей и пользователей к качеству работы самой библиотеки и ее продукции. Менеджмент качества в библиотеке представляет собой разработанную и внедренную в практику работы единую (для определенного вида библиотек) политику, методологию и методику работы, отвечающую предъявляемым требованиям различных категорий читателей к качеству информационных продуктов/услуг, а также к качеству сервиса, способам и формам предоставления данных информационных продуктов/услуг [2, с.17].

Под системой менеджмента качества библиотеки понимается концепция управления, представляющая совокупность действий персонала библиотеки. Она должна отвечать требованиям, предъявляемым различными категориями читателей к качеству библиотечно-информационных продуктов и услуг, а также качеству сервиса, способам и формам предоставления информации [1, с.14].

Качество документного фонда остается одним из наиболее актуальных вопросов фондоведения и практики управления документными фондами, а управление документным фондом остается наименее теоретически проработанным процессом в фондоведении, хотя его осмысление продолжается в течение последнего полувека.

Впервые задачи управления библиотечным фондом сформулировал Ю.В. Григорьев [3]. Цель управления библиотечным фондом, по его мнению, заключается в том, чтобы поддерживать постоянное соответствие состава и объема фонда задачам библиотеки и запросам ее читателей. В современном определении это означает, что смыслом управления документным фондом является приведение характеристик документного фонда в соответствие с требованиями внешней среды, т. е. общества, ожидающего от любой информационной организации и, в частности, ее документного фонда, качественного удовлетворения информационных потребностей. Такой подход к определению цели деятельности по управлению фондом был воспринят всеми библиотековедами и остается актуальным и сегодня.

С.Л. Лохвицкая и Г.В. Тараченко определили следующий этап в развитии взглядов на суть управления документным фондом. В их трактовке управление библиотечным фондом – это «регулирование комплектования и организации фонда в целях оптимизации его состава, объема и эффективности его использования в соответствии с задачами библиотеки и интересами читателей» [4, с.7].

По мнению исследователей, процесс управления фондом включает определенную последовательность операций: сбор и обработку исходной информации о фонде, при этом анализируется полученная информация, далее осуществляется постановка управленческой задачи и определяются основные пути ее выполнения и получения обратной связи. Исследователями сделана попытка выявить процессную составляющую в управлении фондом исходя из специфики управленческой деятельности.

В теоретическом осмыслении новый этап эволюции управления библиотечным фондом связан с именем Ю.Н. Столярова. Исходя из системных представлений о библиотечном фонде, Ю.Н. Столяров выделяет три управляющие подсистемы: управление самим документным фондом, технологическое управление, социальное управление [7].

Продолжением в развитии идей по управлению библиотечным фондом стала мысль В.И. Терёшина о том, что в качестве объекта управления следует рассматривать систему «документный фонд». Разделяя управление фондом и управление процессами его производства и использования, он считает, что «по существу, управление документным фондом сводится к руководству всей работой информационной службы по его формированию и использованию» [8, с.59].

В таком понимании процесс управления должен быть единым, направленным на комплексное решение всех проблем существования и развития документного фонда, связанных и с процессами его формирования, и с их ресурсным обеспечением, а также с влияниями человеческого фактора и внешней среды.

Столкнувшись с реалиями рыночной экономики, отечественное библиотечное фондоведение продолжило поиск оснований управления библиотечным фондом в области маркетинга. В своей работе «Стратегия формирования фондов публичных библиотек: маркетинговый подход» И.В. Эйдемиллер продемонстрировала возможность использования маркетингового и стратегического подходов в управлении не только библиотекой, но и применительно к отдельной ее подсистеме, связанной с формированием библиотечного фонда.

В настоящее время в практику библиотек активно внедряется система менеджмента качества, теоретическим обоснованием которой является концепция Всеобщего менеджмента качества (TQM–TotalQualityManagement). Новизна подхода связана с тем, что качество продукта, а именно документного фонда, должно оцениваться не столько с технологических позиций, сколько с позиций потребителя. Управление качеством следует осуществлять не только на завершающем этапе формирования фонда, измеряя качество конечного состояния фонда, но и на стадиях подготовки и осуществления процессов, начиная с проектирования будущего фонда, а также выбора качественных ресурсов для его формирования. Это поможет

своевременно регулировать технологические процессы и тем самым гарантировать качество конечного результата.

В соответствии с концепцией Всеобщего менеджмента качества процесс управления качеством фонда включает следующие этапы:

1. Выявление требований потребителя, как правило, посредством маркетинговых исследований.
2. Корректный перевод требований потребителей в параметры фонда, т.е. создание качественных моделей фонда.
3. Обеспечение качества ресурсной базы формирования фонда.
4. Обеспечение качественного выполнения всех процессов формирования фонда.
5. Организация для потребителя удобного доступа к фонду [6].

Применительно к документному фонду качество определяется в его полезности, востребованности, его пригодности и ценности для потребителя.

Первым шагом на пути к качеству документного фонда должно стать правильное определение его профиля на основе маркетингового анализа внешней среды. Это позволит четко структурировать потребителей и их потенциальные запросы, их предпочтения не только по составу фонда, но и по режимам его использования, комфортности потребления.

Потребительские требования должны быть учтены и в процессе проектирования будущего фонда. Важным фактором обеспечения качества документного фонда является качество исполнения и используемых технологий.

Важнейшим компонентом, обеспечивающим качество документного фонда, является качество ресурсной базы т.е. вся номенклатура необходимых ресурсов – финансовых, материально-технических, кадровых, информационных – должна быть своевременно и в нужном количестве включена в производственные процессы, при этом обладать высококачественными параметрами. Особое место занимает контроль управления качеством фонда. Сложившаяся в библиотеках практика оценки качества фонда основана на статистическом анализе использования фонда по итогам года. Определяющее значение в оценке качества документного фонда имеют параметры качества конечного результата.

Для четкого контроля исполнения каждого процесса и каждой операции в процессе и своевременной корректировки ошибок, и для значительно улучшения качества фонда нужна система регламентирующих документов, ориентирующих сотрудников на правильное выполнение каждого вида работ, а также оптимальная и обоснованная система показателей для проведения постоянных замеров на различных этапах формирования фонда. Это является одной из актуальных проблем, которую предстоит решать совместными усилиями библиотечной науки и практики.

Таким образом, к настоящему времени в библиотечно-информационном фондоведении определились ключевые позиции в управлении документными фондами:

- сформулированы целевое назначение и объект управления, которые исходят из системного видения документного фонда;
- высказаны идеи о конечном результате процесса управления документным фондом и его зависимости от внешней среды, ее динамичности и изменчивости;

– достигнуто понимание технологической сущности процесса управления документным фондом, который, несмотря на специфичность объекта управления, базируется на общих, универсальных алгоритмах управленческого процесса в любой сфере;

– осмыслены рыночные механизмы формирования документного фонда и возможности применения маркетинговых технологий в комплектовании и использовании документов из фонда;

– обоснована необходимость стратегического подхода к управлению документным фондом.

Все эти идеи, трансформируясь в современных условиях функционирования документных фондов, успешно вплетаются в идеологию системы менеджмента качества документного фонда. Дальнейшее развитие управленческих идей в фондоведении потребует детальной разработки технологий менеджмента качества документного фонда, осмысления его специфических черт, а также обоснования рациональной организационной структуры формирования фонда, способной на современном уровне решать управленческие задачи.

Внедрение системы менеджмента качества позволит структурировать существующую в библиотеках деятельность относительно качества, модернизировать и регламентировать все процессы, относящиеся к предоставлению качественных информационных продуктов и услуг.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Ахмадова, Ю. А. Система менеджмента качества библиотеки : учеб.-практ. пособие / Ю. А. Ахмадова. – СПб. : Профессия, 2007. – 264 с.
2. Галимова, Е. Н. Менеджмент качества в деятельности библиотек / Е. Н. Галимова // Менеджмент качества – путь к успешной библиотеке : мат. науч.-практ. конференции Санкт-Петербург, 23 ноября 2007 г. – СПб., 2007. – С. 12.
3. Григорьев, Ю. В. Теоретические основы формирования библиотечных фондов / Ю. В. Григорьев. – Москва : Изд-во МГИК, 1973. – 89 с.
4. Лохвицкая, С. Л. Формирование библиотечных фондов : учеб. пособие / С. Л. Лохвицкая, Г. В. Тараченко. – Л. ЛГИКИ, 1988. – 62 с.
5. Морева, О. Н. Документные фонды библиотек и информационных служб / О. Н. Морева. – СПб. : Профессия, 2010. – 400 с.
6. Морева, О. Н. Управление качеством библиотечного фонда [Электронный ресурс] / О. Н. Морева // Информ. бюл. РБА : офиц. изд. Рос. библ. ассоц. – 2011. – № 59. – Режим доступа: <http://www.rba.ru/content/resources/bulletin/ib59/rba59.pdf>. – Загл. с экрана.
7. Столяров, Ю. Н. Библиотечный фонд / Ю. Н. Столяров. – М. : Книжная палата, 1991. – 272 с.
8. Терешин, В. И. Библиотечный фонд : учеб. пособие / В. И. Терешин. – Изд. 2-е, испр. и доп. – М. : Изд-во МГУКИ : Профиздат, 2001. – 176 с.
9. Эйдемиллер, И. В. Стратегия формирования фондов публичных библиотек: маркетинговый подход / Рос. нац. б-ка. – СПб. : Изд-во Рос. нац. б-ки, 1995. – 124 с.



### **ИМИДЖ БИБЛИОТЕКИ В СОЦИОКУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ РЕГИОНА: РЕЗУЛЬТАТЫ ОПРОСА**

Современная библиотека – это полифункциональное пространство, создающее комфортные условия для получения необходимой информации, развития творческих инициатив, содействия образовательной, научно-исследовательской и производственной деятельности, способствующее формированию гражданских и патриотических навыков у подрастающего поколения и населения.

Луганская Республиканская универсальная научная библиотека им. М. Горького – главная общедоступная библиотека региона, информационно-ресурсный и просветительский институт Республики, научно-методический центр для библиотек всех систем и ведомств, крупнейшее на территории ЛНР депозитарное хранилище изданий краеведческого характера, региональный центр непрерывного профессионального образования и повышения квалификации для руководителей и специалистов библиотек.

Целью деятельности библиотеки является содействие реализации прав граждан на получение информации, образование, пользование культурными достижениями, информацией путем обеспечения свободного доступа к информационным ресурсам; сбор, хранение и предоставление в пользование информации о развитии государственности, экономики, науки и культуры края; содействие научной, научно-исследовательской, научно-технической, культурной, профессиональной и производственной деятельности; повышение общеобразовательного и культурного уровня пользователей, а также создания единого информационно-культурного пространства региона, интеграция информационных ресурсов края в международные информационные сети [2].

В своей деятельности ЛРУНБ им. М. Горького руководствуется принципами гуманизма, приоритета общечеловеческих ценностей, нейтралитета по отношению к политическим партиям, общественным движениям и конфессиям.

На современном этапе своего развития Республиканская библиотека – мощный информационно-коммуникационный центр своей территории, место проведения различных имиджевых мероприятий, активно сотрудничающий как с органами власти, так и с научным сообществом, учебными заведениями, творческими организациями, общественными структурами региона, ведущий большую просветительскую работу, содействующий сохранению региональной памяти. Незаменима роль ЛРУНБ им. М. Горького и в социальной реабилитации, социализации незащищенных слоев населения Республики. Продолжая добрые традиции предыдущих лет, библиотека выступает меценатом для инвалидов, пенсионеров по возрасту [2].

В библиотеке разработан и функционирует целый ряд социально-гуманитарных программ: «Территория света», «Республиканская библиотека – доступная среда», «Шаг к прозрению», «Библио-няня», «Мобильная школа интернет-грамотности» и др.

Стабильно высокому рейтингу библиотеки в социокультурном пространстве Республики способствует функциональный, трехязычный сайт с версией для

слабовидящих. Сайт отличается оперативным, постоянно обновляемым новостным рядом, содержательным наполнением, дающим представление о деятельности учреждения, основных приоритетах его развития, международном сотрудничестве, активной коммуникации с местным сообществом, проектной, издательской деятельности.

Изучение, анализ и оценка своей деятельности, качества предоставляемых услуг, комфорта в библиотеке – это непереносимое условие выстраивания ее имиджевой политики, гарантия ее востребованности и оценка доверия к ней населения территории. Целью исследования является определение основных результатов имиджевой политики ЛРУНБ им. М. Горького на современном этапе.

Для оценки имиджа ЛРУНБ им. М. Горького на современном этапе и определение перспектив его усовершенствования было изучено мнение жителей г. Луганска (как читателей, так и потенциальных пользователей). В феврале-марте 2018 года был проведен опрос «Имидж ЛРУНБ им. М. Горького на современном этапе ее развития», для чего была разработана и использована анкета, состоящая из открытых и закрытых вопросов, т.е. респондентам предлагалось не только выбрать ответ и предложенных вариантов, но и зафиксировать свое мнение в свободной форме.

В исследовании приняли участие респонденты различного социального статуса, пола и возраста. Респондентам было предложено ответить на 11 вопросов. Исследование показало, что имидж библиотеки в целом позитивный, однако, зависит от следующих компонентов: профессионализма персонала; дизайна библиотеки (внешнего и внутреннего); культура рабочих мест сотрудников; комфортность условий для пользователей; качество информационных услуг и ресурсов.

Можно отметить, что женская часть респондентов как читателей библиотеки активнее мужской (73% и 27% соответственно). По возрастному признаку преобладали респонденты в возрасте 36 – 40 лет. Значительная часть опрошенных лиц (63%) имеют среднее и средне-специальное образование.

Если обобщить мнения читателей, то следует отметить, что для большинства респондентов (52%) библиотека остается одним из основных центров по поиску и получению источников информации. Качество предоставляемых услуг и степень комфортности во время пребывания в библиотеке в основном соответствует ожиданиям пользователей, способствуя их самореализации.

Наиболее востребованными и качественными услугами жители г. Луганска считают: удобство пользования электронным каталогом (63%), профессионализм, компетентность сотрудников (52%), универсальность и полнота фондов (42%). В целом результаты опроса говорят о том, что имидж библиотеки можно оценить как «стабильно положительный», так как такой вариант ответа выбрали 84% опрошенных.

С учетом результатов независимой пользовательской оценки качества оказания услуг и предложений жителей г. Луганска были выработаны следующие рекомендации по усовершенствованию имиджа ЛРУНБ им. М. Горького:

- расширение свободной зоны Wi-Fi на все отделы обслуживания.
- усовершенствование навигационной системы поиска информации на сервисах библиотеки.

– пересмотр существующей системы информирования пользователей, применение дифференцированного подхода, расширение видов адресной информации для целевых групп пользователей.

– внедрение новых, инновационных форм рекламы библиотеки и ее услуг.

Современная библиотека не только обеспечивает информацией, но и формирует коммуникации, социальные отношения, интенсифицирует информационно-культурные связи и усиливает творческий потенциал личности. Использование традиционных функций библиотеки в условиях информатизации не просто усиливается, но и приобретает новое содержание и характер. Социокультурные возможности создают объективную основу для формирования современного имиджа библиотеки, прежде всего путем обеспечения реализации ее функций (информационной, культурно-коммуникативной, общественно-политической и учебно-воспитательной) [1].

Положительный имидж – понятие многоплановое и требует систематического изучения и уточнений. Формирование позитивного имиджа современной библиотеки – крайне важная, но в то же время сложная, многоступенчатая проблема. Изменения в общественной жизни обязывают нас изучать социокультурное окружение библиотеки, интересы пользователей, интересоваться их отношением к библиотеке.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Алтухова, Г. А. Основы библиотечного имиджа: учеб-метод. пособие / Г. А. Алтухова. – М.: Литера, 2008. – 224 с.
2. Імідж сучасної бібліотеки / Л.І. Бейліс, О.І. Пилипченко, І.І. Полякова. — К., 2001. — 190 с.

*С. О. Лотоцкая*

### **РАВНОПРАВНОЕ ПАРТНЁРСТВО БИБЛИОТЕК КАК ОСНОВА ФОРМИРОВАНИЯ ГРАЖДАНСКОГО ОБЩЕСТВА**

Формирование гражданского общества основано на различных сферах общественной жизни: информационной, экономической, социальной, политической, духовной, культурной. Бесспорно, гражданское общество – это приоритеты закона, прав и свобод личности. Но гражданское общество – это и высокая общественная, личная нравственность граждан.

Публичные библиотеки, занимаясь краеведческой деятельностью, правовым просвещением, патриотическим воспитанием, создают благоприятные условия для гражданского общества. Они доступны широкой публике, максимально приближены к потребностям местного населения. Публичная библиотека универсальна, она является не только информационным, но и образовательным, культурно-просветительным, досуговым учреждением. Библиотеки – народное достояние, они созданы и продолжают содержаться на средства налогоплательщиков, обеспечивая обществу бесплатное пользование фондами, каталогами, библиографической продукцией, возможностями просветительской деятельности (выставками, читательскими

конференциями, встречами с литературными, культурными деятелями и др.). Исследователь в этой области, А.Г. Гачева, справедливо представила образ библиотеки как «хранителя знания и наследия, проводника его в мир, средоточия нравственных смыслов, той «высшей идеи существования», без которой зыбки и уязвимы жизнь личности, развитие общества, будущее государства» [1].

Социальное партнёрство является одним из условий эффективного библиотечного обслуживания населения, так как позволяет библиотекам позиционировать свои интересы как интересы большинства членов местного сообщества. Публичные библиотеки готовы исполнять роль информационных, правовых, культурно – досуговых и, наконец, интеллектуальных центров, объединяющих вокруг себя жизнь местного сообщества. Рассматривая библиотеку с точки зрения современной концепции «Библиотека – центр местного сообщества», можно определить для неё следующие задачи:

- преодоление информационных барьеров;
- содействие образованию и самообразованию специалистов промышленности, сотрудников социальной сферы, представителей бизнес – структур;
- организация центров правовой информации;
- участие в разработке, реализации и распространении инновационных программ по приоритетным направлениям социального развития;
- создание собственных баз данных путем эффективного использования традиционных и электронных библиотечных фондов.

По инициативе библиотек и при их активном участии проводятся гражданские форумы, создаются для депутатов «общественные приёмы». Кроме того, в библиотеках могут быть организованы кабинеты и центры информирования населения по вопросам местного самоуправления.

Значительно облегчают жизнь и радуют людей такие инициативы со стороны библиотек, как работа с пенсионерами, инвалидами, людьми, находящимися на лечении в больницах, постояльцами домов престарелых. Традиционно, библиотеки организуют досуг взрослых и детей: это и приглашения на мероприятия, в клубы по интересам и поздравления с праздниками и многое другое.

Публичные библиотеки инициируют создание общественных организаций, которые могут оказывать влияние на социально-культурное или образовательное направление развития города. Библиотеки должны как можно активнее привлекаться к построению гражданского общества. Характер деятельности современной публичной библиотеки способствует укреплению социальной целостности территории. Библиотеки должны постоянно развиваться. Необходимо формировать новые связи, налаживать взаимовыгодные партнёрские отношения. Особенно эффективно работает объединение деятельности библиотек, музеев, учебных заведений.

Для повышения привлечения населения в решение местных проблем и для его ориентации на изменения необходимо создание благоприятных условий для раскрытия творческого потенциала личности. Наиболее популярная форма – клубы и объединения по интересам, организованные в библиотеках. Клубы любителей поэзии, литературные

гостиные, объединения местных поэтов и студии детского народно – прикладного творчества давно уже переросли понятие «досуг» [3, с. 9–11].

По мнению кандидата философских наук Т.Ю. Катуржевской, занимавшейся исследованием данного вопроса, библиотеки – участники общественных проектов могут взаимодействовать не только через правовые структуры государства, но и как равноправные члены сообщества. Роль библиотек в социальном партнерстве основывается на том, что каждый из элементов социальной инфраструктуры нуждается в информационном обеспечении. Многогранность в деятельности позволяет библиотеке самостоятельно создавать проекты партнерства с различными субъектами [2, с. 52]. Современные исследователи определяют цель «социального партнерства» как осуществление обоюдовыгодной и социально важной совместной деятельности. На сегодняшний день социальное партнерство распространяется на области общественной жизни, обеспечивает сочетание интересов всех социальных групп и сообществ, составляющей частью которых является и библиотечно-информационная сфера. Г.Ю. Семигин, исследуя данный вопрос, отмечает осознание партнерства как баланса интересов, достигаемого сторонами социального взаимодействия на основе компромисса – действенного условия для достижения в обществе стабильности и процветания [4, с. 16].

На сегодняшний день социальное партнерство вышло за пределы экономических отношений и преобразовалось в систему, которая охватывает все сферы социальной жизни общества, включая библиотечную. Экономический аспект сущности данной системы закономерно дополняется социальным аспектом, так как институт социального партнерства неразрывно связан с гражданским обществом. Библиотека, выступая посредником между структурами власти и гражданским населением, призвана содействовать развитию гражданского общества. Исторически библиотеки всегда были тесно связаны с политикой государства. Благодаря этому накоплен богатый опыт постоянного взаимодействия с представителями различных слоёв населения. Все мероприятия, проводимые публичными библиотеками, направлены на поддержание ценностей местного сообщества, развитие патриотизма, любви к родному краю, духовно – нравственных, семейных, эстетических ценностей, здорового образа жизни; охраны окружающей среды, гражданственности и правовой просвещённости населения, сохранение традиций. Обладая богатыми информационными ресурсами и являясь носителями культуры, библиотеки способствуют проявлению гражданской активности и развитию инициатив.

Социологи отмечают, что создание гражданского общества начинается с функционирования неформальных объединений и сообществ, существующих на уровне микросреды. В этом смысле среди других социально-культурных институтов публичная библиотека, пожалуй, не имеет себе равных, в неё заложен великий потенциал. Чтобы его реализовать в полной мере, необходим ряд условий, при которых библиотеки смогут уверенно выступать в роли равноправного партнёра. Важнейшим условием является совершенствование законодательства в области библиотечного дела. Государство и гражданское общество (профсоюзы, попечительские и общественные советы крупнейших библиотек, общества друзей библиотеки) также важны для защиты коллективов библиотек и их развития. В связи с этим есть все основания утверждать,

что публичные библиотеки могут рассматриваться как консолидирующая сила местного сообщества, как социальный институт, содействующий формированию гражданского общества.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Гачева А. Г. Библиотека: прошлое или будущее? / А. Г. Гачева // Литературная газета – 2016 – № 10/11 (17 марта).
2. Катуржевская Т. Ю. Будущее – в наших руках / Т. Ю. Катуржевская // Философские науки. – 2001. – № 1. – С. 52.
3. Матлина С. Но гражданином быть обязан / С. Матлина // Библиополе. – 2003. – № 4. – с. 9–11.
4. Семигин Г.Ю. Социальное партнерство в современном мире / Г.Ю. Семгин. – М. : Мысль. – 1996. – С. 16.
5. Туралина Н.А. Библиотечное партнерство как элемент современного социального взаимодействия [Электронный ресурс] / Н.А. Туралина, О.Ю. Мурашко, И.Г. Колесникова // Дискуссия. – 2015. – №8(60). – Режим доступа: <http://www.journal-discussion.ru>

*А. С. Аганова*

### **НАУЧНАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ ТРУДА В БИБЛИОТЕЧНО-ИНФОРМАЦИОННОМ УЧРЕЖДЕНИИ КАК ВАЖНАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ ПРОЦЕССА УПРАВЛЕНИЯ.**

На современном этапе развития библиотечно-информационных учреждений возрастает роль библиотечных специалистов, которые выступают в качестве посредников между производителями информации, и ее потребителями. Ужесточились требования к уровню профессионализма библиотечных работников, их умениям оперативно и рационально решать задачи, стоящие перед библиотекой, существенно расширились функциональные обязанности. В условиях полифункциональности библиотечного работника актуализируется вопрос грамотной организации труда такого работника. Одним из оптимальных способов повышения эффективности работы библиотеки в целом является введение элементов научной организации труда.

Целью данной статьи является рассмотрение сущности научной организации труда как системы последовательных процессов, обеспечивающих качественное функционирование всего библиотечно-информационного учреждения.

Организовать труд – значит упорядочить его, установить взаимосвязь между его элементами, то есть объединить в определенную систему, выделить операции, правильно расставить людей, устранить причины, вызывающие потери рабочего времени. Таким образом, под организацией труда следует понимать совокупность мероприятий, направленных, прежде всего, на максимальное повышение эффективности использования рабочего времени. Научная организация труда (НОТ) предполагает анализ действий для улучшения организации форм использования живого труда [1]. НОТ – определение усилий, затрачиваемых человеком для достижения желаемого результата.



Применительно к библиотеке определение «научная организация труда» можно сформулировать так – это такая организация труда, которая основывается на достижениях науки (главным образом в области библиотековедения, педагогики, психологии, физиологии, социологии, экономики, техники), передовом опыте отечественных и зарубежных библиотек и обеспечивает непрерывное повышение эффективности труда, качество обслуживания читателей, сохранение здоровья сотрудников и усиление привлекательности библиотечной профессии [2].

Научная организация труда призвана решать следующие три основные задачи:

- производственно-экономическую – достижение наивысшей эффективности производства и труда; для библиотечной деятельности это конкретно выражается в повышении производительности труда;
- социальную – всестороннее (духовное и физическое) развитие личности;
- психофизиологическую – изучение влияния на производительность труда психофизиологических факторов.

Основными направлениями НОТ в библиотечном деле являются:

- разделение и кооперация библиотечного труда;
- внедрение передовой технологии и прогрессивных методов труда;
- совершенствование организации рабочих мест и улучшение условий труда;
- нормирование и планирование библиотечного труда.

Разделение труда в библиотеке – это разграничение функций между ее структурными подразделениями, а также распределение обязанностей между сотрудниками.

Кооперация библиотечного труда – это форма его организации, при которой ресурсы (трудовые, материальные и др.) объединяются для решения общих задач и более эффективного выполнения смежных технологических процессов [3].

Научная организация труда позволяет обеспечить гибкость структуры библиотеки, которая способна к перестройке в случае производственной необходимости. В то же время она должна быть и достаточно стабильной. Именно поэтому, разработка и утверждение положений о структурных подразделениях библиотеки обеспечивают, с одной стороны, разделение труда между отделами, а с другой – их взаимодействие, координацию и кооперирование [4].

Нормирование как составная часть научной организации труда представляет собой совокупность методов визуальных наблюдений, предполагающих непосредственные замеры затрат рабочего времени, что позволяет наиболее полно изучить процессы и операции библиотечного труда, их последовательность и целесообразность. К таким методам относится самофотография и фотография рабочего дня, хронометраж, метод моментных наблюдений. С помощью этих методов изучается и анализируется структура рабочего времени, его рациональное использование и потери [5].

Таким образом, можно констатировать, что сегодня библиотеки становятся более самостоятельными в решении управленческих вопросов, определении собственной структуры, штата, номенклатуры должностей. Реорганизуются

структурные подразделения библиотек, которые используют новые формы информации, массовой работы, механизуются и автоматизируются рабочие процессы, внедряются современные технологии. Все это отражается на научной организации труда, так как она по своей природе подвижна: достаточно небольшого изменения в технологическом процессе, внедрения новых методов и приемов труда, как требования НОТ устаревают и их нужно пересматривать. Большинство управленческих и хозяйственных задач, стоящих перед библиотеками, особенно в рыночных условиях, трудно решать без научно обоснованных правил организации труда.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Бурый-Шмарьян, О.Е. Наука – производство – информация. – Саратов, 1975. – 144 с.
2. Казанцева, К.В. Научная организация информационной деятельности. – М. : Наука, 1985. – 154 с.
3. Научная организация труда в библиотеках : практ. пособие / А. Н. Ванеев – М. : Книга, 1980. – 87 с.
4. Пилипенко, В.Е. Организация. Труд. Эффективность. – Киев : Наук. думка, 1991. – 132 с.
5. Справочник библиотекаря / Ред. А.Н. Ванеев, В.А. Минкина. – СПб.: Профессия, 2001. – 448 с.

*Л. В. Глущенко*

### ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ПОНЯТИЙ «ЛИДЕР» И «РУКОВОДИТЕЛЬ»

История человечества изобилует примерами, когда отдельные личности оставляли заметный след в истории, так или иначе, повлияв на нее. Своей жизнью, своими действиями они могли спровоцировать событие или ряд событий, которые меняли ход истории, оказывали влияние на жизнь современников, последующие поколения. Либо же такие люди становились активными участниками событий, которые происходили помимо их воли, но позволившие им выделиться из общей массы людей. Таких людей называют лидерами. При этом во все времена существовали люди, обладающие властью, и по должности и статусу управляющие массами – руководители. Парадоксально, но люди, в руках которых сосредоточена власть и которые руководят массами, не всегда могут повести за собой людей. Таким образом, руководитель не всегда является лидером. И наоборот, из лидеров не всегда получаются хорошие руководители. Достаточно часто люди, говоря о руководителе, имеют в виду лидера и, говоря о лидере, подразумевают руководителя. Вследствие этого возникает вопрос, лидер и руководитель – это тождественные или противоположные понятия.

Лидер и руководитель как субъекты управления изучаются различными науками: психологией, политологией, социологией, менеджментом, маркетингом, философией, историей и другими. Каждая из наук имеет свою точку зрения на данные объекты исследования. Вследствие этого каждая из них дает свое определение понятий

«лидер» и «руководитель». Термин «лидер» происходит от английского слова «leader», и в самом широком понимании означает «ведущий» или «руководящий». Это человек, который сплотил вокруг себя людей для достижения собственной, либо групповой цели. Российские политологи Пугачев В.П. и Соловьев А.И. подразумевают под понятием «лидер» символ и образец поведения группы, который отражает ее ценности и идеалы. Лидер группы обычно выдвигается снизу, преимущественно стихийно, и принимается другими людьми – последователями [3, с. 156].

В науке социологии имеют место несколько трактовок понятия лидер:

1) член группы с наивысшим социометрическим статусом, за которым признается особая роль в принятии групповых решений и организации совместной деятельности;

2) личность, способная возглавить социальную группу, массу людей, выразить их устремления, желания, направить на достижение общих или личных целей;

3) глава, руководитель государства, политической партии, общественной организации;

4) лицо, пользующееся влиянием, авторитетом в определенной сфере деятельности.

О понятии «руководителя» наука социология дает общее представление, как о категории работников, выполняющих функции управления организациями и структурными подразделениями и занимающих соответствующие должности. Социологи делят руководителей по стилям управления на тех, которые сосредоточены на результате работы и которые сосредоточены на человеке как стратегическом ресурсе. Первые занимаются, прежде всего, организацией работы и разработкой системы вознаграждений с целью повышения производительности труда. Вторые заботятся, в первую очередь, о людях и повышают производительность труда путем совершенствования человеческих отношений, умеющие убедить подчиненных в необходимости и целесообразности эффективного труда [6, с. 254, 448].

В экономике понятие «лидер» в обобщенном виде трактуется как авторитетный член группы, учреждения или общества, играющий роль организатора, инициатора группового взаимодействия, принимаемого группой благодаря его способности решать важные для группы проблемы и задачи [1, с. 328]. Также данная наука рассматривает под понятием «лидер» фирму, занимающую на рынке конкретного товара лидирующие позиции и, вследствие этого, определяющая ценовую политику в отношении этого товара [8, с. 411].

Руководитель, по мнению экономистов, это лицо которое отвечает за конкретный объект или участок в системе управления, имеет в своем подчинении коллектив работников управления и наделенное правами и полномочиями по принятию и руководству реализацией управленческих решений, касающихся объекта руководства и подчиненного коллектива работников [8, с. 811]. Также руководитель – лицо осуществляющее функцию управления предприятием в рамках предоставляемых ему прав и возложенных на него обязанностей [1, с. 554].

Наука менеджмент рассматривает лидера как главу фирмы или подразделения, личность, направляющую работу группы или компании независимо от ранга. Также это может быть компания, имеющая наибольшую долю в застрахованном риске.

Руководитель – организатор трудового процесса, наделенный формальной властью (лицо при должности) и обладающий неформальным авторитетом [5, с. 349, 598-599].

Представители маркетинга Б.-Э. Тоффлер и Д. Имбер утверждают, что лидер – это продавец или производитель, продукция или марка товара которого первой вышла на рынок или продавец, занимающий доминирующее положение на рынке [4, с. 227-228].

Представитель науки психологии А.Н. Занковский считает что лидер – это человек, который целеустремленнее, способнее, умнее и трудолюбивее других людей и потому имеет моральное право вести их за собой. В этом контексте лидерство – современный идеал поведения, которое основано не на происхождении человека и его статусе, а на личностных и профессиональных достоинствах [2].

В словаре по управлению персоналом дается следующее определение лидер – это член группы, за которым признается право принимать ответственные решения в значимых для группы ситуациях; наиболее авторитетная личность, реально играющая центральную роль в организации совместной деятельности и регулировании взаимоотношений в группе. В этом же словаре дается определение и понятию «руководитель». Это лицо осуществляющее общее руководство группой работников. Обеспечивает выполнение работ высокого качества в установленные сроки. Планирует и координирует работу группы по разработке отдельных видов работ и контролирует выполнение установленных заданий каждым исполнителем. На должность руководителя, как правило, назначаются лица с высшим образованием, имеющие стаж работы по специальности и на руководящих должностях не менее пяти лет [7, с. 149, 312].

Проведенный терминологический анализ понятий «лидер» и «руководитель» позволяет утверждать, что в различных науках существуют разные точки зрения на понимание сущности понятий лидера и руководителя. Несомненно, эти понятия имеют ключевое сходство – как лидер, так и руководитель управляют группами, коллективами людей. Но между этими понятиями существует содержательное отличие. Руководитель – это официальное лицо, наделенное соответствующими полномочиями, выход за рамки которых не допускается. Он может назначаться вышестоящими органами или руководителями высшего звена. Люди выполняют его указания на принципах подчинения его власти. Лидер, может управлять людьми, не обладая официальными полномочиями. Лидера нельзя назначить, его власть основана на личностных и моральных качествах. Не менее любопытным является и тот факт, что в рассмотренных определениях руководитель – это всегда человек, а лидером может выступать не только физическое лицо, но и социальная группа, учреждение, продукция или торговая марка. Таким образом, эти понятия, несмотря на кажущееся поверхностное сходство, в глубине содержания не являются идентичными, и должны быть использованы в различных контекстах.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Большая экономическая энциклопедия. Самое полное современное издание / под ред. Т. П. Варламовой – М. : Эксмо, 2007. – 816 с.
2. Занковский А. Н. Психология лидерства. От поведенческой модели к культурно-ценностной парадигме [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.litres.ru>

3. Пугачев В. П. Введение в политологию / В. П. Пугачев, А. И. Соловьев. – Изд. 4-е перераб. и доп. – М. : Аспект Пресс, 2005. – 483 с.
4. Тоффлер Б.-Э. Словарь маркетинговых терминов / Б.-Э. Тоффлер, Д. Ибер. – 2-е изд. – М. : ИНФРА-М, 2000. – 432 с.
5. Саркисов С. Э. Менеджмент: словарь-справочник / С. Э. Саркисов. – М. : Анкил, 2005. – 808 с.
6. Современный социоэкономический словарь. – М. : ИНФРА-М, 2009. – 629 с.
7. Управление персоналом. Энциклопедический словарь / под ред. А. Я. Кибанова. – М. : ИНФРА-М, 1998. – 453 с.
8. Экономический словарь / под ред. А. Н. Азрилияна. – М. : Институт новой экономики, 2007. – 1152 с.

*Н. Е. Пронина*

### **МЕТОДИКА ИССЛЕДОВАНИЯ СОЦИАЛЬНО-ПСИХОЛОГИЧЕСКОГО КЛИМАТА КОЛЛЕКТИВА**

Проявления социально-психологического климата коллектива многообразны как в индивидуальном поведении людей, так и в различных системах их отношений. Поэтому не существует и не может существовать какой-то единой методики исследования социально-психологического климата. Исходя из этого, актуальность данного вопроса обоснована необходимостью исследования системы методов, применяемых при изучении социально-психологического климата коллектива.

Цель работы – изучение методов анализа межличностных и межгрупповых отношений в коллективе библиотеки с целью их улучшения.

В каждой конкретной ситуации при изучении социально-психологического климата коллектива менеджер должен творчески подходить к составлению и применению набора методик. При изучении социально-психологического климата коллектива используются следующие научные методы: наблюдение, интервью, социометрический, ролевые игры, наблюдение, эксперимент, тестирование, анкетирование, специальные приемы установления стиля руководства и т.д. В качестве примера рассмотрим один из заявленных методов – социометрический метод [1].

Самым известным представителем социометрического метода является американский психиатр, социальный психолог Якоб Морено (1892-1974). Основное внимание Я.Морено сконцентрировал на психологических взаимоотношениях людей в небольших группах. Данная система социометрии основана на таких теоретических положениях [3].

*Положение № 1.* Распределение симпатии-антипатии между людьми связано с существованием «теле» невидимых нематериальных сгустков эмоциональной энергии, простейших единиц чувства, которые направлены от индивида к индивиду. Эти «теле» подлежат измерению.

*Положение № 2.* Человек не может существовать без взаимодействия с другими людьми, которое осуществляется на двух уровнях: спонтанном и реальном. Спонтанным является уровень, на котором находятся лица, с которыми данный

индивид хотел бы вступить в контакт. Реальный представлен теми, кто действительно является эмоциональными партнерами. Социальная общность представляет собой социальный атом, а каждая личность – ядро этого атома, где собираются воедино многочисленные роли, связанные с существованием других участников. Вскрыть эти структуры позволяет разработанные Я. Морено тест ролей, психодрама, социодрама.

*Положение № 3.* Закон социальной гравитации устанавливает, что сплочённость группы прямо пропорциональна влечению участников друг к другу и обратно пропорциональна влечению пространственной дистанции между ними.

*Положение № 4.* Социологический закон – высшие формы коллективной ориентации развиваются из простейших.

*Положение № 5.* Социодинамический закон отмечает, что в любой группе человеческие привязанности распределяются неравномерно; большая часть эмоциональных явлений приходится на немногих индивидов (звезды), большинство участников оказываются эмоционально обездоленными (социометрический пролетарий). Увеличение размеров группы еще более усиливает эту непропорциональность. Изменить это может только социометрическая революция.

На основе изложенных принципов Я. Морено разработал социометрический тест, суть которого заключается в измерении чувств симпатии-антипатии, проявляющихся в межличностных отношениях. Он позволяет дать количественную оценку выборов индивидов в отношении друг к другу в процессе определенного вида деятельности [2].

Еще одним из самых распространенных в социологических исследованиях является метод опроса. Опрос – это метод сбора первичной информации, основанный на непосредственном (интервью) или опосредованном (анкета) взаимодействии исследователя и опрашиваемого. Ведущее положение опроса среди других методов сбора первичной социологической информации объясняется тем, что вербальная информация богаче, образней других видов информации и позволяет выяснить не только факты, но и мнения, чувства, мотивы, относящиеся как к настоящему; так и к прошлому, и к будущему. Информация, полученная при опросе, более надежна, легче поддается формализации. Опросы классифицируются по самым различным основаниям: по характеру взаимосвязей социолога и респондента, по степени формализации, по частоте. Широко распространенным методом исследования, позволяющим в короткие сроки получить значительную по объему информацию является метод анкетного опроса. Анкетный опрос - это такой вид опроса, над которым исследователь теряет контроль в момент раздачи или рассылки анкет или опросных листов. Основными компонентами анкетного опроса являются: социолог, анкета и респондент. Анкетный опрос имеет своей основной целью получение определенных количественных показателей, совокупно характеризующих составляющие социально-психологического климата производственной группы в основных его проявлениях в сфере группового сознания.

Также в практической деятельности менеджера применяется множество методик, измеряющих состояние психологического климата в коллективе. К примеру, методика цветописы заключается в изучении эмоциональных состояний человека, которым соответствуют определенные цветовые оттенки. По оценке цветов, выбранных



испытуемыми, определяется эмоциональное состояние работника и эмоциональная атмосфера коллектива в целом. Сущность методики анализа значимых ситуаций заключается в изучении реакции членов группы, преобладающей в той или иной ситуации. Исследователь ежедневно регистрирует в дневнике произошедшие события и поведение в коллективе, берет интервью, проводит беседы.

Таким образом, в заключение можно отметить, что с ходом современного научно-технического и социального прогресса, с его противоречащими, социальными и социально- психологическими тенденциями и их последствиями неразрывно связаны многие острые проблемы социально-психологического климата коллектива. Формирование благоприятного социально-психологического климата коллектива является одним из важнейших условий борьбы за рост производительности труда. Таким образом, многообразие и сложность социально-психологических феноменов обуславливает и наличие большого количества методик их изучения.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Бойко, В.В., Ковалев, А.Г., Панферов, В.Н., Социально-психологический климат коллектива и личность .– М. : Мысль, 1983. – 207 с.
2. Гриншпун, И.Б. Идеи Джексона Леви Морено в контексте развития западноевропейской и североамериканской психологии XX столетия : автореф. дис. канд. психол. наук : 19.00.01.— Москва : Московский педагогический государственный университет, 2002.
3. Морено, Я.Л. Социометрия : экспериментальный метод и наука об обществе / Пер. с англ. А. Боковикова, под научной редакцией Золотовицкого Романа Александровича (инициатора издания), — Москва : Академический Проект, 2001.

*А. К. Тарарина*

### ПСИХОЛОГИЯ УПРАВЛЕНЧЕСКОГО ОБЩЕНИЯ

Управленческое общение представляет собой особый тип общения, который исходит из определенных целей и побуждений руководителя; включает то или иное его поведение, эмоции и чувства, познание, волю, анализ результатов состоявшегося общения. Эти особенности в той или иной мере проявляются в групповом и индивидуальном управленческом общении руководителя. Вне управленческого общения невозможно организовать общую профессиональную деятельность коллектива, обмениваться необходимой для ее успеха информацией, выстраивать отношения между руководителем и подчиненным, устанавливать взаимопонимание и эмоциональное единство между ними, готовность к сотворчеству. Именно поэтому изучение психологии управленческого общения является основой организации труда в коллективе, и занимает важное место в процессе управления персоналом.

С точки зрения терминологического анализа управленческой деятельности, общение является не столько условием, сколько компонентом, самостоятельной частью этой деятельности. Р.Л. Кричевский, анализируя управленческую деятельность,

связывает общение с «коммуникативно-регулирующей» или «коммуникативно-организационной» функциями руководства. Управленческое общение обеспечивает эффективность и возможность управленческих действий и одновременно компонент деятельности, специфическое управленческое действие [1].

Известный российский психолог А.Ю. Панасюк видит принципиальную важность управленческого общения в том, что в процессе него подчиненный не просто понимает, чего хочет от него руководитель, но и внутренне принимает позицию начальника. Это положение Панасюк называет «*Первым законом*» управленческого общения [2, с. 112]. Если подчиненный понял руководителя, это не значит, что он согласен с его требованиями. Отсюда возможны различные нарушения в выполнении поручений практически на всех уровнях общения. На первом – отдаются распоряжения, указания, а на втором — выполнение задания контролируется, и на третьем, когда выполненное действие получает оценку [5, с. 608].

Для установления взаимопонимания между руководителем и подчиненным на стадии выдачи распорядительной информации важно: единство профессионального языка, учет уровня интеллекта, полнота информации, логичность изложения и концентрированность внимания на проблеме. Информацию нужно выдавать таким образом, чтобы она:

- не противоречила взглядам подчиненного, позициям по какому-либо вопросу;
- указывала подчиненному его личный интерес в выполнении данного задания данным образом.

Иногда подчиненный сопротивляется только потому, что руководитель не нравится ему как человек. В таком случае нарушенные когда-то взаимоотношения из делового конфликта перешли в эмоциональный. Разбрасываться кадрами, увольняя недоброжелателей, руководитель не станет, но переходит от убеждения к принуждению, что в целом также неблагоприятно скажется на результате работы. Поэтому с самого начала общения с подчиненными руководитель должен учитывать «*Второй закон*» управленческого общения. При прочих равных условиях люди легче принимают позицию того человека, к которому испытывают эмоционально положительное отношение (симпатия, привязанность, дружба или любовь), и наоборот, труднее принимают (а нередко отвергают) позицию того человека, к которому испытывают эмоционально отрицательное отношение (неприязнь, антипатия, ненависть) [3].

Проблема соотношения управленческой деятельности и управленческого общения является отражением более общей проблемы — соотношения содержания понятий деятельности и общения. Одни исследователи считают, что общение есть специфический вид деятельности, другие исходят из того, что оно возникает на основе совместной деятельности и поэтому является чем-то производным от нее. Проблема эта представляет теоретический интерес. Но в ежедневной профессиональной деятельности нам не столь важно, что такое общение в науке — условие успешной деятельности или ее компонент, для нас как для участников управленческого общения более важно, что общение происходит ежедневно, мы в нем постоянно участвуем и стараемся понимать друг друга, и это — главное [4, с. 507].

Таким образом, все вышесказанное дает возможность утверждать, что психология управленческого общения есть научная категория, которая функционирует на стыке трех наук: управление, социологии и психология. Изучение сущности управленческого общения позволяет определить его как ключевой компонент управленческой деятельности, которая в свою очередь положена в основу организации работы всего коллектива. Управленческое общение не зависит от стиля работы руководителя, а это значит, что способ принятия решений не может применяться в качестве критерия эффективности управления.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Кричевский Р. Л. Если Вы – руководитель. Элементы психологии менеджмента в повседневной работе / Р. Л. Кричевский. – М.: Дело, 1993. – 352 с.
2. Панасюк А. Ю. Управленческое общение: практические советы / А. Ю. Панасюк. – М., 1990. – 112 с.
3. Петко Л. Ю. Психология управленческого общения [Электронный ресурс] / Л. Ю. Петко. – Ростов н/Д. – Режим доступа: <http://www.b17.ru/article/httpswwwb17rumyarticlesom/>.
4. Столяренко Л. Д. Психология управления / Л. Д. Столяренко. – Ростов н/Д, 2007. – 507 с.
5. Чередниченко И. П. Психология управления / И. П. Чередниченко, Н. В. Тельных. – Ростов н/Д: Феникс, 2004. – 608 с.

*Ю. В. Пономарёва*

### **КОММУНИКАТИВНАЯ КУЛЬТУРА КАК УСЛОВИЕ ЭФФЕКТИВНОГО ИНФОРМАЦИОННОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ В БИБЛИОТЕКЕ ВУЗА**

Коммуникативная культура является основной структурной составляющей профессионализма, условием и предпосылкой для повышения эффективности профессиональной деятельности, показателем профессиональной компетентности и профессионального самосовершенствования.

Понятие коммуникативной культуры рассматривается с точки зрения лингвистических, психолингвистических, лингвопрагматических подходов, каждый из которых определяет это понятие по-своему. Оно содержит множество компонентов, среди которых чаще всего подразумеваются коммуникабельность, вежливость, уважение, такт, интеллект, речевая культура, эрудиция, этика взаимодействия. В данной работе была проанализирована лишь небольшая часть теоретических работ, представленных в многочисленных публикациях на страницах научных, учебных, периодических изданий, материалах конференций разного уровня [4, с. 23].

Изучение специфики и компонентов коммуникативной культуры в библиотеке дало основание определить, что она проявляется во всех элементах структуры общения библиотекаря с читателем. Анализ особенностей коммуникативной культуры библиотекаря показывает ее связь со спецификой служебной, профессиональной деятельности библиотечного работника, внутренним и внешним проявлением коммуникативной культуры, с функциями профессионального общения, всей

структурой личности сотрудника библиотеки. Специфика коммуникативной культуры пользователя-студента заключается в определении типа личности и необходимости ее рассмотрения в контексте социально-психологической структуры личности [5, с. 18].

Ознакомление с нормативно-правовыми основами коммуникативной культуры в библиотечной деятельности показало, что наличие местных документов в современной библиотеке свидетельствует о правовой культуре. Правильно скомпилированные документы помогают избежать многих ошибок. К группе нормативных актов, определяющих отношения между администрацией и сотрудниками относятся должностные инструкции, соответствующие утвержденному графику штатного расписания. В качестве основного обязательного документа, определяющего характер взаимоотношений между библиотекой и пользователями, а также правового режима его деятельности, используются правила пользования библиотекой. Можно отметить, что современная правовая база библиотек Луганской Народной Республики нуждается в совершенствовании и систематизации. Особое значение в правовой системе законодательных и нормативных актов приобретают юридические документы, которые принимаются на уровне Министерства культуры [6].

Охарактеризовав специфику коммуникативной культуры библиотекарей ВУЗа, можно сказать, что коммуникативная культура находится на пересечении общей и профессиональной культуры. Это как своего рода «синапс» (связь), обеспечивающая взаимозависимость общих и специальных, профессиональных знаний и опыта и их взаимообмен. Особое значение для общей, профессиональной и коммуникативной культуры имеет творческий компонент, который направлен на будущее развитие, создание новых ценностей, определение прогресса в профессиональной сфере [2, с. 67–89; 1, с. 15].

Проанализировав особенности коммуникативной культуры пользователей-студентов, следует отметить, что практический аспект обучения студентов эффективной коммуникации включает в себя систему учебных занятий, деловых игр, элементов театральной деятельности, педагогических ситуаций, направленных на понимание себя и себя как личности субъектами коммуникации, а также практическое овладение коммуникативными тактика и стратегия [3, с. 47].

Основные проблемы информационного взаимодействия в библиотеке учреждения высшего профессионального образования обусловлены тем, что библиотечное общение представляет собой тип делового общения, в процессе которого решается конкретная задача – предоставление услуги читателю. Проблема коммуникации в библиотеке также уделяется особое внимание также потому, что можно отличить тенденцию перехода от традиционной педагогической модели к социализирующей и культурно-информационной, которая возникла в деятельности библиотек. Постепенный процесс понимания библиотеками их роли помощника читателей в культурном и информационном пространстве библиотеки, поэтому общение становится важным компонентом библиотечной деятельности [7, с. 78].

Ознакомившись с современной методикой формирования коммуникативной культуры студентов в библиотеке творческого ВУЗа можно сказать, что она имеет большое значение, поскольку способствует развитию профессионализма и позволяет строить взаимодействие с партнерами в общении на качественно новом

цивилизованном уровне, что, в свою очередь, влияет на эффективность улучшения результатов труда. В данной работе было проведено социологическое исследование на тему: «Факты, влияющие на развитие коммуникативной культуры у студентов ВУЗа». Анализ ответов показал, что у студентов Академии Матусовского достаточно высокий уровень понимания собственной коммуникативной культуры [5, с. 46].

Изучив формирование культуры сетевого общения библиотекарей и пользователей в ВУЗе, можно сделать вывод, что развитие информационных и коммуникационных технологий в библиотечной среде тесно связано с развитием библиотек, формированием новых инструментов для их деятельности. Виртуальное общество строится в виртуальном пространстве, в нем осуществляется виртуальная дискуссия, постоянный обмен информацией. Сетевая коммуникация все больше привлекает детей и подростков, необходимо искать новый подход к читателю и проводить занятия способствующие развитию в области компьютерных технологий. Библиотекам необходимо привлекать читателей, в данном случае студентов и педагогов, к тренингам или к конференциям по изучению компьютерной грамотности, такие как тренинг на тему: «Компьютер-лучший друг» или «Помоги товарищу в изучении компьютерных технологий»; конференции на тему: «Компьютерная грамотность и общение внутри сети», также на тему: «Онлайн-помощник в библиотеке» [8, с. 56].

Коммуникативная культура занимает ведущее место в общем, культурном и профессиональном развитии личности и, безусловно, является одной из приоритетных задач образования. Для библиотекаря образовательного учреждения, как субъекта профессиональной деятельности, способом познания и преобразования мира выступает профессиональная культура, а способом преобразования себя – коммуникативная культура. Ориентация современного образования на развитие коммуникативной культуры среди студентов требует соответствующей профессиональной подготовки преподавателя, а также библиотекарей. Поэтому библиотека высшего учебного заведения играет определенную роль в формировании и сохранении духовной культуры, в приобщении к культурному наследию учащейся молодежи. Она является частью системы высшего образования – исторически сложившегося социального института, ответственного за наследование, накопление и воспроизводство научных знаний, культурных ценностей и норм.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Алтухова, Г. А. Профессиональная этика библиотекаря / Г. А. Алтухова. – М.: Изд-во МГУКИ, 2000. – 102 с.
2. Байшашева, К. У. Формирование готовности к самопрезентации будущих специалистов / К. У. Байшашева // Материалы международной конференций «Проф. С.М. Исаев: теоретические и методические проблемы казахского языкознания». – Алматы, 2008. – С. 67–89.
3. Врублева, Е. А. Коммуникативная культура студентов как фактор развития их профессиональной компетентности / Е. А. Врублева. – М.: Академия, 2002. – 141 с.
4. Езова, С. А. Библиотечное общение / С. А. Езова. – Улан-Удэ, Кн. изд-во Бурят, 1990. – 69с.
5. Лысикова, Н. П. Современная библиотека и образование : социокультурный аспект : научно-практическое пособие / Н. П. Лысикова, О. И. Алимаева, Н. Р. Вакулич. –М. : Литера, 2009. –80с.

6. О библиотеках и библиотечном деле в Луганской Народной Республике : закон Законом Луганской Народной Республики [от 16.09.2016 № 122-III] // Народный совет Луганской Народной Республики – 2016. – № 47-III.

7. Самохвалова, А. Г. Деловое общение. Секреты эффективных коммуникаций : учебное пособие / А. Г. Самохвалова. – СПб.: Речь, 2012. – 333 с.

8. Шарков, Ф. И. Интерактивные электронные коммуникации : учеб. пособие / Ф. И. Шарков.– М. : Дашков и К, 2015. – 260 с.

*Е. Ю. Ракова*

### **ПЕРСПЕКТИВНЫЕ ФОРМЫ ПЕРЕПОДГОТОВКИ И ПОВЫШЕНИЯ КАДРОВ ДЛЯ БИБЛИОТЕК РЕГИОНА**

В современных условиях переподготовка библиотечных специалистов проходит в различных образовательных и культурных учреждениях. Каждое из них функционирует по собственной программе и они не имеют взаимосвязей между собой [8]. Кадровая библиотечная политика направлена на сохранение профессионального потенциала и создание корпуса специалистов новой формации, отвечающих современным требованиям социального заказа на профессиональные знания библиотечных работников. Решение данной задачи предусматривает формирование соответствующей образовательной инфраструктуры, важное место в которой занимает система дополнительного профессионального библиотечного образования, включающая и профессиональную переподготовку [2].

Дударева Е.Б., кандидат педагогических наук, утверждает, что переподготовка библиотечных кадров является составной частью системы непрерывного библиотечного образования, которая нуждается в оценке ее нынешнего состояния, выявлении положительного опыта с тем, чтобы вскрыть причины имеющихся недостатков, разработать прогрессивные модели обучения, находить пути дальнейшего развития этой системы. Ключевым моментом модернизации системы непрерывного образования является повышение качества подготовки обучающегося к профессиональной деятельности, при этом основной функцией выступает функция превращения образовательного процесса в реальный механизм развития личности. Для повышения квалификации кадров в библиотеке действует многоступенчатая система, включающая конференции, семинары, а также стажировки. Повышению профессионализма библиотечных работников служит их непосредственное участие в научных исследованиях. За последние годы заметно выросло количество работников библиотек, участвующих в библиотечных исследованиях, характерной чертой которых стала коллективность в их проведении, интеграция знаний и опыта не одинокого исследователя, а группы специалистов [5].

Характерной особенностью библиотечной деятельности является динамичность, непосредственно связанная с изменением информационных ресурсов и технологий, когда профессиональные умения и навыки быстро устаревают, требуются иные формы и методы библиотечной работы, теоретические знания



смежных наук и многое другое. Для библиотечного работника возникает необходимость постоянного усовершенствования профессиональных знаний и практических навыков.

Рассмотрим перспективные формы подготовки и переподготовки кадров для библиотек региона на примере Луганской республиканской универсальной научной библиотеки им. М. Горького. С 2015 по 2017 г.г. использовались различные формы обучения и переобучения библиотечных специалистов Республики. Среди них: повышение квалификации (школы, тренинги, практикумы, мастер-классы и др.); дистанционное обучение (модульные программы и курсы, виртуальные платформы для обучения); научно-методические и учебные семинары; лекции, др.); конкурсы и проекты, виртуальное профессиональное общение, виртуальные справочные службы [1].

Перспективной формой переподготовки кадров для Луганского региона может стать разработка унифицированных программ, которые рассчитаны на ограниченный круг участников и большую самостоятельную подготовку. К таким программам относят так называемые школы передового опыта. Типологические особенности школы передового библиотечного опыта необходимо организовывать для изучения и распространения методов и приемов работы ведущих библиотек, их демонстрации, для овладения определенными навыками работы. Они предназначены для подготовленных библиотекарей. Планирование открытия таких школ заранее невозможно, пропустить через них большой контингент слушателей также нельзя. Школа передового опыта должна функционировать в обычном порядке, предоставляя обучающимся возможность практического овладения новыми приемами и методами работы. Ее методический центр должен оценить, можно ли перенести опыт в другие библиотеки и даст ли это положительный результат. Следовательно, всякое новшество требует экспертной оценки и выработки соответствующих рекомендаций по внедрению.

Специализированной формой обучения являются также стажировки специалистов в лучших библиотеках. Они проводятся в целях углубления и совершенствования практической и теоретической подготовки библиотекарей, помогают работнику адаптироваться к новым условиям, быстро овладеть новыми приемами и методами работы. Практикуется также выездная форма повышения квалификации, в частности, командировки в информационные центры Российской Федерации для изучения новых информационных систем и передового опыта библиотек. Эта форма ориентирована в первую очередь на руководящий состав библиотек.

К эффективным формам повышения квалификации следует также отнести деловые игры. Если ранее их использовали в основном для повышения управленческой квалификации, то теперь они применяются как метод функциональной специализации. Повсеместный интерес к деловым играм обуславливается следующим: при использовании деловых игр процесс обучения максимально приближен к реальной деятельности руководителей и специалистов. Это достигается путем моделирования реальных социально-экономических ситуаций. Деловая игра является имитационным методом, поэтому особую ценность она представляет для системы подготовки и

профессионального роста кадров. Все участники игры выступают в тех или иных ролях и принимают управленческие решения сообразно со своей ролью [4].

Распространение Интернета привело к открытию принципиально новых возможностей для внедрения дистанционного обучения. Подобная форма обучения обеспечивает возможность осуществлять подготовку слушателей независимо от их физического местонахождения силами квалифицированных преподавателей ведущих научных центров. Многие университеты и учебные центры в Луганской Народной Республике предлагают дистанционные курсы в качестве стандартной услуги. Накоплен значительный опыт в технологии передачи знаний, а также, в частности, в содержательном наполнении курсов.

Свою эффективность в подготовке специалистов библиотечно-информационной сферы в сложных социальных условиях показали электронные образовательные ресурсы. Так, в Луганской государственной академии культуры и искусств действует «Виртуальная академия» – образовательный электронный ресурс, предоставляющий удаленный доступ к учебно-методическим материалам по всем учебным дисциплинам: рабочим программам; планам практических и семинарских занятий, методическим указаниям к ним; темам и методические указания по подготовке рефератов; темам курсовых работ; спискам источников. Следует отметить взаимосвязь данного образовательного ресурса с электронной библиотекой Академии – списки источников снабжены гиперссылками на полные тексты оцифрованных изданий. Пользователями данного ресурса являются студенты академии и колледжа всех форм обучения, преподаватели, аспиранты [3].

В настоящее время доступ удаленного пользователя к глобальным информационным ресурсам обеспечивает ему новые возможности как для повышения образовательного уровня, так и для получения новых специальных знаний и навыков. В составе комплекта методического обеспечения дистанционного обучения важное место занимают электронные учебники и учебные пособия. [7].

Развитие информационных технологий и использование компьютерных сетей связи в библиотечно-библиографической деятельности повлияло и на систему повышения квалификации библиотекарей, вызвав к жизни новые формы ее организации, прежде всего телеконференции. Телеконференции – один из сервисов Интернета, позволяющий организовывать обмен научно-технической информацией между пользователями, в том числе в групповых дискуссиях. В зависимости от режима, в котором проходят дискуссии, телеконференции делятся на два типа: интерактивные, то есть идущие в режиме on-line, и организованные в режиме обмена текстами или файлами, содержащими другие типы информации, переведенной в цифровую форму на основе электронной почты. Многие телеконференции распространяются в режиме «листа рассылки». Такие телеконференции являются закрытыми, то есть участвовать в них могут только те абоненты электронной почты, адреса которых внесены в специальную программу, автоматически рассылающую корреспонденцию, исходящую от модератора. Телеконференции в режиме «листа рассылки» могут быть как модулируемыми, так и немодулируемыми. Немодулируемые телеконференции организуются в том случае, когда участников обсуждения относительно немного. Для участия в такой конференции каждому участнику достаточно иметь не самый

совершенный профессиональный компьютер с подключением через простейший модем к обычной телефонной сети. Мощный компьютер и высокоскоростной модем нужны лишь для организатора телеконференции. Другие телеконференции, отражающие библиотечную тематику, можно отнести к числу моделируемых, например, телеконференцию Государственной публичной исторической библиотеки. Существенную роль играют конференции, организованные вузовскими библиотеками. Например, библиотека Челябинского технического университета уже несколько лет моделирует конференцию по вопросам комплексной автоматизации библиотек высших и средних учебных заведений, а Барнаульский педагогический институт совместно с Академией информатизации образования проводят региональную конференцию педагогических вузов по актуальным вопросам работы вузовских библиотек; Герценовская сеть Санкт-Петербургского государственного педагогического университета имеет в рядах своих подписчиков более двадцати крупных вузовских библиотек

Таким образом, расширение виртуальных коммуникаций работников библиотек является одним из реальных путей совершенствования библиотечной отрасли [6]. В связи с этим перспективными формами подготовки и переподготовки кадров для библиотек региона являются функционирующие школы передового опыта, интерактивные занятия, дистанционное обучение, доступ к локальным и удаленным электронным образовательным ресурсам, телеконференции, деловые игры.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Абраменко, А. А. Информационно-образовательная среда сети Интернет. Виртуальный кабинет библиотекаря / Абраменко А. А., Тятькова М. Ю. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://lib-lg.com/index.php/kollegam/nepreryvnoe-bibliotechnoe-obrazovanie>].
2. Библиотека в системе непрерывного профессионального образования. – Новосибирск : ГПНТБ СО РАН, 2000. – 56 с.
3. Виртуальная академия ЛГАКИ имени М. Матусовского [Электронный ресурс]. Режим доступа : <http://academ.lgaki.info>.
4. Голенок, Л. Н. Библиотечные деловые игры: уровень разработки и организации / Л.Н. Голенок // Науч. и техн. б-ки. – 1995. – № 7. – С. 58–65.
5. Дударева, Е. Б. Профессиональная переподготовка библиотечных кадров в России: становление и современное состояние: диссертация
6. Система повышения квалификации и переподготовки кадров для информационного производства. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://studbooks.net>.
7. Уотсон, Ф. Дистанционное обучение библиотечной профессии в странах третьего мира: проблемы нового тысячелетия / Ф. Уотсон // Международный форум по информации. – 2000. – № 2. – С. 13–18.
8. Формы и методы повышения квалификации библиотечных кадров [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://studbooks.net>.

## **ОРГАНИЗАЦИОННАЯ СТРУКТУРА УПРАВЛЕНИЯ БИБЛИОТЕКОЙ**

В информационном обществе библиотека востребована как организация, которая соблюдает принцип общедоступности информационных ресурсов. Исходя из этого, концепция управления библиотечной деятельностью должна быть основана на решении ключевых задач: сохранить библиотеку в качестве демократического социокультурного института, которая адаптируется под информационные потребности населения и обеспечить становление современной библиотеки, способной адаптироваться к сложной внешней среде. В рамках этой концепции подход к организационной структуре управления библиотекой на современном этапе должен быть пересмотрен.

Целью статьи является выявление особенностей организационной структуры управления библиотекой на современном этапе.

Изучением системы управления библиотечных структур занимались такие выдающиеся ученые как Н.С. Карташов [3], который первым рассмотрел библиотеку как системный объект управления. Почти одновременно с ним изучение библиотеки с позиции системного подхода предложила Н.И. Тюлина [5]. Системное изучение библиотеки встречаются в трудах Н.В. Жадько, Ю.А. Гриханова, Ю.Н. Столярова, Э.Р. Сукиасяна, И.М. Сусловой, В.Ф. Уколова, О.С. Чубарьяна.

Роль руководителя в системе управления исследовали такие ученые: А.С. Аверьянов, Г.В. Атаманчук, Ю.А. Ахмадова, И.А. Василенко, М. Вудкок, А.Л. Гуторова, В. Зигерт, А.Я. Кибанов, В.К. Клюев, А.И. Кравченко, Г.Б. Паршукова, М.Х. Мескон.

Реализация целей и задач библиотеки зависит от организации строения, устройства, структуры управления, которые в своей совокупности дают нам понятие «организационная структура библиотеки». Такая структура позволяет решать сложные задачи в библиотеке, а правильный выбор способствует лучшему взаимодействию с внешней средой, эффективному распределению и использованию имеющихся ресурсов [1].

«Организационная структура управления – упорядоченная совокупность взаимосвязанных элементов (подразделений, сотрудников), находящихся между собой в устойчивых отношениях, что обеспечивает функционирование библиотеки и ее развитие как единого целого» [4, с. 293]. В рамках такой структуры происходит процесс управления и между участниками распределяются права и обязанности, задачи и функции.

Управленческая система вызывает интерес многих ученых, исследователей и руководителей. Они рассматривают управленческую систему в разных аспектах и в контексте разных наук. Б.З. Мильнер как представитель экономической науки утверждает, что на эффективность и действенность организационной структуры влияют следующие факторы:

- 1) действительные взаимосвязи, которые возникают между людьми и их трудовой деятельностью;
- 2) политика руководства и методы, которые влияют на поведение сотрудников;
- 3) полномочия и функции сотрудников на разных уровнях управления.

При сочетании всех факторов создается рациональная структура с возможностью достижения высокого уровня функционирования.

Проблему организационной структуры исследовал И.М. Фрумин. Он описал структуру библиотек разных типов, предложил классификацию библиотечных структур, выделил четыре вида отдела библиотеки.

Структурно-функциональному анализу библиотеки уделил внимание Н.С. Карташов. Он утверждает, что структура библиотеки является производным от понятия «система» и представляет собой совокупность таких элементов как читатель, библиотекарь и материально-техническая база. Также он подчеркивает, что организационная структура библиотеки определяется как «совокупность протекающих в библиотеке частных процессов, приводящих к получению конечных результатов деятельности (предоставление услуг, выпуск и реализация продукции), предоставляющих собой единый процесс» [2].

Организационная структура строится на установлении целесообразных связей между элементами системы. В библиотеке, как целостной системе, выделяют разные виды связей. Каждому типу организационной структуры относится определенный вид связей. Ираида Марковна Сулова выделяет семь видов связей в библиотеке [4]. Рассмотрим каждый из них.

Вертикальные связи соединяют иерархические уровни в библиотеке. Такие уровни действуют постоянно и отражают распределение полномочий. Вертикальные связи служат каналами передачи распорядительной и отчетной документации.

Горизонтальные связи – связи между равными по положению и статусу подразделениями или сотрудниками библиотеки. Способствует эффективному взаимодействию между подразделениями и укрепляет вертикальные связи. Горизонтальные связи экономят время и повышают качество взаимодействия.

Линейные связи отражают отношения руководителя и сотрудников. Такие связи в иерархии идут сверху в низ и реализуются посредством приказа, распоряжения, указания, команды и т. п. Осуществляют координацию сотрудников и информационное обеспечение. Функциональные связи реализуют те же функции, что и линейные связи и выступают в форме совета, рекомендации и т. п.

Косвенные связи ограничены ответом на вопрос «как?», реже «когда?», «где?» и «кто?». Эффективность работы зависит от понимания характера отношений.

Формальные связи – связи координации, которые регулируют цели, традиции и рабочие процессы. На основе таких связей утверждаются должностные инструкции. Неформальные связи возникают, когда формальные связи перестают играть свою роль: служат интересам работника или библиотеки в целом. В основе таких связей лежат отношения между конкретными индивидами.

Структуру управления библиотекой можно рассматривать как форму разделения и кооперации, в рамках которой протекает процесс распределения управленческих

задач, функций, полномочий и ответственности. В структуре управления больше всего используются следующие виды структур.

Линейная структура основана на прямом взаимодействии между руководителем и подчиненным звеном, где таких звеньев насчитывается до десяти. Такая структура более гибкая и может быть частью других видов структур.

Линейно-функциональная структура объединяет линейное и функциональное управление. В таких структурах функциональные подразделения предоставляют информацию руководителям, а руководители, в свою очередь, принимают решения. Они обладают властными полномочиями над другими отделами и могут воздействовать через вышестоящего руководителя.

Линейные руководители принимают решения в пределах своей компетенции. Распределение обязанностей между руководителями зависит от сложности структуры организации и объема работ. Распределение обязанностей между подразделениями происходит равномерно. Главная работа руководителя в такой структуре состоит в согласовании действий разных функциональных служб.

Линейно-штабная структура похожа по характеристикам с линейно-функциональной структурой. Она отличается созданием координационных звеньев (штабов или советов), у которых есть право воздействия на все функциональные подразделения и линейных руководителей. В структуру координационного звена, как правило, входит директор, его заместители, заведующие отделами и главный специалист. Комиссии могут быть как постоянными, так и временными. Разновидностью линейно-штабной структуры является линейно-дивизионная структура, которая характеризуется сочетанием централизации и децентрализации управления.

Органическая структура отличается индивидуальностью и отвергает формальное распределение труда, формирует отношения между участниками, которые нуждаются в централизации управления. Такая структура имеет высокую степень самоорганизации и ответственности участников. Органическая структура характеризуется отказом от формальных отношений и иерархической структуры, высокой горизонтальной интеграции персонала, ориентацией на кооперацию и самодисциплину.

К разновидностям органических структур относят программно-целевую, проектную, матричную и бригадную структуры. Внутри программно-целевой структуры создается отдел на время реализации конкретной программы и достижения особой цели. Такие подразделения могут создаваться на определенное время. Проектная структура формируется при разработке и осуществлении проектов. Матричная структура включает в себя особый отдел, который подчиняется руководителю функциональной службы и директору. Она охватывает только часть организации и только на время реализации проекта. В бригадной структуре вся организация разделена на равноправные бригады. Каждая такая бригада обладает производственной самостоятельностью и ответственностью за результат деятельности. Каждую бригаду возглавляет руководитель, а работа сотрудников характеризуется сплоченностью.

Таким образом, под организационной структурой управления понимается упорядоченная совокупность взаимосвязанных элементов, находящихся между собой в



устойчивых отношениях, что обеспечивает функционирование библиотеки и ее развитие как единого целого. В рамках такой структуры происходит процесс управления и между участниками распределяются права и обязанности, задачи и функции. Каждому типу организационной структуры относится определенный вид управленческих связей. Структура управления включает в себя различные виды иерархических структур. На современной этапе развития библиотечного дела главными тенденциями в функционировании новых организационных структур управления становятся достижение большей гибкости и адаптивности управления, а также ориентации на установление тесного взаимодействия с внешней средой.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Бургер И. П. Организационно-структурные преобразования в библиотеках на современном этапе [Электронный ресурс] / И. П. Бургер. — Режим доступа : [http://library.tversu.ni/rba/rba\\_3.pdf](http://library.tversu.ni/rba/rba_3.pdf).
2. Карташов Н. С. Общая теория библиотечного дела / Н. С. Карташов. – М. : , МГУК, 1997. – С. 47-50.
3. Карташов Н. С. Управление библиотечным делом: организационный механизм / Н. С. Карташов // Библиотековедение. – 2001. – №4. – С.17-25.
4. Сулова И. М. Менеджмент библиотечно-информационной деятельности : учеб. для вузов культуры и искусств / И. М. Сулова, В. К. Ключев; МГУКИ. – СПб. : Профессия, 2009. – 600 с.
5. Тюлина Н. И. Национальная библиотека: опыт типол. анализа / Н. И. Тюлина. – М. : Кн. палата, 1988.

## ДОКУМЕНТОВЕДЕНИЕ И АРХИВОВЕДЕНИЕ: ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ И ИСТОРИЧЕСКИЕ КОЛЛИЗИИ

*Т. В. Лугуценко*

### ФИЛОСОФСКИЙ ДИСКУРС ИНФОРМАЦИИ

Философский дискурс информации, как важнейшей детерминанты трансформации культуры предполагает рассмотрение ее функционально-институциональных сторон. Понятие «информация» можно определить как сообщения или сведения о природе и социуме, как явления и процессы, происходящие во Вселенной. Информация [от лат. «informatio» – осведомление, сообщение, изложение] – это:

- сведения, передаваемые от человека к человеку любым способом: устно, письменно, с помощью технических средств, с использованием условных знаков;
- мера различия, разнообразия систем любой природы; проявление их способности при взаимодействии между собой сохранять пути этого взаимодействия, т. е. свойством отражения.

В контексте указанных позиций приобретает значение правильное понимание феномена информации, которая дает базовую основу для понимания понятий «информационное пространство», «информационная культура», «виртуальная реальность», «виртуалистика», «виртуальный человек». Остановимся на значении и смысле информации. Философское изучение информации осуществляется в двух основных направлениях: исследование информационных процессов информационной культуры различных общностей; исследование локальных информационных процессов, происходящих в различных сферах человеческой деятельности. Информация создает социокультурную основу, на которой формируется сознательное поведение индивида, служит фактором его коммуникации.

Семантическое определение характеризуется тем, что информация имеет смысл, у нее есть предмет, это либо сведения о ком-то или о чем-то, либо руководство к действию. Ю.Шрейдер предложил семантический подход к феномену информации и механизма определения меры «семантической информатизации как способ изменения тезауруса личности под влиянием информатизации, что поступила» [7, с. 35-39]. Ю.Шрейдер и И.Ладенко ввели понятие «информационно-познавательный потенциал», которое включает: знания, накопленные в обществе; информацию, доступную через информационную среду; средства передачи знаний; средства и кадры для обработки, хранения, поиска и передачи информации. Необходимо подчеркнуть, что Т.Розак исследовал необходимость качественного анализа информации и проводил различия между такими явлениями, как данные, знания, опыт и мудрость [8, с. 11]. Современный «культ информации, который служит для размывания рода качественных различий, что являются сутью повседневной жизни. Это размывание достигается постоянными утверждениями, что информация – это только количественный фактор и предмет статистических измерений. Когда вся информация рассматривается как однородная

масса и становится доступной измерению, качественная сторона вопроса остается вне поля зрения: „Информация оказывается чисто количественным измерением коммуникативных обменов» [8, с. 11]. Например, Д.Белл однозначно утверждал, что «информация – это власть, а доступ к информации является условием свободы» [1, с. 330]. Как аргумент в пользу идентификации постиндустриального общества в качестве общества знаний, Д.Белл также приводит тезис о «централизации роли теоретического знания как источника нововведений и как причины возникновения новых отношений между наукой и технологией» [1, с. 342]. Он утверждает, что доступность теоретических знаний в постиндустриальном обществе обеспечивается информационными технологиями с помощью компьютеризации и программирования. В исследовании «Социальные рамки информационного общества» Д.Белл предлагает новый термин для обозначения постиндустриального общества, который отражает «основу его социальной структуры – информацию, а не его последовательное положение в общественном развитии» [1, с. 330]. Д.Белл одним из первых выделил характерные признаки информационного общества и определил сущность нового общества через изменения, происходящие в нем сегодня, выделяя и подчеркивая именно те признаки, которые его будут отличать. Ф.Уэбстер в своей книге «Теории информационного общества» прямо называет Д.Белла создателем «теории постиндустриализма, что характеризует информационное общество» [6, с. 43]. Практически одновременно с Д.Беллом свою теорию «супер индустриального» общества разрабатывал Э.Тоффлер. В своей работе «Future Shock» он выдвигает тезис о том, что «каждая эпоха создает собственную форму управления, которая обуславливает темпы развития и передачи информации» [5, с.106]. В книге «Третья волна» Э.Тоффлер основную мысль выразил метафорично: формирование мира происходит с помощью трех волн технологических инноваций, подобных высокого прилива, остановить который невозможно. Информационная революция надвигающейся третьей волной, принесет с собой новый «замечательный» (по мнению Э.Тоффлера) образ жизни [5, с. 108].

Обратим внимание, что в работе «Информационное общество как постиндустриальное общество» Й.Масуда делает вывод о неизбежности трансформации современного общества с помощью инноваций и информационных технологий, которые будут заключаться в глобальном увеличении количества и качества информации и росте объемов информационного обмена [4]. В прикладном аспекте информационное общество представляется Й.Масуде в виде нового места обитания людей, основанного на информационных технологиях. Й.Масуда отметил особую роль информационных сетей в развитии современного общества, где виртуальная жизнь в Интернет – творчество, отдых, повышение квалификации, поиск и оперативное получение знаний из информационных ресурсов различных стран мира – становится нормой.

Философы-постмодернисты рассматривают роль информации как отличительную черту новой эпохи. Говоря об информации, они в меньшей степени используют экономические категории, прежде всего информация интересует постмодернистов как система знаков и символов. Постмодернизм предлагает свое видение языка. Если модернизму было свойственно разделение между тем, что

обозначается и тем, что означает, то в постмодернистских практиках этого нет. В фокусе внимания постмодернистской практики – аллегорически насыщенный текст, который прочитывается через другой текст. С точки зрения Ж. Бодрийяра, «культура обусловлена моделями симуляций» [2, с.33]. Это дискурсы, не имеют исконного, первоначального референта. Значения формируются не за счет соотнесения с некоторыми стандартами, с независимой реальностью, а благодаря соотношению с другими знаками. Ситуация постмодернизма – это существование одновременно множества кодов. Поэтому для культуры постмодернизма характерно усиление роли посредников, что перерастает в мягкий тоталитаризм отчужденных отношений. Необходимо отметить, что теоретики постмодернизма одними из первых указали на опасности, что подстерегают человека в информационном обществе. Ими осмыслены парадоксы работы с компьютером (феномен компьютерного отчуждения), понятие «виртуальная реальность», симулирующая действительность и превращающая человека в объект манипулирования (Ж.Бодрийяр).

Определившись со значением понятия «информация», перейдем к определению понятия «информационное пространство». В философском дискурсе (Д.Белл, Э.Тоффлер, Й.Масуда, М.Кастельс и др) в понятие «информационное пространство» вкладываются различные смыслы, например, в рамках кибернетического подхода информационным пространством называется совокупность источников информации, баз данных, сетей и технологий, объединяющие их. В философско-методологическом измерении под информационным пространством понимается среда распространения информации в социуме, находящаяся под влиянием культурных, экономических, технологических и других факторов.

В философии культуры рассматриваются различные аспекты информационного пространства. Сторонники экономического подхода (Д.Белл, В.Иноземцев, И.Левяш) рассматривают информационное пространство как ресурс экономического развития, прежде всего в условиях общества потребления. Технологический подход (И.Мелюхин, А.Лебедев) в рассмотрении информационного пространства делает упор на изменении технологий и внедрении научных инноваций в процесс развития современного культурного пространства.

Наконец, социокультурный подход выявляет роль информационного пространства в процессе социокультурной идентификации личности. В исследованиях Н.А.Журбы (культура некультуры), В.Д.Исаева (транссессии культурного пространства) показано, что с развитием информационных технологий парадигмальное поле культуры распространяется на сферу информационного пространства, формируемого техническими средствами, например, исследовательское поле культуры обогащается такими направлениями, как культурная информация, культурная коммуникация, культура виртуального медийного пространства [3]. Следует обратить внимание, что изучение культурно-коммуникационных аспектов начинается со смены научной парадигмы в отношении значимости культурных инноваций и межкультурных взаимосвязей, культурная составляющая которых рассмотрена через диалог культур и с учетом факторов отношений (технологии, средства массовой информации, киноиндустрия) и креативности.

Сущностными чертами информационного общества являются: приоритетное значение информации по сравнению с другими ресурсами; доминирование информационного сектора в общем культурном пространстве (формирование и использования новых телекоммуникационных и компьютерных технологий). Однако за современными информационными технологиями стоит более сложная реальность – человеческая деятельность, ценности и соответствующие картины мира. Информацию можно представить как особое свойство структуры пространства, которая имеет ограниченную способность к рассеянию. Любая информация, которая когда-то возникла, сохраняется, занимает определенный сегмент культурной и социальной памяти, образуя информационное пространство. Оно является, прежде всего, физическим пространством, в котором взаимодействуют информационные потоки. Перемещаются информационные потоки как в пространстве (передача информации), так и во времени (хранение информации). Информационное пространство создается субъектами информационного взаимодействия, то есть теми, кто производит, собирает, преобразует и хранит информацию соответственно своим потребностям. Вместе с тем люди являются главными потребителями информации, циркулирующей в информационном пространстве. Таким образом, те же субъекты одновременно создают информационное пространство и используют его для реализации поставленных целей. Разум отдельного человека, что владеет информацией, становится главным средством производства. Информационное пространство перманентно становится результатом человеческой деятельности. Это обстоятельство является важным аргументом рассмотрения информации как значимого социокультурного феномена.

В сложившейся ситуации, есть одно из опасных противоречий информационной эпохи: формируя информационное пространство и обеспечивая его существование и развитие, человек одновременно осознает, что само его биологическое существование поставлено в зависимость от уровня развития и скорости преобразования информационного пространства, играющего все возрастающую роль в жизни современного общества. С приходом нового информационно-компьютерной среды появляется представление о формировании нового типа человека – «*homo informaticus*». Основными характеристиками этого нового типа являются креативность, постоянное стремление к познанию нового, готовность к диалогу. По его разновидностям можно определить «человека зовущего» (от слова «*to click*» – в переводе с английского означает «щелкнуть»), который вместо последовательного нарратива формирует (посредством перескоков-переходов от ссылки к ссылке) «фрактальный нарратив». Без таких перескоков «человек зовущий» не имеет никакого содержания. Информатизация социума, не смотря на некоторое негативное влияние на человека (формирования фрагментарности восприятия мира, мозаичности мышления), вместе с тем выявляет его творческие потенции в процессе адаптации к новому существованию в потоках информации. Система гиперссылок в Интернете, с помощью которой там организовано не только хранение информации, но и общения, предполагает диалог. Возможно, через это говорят о появлении в Интернете креативной личности («*homo informaticus*», «дигитального человека», «соавтора» и т.п.), готовой к творчеству с помощью диалога.

Проведенное исследование позволяет сформулировать следующие выводы и концептуальные положения:

1. Информационное пространство можно представить как информационную модель жизнедеятельности социума, что отражает связи между различными объектами территории и позволяет оперировать их информационными аналогами на основе гарантированных правовых норм с использованием совместимых технических и технологических средств коммуникации.

2. Создание единого информационного пространства – интеграционный процесс.

3. Полное единение всех его субъектов, всех его ресурсов – это которого трудно достичь, идеал, приближение к нему может быть целенаправленным, последовательным и достаточно длительным. Соединить эти разрозненные элементы, возможно, будет только благодаря целенаправленным действиям всех его участников.

Таким образом, информационное пространство имеет ярко выраженный социокультурный аспект и может трактоваться как сфера отношений людей и их общностей по поводу информации. Создание единого информационного пространства предполагает изменение коммуникационного пространства. В условиях современного информационного пространства формируется особый тип культуры – информационный, выступающий основным элементом культурной трансформации. Формирование информационной культуры приводит к изменению картины мира современного человека, что проявляется в дистанционной трансляции информации. Мобильный диалоговый характер взаимоотношений экранного текста с потребителем информации – существенная характеристика современного информационного общества. В результате данных процессов трансформируется ментальность человека, существенным атрибутом его мышления становится техническая рациональность. Социокультурная коммуникация наращивается преимущественно в секторе высокотехнологичных наукоемких производств, поскольку знания и информация «превращаются» в базовый производственный ресурс. Вместе с тем значительно возрастает роль культуры как основы, формирующей творческие, духовные качества человека и противостоит тем самым техногенным процессам, отчуждающим человека от его культурной и антропологической идентичности.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Белл Д. Социальные рамки информационного общества / Д.Белл. – М.: Наука, 1986. – С. 330.
2. Бодрийяр Ж. Система вещей / Ж.Бодрийяр. – М.: Рудомино, 1999. – С.33.
3. Ісаєв В.Д. Віртуальна занепаість людини культури: монографія / В.Д.Ісаєв, Т.В.Лугуценко, М.А.Журба. – Луганськ: вид-во СНУ ім.В.Даля, 2012. – С.20.
4. Масуда Й. Информационное общество как постиндустриальное общество / Й. Масуда. – М.: REFL-book – 1997. – 231с.
5. Тоффлер Э. Шок будущего: пер. с англ. / Э. Тоффлер. – М.: ООО «Издательство АСТ», 2002. – С.108.
6. Уэбстер Ф. Теории информационного общества / Ф.Уэбстер. – М.: Аспект Пресс, 2004. – С.43.
7. Шрейдер Ю.А. О количественных характеристиках семантической информатики / Ю.А.Шрейдер // М.: НТИ, 1963. – №10. – С. 35 – 39.
8. Roszak Theodore The Cult of Information: The Folklore of Computers and the True Art of Thinking / Roszak. – Cambridge: Litterworth, 1986. – P.11.



## **ФЕНОМЕН ДОКУМЕНТА В КУЛЬТУРЕ И ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ**

Документирование информации, как в актуальном, так и в ретроспективном аспекте, является сущностным свойством социума. В документе отражается общественное сознание, он является предметом и объектом многообразных форм деятельности индивида. Знание правил составления документов, эффективной организации работы с ними – одна из важнейших культурных компетенций личности. В зависимости от того, какая отрасль социокультурного знания дает определение этого социального феномена, преобладает какой-то один аспект (правовой, управленческий, исторический, технический и. т. д.) и само понятие «документ» определяют различным образом.

В правовом аспекте документ рассматривается как доказательство каких-либо фактов или событий. В управленческом аспекте документ рассматривается как основной инструмент управления. Эффективность управления находится в прямой зависимости от качества составления, оформления и использования документа. В историческом аспекте документ рассматривается как источник ретроспективной информации (информации о прошлом). В техническом аспекте документ рассматривается как источник зафиксированной технической мысли.

Как феномен культуры документ является одним из знаковых элементов общества. Знак – это материальный объект (артефакт), выступающий в коммуникативном или трансляционном процессе аналогом другого объекта, замещающего его. Он является центральным средством культуры, благодаря ему осуществляется фиксация и оценка индивидуальной и общезначимой информации о человеке и мире в культурных текстах [1; с 115].

Документ в социокультурном аспекте можно рассмотреть как устойчивую знаковую систему, т.е. совокупность знаков, которая обладает внутренней структурой, явными или неявными правилами образования, употребления и осмысления ее элементов и предназначенной для реализации коммуникативных и трансляционных процессов. Правомерно документ целесообразно отнести к конвенциональным, искусственно созданным знакам, которым «по условию» приписывается определенное значение. Документ как носитель социальной информации отражает социальную действительность, многогранные отношения людей, их интересы, потребности.

Посредством документа осуществляется социокультурная коммуникация – процесс взаимодействия между субъектами социокультурной деятельности с целью обмена или передачи информацией посредством принятых в данной культуре знаковых систем. В широком семиотическом смысле документ является текстом и представляет собой культурный феномен, несущий закодированную социальную информацию в какой-либо знаковой системе.

Документ также можно интерпретировать как культурную универсалию (функциональный знак). Это предмет, созданный человеком для определенных практических целей: социальная структура формализована документами. Главное

назначение культурной деятельности человека заключается в создании того предметного мира (материального, духовного, художественного), через который он реализует свою особую сущность. Мир культуры отличается ценностными (аксиологическими) свойствами. Ценности, как ядро культуры, возникли в результате его культурной деятельности и стали ее регулятором. В своей культурной деятельности человек создает ценности, опредмечивая, закрепляя их и, тем самым, обеспечивает возможность их накопления и передачи последующим поколениям. Документ - способ материализации духа для сохранения его за пределами породившей его духовной жизни индивида или социальной группы. Только в таком виде духовное творчество человека, общества, распространяясь по многочисленным каналам социальной и культурной коммуникации, может стать достоянием других людей, приобрести общечеловеческую значимость. Документ обладает знаковой функцией, так как материальная оболочка, в которую вошло духовное содержание, становится знаком.

В функционировании культуры, обеспечении ее существования, наряду с ценностями, языком, убеждениями, знаниями, нормами, важным инструментом является документ. Культура воплощается, объективируется в различных продуктах деятельности. Документ - форма фиксации культуры.

Среди материальных продуктов культуры различают вещественно предметные и символически-знаковые. Под последними имеются в виду те продукты, которые передают свою информацию через слово, символы, знаки, изображения. Документ является таким знаковым материальным продуктом культуры [1, с 115].

Благодаря такому социокультурному феномену как документ, происходит фиксация и структурирование достижений культуры, передача другому человеку, поколению. Тем самым документ является одним самых популярных средств обмена опытом, накопленным предшествующими поколениями, с современным обществом.

Культура – это континуум, и документ – важнейший элемент механизма реализации такого континуума, позволяющего понять, приобщиться, усвоить достижения культуры прошлого, социального наследования, один из аспектов социализации личности. Ценностные ориентации общества, социальные установки, нормы, принципы поведения фиксируются, сохраняются и передаются посредством различных социальных механизмов, среди которых важное место занимает документ. В зависимости от целей создания и использования документ может иметь регулятивное, мнемоническое, юридическое, коммуникационное, трансляционное, мемориальное и т. п. единичное или комбинационное значение.

Таким образом, документ может содержать в себе не только критерии оценки действий, предметов, идей, мнений, что составляет главное в культуре, но он также является основой культурных компетенций личности. В таком контексте документ может восприниматься как социокультурный феномен, который выявляет, систематизирует, упорядочивает, адресует, воспроизводит, сохраняет, защищает, развивает и передает ценности в обществе. Документ фиксирует, нормативно устанавливает систему важнейших идеологических принципов, взглядов, которые должны быть в системе культурных компетенций каждой личности: общечеловеческие ценности, получившие свое идеологическое выражение в религиозных трактатах, Всеобщей декларации прав человека, в Конституции каждого государства [2, с 293].

### ЛИТЕРАТУРА

- 1 Культурология: учебник / под. ред. Ю. Н.Солониной, М. С.Когана. М., 2005. С. 115.
- 2 Гельман - Виноградов К. Б. О новых возможностях познания сущности документа // Документация в информационном обществе: парадигмы XXI века: докл. и сообщ. на десятой Международной научно-прагматической конференции, 25-26 ноября 2003 г. М., 2004. С. 293.

*М. С. Зимина*

### ИНФОРМАЦИЯ И ЕЕ РОЛЬ В ЭВОЛЮЦИИ ПЛАНЕТАРНОЙ ЦИВИЛИЗАЦИИ

**Постановка проблемы.** Особенностью современного развития цивилизации является разностороннее отражение положительных и отрицательных процессов глобализации на информационной культуре общества, развивающейся на ее основе. Именно в информационной культуре процесс глобализации сконцентрировал возможности дальнейшего развития человечества.

Противоречивость эволюции планетарной цивилизации состоит в том, что с одной стороны, владение полной информацией создает предпосылки для прогрессивного развития общества. Информация в данном контексте выступает реальным инструментом взаимодействия частей общества, средством достижения компромиссов, принятия согласованных решений и взаимовыгодных действий на любом уровне. С другой стороны, информационная культура создает виртуальную реальность в планетарном масштабе, способствует росту массовых иллюзий, отводя от действительности.

Для человечества остро назрела необходимость определить новые перспективы своего развития. Преобразование множества индивидуальных открытий и мнений в целостную программу действий; перестройка сознания человека; поиск новой технологической основы планетарной цивилизации; регуляция и предупреждение кризисов; определение альтернативных путей развития, – условия для полноценного и эффективного функционирования информационного общества. Из этого следует, что информационное общество – общепланетарная система, способная к такому саморазвитию, которое постепенно позволит найти новые опоры для дальнейшего существования человечества. Утверждение информационного общества должно носить характер бифуркации – качественного изменения самих основ планетарной цивилизации и социальной природы общественных отношений [1, с. 271].

**Анализ последних исследований и публикаций по проблеме.** Полноценными и емкими исследованиями в области информации стали заниматься только в XX веке. Так, например, в 20-х годах XX века предпринимались попытки изучения свойств информации как совокупности фактов, исходя из теории журналистики. Затем К. Шенноном была создана статистическая теория информации как основы теории связи и

теории кодирования. Позднее понятие информации было расширено и дополнено Н. Винером и У. Эшби с точки зрения кибернетики.

Место и роль человека в современном быстро развивающемся информационном обществе стремительно меняется. Изучению этих феноменов современного цивилизационного развития уделяют большое внимание зарубежные исследователи. Технократические трактовки человека в концепциях информационного общества исследовали такие западные исследователи, как Д. Белл, П. Дракер, С. Лем, Й. Масуда, Э. Тоффлер, Ф. Уэбстер, Т. Стоуньер, В. Дайзард и другие. Среди российских ученых и философов этой проблеме уделяли большое внимание В. Иноземцев, А. Ракитов, М. Тихонов [2, с. 117]

**Основная часть.** Понятие «цивилизация» определяется исследователями во многих значениях:

- *во-первых*, как историческая ступень в развитии человечества, характеризующаяся социокультурной эволюцией. В данном случае речь идет о возникновении собственно социальной формы организации жизни общества; термин "цивилизация" употребляется как антитеза варварству;

- *во-вторых*, понятие «цивилизация» используется как характеристика целостности всех культур, их общечеловеческое единство;

- *в-третьих*, понятие «цивилизация» используется как синоним термина «материальная культура». В этом значении под цивилизационными достижениями понимается развитие, системное усложнение, расширение «второй природы» – мира созданных человеком предметов, который непосредственно его окружает и обеспечивает выживание в природе. В этом смысле говорят о цивилизационных достижениях как о технико-технологических инновациях;

- *в-четвертых*, как характеристика единства исторического процесса. В данном случае понятие «цивилизация» используется в качестве критерия сравнительной оценки определенных этапов истории в связи с развитием общественного богатства [3, с. 228].

Выделим **основные черты планетарной цивилизации**:

- значительное ускорение темпов социально-экономического и научно-технического развития, связанных с внедрением новых информационных технологий;

- разнонаправленность, нелинейность и неравномерность социокультурных изменений. Общественный прогресс может смениться регрессом, застоём или упадком;

- обострение противоречий интересов человечества с региональными интересами индустриально развитых стран и стран «развивающихся», возможностей биосферы Земли и растущих потребностей ее жителей [4, с. 111]

Исходя из вышесказанного, подчеркнем, что **основная роль информации** в эволюции планетарной цивилизации – построение информационного общества. Оно определяется учеными как такое, где процесс компьютеризации даст людям доступ к надежным источникам информации, избавит их от рутинной работы, обеспечит высокий уровень автоматизации производства. При этом изменится и само производство – его продукт станет информационно более емким. Производство информационного продукта, а не продукта материального будет движущей силой

образования и развития общества. С понятием «информационное общество» связывают будущее состояние общества. Н. Моисеев утверждает, что информационное общество «стоит на пороге» нашей истории [5, с. 36]

Поскольку информационное общество строится в пределах двух его моделей (западная и азиатская), и стало глобальным политическим, идеологическим, социально–практическим явлением, то актуальным становится задача осмыслить концептуальные основы информационного общества, изучить опыт других стран по его построению.

В данном контексте важным мы видим то, что регламентирующим фактором информационного пространства общества и информационного поля личности является информационно-психологическая безопасность – составная часть информационной культуры. Это является одной из глобальных проблем современности, обусловленной, прежде всего, четким пониманием места общечеловеческих ценностей в концепции мирового сообщества, что создает новую цивилизационную модель его развития.

Следует отметить, что знание информационных барьеров, особенностей функционирования информационных каналов и потоков также оказывает влияние на информационное взаимодействие между различными субъектами, на информационную культуру. Значимость информационной культуры заключается в том, что она становится необходимым условием перехода человечества к новому типу цивилизационного развития, где основным, приоритетным становится информационный ресурс [6, с. 446]

Современному обществу остро необходимо существование духовной силы, способной объединить людей, разделенных экономическими, социальными, политическими, межнациональными противоречиями. Именно в роли такой силы должна выступить информационная культура. Она входит в реалии общественной жизни, придавая ей новое качество, приводя к изменению многих сложившихся социально-экономических, политических и духовных представлений, и вносит качественно новые аспекты в образ жизни человека и его информационного пространства.

В сложившихся условиях, немаловажное значение также приобретает формирование информационного мировоззрения, то есть знания законов функционирования информации в обществе, понимание сути происходящих информационных преобразований, и осознание своего места и своих задач в формирующемся информационном обществе [7, с. 22].

**Выводы.** Современный этап развития цивилизации характеризуется тем, что ни одна сфера бытия человека не может нормально функционировать и развиваться без своевременного и полного обеспечения необходимой информацией, умения её быстро, качественно и адекватно воспринимать, хранить, обрабатывать, использовать и передавать. Объем знаний и их производство постоянно растут. На планетарном уровне наступает осознание того, что информация может рассматриваться как промышленный продукт и производство ее – один из видов промышленной индустрии. Стремительными темпами развивается рынок информационных услуг. Все эти процессы постепенно приводят к тому, что прежние взгляды на роль информации и

информационных процессов в обществе становятся несостоятельными, и это побуждает исследователей искать новые подходы к оценке проблемы.

Информация всегда оказывала влияние на формирование личности, её мировоззрение, стереотипы поведения, степень общественной активности и культурный облик как отдельных индивидов, различных групп, так и общества в целом.

Возрастающие информационные потоки делают процессы восприятия, понимания и оценки информации всё более сложными. В сложившейся ситуации возникла необходимость глубокой разработки понятия «информационная культура» и проблем, связанных с формированием информационного общества.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Ващекин Н. П., Мунтян М. А., Урсул А. Д. Глобализация и устойчивое развитие. – М. : Наука, 2002. – 396 с.
2. Давыдов А. А. В преддверии нанообщества // Социс. – 2007. – № 3. – С. 119–125.
3. Информационное общество. – СПб. – М. : АСТ, 2004. – 507 с.
4. Кастельс М. Информационная эпоха : экономика, общество и культура / М. Кастельс. – М. : 2000. – 231с.
5. Кордобовский О. С, Политыко С. Д. Человек в информационном пространстве / О. С. Кордобовский, С. Д. Политыко // Человек. – 1998. – № 6. – С. 34 – 39.
6. Моисеев Н. Информационное общество : возможность и реальность // Информационное общество. – М. : АСТ, 2004. – С. 428–451.
7. Мунтян М. Постиндустриально-информационное общество как концепция новой глобальной цивилизации / М. Мунтян // Безопасность Евразии. – 2001. – № 8. – С. 21–24.

*Е. В. Сидорченко*

### СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ АНАЛИТИКО-СИТНЕТИЧЕСКОЙ ОБРАБОТКИ ДОКУМЕНТОВ

Происходящие изменения в современной информационной среде повлекли за собой изменения в вопросах обработки документов. Большинство процессов документационной деятельности требуют ориентировки в документационном потоке, устанавливать связи между документами, определять распространенность документов разной тематики предприятий и организаций. Усиливаются тенденции обращений к электронным ресурсам и электронным документам в процессе обработки документов. Овладение теоретическими положениями и практическими навыками переработки информации является необходимой составляющей успеха на информационном рынке. Этому вопросу уделяли внимание такие авторы, как Д.С. Войнаровский, Д.И.Блюменау, Р.С. Гиляровский.

Многие современные публикации профильных журналов, сборников научных конференций направлены на решение актуальных проблем работы с документами в современных условиях, защиты документированной информации, терминологии, истории делопроизводства, правового обеспечения документирования деятельности управленческого аппарата, влияния новых информационных технологий на организацию документооборота и документирование, проблем электронных



документов. Несмотря на большую ценность, эти работы освещают лишь отдельные аспекты управления документацией и не могут служить добротным исследовательским материалом для последующей аналитико-синтетической переработки.

Цель смыслового анализа документального потока состоит в том, чтобы установить какими именно структурными единицами выражаются фрагменты связанного текста, понять, как они располагаются, уметь проводить с ними нужные операции. Рассмотрим в этой связи некоторые подходы к смысловому анализу [2]

Для текстов документов, как правило, характерна более или менее регулярная организация. Большинство из них состоит из частей, которые между собой тесно связаны: введение, основная часть и заключение. Разделение текста на части отражает логику и специфику исследования проблемы. В результате связи частей текста образуется такое его свойство, как целостность.

Не менее важной характеристикой связного текста является то, что называется его денотативной структурой.

Различаются внешняя и внутренняя форма при рассмотрении и текста как целостного комплекса. Внешняя форма состоит из языковых средств, с их помощью реализуется замысел автора текста. Внутренняя форма представляет содержание, которое формируется в процессе ее понимания и соотношения с внешней формой не поэлементно, а в целом.

Содержание текста как результат понимания соответствует денотативному уровню отражения (предметному значению). Единицы текста, которые формируются в интеллекте человека, когда он читает и осмысливает текст, соответствуют денотатам.

Таким образом, существенным элементом понимания текста является выделение и описание соответствующих ему денотатов. Процедура выделения денотатов не зависит ни от членения текста на предложения. Ни от того. Какими терминами обозначаются в разных предложениях описываемые объекты. Анализ, позволяющий получить такое описание, называется денотативным.

При свертывании информации человеку постоянно приходится решать сложную интеллектуальную задачу: как отделить в тексте первичного документа основное смысловое содержание от не основного, главное от не главного, существенное от не существенного. Качество вторичных документов существенно зависит от личностной характеристики человека, осуществляющего свертывание информации: образование, знание предметной области, стажа и опыта работы и др. На один и тот же текст разные люди составляют разные рефераты и аннотации, в то время один и тот же человек на один и тот же текст в разное время составляет различные вторичные документы.

Аналитико-синтетическая обработка документов – сложный интеллектуальный процесс, на который существенным образом влияют такие факторы, как тип, и вид, жанр, отрасль, особенности структуры и содержания первичного документа [3, с. 12]

Отличительная особенность этой сложной интеллектуальной процедуры состоит в том, что действия человека, осуществляющего свертывание информации и, прежде всего, отбор наиболее значимых аспектов, ограничены перечнем тех аспектов содержания, которые подлежат включению в составляемый вторичный документ: аннотацию, реферат или обзор. Однако, при всей субъективности, цели, задачи, объекты, технология обработки документа интернациональны по своей сути, они не

имеют политической окраски и поэтому однородны во всех странах, как правило, унифицированы и стандартизованы на международном и национальном уровнях.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Блюменау Д.И. Индикаторный метод компьютерного свертывания в процессе обучения аналитико-синтетической обработки информации / Д.И. Блюменау – М. : Прогресс, 2001.- 89с.
2. Зупарова, Л. Б. Библиотечная обработка документа : учеб.- метод. пособие [Электронный ресурс] / Л. Б. Зупарова ; под. науч. ред. Ю. Н. Столярова. – М. : Либерия, 2003. – 208 с. – Режим доступа : <http://lgiki-library/ufd/?docid=2425&mode=DocBibRecord>.
3. Суминава, Т. Н. Аннотирование, реферирование и обзорно-аналитическая деятельность : учеб. пособие / Т. Н. Суминава. – М., 2001.

*А. С. Бугаева,*

### ЗНАКОВЫЕ МЕТОДЫ ФИКСАЦИИ ИНФОРМАЦИИ В СИСТЕМЕ ДОКУМЕНТИРОВАНИЯ

В иерархии общественных и государственных ценностей основные депозитарии исторической памяти – архивы, библиотеки, музеи – и носители этой памяти – документы, книги, вещественные предметы – далеко не всегда занимали то положение, которое они занимают сейчас. Их элитарный характер в малограмотных обществах древности, средневековья и нового времени очевиден. Всеобщая грамотность современных обществ привела к девальвации этих составляющих и их элементов. Однако библиотеки и музеи все же остались символом просвещения общества. Архивы, в силу их природной изначально меньшей публичности остались и остаются закрытыми учреждениями и, как правило, свое лидирующее положение они демонстрируют лишь в определенной краткосрочной политической конъюнктуре. Исчезает она (политической конъюнктура), исчезает архив как менее публичная в сравнении с библиотекой и музеем сущность. В наше время архив — это явление почти вневременное и абсолютно – интернациональное.

Этот феномен девальвации, конечно же, нуждается в специальном изучении и вовсе не всегда с отрицательным уклоном. Время, так или иначе, естественно или насильственно распоряжается такими институциями, особенно теми из них, которые в силу своей корпоративной замкнутости неизбежно разлагаются изнутри, отражая, разумеется, более важные и масштабные процессы разложения, иногда просто губительно опасные для определенных человеческих сообществ.

Однако, признавая естественный или силовой характер эволюции архивов, библиотек, музеев как институций, вплоть до их санации, мы должны отчетливо понимать, что такие институции всегда являются всего лишь формой, оболочкой, меняющейся, но все же надстройкой над главным, неизменчивым и вечным – носителями исторической памяти. Документ как эта самая главная сущность в этом смысле не является исключением.

Документ – одно из старейших и величайших изобретений человечества, сравнимое, например, с изобретением колеса или часов. Документ изначально был предназначен людьми для преодоления пространства и движения во времени и по времени. В силу универсальности природы документа и выполняемых им функций не существует общепринятого толкования документа.

Документирование – это процесс создания документа. К документированию относятся действия, связанные с формированием документа как специального системного триединства: смыслового (социальная информация); знакового (семиотическая информация); материально-конструктивного (технологического). С целью обеспечения такого единства разрабатываются типовые структуры и методики процесса документооборота. Учитывая специфику смыслового, знакового и материально-конструкторского аспектов документа, разрабатываются современные классификации систем документирования, к которым можно отнести следующие: системы графической записи; системы механической записи; фотографические; электромагнитные; оптические; магнитооптические; электростатические; электронные.

Информация на носителе фиксируется с помощью определенной «кода» системы, что реализуется в форме различных знаков-символов. Существует особая наука – семиотика (от греч. - знак, признак), занимающаяся изучением природы, видов и функций знаковых систем и знаковой деятельности человека. «Знак – это материальный объект (изображение, символ, слово и т.п.), что служит для замещения какого-либо материального или идеального объекта, предмета» [1, с.117]. Согласно выбранного типа знаков определяется способ документирования и отбираются средства, с помощью которых будет зафиксировано, передано и сохранено информацию. Только должным образом созданная документная информация приобретает определенные формы.

Анализируя любой документ с любой классификацией, необходимо учитывать способ, средство и форму его создания. Процесс документирования при таких условиях может быть представлен в следующей форме (см. Схема 1.1):

Документирование	:	Код (знак-символ)	+	Способ	+	Средство	+	Форма
------------------	---	-------------------	---	--------	---	----------	---	-------

Схема 1.1. Составляющие процесса документирования

Итак, вместе взятые способ, средство и форма определяют характер той или иной системы документирования. Графический запись информации, например, дает возможность создавать рукописный, тега и изографический документ; использование компьютерной техники позволяет создавать электронные документы и т.д.

Нам необходимо провести детальный анализ способов, средств и форм документирования. В процессе документирования происходит преобразование социальной информации из одной знаковой формы в другую, т.е. кодирование информации, без которого невозможна реализация основной функции документа - закрепление и передачи информации в пространстве и времени.

Кодирование информации – это выработанная система правил фиксирования информации. Закодированная информация передается с помощью знаков, ведь обмен

информацией в социальной коммуникации происходит именно в знаковой форме. Знаки могут быть представлены в виде букв, отверстий, точек и тире, линий, цифр и т.д. От формы знаков и способов их нанесения зависит уровень восприятия информации, способ использования документа, компактность и срок хранения. Одни из знаков создаются с помощью четкого копирования реальных объектов или явлений – культовые неречевые знаки (рисунки, фотографии, кинофильмы, видеофильмы). Другие несут целевой характер и не похожи на воспроизводимый предмет или явление. Они, в отличие от конического знака, не сходства с тем предметом или явлением, которое обозначают. Для того, чтобы понять (расшифровать) информацию, человек должен заранее изучить значение знака-символа. К документам, которые используют речевые знаки – условные обозначения, относятся вербальные (словесные) документы (книги, брошюры, журналы, газеты и т.д.) и идеографические документы (географические карты, ноты, чертежи).

К знакам-изображениям можно отнести также эмблемные и вещественные знаки. Эмблемные знаки – это разная эмблематика (военная, спортивная, геральдическая, мифологическая), дорожные условные обозначения и т.д. Среди вещественных знаков – разнообразная, в большинстве – обрядовая, символика, что означает определенные понятия. Например, кольцо на пальце руки, темный платок на голове, тыква при сватовстве и т.д. Функция знака здесь предоставляется отдельным вещам в связи с определенным событием или ситуацией. С развитием концепции знаковой основы передачи социальной информации к документам стали относить также объекты, фиксирующие эстетическую информацию изобразительной формы, включая не только живопись, но и трехмерные произведения искусства, такие как скульптура и архитектура.

Подчеркнем, что «знак вместе с его значением называют символом. Код и знак позволяют передавать информацию в символическом виде, удобном для ее кодирования и декодирования» [2, с.143]. В процессе документирования используются, как правило, не отдельные знаки, а их комбинация, которую принято называть знаковой системой. Например, словесные символы, как общепринятые в обществе, в процессе речи комбинируются друг с другом, образуя различные по своему содержанию сообщения. Набор синтаксических, семантических и грамматических правил создает язык.

За время существования цивилизации человечество создало большое количество языков, которые принято классифицировать на природные (натуральные), искусственные (машинные, информационные) языки и языки-посредники (при машинной обработке). Соответственно различают коды и знаки, как природных, так и искусственных языков.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Авилова А.В. Модусы бытия документа / А.В.Авилова. – М.: Ресублика, 2015. – 192 с.
2. Иванова А.В. Онтологическая семантика документа / А.В.Иванова. – М.: Наука, 2012. – 162 с.
3. Ковалев С.В. Фундаментальное и инновационное в трансформациях современного документа / С.В.Ковалев. – СПб: Питер, 2010. – 287 с.

### **ДОКУМЕНТООБОРОТ В СИСТЕМЕ БЕЗБУМАЖНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ**

XXI в., с которого начинается третье тысячелетие, бросил человечеству вызов в форме всепроникающей международной связи, всемирной «паутины» Интернет и появления электронного документа и электронного документооборота. И кто сегодня может с полной уверенностью сказать, что, уходя, XXI в. не принесет человечеству более серьезную угрозу в виде появления «машинного (электронного) интеллекта» и «человеко-машинному» управлению?

Одним из базовых элементов обеспечения эффективности любого управленческого механизма является документационное обеспечение, или, используя привычный термин – система документооборота. Современные технологии позволяют организовать полностью безбумажный обмен документами, однако на практике электронные документы часто выступают всего лишь двойниками бумажных документов.

Автоматизацию документооборота можно условно подразделить на четыре вида: бумажный документооборот, бумажный документооборот с использованием автономных ПК, смешанный документооборот и безбумажный документооборот. Бумажный документооборот означает, что все этапы документ проходит в бумажной форме.

Под делопроизводством или документационным обеспечением управления принято понимать отрасль деятельности, связанную с обеспечением документального оформления и организацией дальнейшей работы с различными официальными документами.

Документирование является одной из составляющих частей делопроизводства, напрямую связанных с процессом создания документации. Понятие «документооборот», в свою очередь, объединяет все вопросы, связанные с учетом и движением документов. Область делопроизводства, направленная на создание и поддержание функционирования системы учреждения и хранения документов, называется архивное дело. Деятельность человека в сфере управления всегда сопровождается разработкой и движением различной документации; в связи с этим делопроизводство сегодня может упоминаться и под названием ДОУ, что означает документационное обеспечение управления [1, с. 257].

В настоящее время информация является важнейшим объектом производственной деятельности и потребления, поскольку оказывает значительное или даже решающее воздействие на направления и результаты прогресса в научной, технической, культурной, экономической и других сферах жизни общества.

Рост объемов информации, необходимых для принятия решений, приводит к резкому увеличению числа документов. При этом традиционные методы работы с ними становятся малоэффективными. На помощь приходят системы электронного документооборота, которые позволяют создавать и обрабатывать документы электронными средствами.

Решению задачи оптимизации документооборота активно способствует динамичное развитие современных компьютерных и сетевых технологий. По экспертным оценкам применение электронного документооборота способствует сокращению времени обработки, создания и поиска документов примерно на 40%. Поэтому неопределимую роль в деятельности любой организации играет эффективная система управления электронным документооборотом, обеспечивающая бесперебойную циркуляцию его потоков документов и информации [2, с. 89].

Целью информационных технологий в документационной деятельности является получение информации, а критериями ее качества является своевременность доставки информации пользователю, ее надежность, достоверность и полнота. Из всех видов технологий информационная технология сферы управления требовательна к человеческому фактору, что оказывает принципиальное влияние на квалификацию работника, содержание его труда, физическое и умственное напряжение, профессиональные перспективы и уровень социальных отношений. Благодаря информационным технологиям стала возможной реализация части указанных процедур положить на компьютерную технику. Упрощение и ускорение подготовки документов, возможность хранения и обработки больших объемов информации, доступа к ним из любой точки земного шара сделали наше время временем информационной революции. Внедрение компьютеров в кадровое делопроизводство создало новые качественные возможности для документационного обеспечения управления, позволяет поставить делопроизводственную деятельность на современный уровень научно-технического прогресса, кардинально повысить качество управленческого труда.

Следует отметить, что система делопроизводства не является новой темой в документной науке. Среди наиболее известных теоретиков можно назвать В.И. Андрееву, Т.Н. Бондареву, П.В. Веселова, М.Т. Лихачева, А.Н. Сокову и др. На сегодняшний день можно говорить о том, что делопроизводство является актуальной темой как с точки зрения теории документации, так и в практической сфере.

Русским документоведением накоплен большой объем знаний, отраженных в научных трудах В.И. Андреевой, А.С. Банасюкевича, И.Л. Бачило, М.П. Илюшенко, В.Д., Красавина, Т.В. Кузнецовой, Я.З. Лившица, В.С. Мингалева, К.Г. Митяева, А.Н. Соковой. Например, Ларина М.В. в своей работе «Управление документацией в организациях» решает научную проблему управления документацией в целях новых информационных технологий в учреждениях различного типа, формирования концепции и методологии управления документационными ресурсами для принятия решений.

В книге Бобылевой М.П. «Управленческий документооборот: от бумажного к электронному» комплексно рассмотрены организационно-управленческие, коммуникационные, документоведческие, информационно-технологические, правовые и другие аспекты проблемы перехода к электронному документообороту.

Автор Логинова А.Ю. в книге «Правда об электронном документообороте» рассказывает о том, как развивалось делопроизводство, от чего зависят его специфические черты и особенности, какие законодательные акты и положения определяют современные деловые отношения, а также о типовых процессах,



стандартах и регламентах, современных технологиях в области электронного документооборота.

Несмотря на значительное количество исследований, связанных с разработкой методологических подходов, методов, научную обоснованность проблематики документационного обеспечения нельзя признать достаточной. Вопросы совершенствования документационного обеспечения в государственных организациях рассмотрены недостаточно глубоко и полно [3. с. 118]

Концепция безбумажной технологии имеет за плечами не одно десятилетие. В это же время сегодня можно говорить лишь о частичной реализации этой идеи. Здесь ряд причин:

1. Можно указать на психологический аспект проблемы. Получение информации в электронном виде требует привычки.

2. Безбумажные технологии требуют основательной технической поддержки: соответствующей производительной вычислительной техники, высокой пропускной способности коммуникационных линий, технологичности алгоритмов.

3. Безбумажные технологии требуют основательной юридической поддержки (например, на данный момент ни одна налоговая инспекция не примет отчет только в электронном виде, ни один суд не примет договор, заверенный электронной подписью и т.п.).

Таким образом, при наличии регламентации деятельности, прежде всего в отношении делопроизводства, информационные технологии как катализатор дальнейшего прогресса общества призваны обеспечить доступный и эффективный инструмент автоматизации на основе безбумажного делопроизводства и документооборота.

Безбумажной технологии в автоматизированных системах управления было посвящено много работ уже в конце 70-х годов. Уровень развития вычислительной техники и каналов связи был настолько низок, что была очевидна невозможность перехода к безбумажным технологиям, кроме того, необходимо было преодолеть и ряд тяжелых научных проблем. Фактически то, что предлагалось в качестве безбумажной технологии сводилось к передаче с нижних уровней управления наверх уже подготовленной и проверенной информации не в виде распечатанных и подписанных бумажных документов, а на магнитных лентах (или перфолентах, или в некоторых случаях по каналам связи).

Одной из основных целей автоматизации документационных процессов является переход на безбумажный документооборот. Это приносит учреждению несомненные выгоды, связанные как со снижением затрат на поддержку бумажного документооборота, так и с возможностью качественного повышения эффективности ведения бизнеса. Переход на электронный документооборот имеет значительно больше плюсов, чем минусов. Однако плохо организованный проект внедрения системы электронного документооборота (СЭД) может свести на нет все плюсы автоматизации. Принципиально важно перед внедрением определить цели проекта. Цели автоматизации документооборота должны быть понятными и достижимыми.

К основным плюсам автоматизации документационных процессов можно отнести:

- централизованное, структурированное и систематизированное хранение документов в электронном архиве;
- единообразный подход к процедурам формирования и обработке документа (регистрация, согласование и т.п.);
- использование унифицированных форм документов, формирование документов по шаблонам;
- быстрый поиск документов;
- аудит доступа пользователей к документам.

К минусам можно отнести достаточно высокие начальные затраты на внедрение электронного документооборота и необходимость скрупулезной работы по обучению пользователей и прививание им навыков работы с СЭД [4, с. 43].

Вывод. Достижения в развитии вычислительной техники и каналов связи, а также достижения в теории и практике программирования последних лет сделали реальностью переход к безбумажным технологиям. Пожалуй, сейчас фактором, наиболее сдерживающим массовое внедрение безбумажной технологии, является отсутствие соответствующей юридической основы.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Информационные системы для руководителей / [Под ред. Ф.И. Перегудова]. – М.: АНХ, 2015. – 321с.
2. Карпов Д.В. Опыт применения информационных технологий управления в организации / Д.В.Карпов // Информационные технологии. – М.: Центр исследований и статистики науки, 2011. – 261 с.
3. Кудряев В. А. Организация работы с документами: электронный архив документооборота делопроизводство / В.А.Кудряев. – М.: ИНФРА-М, 2001. – 592 с.
4. Пергун Е.Н. Разработка системы электронного документооборота на предприятиях / Е.Н. Пергун // Автоматизация и современные технологии. – 2014. – № 9. – С.42 – 46.

*Д. Е. Тарабанова*

### КУЛЬТУРА ОФОРМЛЕНИЯ ДЕЛОВОГО ДОКУМЕНТА

Вся деятельность организации, предприятия, фирмы связана с документацией, Документ – это деловая бумага, оформленная с учетом соответствующих норм и правил, служащая доказательством чего-либо, подтверждающая право на что-либо и имеющая юридическую силу. Документ является основанием или средством регуляции управленческих, организационных, финансовых действий организаций или отдельных должностных лиц. Документация весьма разнообразна по выполняемым ею функциям, по содержанию и назначению, по степени доступности содержащейся в ней информации.

Любая деятельность человека, в том числе профессиональная, в организованном сообществе представляет явление культуры. Факторы, влияющие на восприятие

делового документа, позволяют инициировать формирование такого подраздела профессиональной культуры, как культура оформления делового документа, сформировать понятие и разработать варианты его определения, лежащие в разных плоскостях знания, как потребительского, так и философского [1, с. 213].

Анализ специальной литературы показал, что целостного, многоаспектного исследования проблемы оформления делового документа как явления культуры, а также подготовки специалистов по этому вопросу в настоящее время не проводилось. Тем не менее, отдельные аспекты данной проблематики разработаны в трудах по разным наукам и отраслям деятельности

Осмысление проблемы оформления делового документа как явления культуры, имеющего знаковую природу и зависимость от индивидуальных особенностей психического процесса восприятия каждого отдельного человека, предопределило необходимость разделения изученной литературы и источников по основным группам.

В документоведческой нормативной, научной, учебно-профессиональной литературе освещены общие свойства делового документа (Н.Б.Зиновьева, И.Н.Кушнаренко, С.П.Кушнерук, Н.С.Ларьков, А.Н.Сокова, Ю.Н.Столяров, Г.Н.Швецова-Водка).

Идея документа как семиотического объекта нашла свое отражение в трудах по семиотике (А. Манегетти, В.А.Григорьев, Н.Б.Мечковская, Ч. Моррис, И.А.Саяпина, Ю.С.Степанов), информатике и информационной культуре (Г.Г.Воробьев, Г.А.Голицын, А.Н.Дулатова). Так как главной ценностью делового документа является его текст, интерес представляет литература по герменевтике, раскрывающей проблему понимания и интерпретации текстов (А.А.Яковлев, Х.Г.Гадамер, М.М.Бахтин, В.Аллахвердов, Э.Нойман)

Положения семиотики и герменевтики, применяемые к документоведению, расширяют границы познания его основного объекта – документа. Документ предстает дискретной субстанцией с многоуровневой знаковой и смысловой структурой, с новым осознанием положения в системе коммуникаций [2, с. 62-63]

Комфортность восприятия текста делового документа находится в прямой зависимости от проявлений свойств зрительного восприятия субъекта существует возможность теоретическим путем и практическим подтверждением приблизиться к созданию эстетической формы делового документа, оптимальной для восприятия большинства людей Характер зрительного восприятия является условием понимания и интерпретации текста документа [3, с. 128].

Теоретически оптимальная модель делового документа представляет собой фиксацию информации на белом бланке формата А<sub>4</sub> знаками черного цвета нормальной насыщенности, кегль 14 пунктов, выбор шрифта – пропорциональный с засечками типа Times New Roman, начертание литер в ключевых словах – полужирный черного цвета, особый акцент придается с помощью красного цвета.

На наш взгляд, в терминологию документоведения может быть введен термин «культура оформления делового документа», имеющий следующие определения:

– нормативно-эстетическое, где культура оформления делового документа – это совокупность эстетических, нормативных, речевых свойств официального документа,

придающих ему гармоничность, целостность, делающих его адекватным участником коммуникативного процесса;

–материально-идеальная культура оформления делового документа – это достижение единства материальной формы и идеального содержания делового документа [4, с. 219-220].

Вывод. Несмотря на то, что большинство документов принято преобразовывать в электронный вид, автоматизированное делопроизводство развивается параллельно с традиционно-бумажным. Нельзя, разумеется, отставать от жизни. Электронный документооборот на основе электронных административных регламентов рано или поздно займет подобающее место в деятельности органов государственной власти и местного самоуправления. Однако в любом случае работа с документами требует и, надо полагать, всегда будет требовать особой культуры. Культура эта отлична от мастерства устного выступления. Ведь документы, как правило, имеют долгую жизнь.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Бурнашева Г.А. Делопроизводство / Г.А.Бурнашева. – М.: Республика, 2014. – 289 с.
2. Кирсанова М.В. Деловая переписка /М.В.Кирсанова. – М.: Мысль, 2011. – 87 с.
3. Кузин Ф.С. Культура делового общения / Ф.С.Кузин. – М.: Мысль, 2009. – 183 с.
4. Рахманин Р.В. Документы и делопроизводство. – М.: Смысл, 2015. – 307 с.

*Е. П. Руднева*

### ДОКУМЕНТАЦИОННОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ В ДЕЯТЕЛЬНОСТИ СЕКРЕТАРЯ

Сегодня совершенствование управления системы документооборота, повышение уровня организации и эффективности управленческого труда во многом зависят от того, насколько рационально поставлено в учреждениях и на предприятиях делопроизводство, а стало быть – и от работы секретаря с документами [2, с.27]. Правильная постановка делопроизводства в учреждениях является одним из важнейших условий надлежащей организации работы, соблюдения норм, своевременного рассмотрения дел, исполнения решений, постановлений, четкого и культурного обслуживания обращающихся к ним граждан, а также представителей предприятий, учреждений и организаций. В итоге можно сделать следующий вывод: опытный секретарь – незаменимое лицо в организации, от качества, работы которого зависит документирование, работа с различного рода информацией.

Кроме истории, секретарь должен хорошо знать все направления деятельности учреждения, организации, предприятия, какие виды работ оно выполняет, какие услуги предоставляет и соответственно какие структурные подразделения (работники) выполняют конкретные функции [1, с. 35].

Секретарь определяет направления движения документов, посетителей, телефонных звонков, секретарь должен безупречно знать структуру учреждения, организации, предприятия.

Документооборот - движение документов в организации с момента их создания или получения до завершения исполнения или отправки.

Документооборот является важным звеном делопроизводства, так как определяет не только инстанции на пути движения документов, но и скорость этого движения.

В делопроизводстве документооборот рассматривается как роль коммуникации, осуществление которой обязана соотноситься, субординироваться с едиными целями делопроизводства - информативным предоставлением работы аппарата управления, его документирования, сохранения и применения прежде образованных данных.

Документационное обеспечение управления в деятельности секретаря в образовательных учреждениях требует создания многих видов управленческих документов, без которых невозможно решать задачи планирования, финансирования, оперативного управления, кадрового обеспечения деятельности учреждения. Основные задачи делопроизводства в образовательном учреждении – это сокращение информационных потоков до оптимального минимума и обеспечение упрощения и удешевления процессов сбора, обработки и передачи информации с помощью новейших технологий автоматизации этих процессов.

Таким образом, качество управления образовательным учреждением напрямую зависит от уровня организации делопроизводства. К числу наиболее актуальных проблем можно отнести такие направления, как информационно документационный менеджмент, электронный документооборот, защиту информации, создание электронных архивов и т.д.

Оценивая степень разработанности изучаемой проблемы, следует отметить, таких авторов как Андреева В.И., Додонова М.И., Кузнецова Т.В., Янкова В.Ф. и др. В их работах были рассмотрены исторические, теоретические и прикладные проблемы документационного обеспечения управления, документоведения, организации делопроизводства. На сегодняшний день важно рассмотреть такие вопросы как документационное обеспечение управления и автоматизация работы с документами.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Андреева В.В. Как организовать делопроизводство на предприятии / В.В. Андреева – М.: Инфра–2001. – 360 с.
2. Белоус Е.С. Терминологическое наименование сферы работы с документами: от делопроизводства к управлению документацией / Е.С. Белоус // Вестник ВолГУ. Сер. 2: Языкознание. – 2013. – 139.
3. Майкл Дж. Саттон. Корпоративный документооборот: принципы, технологии, методология внедрения / Майкл Дж. Саттон. – СПб.:Азбука. –2008. – 446 с.

**ОСОБЕННОСТИ ОРГАНИЗАЦИИ  
ЭЛЕКТРОННОГО ДОКУМЕНТООБОРОТА**

Системы управления документацией являются средством автоматизации крупномасштабного формализованного бизнеса, преобразовывая документооборот из бумажной формы в электронную. Автоматизация документооборота подразумевает возможность использования информации из базы данных, уменьшение ввода информации вручную, что дает выигрыш во времени и в снижении количества ошибок. Помимо форм документов, в базе данных системы управления документооборотом хранятся данные (адреса, номера договоров, даты заключения договоров, суммы и т.д.), которые могут потребоваться во многих документах (договорах, приказах, актах выполненных работ и т.д.). Один раз введенная вышеуказанная информация позволяет формировать документы, требуемые в административных структурах.

Непрерывный рост объемов документации во всем мире, все более широкое применение электронно-вычислительной техники при обработке информации, использование небумажных носителей и другие объективные факторы приводят специалистов к выводу о необходимости поиска новых возможностей овладения и управления документированной информацией.

Для современного документоведения важны исследования возможностей современных информационных технологий с точки зрения их использования в управлении документацией. Необходимы анализ накопленных достижений в области теории и практики документоведения, выявление тенденций их дальнейшего развития и получение на этой базе новых научных результатов.

Решение проблемы управления документацией в современных условиях позволит целенаправленно формировать информационные ресурсы организаций, обеспечить их эффективное функционирование, а также открыть доступ потребителям к информационным ресурсам с наименьшими затратами времени, труда и средств.

Изучение работ западных специалистов показывает, что большинство ученых склоняется к признанию управления документацией полноценной функцией менеджмента организаций (Ф. Хортон, К. Леннон, А. Морделл, А. Рикс, К. Хар, Д. Маклеод, Дж. Саммервил, Д. Стефенс и др.). Следует подчеркнуть, что многие ученые и специалисты неоднократно отмечали важность взаимодействия управления документацией и управления информацией в организациях, оценивая документацию как неотъемлемую составную часть информационных ресурсов организации. Исходя из такой оценки, выдвигается требование более глубокого использования новых информационных технологий в работе с документацией и включения структур управления документацией в общую инфраструктуру организаций [1, с. 146].

Отличительной чертой исследований западных специалистов является их ориентация на ликвидацию технологического и организационного разрыва между делопроизводством и ведомственным хранением документов.

Система электронного документооборота (СЭД) или EDMS (Electronic Document Management Systems) - это система автоматизации работы с документами на



протяжении всего их жизненного цикла (создание, изменение, хранение, поиск, классификация и пр.), а также процессов взаимодействия между сотрудниками. При этом под документами в первую очередь подразумеваются неструктурированные документы (файлы Word, Excel и пр.). Как правило, СЭД включает в себя электронный архив документов и систему автоматизации деловых процессов.

Эффективное управление документацией на основе СЭД основано на трех составляющих системы:

- технология (на основе современных компьютерных комплексов);
- корпоративные правила создания и использования информационных ресурсов (и их закрепление в распорядительных документах);
- психология пользователей и их обучение (при необходимости индивидуальное).

Электронный документ — это понятие более широкое, чем просто электронный образ бумажного документа. Сюда включают некий набор данных (текст, графическое и видеоизображение, аудиозапись), созданный с помощью компьютера или сохранённый на нём. Этот набор сопровождается карточкой с атрибутами (подобно картотеке книг в библиотеке), по которым документ можно быстро найти (название, автор, дата создания и т. п.) [1, с. 141].

Соответственно под системой электронного документооборота) в узком смысле понимается программное обеспечение, которое позволяет организовать работу с электронными документами, а также взаимодействие между сотрудниками: передачу документов, выдачу заданий и контроль за ними, отправку уведомлений и т. п. В более широком смысле под системой электронного документооборота понимается современная организационно-технологическая структура, пронизывающая весь производственный организм, включающая в себя и программную, и техническую, и методологическую составляющую, а также организационные и нормативно-правовые аспекты. Эту систему можно сравнить с «кровеносной системой» компании. Заторы в движении документов, их потеря и обмен «несвежей» информацией, в конце концов, становятся причиной «заболевания организма». Тромбы, закупорка сосудов, каналов информационного обмена приводят к коллапсу.

Любой документ проходит разные фазы своего жизненного цикла, и его, для удобства и ускорения работы, на всех этих стадиях можно сделать доступным другим сотрудникам, с которыми необходимо взаимодействие, в том числе ещё в процессе подготовки документа. Отсюда возникают и такие понятия, как версионность документов, стадии жизненного цикла, состояния документов, маршруты движения, совместная (групповая) работа, процесс, docflow и workflow и пр.

Комплексная автоматизация предприятий, компаний, как правило, строится путём интеграции нескольких систем, каждая из которых решает определённый круг задач. Поэтому очень важно правильно определить, что именно должно реализовываться в рамках каждой системы, и обеспечить их рациональное взаимодействие.

Существует специфика электронных документов, особенно в части юридической силы, подлинности, способов хранения, применения открытых форматов и стандартов записи для обмена электронными документами. При этом важное значение приобретает

юридическое обоснование удостоверения подлинности электронных документов при помощи электронной цифровой подписи или с помощью системы договоров между участниками электронного обмена информацией [3, с. 62].

Однако наряду с вышеперечисленными положительными сторонами систем электронного документооборота имеются и отрицательные:

- переобучение персонала. При переходе от бумажного документооборота к СЭД требуется переобучение персонала, которое занимает много времени у сотрудников, и поэтому проводить его в рабочее время невыгодно. Конечно, можно переобучать сотрудников во внерабочее время, но в этом случае не все сотрудники изъявляют желание этим заниматься.

- увеличение объема документооборота. С внедрением в организацию СЭД происходит увеличение объема ее документооборота ровно в два раза, так как создаются два документооборота: бумажный и электронный и полностью отказаться от одного в пользу другого невозможно. В дальнейшем в работе происходит полное дублирование документов, которые были созданы ранее на бумажных носителях, и которые в дальнейшем будут создаваться в организации.

Комплексное научное решение этих проблем является одной из самых актуальных задач автоматизации документооборота и архивирования [2, с. 115].

### ЛИТЕРАТУРА

1. Автократов В. Н., Банасюкевич В. Д., Сокова А. Н. Основные направления развития документооборота. Теоретические проблемы документооборота. ВНИИДАД. - М., 1975. – с. 35-56
2. Банасюкевич В. Д., Пшенко А. В., Сокова А. Н. Вопросы совершенствования отраслевых систем документации и документооборота. ВНИИДАД. - М., 1978. – с. 80-94
3. Лихачёв М. Т. Документоведение в системе других наук и отраслей знания. Теоретические проблемы документооборота. ВНИИДАД. - М., 1975. – с. 137-151
4. Янковая В. Ф. Документооборот учреждения: анализ понятия и методов совершенствования. М. – 1990. – с. 53 –68

*Л. Г. Радевич*

### ДОКУМЕНТ КАК АРТЕФАКТ

История позволяет проследить развитие документа от расцвета Древнерусского государства по настоящее время и его взаимосвязь с социокультурными изменениями в обществе.

Документ как объект исследования можно рассматривать на разных уровнях:

- 1) это может быть отдельный документ;
- 2) система документов (документы, применяемые в определенной сфере деятельности);
- 3) вся совокупность разнообразных систем документации, т.е. все виды, жанры документов, создающихся в обществе.

Документы являются объектом исследования многих научных дисциплин – архивоведения, источниковедения, информационных дисциплин, правовой, исторической науки, бухгалтерского учета, статистики и др. Так, документ служит способом доказательства, свидетельства чего-либо, для историка – исторический источник, для специалиста в области управления – средство фиксации и передачи управленческих решений. В отличие от перечисленных наук документоведение интересуется документом как таковым, не рассматривая его в качестве средства для решения других задач.

По признаку социокультурной значимости выделяют группу документов, получивших название артефакт (лат. *agte* – искусственно, *factus* – сделанный) – документ, обладающий особой социально-культурной ценностью, не свойственной документу в целом. «Артефактные документы – это документные памятники, в т. ч. письменности, составляющие часть культурного достояния страны, народа, человечества, обычно охраняемые специальными законами» [1, с. 96]. Подчеркнем, что памятники выступают объектом науки памятниковедения, которая делит их на движимые и недвижимые. К числу движимых относят документные памятники: рукописи и старопечатные книги (манускрипты, палимпсесты, инкунабулы), раритеты, редкие письменные и графические издания, кино-, фото-, фотодокументы и т. п.

В середине 1980-х годов распространение получило понятие «книжный памятник», постепенно ставшее обобщающим для таких понятий, как «редкая» и «ценная книга» (особо ценная, уникальная). Основой отнесения документа к артефакту (памятнику) может служить особая ценность и уникальность содержания, предисловия, сопроводительных статей, комментариев и т. п. Документы этого вида отличаются по внутренней структуре (составу, подбору и организации сообщения в нем). Артефактные документы оснащены особенно сложным аппаратом. Помимо основного текста, они могут включать научно-исследовательские статьи, поясняющие текст, обширный текстологический материал, историографические комментарии и разнообразные указатели (тематические, предметные, именные). Как правило, артефактные документы имеют особую материальную основу, конструкцию, особые условия бытования во внешней среде. Они выходят в улучшенном оформлении, с многочисленными иллюстрациями, часто в нестандартных формах, в переплетах. Для издания памятников нередко используют факсимильное воспроизведение.

Содержательная (информационная) ценность документа, его особое историческое, художественное и культурологическое значение являются основным признаком, позволяющим отнести документ к разряду артефактных. Однако это не просто источник информации, он имеет особую социокультурную ценность. Кроме содержания, критерием артефактности может служить и материальная основа документа, его форма: бумага, пленка, шрифт, краска, способ записи и воспроизведения информации, обложка, переплет, автор и др.

К артефактным также относят документы по особым условиям их бытования во внешней среде, путем изучения их «судьбы» или легенды (термин архивоведения), первоначальной принадлежности, связи с историческими событиями, памятными местами и т. п. Подчеркнем, что артефактные документы составляют основу духовных

и материальных ценностей человечества и по уровню качественных критериев относятся к документным памятникам мирового, национального и местного значения. А важнейшая задача библиотек и других учреждений культуры состоит в создании специализированных фондов рукописных и старопечатных книг, редких и особо ценных документов нового времени, в обеспечении их сохранности и рациональной доступности для научных, просветительских и воспитательных целей.

Документный памятник – это ценностная категория, охватывающая результаты человеческой деятельности, в высокой степени отразившие культуру и исторические особенности той или иной эпохи и вследствие этого ставшие объектами ценностного отношения. Ценность – это особая социокультурная значимость документа, предпочтительность одного документа другому по некоторому существенному признаку либо их совокупности. Признав особую ценность документа, государство берет его на учет, обеспечивает особые условия хранения и рационального использования. По степени ценности различают следующие виды документов: ценный, особо ценный, уникальный и редкий документ. Ценный документ имеет научное, культурное значение и на этом основании подлежит государственному учету и приему на государственное хранение. Особо ценный документ имеет для государства непреходящее значение и незаменим при утрате.

Уникальный документ не имеет себе подобных по содержащейся в нем информации и/или внешним признакам.

Редкий документ – сохранился или выпущен в относительно малом числе экземпляров и обладает художественной, научной, культурной, библиографической или иной ценностью. Редким можно назвать экземпляр документа, обладающий не повторными приметами, которые отличают его от остального тиража документа (именной, снабженный автографом автора, «участник» знаменательного события, особо переплетенный, имеющий уникальный футляр и т.п.).

Таким образом, объектом документоведения является документ в том смысле как это определено в государственном стандарте на терминологию в области документоведения и архивоведения: «Документ; документированная информация: зафиксированная на материальном носителе информация с реквизитами, позволяющими ее идентифицировать» [3, с. 66]. Причина появления любого документа – необходимость зафиксировать информацию. Отобразив информацию, документ обеспечивает ее сохранение и накопление, возможность передачи другому лицу, многократное использование, возвращение к информации во времени. Таким образом, документ оценивается по информации, которую он содержит. От четкости и оперативности обработки и движения документа зависит скорость получения информации, необходимой для выработки решения. Несвоевременная обработка документов, особенно финансовых, может привести к отрицательным экономическим последствиям. Поэтому рациональной организации документооборота, быстроте и четкости обработки и передачи документов для исполнения всегда уделяется большое внимание. Таким образом, главным правилом организации документооборота является оперативное движение документов по наиболее короткому пути с минимальными затратами времени и труда.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Столяров Ю. М. От деловодства – до документоведения, от документоведения – к документологии / Ю. М. Столяров. – М. : Республика, 2014. – 313 с.
2. Столяров Ю. Н. Второй закон документологии / Ю. Н. Столяров // Духовная культура в информационном обществе : материалы науч.-теор. конф. (г. Москва, 24 – 25 дек. 2012 г.). – М. : Изд-во РГГУ, 2012. – С. 163 – 166.
3. Широков М. Н. О новой научной дисциплине – документологии – и ее предмете / М. Н. Широков. – Харьков : К-Центр, 1999. – Ч. 2. – 320 с.

*Л. А. Рыбальченко*

### ИНФОРМАЦИОННАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ ДОКУМЕНТА

Документ создаётся для хранения и передачи информации во времени и/или пространстве. Документ организует и систематизирует информацию, представляет её в фиксированном виде. Информация в документе подаётся в определённом порядке, обобщении, взаимосвязи различных данных.

В документе информация и носитель взаимосвязаны. Однако для понимания сущности документа необходимо условно разделить информационную и материальную стороны документа и рассмотреть их отдельно.

Слово «информация» (лат. *Informatio* – разъяснение, изложение) имеет множество значений, из которых наиболее общее и широкое – «отраженное многообразие». Такое значение позволяет рассматривать как информационные многие процессы, происходящие в технических механизмах, живой и неживой природе, в обществе.

Часто понятие «документная информация» подменяют понятием «документальная информация». Эти два термина, имеют разные значения. Документная – это информация, содержащаяся в документе. Документальная – это информация, основанная на документе, подтвержденная документом. Документная информация может быть документальной и недокументальной. Понятия, заключенные в терминах документная и документальная информация – это пересекающиеся понятия.

В информатике под информацией принято понимать сведения, сообщения, изложенные знания и т.п. В теории информации все многообразие ее форм принято делить на элементарную – информацию, циркулирующую в неживой природе; биологическую – циркулирующую в живой природе; социальную – осмысленную человеческим сообществом.

Функцию элементарной информации кратко можно свести к передаче энергии путем структурного взаимодействия материальных объектов. Биологическая информация включает в себя как кодирование генетической информации, так и управление сложными психологическими процессами у высших животных на основе передачи энергии. Социальная информация создается и используется обществом (социумом).

Впервые вопрос о информации был поставлен учеными еще в 1920-1930-е годы. Однако наиболее приемлемое ее определение дал А.В. Соколов в конце 1980-х годов.

Позже, наиболее глубоко сущность социальной информации раскрыл Ю.Н. Столяров. Современную классификацию социальной информации разработали А.Д. Урсул, А.И. Михайлов, А.И. Черный, Р.С. Гиляревский, С.Г. Кулешов и др.

Информация – это способ (форма) передачи знаний, эмоций и волевых воздействий в обществе. Обобщенно информацию можно определить как сведения, предназначенные для передачи в обществе. Именно такая информация, содержащаяся в документе, является объектом изучения документоведения, а также информатики, книго-, библиотеке-, библиографе-, архивоведения, теории массовых коммуникаций и других наук документно-коммуникативного цикла.

Логическая информация – результат познания и логического осмысления законов природы, общества и мышления. Она передается в знаковой форме путем отражения окружающей действительности левым полушарием головного мозга и аккумулирует все знания, накопленные человечеством за долгий период освоения природы общества и мышления. Логическая информация разнообразна и различается в соответствии с принадлежностью к различным областям человеческой деятельности. Чаще всего она дифференцируется по принадлежности к познавательной и практически-преобразующей деятельности.

Данный вид информации в соответствии с принадлежностью к различным областям человеческой деятельности определяет виды документов по целевому назначению, среди них выделяются научные, научно-популярные, технологические, нормативные, производственно-практические, управленческие и т.д.

Эстетическая информация – результат образно-ассоциативного, преимущественно художественно-эстетического отражения действительности. В совокупности с физиологическими особенностями восприятия эстетическая информация распространяется следующими видами искусства:

- 1) живопись и графика, пространственные формы (архитектура, скульптура) и т.д.;
- 2) музыка, художественное слово и т.д.;
- 3) театр, хореография, кино и т.д.

После фиксации информации на соответствующих материальных носителях получают различные виды документов (визуальные, аудиальные, аудиовизуальные), циркулирующие преимущественно в сфере искусства. В реальности логическая и эстетическая информация тесно взаимосвязаны. Как научно-познавательная деятельность невозможна без творческого элемента, образного представления, так и продукт эстетической деятельности не может не иметь смысла. Можно говорить лишь о большей степени участия в процессе отражения информации правого или левого полушария головного мозга.

Дифференциация информации в соответствии с физиологическими особенностями восприятия предопределяет соответствующий признак видовой классификации документов. Исключение составляет обонятельная и вкусовая информация, которая в человеческом обществе, по сравнению с миром животных, свое познавательное значение утрачивает и документированию не подлежит.

Информация различается по ряду других признаков: по способу распространения социальная информация делится на два вида: опубликованная и



неопубликованная; по степени переработки информация подразделяется на первичную, содержащую непосредственные результаты НИР, и вторичную; по сферам получения и использования информации в различных областях социальной деятельности выделяется несколько видов социальной информации

Каждый из названных видов информации может быть объектом отражения в документе. Эти сферы можно расширить за счет отраслевого деления информации (медицинская, сельскохозяйственная, биологическая, историческая и т.п.).

Сведения, предназначенные для передачи, находятся в сообщении. Информация – это содержание некоторого сообщения. Одну и ту же информацию можно передавать с помощью разных сообщений, например, на разных языках.

Передачу информации одним человеком другому можно рассматривать как процесс передачи сообщений, закодированных в виде знаков. Смысл и значение этих знаков требует соответствующего восприятия и понимания.

Совокупность знаков для потребителя может остаться только сообщением и не превратиться для него в информацию, если он не может декодировать совокупность этих знаков (например, текст на иностранном языке, произведение авангардной живописи, математические формулы и т.п.). Способность воспринимать информацию целиком зависит от получателя, его возможностей и способностей, имеющегося информационного тезауруса и т.д. [1, с. 215].

Приемником информации может быть человек либо техническое устройство (ЭВМ, контрольно-измерительный прибор и т.п.), следовательно, понятие информации субъективно: без воспринимающего субъекта информация не реализуется, остается «вещью в себе». От психофизиологических или технических характеристик приемника информации зависят объем, глубина, качество и другие параметры информации. Иными словами, информация имеет объектную форму в виде сообщений и субъектную – как процесс ее восприятия и понимания. С субъектной точки зрения информация есть результат ее восприятия (выделение сигнала из окружающей среды), ее распознавания (идентификации), верификации (расшифровка значения и смысла), перекодирования и систематизации (отнесение к тем или иным классам понятий).

В профессиональной деятельности, объектом которой является документ, следует различать понятия «документная информация», «информация документа», «информация на документе», «документальная информация».

Основу любого документа составляет документная информация, т.е. информация, содержащаяся в документе. Для ее хранения и передачи и был создан данный документ.

Сведения о носителе, способе закрепления сообщения и т.п. – это информация о документе как физическом объекте, физическом теле. Материал носителя является источником вещественной информации для книговедов, работников целлюлозно-бумажной промышленности, полиграфистов, производителей магнитных лент, фильмопленки, специалистов ЭВМ и т.п.

Наконец, информация на документе – это автографы различные пометки авторов или выдающихся личностей на документе, резолюции, подписи, печати, штампы библиотек; архивов, музеев, информационных центров и т.п., свидетельствующие об особых обстоятельствах бытования документа во времени и пространстве. Информация

на документе имеет особое значение для изучения истории его создания и функционирования в обществе. Она встречается не на всех документах. Значит, информация документа и документная информация соотносятся как целое и часть.

Документная информация является социальной: документы создают люди для людей. Природная информация, подвергнутая закреплению на материальном носителе способом, созданным человеком, также может быть названа социальной информацией (фотография животного, фонозапись его голоса и т.п.) [2, с. 158-159].

Таким образом, любая сфера человеческой деятельности так или иначе связана с документной информацией и не обходится без нее. Читая книгу, журнал, газету, просматривая фильм или фотографию, человек получает, запоминает, накапливает и использует информацию (знания). Специалисты в области информации, библиотекари, библиографы и т.п. в силу своих профессиональных обязанностей должны уметь ее собирать, перерабатывать, хранить и предоставлять в общественное пользование.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Документы и делопроизводство: Справочное пособие /Т.В. Кузнецова, М.Т. Лихачев, А.Л. Райхцаум, А.В. Соколов: Сост. М.Т. Лихачев. – М.: Экономика, 2001 – 271 с.
2. А.В. Пшенко. Делопроизводство: Документационное обеспечение работы офиса: Учеб. пособие / под. ред. А.В. Пшенко. – 2-е изд., стер. – М.: Издательский центр «Академия», 2003 -176 с.

*А. И. Сидорченко*

### ВОЗНИКНОВЕНИЕ И РАЗВИТИЕ СИСТЕМ ДОКУМЕНТАЦИИ.

В современных условиях для повышения эффективности управления необходимо уделять особое внимание совершенствованию работы с документами. Документированная информация составляет основу управления, его эффективность в значительной степени базируются на производстве и потреблении информации. В современном обществе информация стала полноценным ресурсом производства, важным элементом социальной и политической жизни общества. Качество информации определяет качество управления. Организация работы с документами влияет на качество работы аппарата управления, организацию и культуру труда управленческих работников. От того, насколько профессионально ведется документация, зависит успех управленческой деятельности в целом [1, с. 17]. Таким образом, правильная организация работы с документами предполагает, прежде всего, формирование документов по группам назначения и принципам подготовки оформления. При всей необходимости и важности знания того, как составлять и оформлять документы, не менее значимым является умение организовать работу с ними на всех этапах прохождения документов от момента создания до реализации управленческого или иного действия.

В отечественной литературе изучением возникновения и развития систем документации занимались такие авторы, как И.П. Крюков., Н.Н. Кушнарченко,

Л.Н. Кузнецова, Е.В. Степанова и другие. Многие современные публикации профильных журналов, сборников научных конференций направлены на решение актуальных проблем работы с документами в современных условиях, защиты документированной информации, терминологии, истории делопроизводства, правового обеспечения документирования деятельности управленческого аппарата, влияния новых информационных технологий на организацию документооборота и документирование.

В процессе развития документационного обеспечения постепенно сложились определенные документные комплексы – системы документации: например, система распорядительной документации, система документации по бухгалтерскому учету и отчетности, система документации по личному составу, система отчетной документации и др.

При работе с документами очень важно знать, к какой системе документации относится тот или иной документ – это во многом определяет требования к структуре и содержанию документов, к их оформлению [2, с. 39].

В любой классификации важно основание – признак или признаки, в соответствии с которыми объекты классификации разбиваются на классы.

Отдельные виды и разновидности документов составляют систему документации. До настоящего времени в документоведении не существует непротиворечивой научной классификации видов и разновидностей документов. Важнейшим признаком для классификации документов является его содержание.

Чтобы документ имел юридическую силу, процесс его создания регламентируется и осуществляется по установленным правилам.

Выполнение единых правил оформления документов обеспечивает: юридическую силу документов, организацию быстрого поиска документов, оперативное и качественное составление и исполнение документов, более активное использование ПЭВМ при составлении документов. Любой документ состоит из ряда составляющих его элементов (дата, текст, подпись и т.д.), которые называются *реквизитами*.

Документ, зафиксировав (отобразив) информацию, тем самым обеспечивает ее сохранение и накопление, возможность передачи другому лицу, многократное использование, возвращение к информации во времени.

Как носитель информации документ выступает в качестве непереносимого элемента внутренней организации любого учреждения, предприятия, фирмы, обеспечивая взаимодействие их частей. Информация является основанием для принятия управленческих решений, служит доказательством их исполнения и источником для обобщений, а также материалом для справочно-поисковой работы. В управленческой деятельности документ выступает и как предмет труда, и как результат труда, так как принятое решение записывается, закрепляется в документе.

### ЛИТЕРАТУРА

4. Андреева В. И. Делопроизводство: организация и ведение: учебно-практич. пособие. М.: КНОРУС, 2007. 256 с.
5. Дёмин Ю.М. Делопроизводство: Подготовка служебных документов, 2003, 219с.

6. Костомаров М.Н. Классификация и кодирование документов и документной информации (классификация документов) // Секретарское дело. – 2003. – № 10–11.

## МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО

Т. Р. Мачитидзе

### ПУТИ СТАНОВЛЕНИЯ И ТРАНСФОРМАЦИИ ЖАНРА ФОРТЕПИАННОЙ МИНИАТЮРЫ

Миниатюра, уходящая своими корнями в древность, до настоящего времени занимает видное место в различных отраслях искусства. Особой разновидностью данного жанра является фортепианная миниатюра, которая, зачастую, служит средством апробации новаторских замыслов композитора.

Проблема фортепианной миниатюра находится на переднем крае музыковедческих интересов, о чем свидетельствуют исследования Е. Назайкинского, К. Зенкина, Г. Демченко, Н. Говар, Л. Гаккеля, однако необычайная мобильность жанра, возникновение оригинальных художественных образцов **актуализирует** потребность всестороннего рассмотрения эволюции жанра от истоков и до наших дней.

**Цель работы** – проанализировать историю создания жанра фортепианной миниатюры и представить панораму его эволюции от момента зарождения до трансформации в музыкальном искусстве XX – XXI веков.

**Объектом исследования** является фортепианная миниатюра, многообразие ее видов и проявлений в историческом, теоретическом и культурно-пространственном аспектах, **предметом** – теория и история фортепианной миниатюры и выявление особенностей, присущих данному жанру на различных исторических этапах его развития.

Миниатюра уходит своими корнями в искусство книжной иллюстрации. Само слово «миниатюра» происходит от латинского *minium* – «минимум», означающего наименьшее количество чего-либо в данном контексте. [4] Несмотря на обозначение «иллюстрация», миниатюрные изображения были не простым дополнением к тексту, они превращали рукописи в единое словесно-визуальное пространство. Постепенно термин «миниатюра» проникает в литературу и театральное искусство. Например, в драматургии миниатюрой называют монодраму, либо одноактную (или даже многоактную) пьесу, представление которой занимает лишь часть театрального вечера, что свидетельствует об отсутствии четких стилевых и жанровых признаков миниатюры. Это определение применяют также для обозначения стихотворных и прозаических жанров: стихотворений в прозе, эссе, новелл, небольших рассказов.

В музыке миниатюра возникает позже, чем в ранее названных видах искусства. К числу первых образцов миниатюры относятся клавирные произведения XVII-XVIII веков, имеющие жанровое обозначение «прелюдия», «токатта», «фантазия», «канцона», «ричеркар». [8] Наиболее близкими к жанру фортепианной миниатюры являются пьесы английских и французских клавесинистов, что проявляется не только в лаконичности их формы (простая двухчастная; трехчастная или небольшое рондо), но и в монообразности, которая нередко угадывается в названии: «Бабочка», «Верность» Ф. Куперена, «Возница насвистывает» У. Берда, «Дофина», «Молоточки», «Циклопы» Ж.Ф. Рамо, «Кукушка» Л. Дакена.

Российский музыковед, автор монографии по фортепианной миниатюре, К. Зенкин, выделяет два пути формирования данного жанра. Первый из них связан с малыми формами, выполнявшими в доромантической музыке так называемую, служебную функцию. С одной стороны, это танцы (например, менуэты венских классиков), выполнявшие как эстетическую, так и прикладную функцию, с другой стороны, это пьесы инструктивно-технического назначения (этюды К. Черни, М. Клементи и др.). Что касается другого пути развития, то он связан со стремлением к «миниатюризации» форм, сложившихся в рамках классического сонатного цикла. Эта ветвь представлена творчеством Л. Бетховена, создавшего более шести десятков небольших фортепианных пьес, среди которых 24 багатели (семь в ор. 33, одиннадцать в ор. 119 и шесть в ор. 126).

Однако подлинный расцвет миниатюры ознаменован приходом эпохи романтизма: становление романтической фортепианной миниатюры исследователи связывают с творчеством Ф. Шуберта и Ф. Мендельсона. Также важное место в пути развития жанра принадлежит творческому наследию Р. Шумана и Ф. Шопена. Позиция Р. Шумана – «я как мир» – это разнообразие образов, множество личностей, уход от традиционных форм («Бабочки», «Танцы Давидсбюндлеров», «Юмореска»). [5] Ф. Шопен творит в уже существующих ранее жанрах, трансформируя их в элементы собственной системы. Композитор избавляет такие танцы как полонез, мазурка, вальс от прикладной функции, тем самым выводя их эстетическое значение на новый уровень. Ноктюрны становятся средоточием лирического, песенного начала, в этюдах концертность, стихийность и артистизм, обличенный в кристаллическую форму, достигают своей кульминации. [6] Цикл из 24-х прелюдий Ф. Шопена вырастает в единое конфликтно-напряженное целое, объединенное, подобно «Крейслериане» Р. Шумана, драматургически и интонационно. После Р. Шумана и Ф. Шопена фортепианная миниатюра получила бурное развитие в творчестве Ф. Листа, представленная в чистом виде циклом «Утешений». Характерный авторский почерк композитора виден в произведениях, являющихся промежуточными между миниатюрой и крупной формой. Отказ от чувственной красоты в пользу концертности и виртуозности наблюдается в «Трансцендентных этюдах». Фортепианная миниатюра эпохи позднего романтизма, предвосхищающая неоклассические тенденции, представлена в творчестве Э. Грига (ор. 17, 66, 72). [7]

Особое место занимает данный жанр в творчестве композиторов-импрессионистов К. Дебюсси (прелюдии, «Образы») и М. Равеля («Отражения»). М. Равель, представитель «сверхпозднего» романтизма, сохраняет форму в классическом виде, однако интенсивно преобразует гармонически и фактурно каждое ее мгновение. В позднем периоде творчества К. Дебюсси наблюдается постепенный уход от импрессионизма к «постимпрессионизму», параллельно с угасанием романтизма в целом.

С ослаблением тенденций романтизма приходит современная ступень развития миниатюры. В XX веке на передний план выдвигается «техническая» сторона. Этому способствует формирование новых систем звукоорганизации (додекафония, пуантилизм, сериализм), в условиях которых меняется функция звука: из строительной детали он превращается в целостную структуру. [2] Наглядно демонстрируют



отмеченную тенденцию пьесы А. Шенберга, А. Веберна, П. Булеза. Вместе с тем, миниатюра XX века, в определенной степени сохраняет свойства, присущие романтическим миниатюрам. Важное место жанр миниатюры занимает в творчестве композиторов французской группы «Шести»: А. Онеггера, Д. Мийо, Ф. Пуленка, Ж. Тайфер, Л. Дюрея, Ж. Орика. Они заявляли о пресыщенности австро-немецкой романтической музыкой, композиторы данной группы также стремились уйти и от импрессионистской утонченности письма своих соотечественников.

Оригинальной страницей в развитии жанра фортепианной миниатюры является творчество русских композиторов. Фортепианное творчество М. Глинки отразило его принадлежность к русско-европейскому романтизму, ценность его миниатюры заключается в вокальности, «камерно-бытовой» направленности («Воспоминание о мазурке», ноктюрн «Разлука», «Детская полька»). У М. Мусоргского в развитии музыкального материала наблюдаются процессы пространственных перемещений, имитация колокольного звона, динамические нарастания и спады («Картинки с выставки»). Характерной чертой творчества композиторов «Могучей кучки» в данном жанре становится эпичность («Маленькая сюита» А. Бородина). В лирически-проникновенных, воплощающих бытовую реальность и очаровывающих своей непосредственностью фортепианных миниатюрах, П. И. Чайковской уходит от западных романтических высот («Детский альбом», «Времена года»). Миниатюрами С. Рахманинова, А. Скрябина, Н. Метнера представлен приход последнего кульминационного периода в истории романтизма. Рахманиновская миниатюра – этюды-картины, музыкальные моменты, пьесы-фантазии – это обобщение его личного стиля, результат поисков универсального жанра. Для А. Скрябина фортепианная миниатюра является проявлением высшей концентрации музыкальной мысли и «кристалличности» формы (цикл прелюдий). «Сказки» Н. Метнера имеют наибольшее значение в его творчестве среди иных видов миниатюр.

По мнению исследователей, в постромантической фортепианной миниатюре наблюдается отрицание тенденций романтизма (миниатюры Э. Сати, И. Стравинского, П. Хиндемита, Д. Мийо, «Афоризмы» Д. Шостаковича). Теперь форма освобождена от внутренних установок и канонов, следовательно, миниатюра более не нуждается в рамках.

Во второй половине XX века наблюдается такая тенденция как обращение к фольклору, что ярко прослеживается в фортепианных миниатюрах Р. Щедрина («Поэма», «Юмореска», «Подражание Альбенису»). [3] Также следует назвать образцы сочинений данного направления, написанные в додекафонной манере («Окно в музыку» А. Караманова, «Музыкальные игрушки» С. Губайдуллиной). Явления авангардизма («Пять пьес для хорошо подготовленного фортепиано» В. Сидорова), постмодернизма, («Элегия памяти Сибелиуса» С. Слонимского), неофольклоризма («Гуцульские акварели» И. Шамо, «Грузинские фрески» А. Мачавариани) по-своему трансформируют жанр фортепианной миниатюры и привносят в него свои изменения.

Опираясь на труды видных музыковедов, мы считаем возможным охарактеризовать конец XX – начало XXI века как сложный и противоречивый период: вектор его направленности в значительной мере определяют идеи постмодернизма. [1] Заметной тенденцией настоящего времени выступает символическая программность,

что находит выражение в стремлении к созданию неологизмов, а также применение иностранных языков в качестве названий сочинений. [10] Распространен жанр постлюдии, который олицетворяет собой своеобразный «конец времени композиторов» (сочинения В. Птушкина, В. Сильвестрова, А. Кнайфеля). Расширяется сфера духовно-религиозного характера, так называемой «неосакральной» тематики («Из дневника» Ю. Буцко, «Четыре евангельских сюжета» В. Рябова). Таким образом, наблюдаются существенные преобразования жанра фортепианной миниатюры, отвечающие взглядам и характерным чертам эпохи.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Арановский М. Структура музыкального жанра и современная ситуация в музыке / М. Арановский // Музыкальный современник : [сб. статей]. – М. : Сов. композитор, 1987. – Вып. 6. – С. 5–44.
2. Асафьев Б. О музыке XX века / Б. Асафьев. – Л. : Музыка, 1982. – 199 с.
3. Гаккель Л. Фортепианная музыка XX века: очерки / Л. Гаккель. – М. : Сов. композитор, 1976. – 295 с.
4. Дынник В. Миниатюра // Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов: В 2-х т. / В. Дынник. – М. ; Л. : Френкель, 1925. – С.443-445.
5. Зенкин К. Диалектика классической и аклассической формы в фортепианной миниатюре Шумана / К. Зенкин // Роберт Шуман и перекрестье путей музыки и литературы. – Х. : РА Каравелла, 1997. – С. 58 – 62.
6. Зенкин К. Фортепианная миниатюра Шопена / К. Зенкин. – М. : МГК имени П. И. Чайковского. – 151 с.
7. Зенкин К. Фортепианная миниатюра и пути музыкального романтизма / К. Зенкин. – М. : МГК имени П.И. Чайковского. – 61 с.
8. Лобанова М. Музыкальный стиль и жанр: история и современность / М. Лобанова. – М. : Сов. композитор, 1990. – 224 с.
9. Назайкинский Е. Поэтика музыкальной миниатюры / Е. Назайкинский // История в музыке: избранные исследования. – М. : Московская консерватория, 2009. – 392 с.
10. Говар Н. Фортепианная миниатюра в творчестве отечественных композиторов второй половины XX – начала XXI вв.: проблемы стиля и интерпретации / Н. Говар. – М. : РАМ имени Гнесиных. – С. 1126.

*Л. А. Мальцева*

### НЕКОТОРЫЕ ПУТИ ОПТИМИЗАЦИИ ПРОЦЕССА РАЗВИТИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ СЛУХОВЫХ НАВЫКОВ В КУРСЕ СОЛЬФЕДЖИО

Воспитание профессионального слуха является важнейшей составляющей в профессиональном музыкальном образовании в учебных заведениях среднего звена и обязательным условием становления музыканта и педагога. В значительной степени эта функция ложится на четырехгодичный курс сольфеджио, в задачи которого входит развитие различных видов слуха, музыкальной памяти, навыков анализа и записи музыкальных фрагментов. Музыкальный диктант синкретично объединяет эти задачи в одновременности и поэтому является наисложнейшим и неотъемлемым этапом каждого занятия. Базисные навыки складываются в рамках одноголосного диктанта.

Как показывает практика, только незначительная часть абитуриентов научена этой форме работы, остальные – не умеют, не знают, как это делается и не любят сам процесс. Причины кроются прежде всего в социокультурном пространстве: отсутствие в нашем регионе традиций школьного и коллективно-бытового хорового пения, исчезновение из нашей повседневной звуковой среды непревзойденного песенного достояния советской эпохи, из программ телевидения – музыкальных фильмов, музыкальных спектаклей и постановок. Перенасыщение всевозможной и не всегда нужной информацией из интернета способствует ее поверхностному восприятию, не затрагивающему душу подростка. Отсюда пассивность, слуховая апатия и безразличное отношение к познанию. Имеют место и сложившиеся в период обучения в ДМШ стереотипы, не всегда оптимальные. Неумение многих абитуриентов петь, слушать и слышать не только диктанта, но часто и пьесу, которую они исполняют, говорит об имеющейся проблеме.

Вопросами методики написания музыкального диктанта занимались такие мэтры как Уткин Б. И., Давыдова Е. В., Островский А. Л., Вахромеев Т., Масленкова Л. М. Наиболее полно методика и различные формы проведения одноголосного диктанта изложены Давыдовой Е. В. [1, с.133-139]. Появляются новые публикации и в нынешнем столетии, например, статья В. Д. Крыловой об интересном эксперименте и исследовании стратегии написания диктанта [3, с. 284-299]. Это свидетельствует о сложности и непреходящей актуальности данной проблемы. Цель данной статьи состоит в привлечении внимания к данному вопросу и, не претендуя на всеохватность темы, исследовании некоторых путей оптимизации процесса подготовки к записи музыкального диктанта и самого акта его записи. Наши наблюдения базируются на многолетнем опыте работы с подростками, в подавляющем большинстве не имеющих абсолютный слух.

Остановимся на комплексе интонационных упражнений перед диктантом. Распевка – начальный этап урока, призванный не только разогреть голосовой аппарат, но и привести учащегося в состояние целенаправленной слуховой активности, заинтересованности, цепкости внимания активации музыкальной памяти, в первую очередь мобильной. Основа – ладовые упражнения, подробно описанные в литературе [4, с. 50-53]. По убеждению автора статьи, распевка должна быть своеобразным «кластером», объединяющим обязательные ладовые упражнения, настройку на ритмоинтонационные особенности диктанта, выбранного в соответствии с темой занятия, со слуховым определением этих же элементов. Распевка должна проходить в бодром темпе, предельном на данном уровне учащихся; при их вялом состоянии можно предложить петь стоя в течение 2-3 минут, т. к. мышечная собранность способствует психической активизации. Студенты должны знать о тесной связи этого этапа с предстоящим диктантом, что усиливает внимание и мотивацию. Материал распевки включает звукоряды, ступени с разрешением, мелодический интервал с разрешением, секвенции, аккорды. Пение этих элементов сразу же следует сочетать с определением на слух для возникновения обратной реакции «узнавания». Среди различных видов диктанта [4, с. 58-62] оптимальной формой, способствующей развитию мобильной памяти, слуховой реактивности, психической собранности, пополнению слуховой базы и, что особенно ценно, экономии учебного времени является устный блиц-диктант. Он

позволяет за короткий промежуток времени проработать множество элементов: различные виды мелодического движения, варианты мелодических каденций (половинных и заключительных, что настраивает на основные регуляторы лада – тонику и доминанту), мотивы из диктанта в секвентном движении, скачковые интервалы в простейших образцах скрытого двухголосия. На начальных этапах это может быть мотив или двутактовая фраза в простом размере, взятые отдельно или в двухзвенной секвенции. Полезна и наглядна ладовая работа по столбике, на ней можно сделать увлекательное упражнение «Угадай мелодию», пропевая вслух или внутренним слухом. Скачковые интервалы, особенно трудно дающиеся учащимся, удобно прорабатывать в элементарных формах скрытого двухголосия. Если ощущение ладовых устоев и неустоев еще недостаточное, следует проработать необходимые интонации и мелодические обороты в виде «Эха», когда сольфеджируемая преподавателем фраза моментально повторяется учащимися (при необходимости – несколько раз). Слуховой анализ гармонических интервалов и аккордов ввиду иной, фонической специфики восприятия следует проводить после письменного диктанта.

В слуховом анализе следует придерживаться следующей тактики: преподаватель исправляет ошибки учащихся не вербально, а играет ошибочно названный элемент, предлагая сравнить его с правильным. Таким образом, учащийся ставится в ситуацию самостоятельного осознанного выбора, что эффективнее для развития слухового восприятия. В слуховом анализе следует любым способом добиваться эмоциональной реакции на прозвучавшие элементы музыкальной речи например, краткой музыкальной иллюстрацией или вопросами уточняющего характера, типа «законченный-назаконченный» (о ступени), «спокойный-возбужденный», «узкий- широкий» (об интервале), «приятный-неприятный», «мягкий- жесткий», «ласковый- колкий», «спокойный-экспрессивный» и т.д. Следует заметить, что учащиеся рефлексивно-неосознанно выполняют именно то действие, которое вы предлагаете (проговариваете), поэтому больше подойдут формулировки команд типа «Вслушайтесь!», «Почувствуйте!», «Что вы ощущаете!», а не общепринятое «Думайте!».

Рассмотрим проблемы записи диктанта. Что делает типичный абитуриент, только что пришедший со школьной скамьи? С первого же проигрывания он пытается судорожно застенографировать несколько звуков. В результате написано меньше половины, вне ритма, причем первое предложение оказывается втиснутым в первые два такта. Такая поведенческая модель указывает на недоверие к собственной памяти, отсутствие анализа мелодии, ориентации во времени и форме диктанта и, следовательно, невозможности распорядиться восьмитактовым пространством подготовленного нотного стана. Временное ощущение восьмитактовой мелодии можно привить путем сравнения со стихотворным четверостишием, каждая строка которого соответствует двутактовой мелодической фразе. А ее протяженность в условиях мелодики песенного типа обусловлена возможностями человеческого дыхания. Это обязательно объясняется учащимся. Поэтому на начальном этапе целесообразно проанализировать и записать ряд песенных мелодий периодичной структуры типа «Эй ухнем», «Во сыром бору тропина», «Ой під вишнею», «Эх дороги» А. Новикова, «Песенка о медведях» А. Зацепина. Песни предварительно поются со словами, слова выписываются на доске. Поначалу следует выбирать диктанты именно

такой структуры, пока появится четкое ощущение временного момента (определенного такта). Несложна для восприятия также структура предложения 1+1+2, например, «Солнечный круг» А. Островского, баховская «Волынка».

В анализе звуковысотной стороны мелодии прежде всего обращается внимание учащихся на звуки на сильных долях, т. к. метрический акцент выделяет их из общего потока, образуя, как пишет В. Зак [2, с. 38 – 46], «линию скрытого лада». Эти звуки чаще устойчивые и долгие, т. е. удобные для определения, они более запоминаемы из-за акцентности, совпадения с гармоническими сменами и нередко с интонационной кульминацией. Акцентируемые звуки нередко повторяются или складываются в несложный для восприятия ряд, своеобразный «горизонт» мелодии. Опираясь на них, имеется возможность писать запомнившиеся мотивы в любом месте диктанта, а не обязательно сначала. Короткие (синкопные) или неустойчивые звуки определяются труднее, но даже пять-шесть записанных опор из восьми имеющихся тактов значительно упрощают ориентацию в звуковом пространстве диктанта. В подготовительных к диктанту упражнениях можно предлагать запись только акцентных звуков за 2-3 проигрывания, с последующим сочинением по заданному «горизонту» собственных мелодий дома. Этот метод весьма эффективен при записи любых других структур периода, которые вводятся после полного усвоения восьмитактового строения.

Таким образом, при записи диктанта представляется оптимальной следующая последовательность действий:

- при 1-2 проигрываниях (с небольшим промежутком времени) определяется первый и последний звук, размер, наличие и местоположение повторов, секвенций и их направления, наличие или отсутствие перехода в противоположный лад, скрытого двухголосия, наиболее повторяемой фразы или ритмической фигуры;

- при 3-5 проигрывании намечаются опорные звуки – «горизонт» мелодии; наиболее запоминаемые такты – первые и последние в обоих предложениях, повторы и секвенции;

- при 6-10 проигрывании дописывается остальное и делается окончательное ритмическое оформление; упор делается на запоминание коротких мотивов;

- 11-е – проверочное проигрывание.

Как известно, две противоположные тактики – стенографирование и запись только после полного запоминания мелодии непродуктивны, если учащиеся не обладают развитой памятью и абсолютным слухом. Изложенная стратегия оказывается приемлемой для таких учащихся, т. к. объединяет рациональные зерна обоих методов, и позволяет упорядочить и ускорить процесс записи студентам, обладающим абсолютным слухом.

Следует приучать учащихся к «экономии» проигрываний, заставляя «выжимать» из резервов памяти максимум, и к просторной записи, чтобы сохранялась пространственно-ритмическая соразмерность.

Итак, тесная связь слухового анализа с предстоящим диктантом и ряд практических приемов при его письменной фиксации могут существенно облегчить учащимся эту форму работы, повысить качество ее исполнения, самооценку студента и уровень его профессиональной подготовки.

Изложенные элементы методики написания одноголосного диктанта могут иметь применение на уроках сольфеджио в старших классах ДМШ и ДШИ, в музыкальных учебных заведениях среднего и высшего звена. Изложенные соображения могут быть полезными и молодым преподавателям сольфеджио.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Давыдова Е. В. Методика преподавания сольфеджио. – Москва: «Музыка», 1986. – С. 159.
2. Зак В. И. О мелодике массовой песни. – Москва: «Советский композитор», 1979. – С. 357
3. Крылова В. Д. Исследование стратегии написания музыкального диктанта на уроках сольфеджио в музыкальной школе // Целенаправленное развитие познавательных стратегий школьников: из опыта работы экспериментальной площадки. – Владимир: Транзит-ИКС, 2011. – С. 284-299. 322 С.
4. Уткин Б. И. Воспитание профессионального слуха музыканта в училище. – Москва: «Музыка», 1985. – С.102.

*С. С. Оголева*

### О ПРОБЛЕМАХ СОХРАНЕНИЯ ТРАДИЦИОННОЙ ПЕВЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ В УСЛОВИЯХ СОВРЕМЕННОСТИ

Проблема сохранения фольклорных традиций в настоящее время стоит особенно остро, так как мы являемся свидетелями постепенного исчезновения традиционной культуры в естественной среде ее бытования. Сохранение живой фольклорной песенной традиции, связанное прежде всего с передачей этой традиции от мастера ученику – это важнейшая национальная задача. Нарушение механизма такой передачи в наше время закономерно как следствие экономических, социальных и культурных изменений в селе.

Последнее время стало актуальным среди молодежи слово «Не модно!», не модно знать и петь свои песни, сохраненные нам предками на протяжении многих веков, не модно жить по законам и обрядам наших предков, сохраняя быт и стиль одежды. Новые поколения людей все более приобщаются к современной массовой культуре, утрачивая вкус ко всему старому, но забывая при этом, что в погоне за «современными модными тенденциями», отказываясь от многовековых национальных культурных традиций и ценностей, мы теряем себя как нация.

« Если народ перестает петь свои песни, он исчезает как народ!» (В.И. Поветкин). Ведь народ который не знает свою историю, не может иметь и будущего. Новое лишь тогда приносит пользу, когда не разрушает устоявшуюся жизненную среду, традиции народа. Сохранение и возрождение традиций народной культуры является одной из важнейших задач современного общества. Вперед к развитию ведет только память, закрепляющая накопленный ценный опыт всего народа, а традиционная народная культура является не только основой для духовного единства народа, но и культурно-образовательным институтом современной личности.



Приобщая молодежь к своей культуре, мы вырастим людей не равнодушных к своей семье, культуре и к Родине.

Наш регион является уникальной и интересной территорией в плане культуры. Здесь собрано множество культур и традиций в связи с исторически сложившимися обстоятельствами. Поэтому у нас можно встретить синтез многих культур. Это проявляется в диалектике, песенной традиции, костюме, быту и др. Благодаря этому свойству в наших краях замечательно сосуществовали разнообразные традиционные культуры.

Но с другой стороны смешение всех культур является недостатком, ведь нет определенной традиции которая сохранялась бы из века в век. Приход в регион новых людей все время накладывал отпечаток на традиционный фольклор нашего края, что теряло наши главные корни.

Луганская область сформировалась как самостоятельный регион приходом Советской власти, до этого ее территория относилась к разным губерниям, а именно: Север области – Харьковская губерния (Слобожанщина), Запад – Екатеринославская губерния (нынешняя Донецкая область), Юго-Восток – это земли Войска донского. Центр области, непосредственно Луганск, был основан благодаря зарождению промышленности и основной состав населения были приезжие люди (украинцы, русские, армяне, белорусы и другие национальности).

Исходя из сказанного, можно понять, что происходит в плане этнических групп: Слобожанщина – украинцы, Донецкая область это промышленный район – пришлые люди, а Юго-Восток – казаки. Поэтому культурное, традиционное развитие происходило в связи с этим территориальным разграничением: Север – украинская традиция, Запад и Центр – собрание всех культур, Юго-Восток – это донская казачья традиция. Каждая традиция интересна и уникальна, каждая несет свою историю. Наша задача сохранить каждую из традиций, донести будущим поколениям знания заложенные в нас нашими предками.

В настоящее время существует много коллективов поющих народные песни в разнообразном исполнении: эстрадном, академическом, народном. Но очень немногие занимаются изучением и популяризацией именно местной певческой традиции, что пагубно влияет на сознание наших людей. Зритель, наблюдающий то или иное исполнение, всегда ориентируется на свой собственный вкус, зачастую заложенный в нас современными средствами массовой информации. И это приводит к потребности «омоложения» и новизны в песенной народной культуре, что конечно пагубно сказывается на главной национальной задаче – сохранении национальной певческой традиции.

Очень немногие коллективы берут на себя эту тяжелую ношу, изучение и сохранение певческой традиции переданной нам предыдущими поколениями. Одним из таких коллективов, который занимается сохранением донской певческой традиции, бытовавшей в Станично-Луганском районе, является фольклорный ансамбль «Луганцы». Ансамбль «Луганцы» основан в 2000 году с целью сохранения и пропаганды традиционной донской казачьей культуры. Руководителем и основателем ансамбля является Оголев Денис Леонидович, фольклорист, человек который неустанно занимается сбором, изучением и пропагандой местной певческой традиции Станично-

Луганского района. Ансамбль работает на базе центра народного творчества г. Луганск. В составе ансамбля - 6 человек, коллектив смешанный, возраст участников от 18 до 40 лет.

Фольклорный ансамбль «Луганцы» занимается старинной донской казачьей песней, представляя её слушателю в первозданном виде, в том виде, в котором она широко бытовала несколько веков назад по всей территории Войска Донского.

В основу репертуара легли песни и обряды, записанные участниками ансамбля в многочисленных фольклорно-исследовательских экспедициях по району Станицы Луганской. Вниманию зрителя представлены песни исторические, походные, лирические, песни-романсы, ну и, конечно шуточные и плясовые. Наравне с изучением и отображением донской песенной традиции участниками соблюдаются правила пошива и ношения старинной донской одежды, будь-то военная или бытовая.

В Ростовской и Волгоградской областях донские казаки оставили потомкам больше песен, чем на Луганщине. Это связано, пожалуй, с обширностью казачьих поселений на территориях соседних областей — около тридцати станиц в каждой. В нашей же области донские казаки проживали лишь в одной станице. Да и пострадали они немало в годы так называемого расказачивания. На смену выселяемым исконным казакам приезжали люди пришлые, не заинтересованные в сохранении казачьей культуры.

И все-таки фольклор луганских станичников отличается от волгоградских и ростовских. Бывает, что сходные по сюжету песни разнятся мотивами и даже словами. Но в том-то и специфика фольклора, который передавался из поколения в поколение из уст в уста, видоизменяясь порой до неузнаваемости.

Сегодня ансамбль является единственным, который занимается изучением традиционного песенного стиля. Первой задачей на репетициях всегда ставится осознание закономерностей звукоизвлечения у народных исполнителей донской традиции, постепенное обучение мелодическому варьированию в местном стиле. А самое главное изучение и впевание своего местного репертуара, а не так как зачастую делают все самодеятельные и профессиональные коллективы нашего региона, перепевают хиты известных народных исполнителей.

Самое ценное в песенном наследии донских казаков, которое сохранилось в Станице Луганской, — протяжные лирические произведения. Именно их коллектив и старается исполнять на различных концертах. Знатоки очень тепло принимают такие песни, как «Сережа-пастушок», «Веселая беседа», «Туманушки», «Как на дальнем было на Востоке» и другие.

Особенность донских песен — многоголосие, и ансамбль всегда в этом сохраняет преимущество. Часто при записи песен в фольклорных экспедициях руководителю приходилось записывать двух или трехголосие, а то и один человек напевал. Потом применяя свои знания и умения в донской песенной традиции, руководителю иногда самому нужно было расписывать материал по голосам, не исказив традиций казачьего пения, ведь донские казаки песен не поют — они их играют.

Руководитель и участники владеют многими традиционными народными инструментами – это конечно же гармонь, балалайка, рожок, скрипка и инструмент

который является редкостью в наше время но широко бытовал в 18 веке на всей территории России и Украины, колесная лира. Под нее исполнялись былины и исторические песни.

В некоторых обрядах «Луганцы» используют старинные атрибуты, привезенные из Станицы или найденные во время экспедиций по местным хуторам: рушники из бабушкиных сундуков, боевую шашку и другое.

На своих выступлениях фольклорный ансамбль «Луганцы» никогда не ставит преграды между исполнителями и зрителями, поэтому зачастую концерты ансамбля напоминают масштабное зрелище, общее народное гуляние, где поют и пляшут все равнодушные к традиционному искусству люди. Последнее время на базе ансамбля проходит много семинаров-практикумов по пропаганде и развитию традиционной певческой культуры, где все желающие могут попасть в среду народного быта и традиции, стать участником народной «вечерки» или познакомиться с исполнением «Духовного народного стиха».

Наблюдая за выступлениями фольклорного ансамбля «Луганцы», можно установить такую закономерность: все зрители, имеющие различные музыкальные вкусы, получают огромное удовольствие от народной традиционной певческой культуры в ее первозданном исполнении. И это еще раз доказывает нам, что в нас, в Славян, заложена потребность в своей традиции, но ритм современной жизни не дает нам возможности заглянуть в себя и познать, что сохранение традиции – это и обращение к нашему будущему. И только благодаря работе таких коллективов возможно возобновление своей собственной культуры, своей истории. Очень важно воспитывать зрителя, приобщать к своим традициям, а не быть бездумными слушателями новых заграничных веяний.

Обучаясь на специальности «Сольное народное пение», Луганской государственной академии им. М. Матусовского, студенты постоянно должны соприкоснуться с аутентичным, фольклорным исполнением, изучать приемы устной традиции, посещать и участвовать в жизни коллективов несущих правдивую «живую» традицию. Только благодаря изучению «первичных» исполнителей, можно достичь правильной манеры звукоизвлечения, найти нужные резонаторы, научиться импровизации, что дает возможность к созданию новых вариантов народных песен.

На Луганщине почти в каждом городе и поселке работают народные, фольклорные ансамбли, но на самом деле народность и фольклорность только в этих словах, а не в самом творчестве этих ансамблей. Руководители таких коллективов, как правило, не подготовлены в этом направлении, они не знают понятий, тонкостей и прелестей жанра – фольклор. Поэтому наши студенты, как будущие руководители таких коллективов, должны владеть искусством традиционного народного исполнительства, беречь, сохранять свою культуру и традицию. И только таким образом: учиться – учась у народа, мы сможем сохранить и преумножить традиционную песенную культуру в условиях современности.

Большую популярность имеет эстрада в наше время, а настоящая песня – умирает и держится на энтузиазме преданных этому делу людей – на тех, кто хочет сохранить тот клад, который оставили нам предки, о котором мы не заслуженно забываем.

**РЕГИОНАЛЬНОЕ РАЗВИТИЕ ФОЛЬКЛОРНОЙ КУЛЬТУРЫ  
НАРОДНОСТЕЙ, НАСЕЛЯЮЩИХ ЛУГАНЩИНУ**

Фольклорная культура формирует музыкальный вкус, нравственные ценности, пробуждает творческие способности, способствует воспитанию национального самосознания. Характерной чертой развития фольклорной культуры Луганщины является уникальность нашего края как многонационального региона. Нужно знать историю и культуру своей земли, и относиться к народной песне, танцу, музыке не только как к произведениям народного творчества, но и видеть в них важный исторический памятник.

Полиэтничность – это отличительная черта Луганщины с освоения Донбасского края. В различные периоды истории на её территории, переплетались судьбы разных народностей и этнических групп: киммерийцы, скифы, сарматы, гунны, болгары, турки, половцы (именно здесь произошла битва князя Игоря с половцами в 1185г.), а также позднее украинцы, русские, евреи, сербы, поляки и многие другие. Каждое перемещение народов, которое проходило через его территорию, оставило отметины на этническом и культурном грунте нашего края. В XIII в. губительное нашествие Батыя опустошило эту землю, превратив ее в Дикое поле. В начале XVI в. здесь появились пикеты запорожских казаков. В 1753г. в нашем крае появляются поселения сербов, хорватов, молдаван, болгар.

Ознакомиться с месторождениями каменного угля и железной руды в Донбассе было поручено приглашенному в Россию из Шотландии Карлу Гаскойну. Он определил место строительства нового литейного завода в нижнем течении реки Лугани напротив села Каменное, получившего название Каменный Брод. Екатерина II 14 ноября 1795 года подписала указ «Об устройении литейного завода в Донецком уезде при речке Лугани и об учреждении ломки найденного в той стране каменного угля». Особенностью нашего региона является и то, что уже XVIII-XIX веках край стал развиваться в основном как промышленный путём вербовки иностранных переселенцев: сербов, молдаван, валахов - переселенцев из разных областей Австрии, из которых была создана административная единица - «Славяно-Сербия», на территории Бахмутского уезда расселяются польские дворяне и появляется первая волна немецких переселенцев. Они размещались компактными массами, что облегчало сохранение ими своих национально-культурных особенностей. Для строительства нового завода России были приглашены английские инженеры и мастера знакомые с достижениями западноевропейской культуры, достигшей к концу XVIII – началу XIX века значительных высот. Англичане привезли с собой бытовавшие в Европе музыкальные инструменты, свою культуру и религию. А в Луганске в это время среди распространенных музыкальных инструментов были лира и бандура, сопровождавшие пение народных песен. Появляются домры и балалайки, из которых рождались первые ансамбли народных инструментов. Особо следует подчеркнуть характерную для нашего региона ассимиляцию русской и украинской музыкальных культур. Это связано с населением Луганска сложившимся в основном из украинцев и русских.

Весомым вкладом в песенное творчество луганчан стали казачьи песни Войска Донского. В первой половине XX века на Луганщине достаточно активно развивается культура, вплоть до Великой Отечественной войны формируется особое культурное пространство региона.

В народных песнях глубоко и правдиво отразилась история народа с древнейших времён до наших дней. В них вложен талант и ум многих поколений. У каждого жанра есть своя функция, своя поэтика, своеобразная манера исполнения. Сочинённые неизвестными певцами-сказителями, они хранятся в памяти народа и передаются из уст в уста. Жанры музыкального фольклора необъятны: песни, которые связаны с календарём и календарными праздниками и обрядами: закликание и встреча весны, «жаворонки», ранневесенние и летние троицкие хороводы; песни жатвенной страды и сенокоса; песни поздравления с новым годом, колядки и песни-гадания, масленичные песни; песни, которые связаны с различными событиями в личной и семейной жизни людей: песни на рождение ребёнка, крестильные песни, колыбельные, детские игровые хороводы, величальные, свадебные песни, похоронные плачи и причетания, поминальные молитвы и духовные стихи; исторические песни; лирические песни: песни о любви, «страдания», городские песни; солдатские и студенческие песни; трудовые: артельные, крестьянские песни; шахтерские песни, песни будней и праздников: виватные, балаганные, шуточные песни и частушки.

Все народные песни отличаются удивительной искренностью, правдивостью и художественным совершенством. Многие песни сочетаются с движением, игрой (хороводные) или поются под пляску, они неразрывно связаны с обычаями, обрядами и традициями нашего народа. Изменение в жизни человека тут же находит свое отражение в песенном творчестве. Всё разнообразие песенных жанров ярко отражается в выступлениях фольклорных коллективов Луганщины.

Этническая картина региона на сегодняшний день - это представители национально-культурных обществ Донских казаков, общественная организация «Луганское общество греков «Эллада», армянское национально-культурное общество «Урарту», Луганский союз поляков «Полонез», Луганский благотворительный центр «Хесед-Нер» и другие.

Представители этих народов, обладают уникальной историей и культурой. Мы видим, что здесь у них есть все возможности соблюдать свои традиции, сохранять язык и быт родной страны.

Характеризуя специфику бытования фольклора, нужно учесть, что на нашей территории существует русско-украинское двуязычие, как художественный прием, и при этом действует принцип межнациональной дополняемости. Здесь, в одной исполнительской манере поют песни с украинскими, российскими и смешанными текстами.

Характерной чертой народного песенного искусства является его связь с народными традициями и с вариативностью. Свойство вариативности, изменчивости фольклорных явлений чрезвычайно важно, и эти черты народного пения руководители фольклорных ансамблей Луганщины стараются учитывать в своей работе. Обряды, приуроченные к крупным праздникам, включают большое количество разных

произведений народного искусства: песни, приговоры, хороводы, игры, танцы, драматические сценки, маски, народные костюмы, своеобразный реквизит.

Самостоятельная оригинальная традиция сложилась в песенном творчестве донских казаков. Общими, с остальными народностями, у донских казаков являются основные формы бытования фольклора (плясовой хоровод, свадебная игра с обилием плясовых напевов, лирическая песня, песня мужественного, воинского склада). В то же время пению донских казаков присущи некоторые самобытные черты это песни воинского содержания, посвященные подвигам героев-«донцов». Свадебный обряд, испытал сильное воздействие украинского фольклора (особенно в низовьях Дона и на Северском Донце). В исполнительской трактовке обращает на себя внимание энергичная импульсивность подачи музыкального материала, ритмика казачьих песен подчеркнута чеканная. Казаки возбужденно жестикулируют, резкими взмахами руки отбивают такт, как бы воодушевляя себя, всеми средствами стремясь подчеркнуть волевою активность пения. В ряде случаев их исполнительская манера приобретает заливчатски — озорной характер.

Характеризуя народный фольклор греков, нужно отметить, что к категории бытовых греческих песен относятся обрядовые, в том числе обширный цикл свадебных песен, колыбельные, причитания, песни о жизни на чужбине. Каланды – греческие предпраздничные песни, сродни русским колядкам, которые распевают все 12 дней между Рождеством 25 декабря и Крещением 6 января. Происходит от латинского слова «calenda», что означает «начало месяца». А уже это слово в свою очередь произошло от греческого слова κἀλώ — «зову, призываю». Обычно «каланды» поют дети в возрасте до 14 лет, и взрослые мужчины. Пение сопровождается музыкальным треугольником, но часто можно увидеть и другие музыкальные инструменты. Песни выражают пожелания счастья и долголетия. Песни о разлуке и отъезде на чужбину связаны главным образом с эмиграцией за пределы родины. Песни эти исполняются на прощальном обеде и в самый момент отъезда. С песнями о чужбине непосредственно смыкаются баллады, в которых рассказывается о возвращении мужа домой после долгого отсутствия, о том, как супруги с трудом узнают друг друга. Этот мотив, весьма распространенный в фольклоре многих народов, безусловно, получил в греческих балладах особое развитие из-за массовой эмиграции.

В армянском музыкальном фольклоре выделяются следующие жанры: трудовые, обрядовые, эпические, исторические, плясовые, шуточные, колыбельные, любовно-лирические. Наиболее архаичными образцами народной лирики, как у армян, так и у русских являются любовные песни, которые, обусловленные неразделенной, забытой или преданной любовью. В этих произведениях передается идеализированный портрет любимого человека. При этом в русском фольклоре используются традиционные гиперболы и сравнения, типа: «красше красного золота», «ясен сокол» и т.п. В армянском фольклоре также мы видим сравнения любимого (любимой) с природой: с деревом, цветком, весной, птицами, явлениями природы. В этом жанре широко применяется прием варьированного развития напева, а широко развернутые образцы приближают этот жанр к романсу.

Систематизация польских народных песен еще не разработана. В основном они делятся на несколько групп: обрядовые, исторические, любовные, профессиональные,



солдатские, и др. Танцы внесли в музыку песен те черты и краски, по которым легко узнается «польский народный стиль». Древнейший из них – полонез, его называли «великим Кроме полонеза, популярны были в Польше мазурка (мазур) и краковяк (танец рыцаря и его оруженосца).

Таким образом, можно видеть, что в народно-песенном искусстве народностей населяющих Луганщину много общего: характерные жанры традиционных обрядов и обычаев, тематика, вариативность, танцевальность, и многое другое.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Горелик А.Ф. История родного края: (Луганская область.) Ч. 2. (XIX – начало XX столетия) / А.Ф.Горелик, Г.М.Намдаров, В.Я.Башкина. – Луганск, 1997.–255 с.
2. Г. П. Жданова, заведующая отделом современной истории. Луганский областной краеведческий музей. - доклад на круглом столе «Краеведческие аспекты проблем культуры национальных меньшинств Луганщины на рубеже XX-XXI столетий»
3. Луганщина: этнокультурный вимір/ Голова ред. О. А. Галич. –Луганськ: Альма матер, 2001.– 360с.
4. Очерки истории культуры Луганщины / Под ред. В.Л. Филипова, И.Н. Цой.- Луганск: Шико,2012.– 240с.

*Т. С. Йовса-Мануйлова*

### «ХОЧУ ХРАНИТЬ ИСТОРИЮ СТРАНЫ СВОЕЙ». СЕМАНТИЧЕСКАЯ НАПРАВЛЕННОСТЬ ПЕСЕН А. РОЗЕНБАУМА

Творчество Александра Розенбаума, начиная с первых опусов, привлекало и привлекает внимание слушателей отражением всех стороны жизни современного общества. Тем не менее, за исключением книги С. Хентовой, музыкальное наследие барда почти не затрагивалось исследователями, что вместе с его содержанием определило **актуальность** данной работы.

Публикации о песнях Розенбаума, как правило, связаны с историей их создания и исполнения. Их стилистические черты, особенности интерпретации остаются не изученными, что обусловило **научную новизну данного исследования**.

**Объект** исследования – жанровый спектр песен Розенбаума, их семантическая направленность, стиль композитора, **предмет** – его песенное наследие.

**Цель** – обозначить жанровый аспект и черты стиля композитора-поэта-исполнителя. Она выдвинула следующие **задачи**: проанализировать песни А. Розенбаума в контексте жанрового определения, обозначить их семантику, черты стиля, особенности исполнительской манеры автора.

**Материалы работы** опираются на труды известных учёных: Б. Асафьева, Л. Мазеля, С. Хентовой, В. Зака, Л. Анненского, Ю. Кинуса.

**Методология исследования** включает исторический, философский, биографический, семантический, интертекстуальный методы анализа.

**Работа может использоваться** на лекциях по «Истории джазовой и эстрадной музыки», кроме того, она представляет интерес в курсе современной интерпретации песенного жанра.

Авторская песня, корни которой уходят в далёкую эпоху бардов, по утверждению Л. Анненского актуализировалась в советский период, начиная с 50-х гг. в творчестве А. Галича, Б. Окуджавы, Ю. Визбора и особенно в наследии В. Высоцкого, обнажая все изъяны тоталитарной системы [1]. Именно на этой платформе построил своё музыкальное «здание», а также опираясь на собственное мировоззрение поэт, композитор, певец, актёр, народный артист России Александр Розенбаум.

Песня под гитару в его творчестве приобрела совершенно иную значимость. В ней всегда чувствуется пылкий ум, умение видеть в прозе жизни удивительное и открыть его для людей, которых он искренне любит.

Прежде всего хочется обратить внимание на его лирические сочинения. Они буквально согревают душу, их хочется подпевать во время концертов и слушатели охотно исполняют их вместе с автором. Его **«Вальс-бостон»** о самом дорогом, когда в воспоминаниях рождается далёкая юность, родительский дом, слышится сквозь годы музыка, воспроизводимая на грампластинке шипящей иглой.

**«Налетела грусть»** стала непреходящей ценности образцом гражданской лирики. Здесь любовь к родному Ленинграду вырастает в желание «хранить историю страны своей» и за ненавязчивыми строчками безмерная любовь к Родине.

Не менее привлекательна **«Ау!»**. Вот где имеет место мудрая простота доступная классикам любого жанра. Обыкновенная история с чувством восторженной любви к женщине оминоривается признанием в бесконечных неудачах, преследующих героя с выводом-вопросом: кому же такой нужен?

Не затрагивая сатирические, юмористические сочинения, необходимо подчеркнуть значимость песен-обличений. Автор живёт с постулатом «Не проходите мимо», он напрочь лишён равнодушия, безразличия, потому и разоблачает пороки окружающего мира.

**«Нарисуйте мне дом»** – воплощение неиссякаемого сострадания художника к обездоленным и униженным людям, сломанным системой и забывающихся в алкогольном угаре. Подобная тема не единожды возникала в литературе, к примеру, в романах «Отверженные» В. Гюго, «Преступление и наказание» Ф. Достоевского. Она в картинах В. Перова, сочинениях М. Мусоргского. Однако обращение к ней в столь лаконичном жанре как авторская песня не только обнажает жизненную трагедию с огромной силой убеждения, но и пробуждает желание прийти на помощь, заставляет задуматься о первопричине бедствия человека. Она в самой жизни страны, пережившей ужасы сталинизма, Великой Отечественной войны, победившей фашизм, но не сумевшей искоренить безучастность, зависть, бессовестность. Рядом с «Нарисуйте мне дом» можно поставить «Зависть», толкающую людей на преступления. Здесь же и «Романс Колчака», прозвучавший в телесериале «Адмирал Колчак».

Предсмертная речь царского генерала проникнута болью за судьбу своей родины, брошенной вандалами в огонь революционных «преобразований». От его имени А. Розенбаум клеймит позором тех, кто «веры не знал и кому правда не чиста», тех, кто в пьяном угаре громит церкви, убивая священников.

Под критическое перо поэта попадают все негативные явления жизни. В их числе алчность, предательство, измена своим убеждениям. Об этом песня «Афганская вьюга», написанная в 2011 году – своего рода отпевание совести, убитой в человеке его подлостью и жестокостью. Это страшная правда о том, как многие бывшие афганцы, поклявшиеся «не прикасаться к стволам», нарушили обет чести и превратились в наёмников. Они снова стреляют в горячих точках планеты в Чечне, Приднестровье, Донбассе и зачастую в своих бывших сослуживцев.

Написанная им история своей страны немыслима без песен о войне и, прежде всего, Великой Отечественной, на что указывает С. Хентова [2]. Почти вся его жизнь прошла в Ленинграде, пережившем блокаду. Каждая из его военных историй как солдатское письмо-треугольник из прошлого, потрясающее своей правдой. Среди военных песен есть и лирические, перекликающиеся своей тёплой интонацией с лучшими сочинениями М. Блантера, А. Новикова. В этом отношении показательна «Проводы». К военным песням примыкают казачьи, рассказывающие о героях-казаках, охранявших южные рубежи отечества, а также «Афганский цикл».

Активная гражданская позиция трижды призвала его в Афганистан. А. Розенбаум воевал, лечил и пел концерты для молодых парней, посланных «Родиной-уродиной» отстаивать никому неизвестную правду. Песня «Чёрный тюльпан», рассказывающая о солдатах, отправляющихся в «бессрочный отпуск», чтобы обрести покой в родной земле, потрясает не меньше, чем военная поэзия Е. Долматовского, К. Симонова, «Герника» П. Пикассо. Её слушают стоя без объявления минуты молчания.

Композитор-философ А. Розенбаум обладает даром предвидения. Песня «А может, не было войны», написанная в середине 80-х, предсказывает события сегодняшнего времени, когда переписывают историю, находят в ней новых победителей, фашистов делают героями, оскверняют память советских солдат и офицеров.

При совершенно разном образном содержании и жанровом наклонении в произведениях художника в результате детального исследования обнаруживаются их характерные особенности, позволяющие говорить об уникальном стиле композитора. Прежде всего, это выразительная мелодия, неотделимая от семантики стихотворения с использованием традиционной куплетной формы.

В её основе, как правило, запоминающаяся интонационная ритмическая формула на что указывает С. Хентова. Нередко она развивается секвенционно. Так, в песне «Утиная охота» секвенция является основным приёмом развития. В её припеве четыре звена с секундовым шагом, которые продвигаясь в верхний регистр закрепляются в кульминации на словах «Лечить – так лечить! / Гулять – так гулять! / Стрелять – так стрелять!»

Композитор, подчёркивая выразительность стиха, мастерски сочетает закруглённые мелодические фразы с декламационностью, речитативными высказываниями. Часто они являются основным средством выразительности авторской мысли. Он опирается на традиции А. Даргомыжского, М. Мусоргского, Д. Шостаковича.

Следует констатировать среди характерных особенностей стиля А. Розенбаума всегда многозначительные паузы. Чаще всего они смысловые. В песне «На дороге жизни» паузы столь многозначительны, что слушатель буквально становится

свидетелем страшных дней в жизни блокадного Ленинграда. Каждая строчка, отделённая от предыдущей 2-х тактовым молчанием, рисует картину воющих в свете прожекторов юнкерсов, передвижения по хрупкому льду полуторки, которая в конце концов тонет в чёрных водах Ладожского озера вместе с бесценным грузом – пропитанием для голодающих людей, ведь город А. Пушкина и Ф. Тютчева, М. Глинки и Н. Римского-Корсакова «корочки хлебной ждёт» и на его когда-то шумных площадях «по стене скользит, падает народ – голод. И то там, то тут в саночках везут голых». Потрясает авторская интерпретация, когда в кульминации певец переходит на крик, пробуждающий дремлющую совесть и призывающий к бдительности против любого проявления зла.

Особого внимания требует рассмотрение ритмики сочинении композитора. Она действенное средство выразительности и представлена синкопами, триолями, переменной метрикой, паузами, ломающими симметрию стиха, и всё это вместе создаёт импровизационность изложения.

Во многих сочинениях очевидно фольклорное начало и прежде всего связь с русской народной песней. Особенно ярко оно заявляет о себе в «Кубанской казачьей», «Проводы» с парной периодичностью структуры, ладовой переменностью, варианностью попевок, гармоническим планом. В еврейском цикле и особенно в «Песне еврейского портного» также наблюдается обращение к интонациям, ритму, гармонии клезмеров – представителей еврейского инструментального фольклора.

Есть песни, которые поют только определённые вокалисты. И если речь идёт об авторских, то совершенно очевидно, что они неразделимы с исполнительским обликом их создателя. Это имеет самое прямое отношение к А. Розенбауму. В его исполнении столько искренности, прочувствованности каждой интонации, ритмической свободы, а главное желания передать семантику стиха и музыки, что зал внимает артисту от первого звука до последнего. Певец умеет найти нужные краски в своём голосе для того, чтобы передать все мельчайшие оттенки любых эмоций, применяет приём распевания согласных звуков для усиления экспрессии, иногда обращается к разговорной речи, когда этого требует драматургия песни, если в нотном тексте есть элементы джазовой музыки, он очень легко переходит на свинговую манеру с плавающими сильными долями. Одно из ценнейших качеств – естественность повествования. Розенбауму незачем притворяться, он всегда говорит правду. Ей не нужна внешняя мишура в облике подтанцовок, фейерверков, бездумной игры светом, мешающих восприятию поэзии, которая вместе с музыкой – художественное произведение.

Подводя итог сказанному, следует отметить, что творчество Александра Розенбаума – выдающийся феномен в современном искусстве, своеобразная летопись истории страны. В его песнях всё, чем богата духовная культура народа и, прежде всего, высокая гражданственность их создателя, выполнившего поставленную перед собой задачу: «хочу хранить историю страны своей».

### ЛИТЕРАТУРА

1. Л. Анненский Л./ «Барды»/ Л. Аннинский. – М.: «Согласие», 1999. – 164с.

2. С. Хентова. . Хентова С./ Александр Розенбаум: сила песни/ Хентова С. - Санкт- Петербург, 1998. – 49 с.

*А. В. Мазниченко*

### СОВРЕМЕННЫЙ ХОРОВОЙ ТЕАТР ПЕККИ КОСТИЙНЕНА

Современное музыкальное искусство находится в поисках новых форм исполнительства и диалога с другими видами искусства. Данная проблема представляет интерес для композиторов, теоретиков и музыкантов-исполнителей, что подтверждается научными дискуссиями и исполнительскими версиями.

Примером использования элементов визуализации и театрализации в хоровом творчестве являются произведения Пекки Костийнена – современного финского композитора и хормейстера. Его творчество представлено оркестровой, инструментальной музыкой, балетами и операми, однако большую часть составляет камерная хоровая музыка. С этим жанром наиболее тесно связана творческая жизнь композитора – после окончания Академии Сибелиуса работал регентом, затем основал хор «Musica» в Университете Йювяскюля, 14 лет возглавлял всемирно известный детский хор «Vox Aurea». Учителями Пекки Костийнена были знаменитые финские композиторы Эйноухани Раутаваара и Эйнар Энглунд, обучавшиеся кроме Финляндии еще и в США, что привнесло новые черты в финскую музыкальную культуру и оказало влияние на стиль письма их ученика [1].

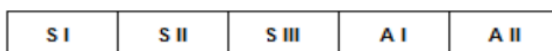
В свои партитуры Пекка Костийнен добавляет минимальное количество жестов, телодвижений, которые обозначает знаками и символами, театрализуя, таким образом, те фрагменты, в которых это необходимо для полного раскрытия художественного образа, оставляя исполнителям свободу и возможность для интерпретации.

Ярким воплощением стиля композитора является сочинение «Jaakobin rojat» («Сыновья Иакова»). Произведение написано в 1976 году для детского хора, но в 1984 году композитором был создан вариант и для смешанного состава (специально для хора «Musica») под названием «Jaakobin isot rojat», что переводится как «Большие сыновья Иакова».

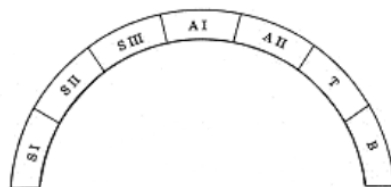
Основой для текста стали 12 имен сыновей Иакова – ветхозаветного персонажа: Ruuben (Рувим), Simeon (Симеон), Leevi (Ливи), Juuda (Иуда), Daan (Даан), Naftal (Неффалим), Gaad (Гаад), Asser (Ассер), Isaskar (Иссахар), Sebulon (Завулон), Joosef ja Benjamin (Иосиф и Вениамин), Jaakobin roikia kaikki (Сыновья Иакова, все). Несмотря на библейскую тематику, произведение является не религиозным, а шуточным, наполненным икрящимся весельем и озорством. Ветхозаветные имена используются из-за их необычного звучания и сложного произношения для финнов. Эти двенадцать имен выкрикивают на крайних звуках диапазона хора, шепчут, повторяют раз за разом, исполняют мягкой кантиленой, пропевают длинным glissando.

Яркая особенность произведения – визуализация движения звука. Для этого хористы при исполнении *glissando* следуют за звуком движением головы. Наиболее зрелищно это проявляется при общехоровом *glissando*. В паузе весь хор резко поворачивает голову налево, в сторону низких голосов. Далее, самый крайний низкий голос начинает петь первый слог имени «Ruuben» и поворачивает голову, словно передавая звук соседнему хористу. Так постепенно присоединяются все больше голосов, тесситура повышается, пока самый крайний высокий голос не «выбросит» второй слог имени как можно выше. На следующем имени («Simeon») звук возвращается обратно к низкому голосу, затем от крайних голосов к среднему («Leevi») и снова к крайним («Juuda»). Также очень эффектно выглядят звуковые волны. Чтобы создать их, хористы приседают и поднимаются в определенном порядке, не прекращая скользить голосом на соответствующей движению высоте.

Композитор предлагает нетрадиционную расстановку хористов. Коллектив должен быть выстроен либо в одну линию, либо глубоким полукругом. При большом количественном составе, музыканты могут не помещаться на сцене, в таком случае они занимают и сцену, и боковые стороны зала, что увеличивает ощущение объемности звука [2]. При этом, хористы обязательно выстраиваются от партии с самым высоким диапазоном к партии с самым низким.



Расстановка хора в произведении «Jaakobin rojat» для детского или женского состава.



Расстановка хора в произведении «Jaakobin isot rojat» для смешанного состава.

Такая расстановка в сочетании со звуком, который, благодаря движениям, становится практически осязаемым, делают произведение не только театрализованным действием, но и стереофоническим экспериментом.

Еще одним примером синтеза звука и движения в творчестве Пекки Костияйнена является хор «Revontulet» («Северное сияние»), написанный в 1983 году. Поэтической основой для произведения стал текст финского поэта и писателя Илмари Кианто, наполненный красочными метафорами и описывающий северное сияние преимущественно в форме глаголов. Для воссоздания этого особого явления – сияющих, сверкающих и скачущих огненных всполохов композитор использует технику сложного контрапункта и канона, ряд сонористических эффектов, жестов и телодвижений.



В произведение композитор вписывает два конкретных указания на движения исполнителей. Первое – медленное вращение каждого хориста вокруг своей оси. Благодаря этим движениям изменяется звучание хора, создается искусственный эффект *crescendo* и *diminuendo*. В сочетании с вращением хористов и волнообразной динамикой, хаотично повторяющиеся кластеры, звучащие в этот момент у хора, создают ощущение пульсации света.

Вторая ремарка указывает на медленный поворот спиной к зрителям на последнем долгом аккорде, завершающем произведение. Этими движениями композитор изображает колебание и полное исчезновение сияния.

Пример этих хоровых сочинений демонстрирует как расширение пространства сцены, визуализация движения звука, изображение природных явлений гармонично сочетаются с хоровым звучанием, способствуют процессу восприятия музыки и помогают на новом уровне прочувствовать и осознать художественную идею произведения.

Принципы хоровой театрализации сегодня становятся неотъемлемой частью исполнительского опыта и во многом обогащают жанровые возможности хоровой музыки, что свидетельствует об определении новых направлений развития хорового искусства.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Ахо К. Финская музыка после Сибелиуса и становление музыкального искусства Финляндии: доклад / К. Ахо. – Хельсинки, 1989. – 28 с.
2. Киреева Н. Ю. Нетрадиционные композиторские формы театрализации музыкального материала / Н. Ю. Киреева // Грамота. – 2014. – №9. – С. 78-82.

*Е. Е. Петрова*

### **РАЗВИТИЕ ЖАНРА ФОРТЕПИАННОЙ ФАНТАЗИИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ВЕНСКИХ КЛАССИКОВ (НА ПРИМЕРЕ ФАНТАЗИИ И. ГАЙДНА)**

В фортепианных фантазиях венских классиков происходит процесс углубления и расширения лирической и драматической сфер образности. Динамика художественного мира фантазий заключается в постепенном обострении контрастов, нарастании напряженности образных сопоставлений художественно-смыслового развития. Анализ фортепианных фантазий в творчестве венских классиков показывает типы фантазии, к которым относятся фантазия как созерцание, фантазия как сновидение, фантазия как игра. Комплекс средств музыкальной выразительности, особенности трактовки жанра свидетельствуют о предсказании в фантазиях одночастных сквозных форм, характерных для творчества композиторов-романтиков.

И. Гайдн создал, как известно, единственное произведение в жанре фантазии - Фантазию C-dur (в 1789), которая является циклом вариаций на собственную тему, специально написанную для этого произведения. Каждый этап фантазийно-вариационного развития возможно трактовать как мини-вариационный цикл.

Доминирующим принципом здесь является цикличность, которая выражается на разных уровнях организации художественного целого: часть подобна целому, художественное целое отзывается в каждой части. Однако при этом каждый из циклов является вариационным по отношению к другому. В результате возникает цикл фантазий в одной фантазии [1].

Если попробовать описать программу этого произведения, то она могла бы быть выражена посредством раскрытия темы утраченных иллюзий, утраченного идеала. Композитор при первом изложении темы рисует образ того гармоничного идеала, который в своем творчестве впоследствии искали романтики. Согласно концепции А. Рощенко, цикл фантазий, помещен в одну фантазию, составляет суть романтической трактовки этого жанра [2]. Этот аспект исследования содержит научную новизну, потому что творчество Гайдна в его сочетании с идеалами романтизма не получило освещения в искусствоведении.

Музыка позднего Гайдна многомерно предусматривает психологически сложный мир романтической эпохи: XVIII - начало XIX в. - эпоха кардинального преобразования жанра фантазии. Фантазия проявилась как особый тип произведений, имеются как специфические стабильные признаки, так и подвижные характеристики, которые меняются.

Один из важнейших критериев, которым традиционно измеряется классицизм, определяется стремлением его представителей к созданию гармоничной, замкнутой формы. Однако в фантазии Гайдна композиторская задача состоит в преодолении гармоничной формы, создании дисгармоничной концепции вселенной. То есть, в данном случае своеобразно загнута преобразующая функция фантазии, выделенная из философско-художественных концепций воображения.

Рассмотрим "Фантазию" Гайдна более подробно в музыковедческом аспекте. Тема гайдновской фантазии замкнутая и соответственно, изложение темы классическое, по структуре является квадратным, и ничто не предвещает того, что тема получит фантазийное развитие, более того, из нее будет выращена фантазия. "Классическая" тема отличает фантазию Гайдна не только от фантазий будущего, но и фантазий прошлого. Так, в барочных фантазиях тематический материал сначала должен иметь фантазийный свободный характер, но у Гайдна тема не содержит ничего фантазийного и только в процессе смысло- и формообразования, а именно, в процессе развития вызревает жанровая концепция фантазии.

После второго проведения темы, которое уже содержит черты фантазийного свободного развертывания, вводится соединительный эпизод, который завершается фермой и паузой. Этот эпизод несет в себе интересный элемент: в сонатах Гайдна связующая партия обычно требуется для соединения, для преодоления пауз, "разрывов". В данном случае связующее построение приводит не к побочной партии, а к солидной остановке на звуке, что завершает этот эпизод. Эффект побочной партии (проведение темы в тональности доминанты с изменением регистра) преодолевается, то есть этот раздел приобретает функции первого цикла вариаций на тему, которая получает имитационное развитие.

Как считает А. Погода, характерной чертой фантазийного мышления Гайдна становится постоянное преодоление инерции восприятия, той инерции, которую он сам

сформировал в сонатно-симфонических концепциях. В результате длительного развития тема возвращается, однако при ее первом повторении присущая ему восходящая замкнутость преодолевается [1].

Третий этап развития значительно больше по масштабу чем первый и второй циклы. Мы согласны с А. Погода, которая считает, что "принцип кадансирования как способ создания замкнутости применен композитором в результате фантазийного развертывания трех вариационных циклов-фантазий. С помощью кадансирования композитор объединяет несколько вариационных циклов, которые лишены кадансов" [1].

На четвертом вариационной цикле развития фантазии И. Гайдна сочетает принципы замкнутой формы с процессом перерастания заключительного построения в развивающийся материал связующего типа, благодаря чему снова достигается эффект преодоления замкнутости.

В результате логика непрерывного развития, преобразования музыкального материала, непрерывной метаморфозы доминирует над замкнутостью; романтическая разомкнутость преобладает над классической замкнутостью.

Следующий, пятый этап развития является большим эпизодом безцезурного развертывания. Идея движения оказывается доминирующей, несмотря на неоднократные попытки композитора достичь цезуры, завершить развитие. Однако все намерения композитора создать замкнутую форму оказываются несостоятельными, приводя к началу нового этапа в развитии фантазийной идеи, к началу нового этапа развертывания. В очередной раз цезура преодолевается [1, с. 185].

Бесспорно, И. Гайдн ищет средства для окончания фантазийного обнаружения, но паузы не приводят к завершению. Если сначала они были знаком завершения формы, то теперь становятся знаком разомкнутости. Остановки, паузы уже не являются знаком завершения, а становятся символом разорванного сознания, разорванного времени, что указывает на истоки романтического мышления.

Проведение темы в фуговом изложении (шестой вариационный цикл) можно назвать возможностью прорыва за пределы трагической разорванной разомкнутости. Однако на этом этапе развития уже и тема получает имитационное изложение, создавая эффект движения. Попытка замкнуть форму приводит не только к возвращению главной тональности (C-dur), но и стремление к приобретению замкнутости посредством возвращения главной тональности преодолевается, поскольку вскоре происходит прорыв за ее пределы.

Важным является возвращение темы в финальном (седьмом) миниатюрном цикле вариаций, поскольку если бы композитор воспроизвел ее первичную замкнутость, то, вероятно, была бы достигнута и замкнутая форма всей фантазии. Однако воспроизвести тему в ее первоначальной форме композитор не пытается: тема больше не возвращается в своем первоначальном виде.

Бесспорно, для того, чтобы завершить произведение, композитору нужен специальный дополнительный раздел; ощущение замкнутости, закрытости формы возникает только в последних аккордах. Даже последний элемент финального (седьмого) цикла все равно тяготеет к разомкнутости (за исключением последних аккордов "tutti" - доминанта-тоники). Структуру финального раздела (остановки,

вспышки, вздох) мы можем представить как распад связи времен, как недостижимость замкнутой формы как идеала.

На наш взгляд, программа этого произведения может быть выражена посредством раскрытия темы утраченных иллюзий, утраченного идеала. Композитор при первом изложении темы рисует образ того идеала - классически ясного, гармоничного, которого в своем творчестве впоследствии искали романтики. Однако в процессе развития фантазии этот идеал многократно метаморфозируется, вследствие чего теряет свою идеальную природу.

Таким образом, фантазия направлена на открытие, *invention*, предсказания. Яркое воплощение в произведении Гайдна получила воображение (как типичный признак для фантазии), проявившаяся с помощью фрагментарного развития и оформления музыкального материала. Трактовка И. Гайдна фантазии, как непрерывное преобразование музыкального материала, привело к изменению первоначального тематизма, его гармоничного решения и формальной структуры. Театрализация, что наблюдается в виде отстранения от начальной идеальной модели, построение "сюжетного" плана, позволяют отнести произведение Гайдна к типу фантазии-игры.

Как вывод, обозначим, что история развития жанра фантазии имеет истоки еще с времен мусического искусства и синтезирует такие исторические трактовки, как "представление", "показ", "диловинка", множественность, сила созидания, свобода, а также функции - сновидения, игру, изобретение и открытие. В результате проведенного венскими классиками синтеза в области фортепианной фантазии осуществляются открытия, предусматривающие "искусство будущего" (романтизма), однако и фактор открытия тоже присущ жанру фантазии. Философско-художественное содержание фантазии эпохи классицизма заключается в поиске истины. И. Гайдн трактует фантазию как непрерывное преобразование музыкального материала, одновременно изменяя первоначальный тематизм, его гармоничное решение и формальную структуру.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Погода О. В. Фортепіанна фантазія Й. Гайдна в контексті філософсько-художніх концепцій уяви кінця XVIII століття / О. В.Погода // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти : зб. наук. пр. / Харк. держ. ун-т мистецтв ім. І. П. Когляревського. – Х., 2005. – Вип. 15. – С. 181 – 189.

2. Рощенко (Аверьянова) Е. Г. Новая мифология романтизма и музыка (проблемы энциклопедического анализа музыки) : монография / Елена Георгиевна Рощенко (Аверьянова). – Харьков : ХНУРЕ, 2004. – 286 с.

**СИМФОНИЧЕСКИЕ ТАНЦЫ С. РАХМАНИНОВА В ТРАНСКРИПЦИИ  
ДЛЯ АЛЬТА И ФОРТЕПИАНО Ю. ТКАНОВА**

При большом количестве публикаций о творчестве С. Рахманинова неисследованной областью остались сочинения с участием струнно-смычковых инструментов. В этой связи большую роль играют транскрипции Ю. Тканова, адресованные альту. Среди них Симфонические танцы для альта и фортепиано, не рассмотренные в исследовательской практике. Это и определило **актуальность** данной работы.

**Объект исследования** – анализ транскрипции Симфонических танцев С. Рахманинова для альта и фортепиано Ю. Тканова, как один из вариантов авторской концепции, **предмет** – Симфонические танцы.

**Цель** данного исследования – рассмотреть симфоническую партитуру С. Рахманинова, сохранение её основных параметров в транскрипции Ю. Тканова.

Цель работы определила перед автором следующие **задачи**: проанализировать особенности симфонического творчества русского классика; осветить деятельность Ю. Тканова как выдающегося транскриптора нашего времени; сделать целостный анализ произведения в аспекте особенностей его инструментовки; охарактеризовать особенности партитуры Симфонических танцев и транскрипции для альта и фортепиано.

**Материалы исследования** опираются на труды известных музыкологов: В. Брянцевой, Б. Асафьева, Ю. Келдыша, О. Соколовой, А. Соловцова.

**Методология исследования** включает исторический, философский, биографический, семантический, интертекстуальный методы анализа.

**Практическое применение** – использование на уроках по специальности, в курсе инструментоведения, истории мировой музыкальной культуры. Кроме того, работа представляет интерес в момент подготовки сочинения к концертному исполнению.

**Научная новизна** заключается в рассмотрении известного произведения русского классика в транскрипции для альта и фортепиано.

Каждое произведение русского гения С. Рахманинова поражает симфоническим размахом, неповторимым своеобразием музыкального языка. Все его опусы связаны с центральной темой творчества композитора, темой Родины. Симфонические танцы – «лебединая песнь» художника, выразившая ностальгию по утраченному отечеству. Именно к этому шедевру обращается Ю. Тканов с целью обогащения сравнительно небольшого репертуара для альта, переложив самобытную партитуру полного состава симфонического оркестра всего лишь для двух инструментов – альта и фортепиано.

Транскрипции Ю. Тканова являются нетронутым пластом в исследовательской практике. В работе были проанализированы особенности партитуры Симфонических танцев, выявлена техника размещения голосов партитуры тройного состава симфонического оркестра в объёме возможностей 2-х инструментов, а также универсальность использования альта и фортепиано для сохранения основных

моментов рахманиновской музыки. На основании исследования можно сделать следующие обобщения:

1). Владая композиторской техникой, музыканту удаётся спроецировать оркестровую партитуру на многоголосную фактуру фортепиано и альтовую партию, сберегая характер тематического материала. Это с особой очевидностью подтверждается в тугтийных и кульминационных эпизодах. Например, уже начальное *tutti* первой части (ц. 1), альт играет двойными нотами, а фортепиано решительно и мощно передаёт зловещие удары всего оркестра. Так транскриптор сохраняет основные линии партитурной вертикали и вместе с ними характер начала части.

Самый напряжённый момент Вальса, что отмечает В. Брянцева, когда словно надломленная мелодия у струнных в сопровождении орнаментов деревянных духовых уходит в высокий регистр, накаляя экспрессию (ц. 47) [1]. Флейта-пикколо, первые скрипки в четвёртой октаве интонируют нисходящий мотив, обрисовывающий контур трезвучия *b moll'a*, что в сопряжении с главной тональностью *g moll*, хроматическими волнообразными пассажами флейт и кларнетов рисует мрачный образ, прослушивающийся в зловещих вступительных фанфарах.

В транскрипции на продвижение музыкальной ткани к кульминации указывает вступление альты в ц. 47 без сурдины. Фортепиано в верхнем голосе воспроизводит взволнованные фигурации гобоя и кларнета, а нижние голоса его фактуры чётко произносят ритмическую формулу вальса. И наконец, сливаясь в унисон, октавное изложение альтовой партии и дублирующих его верхних голосов фортепиано, захватывающих четвёртую октаву озвучивают самый напряжённый экспрессивный момент второй части, её кульминацию. Здесь и охват крайних регистров, и динамика *ff*, и пассажи тридцать вторыми флейт и кларнетов, исполняемые фортепиано. Температуру экспрессии повышает добавленный Ю. Ткановым пассаж от *f<sup>l</sup>*, отсутствующий в рахманиновской партитуре.

2). Интересно отметить приёмы секвенционного и имитационного развития в оркестре с использованием диалогичности. Один из ярких примеров – трактовка средней части Вальса, где главным формообразующим элементом является именно диалогичность. Так в ц. 35 секвенция основана на восходящем движении варьированного мотива основной темы. Её начало обозначает солирующий кларнет, вступающий в диалог с английским рожком. А далее этот мотив с английским рожком поёт уже гобой на кварту выше, постепенно трансформируясь в новую волну развития с участием дерева и струнных. В ц. 36 мотивы темы перекликаются кружевными пассажами флейт и кларнетов.

В транскрипции альтовой партии поручены мелодии кларнета *solo*, реплики первых скрипок и альтов. Ответы английского рожка звучат у фортепиано, исполняющего при этом ещё партии вторых скрипок и виолончелей. А во второй фазе секвенционного развития сольную фразу гобоя играет уже фортепиано, в то время как альт озвучивает партии английского рожка, второго кларнета и альтов.

3). Поскольку поместить все голоса партитуры тройного состава оркестра в партии 2-х инструментов довольно сложная задача, Ю. Тканов порой выступает в роли композитора, не только сокращая авторский текст, но и дополняя транскрипцию



собственным тематическим материалом, сохраняя особенности стиля и драматургическую концепцию русского классика.

Одним из ярких примеров «авторских вольностей» нарушения рахманиновского текста является раздел *a tempo poco meno mosso* Вальса, где в каждую из 3-х волн развития включаются новые инструменты. Ю. Тканов трактует данный раздел следующим образом: проникновенную мелодию скрипок и виолончелей играет альт, пока фортепиано выполняет функцию аккордового сопровождения, сюда же добавляются реплики струнных и дерева, пробуждая кульминационное движение. Его подхватывает альтовая партия, усложнённая двойными нотами и аккордами. Взволнованное состояние передают динамический подъём, мотивы виолончелей в фортепианной фактуре и сочинённые транскриптором развёрнутые фигурации, добавленные с целью её уплотнения. Далее Ю. Тканов прибегает к сокращению 11 тактов, совершая лаконичный переход к мрачным фанфарам меди в партии фортепиано звучащих на *fff* и репликам альта с сурдиной, имитирующих фигурации дерева.

Ярким открытием первой части в ц. 23 стало использование различных приёмов звукоизвлечения с помощью быстрой смены *pizzicato* и *arco*, воспроизводящие аккорды валторн и фаготов в альтовой партии, а также применение флажолетов на *es<sup>4</sup>*, подражающих треугольнику, делающих партию солиста не только виртуозной, но и эффектной.

4). В результате исследования становится очевидным, что Ю. Тканов подчёркивает разделы формы при помощи пауз, темповых указаний, динамических оттенков и ремарок относительно характера исполнения.

Например, в финале перед возникновением репризы в ц. 81 оркестровую ткань охватывает безмятежное состояние, обусловленное восходящей мелодией, насыщенной квартами и квинтами струнных и арфы, опирающейся на тонический органнй пункт контрабасов. Всё постепенно затихает и пресекается появлением репризы с варьированием начального мотива у разных групп инструментов. В транскрипции альт поёт кантилену скрипок на *diminuendo*, в то время как фортепиано исполняет контрапункт виолончелей, валторн, и написанные Ю. Ткановым для заполнения фактуры пассажи в нижнем голосе. И словно продлевая это чувство спокойствия, в партиях альта и фортепиано ставятся ферматы, отодвигающие неизбежность появления репризы. Такой приём позволил обозначить новый раздел *Allegro vivace* ярче.

В вальсе (ц. 48) транскриптор ставит темповое обозначение *poco a poco accelerando* на цифру раньше. Это мотивированно предстоящим сокращением музыкального материала, где у С. Рахманинова наблюдаются стремящиеся к коде на *crescendo* волны развития. Два инструмента транскрипции не способны в полной мере раскрыть темброво-колористическое богатство оркестровой ткани. Таким образом, Ю. Тканову удалось сохранить напряжённость музыкального развития.

В транскрипции альт часто играет с использованием сурдины, которая делает его звучание более приглушённым, призрачным. Это имеет место во вступлении к Вальсу.

Согласно определению А. Соловцова средний раздел первой части *poco a poco rallentando* рисует образы природы, связанные с ностальгией С. Рахманинова по

любимой России. Узоры деревянных духовых, задушевная мелодия в исполнении саксофона-альта напоминают русскую народную песню [2]. В транскрипции, после двух тактов паузирования, альт начинает играть с сурдиной, подхватывая реплику гобоя у фортепиано. Обозначение *con sordini* позволяет инструменту добиться мягкого, тёплого, приглушённого тембра, создавая иллюзию приближения песни издалека. А затем поёт её в полный голос без сурдины.

5). Рассматриваемая транскрипция в силу использования технических и художественно-выразительных возможностей представляет альт как сольный инструмент. С его помощью Ю. Тканов передаёт содержание рахманиновской музыки. Партия солиста необычайно виртуозна. Обилие двойных нот, аккордов, и пассажей, разнообразие штрихов и динамики, использование флажолетов, высокого регистра требуют от альтиста большого мастерства. Например, в коде финала партия инструмента насыщена аккордами, двойными нотами, добавленными Ю. Ткановым восходящими пассажами, поднимающимися в высокую tessitura, требуя добротной технической подготовки от исполнителя. Это неудивительно, ведь в партитуре С. Рахманинова звучит *tutti* оркестра, сотканное из интонаций начального мотива главной темы, сочинение подходит к своему завершению и солирующему инструменту необходимо передать итог необычайно напряжённого музыкального развития.

6). Огромная роль в транскрипции отведена фортепиано, выступающего основным, полноправным участником музыкального действия, принимая на себя многие функции оркестра. Это – оркестровая педаль, порученная медным духовым инструментам, имитации основных мотивов, разбросанные в группе струнных и деревянных духовых, при этом исполнение основной гармонической функции с использованием всех регистров. Например, в лирическом среднем разделе первой части, в то время как альт исполняет мелодический диалог гобоя и кларнета, фортепианная партия делится на пять уровней, передавая все голоса рахманиновского подлинника. Здесь и соло первой валторны, и реплики двух фаготов с исконно русским народным подголашиванием, а также партии английского рожка, басового кларнета. Ю. Тканов также добавляет в верхний голос попевки из партии оркестрового фортепиано.

Фортепианная клавиатура и регистры в транскрипции использованы в полном объёме с максимальным приближением к тембрам оркестровых инструментов. Однако задачи пианиста не сводятся лишь к исполнению сложнейшей партии. Транскрипция богата сменой темповых обозначений и характера исполнения музыкального материала, поэтому очень важно умение слышать партнёра.

Резюмируя ниже сказанное, необходимо констатировать, что Ю. Тканов, не просто разместил все голоса партитуры в фортепианной фактуре с альтом, но и сохранил семантическую направленность рахманиновской музыки, драматургическую концепцию всего цикла. Благодаря транскрипции, у альтистов появился шанс не только прикоснуться к шедевру С. Рахманинова, но и показать мастерство владения непростым инструментом с большими возможностями.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Брянцева В. Н. С. В. Рахманинов / В. Н. Брянцева. – М.: Сов. Композитор, 1976. – 645 с.

2. Соловцов А. А. С. В. Рахманинов. Лекция / А. А. Соловцов. – М.: Музгиз, 1955. – 56 с.

*Н. В. Теслюк*

### **ПАРАМЕТРЫ ГЕНИАЛЬНОСТИ. ПОЗДНИЕ СОНАТЫ Л. БЕТХОВЕНА (№ 28 – 29) В ПРОЧТЕНИИ Э. ГИЛЕЛЬСА И С. РИХТЕРА**

Сферой моего научного интереса являются сонаты Бетховена. Казалось бы, что ещё нового можно сказать о великом венском классике. Тем не менее, при наличии обширной музыковедческой литературы, связанной с наследием Бетховена, и в частности изучением его фортепианных сонат, недостаточно внимания уделено его позднему периоду творчества. Последние сонаты, где особенно ярко выражены инновации стиля композитора остаются малоизученными, особенно их интерпретация известными исполнителями XX века, что и мотивировало актуальность данной темы.

Объект исследования – новаторские черты жанра фортепианной сонаты Л. Бетховена на примере сонат № 28 и № 29, и сравнительный анализ их интерпретации Э. Гилельсом и С. Рихтером, предмет – сонаты № 28 *A dur*, и № 29 *B dur*, Л. Бетховена.

Цель работы – определить инновации позднего стиля Л. Бетховена в анализируемых сочинениях, найти разночтения в их трактовке Э. Гилельсом и С. Рихтером.

Поставленная цель определила перед автором следующие задачи:

- исследовать сонаты № 28 и № 29 в свете новаторских черт позднего стиля композитора;
- провести сравнительный анализ интерпретации поздних сонат и выявить разночтения.

«Герой и вождь», «революционер в музыке», «страстный политический мыслитель», «Шекспир масс» – все эти характеристики Л. Бетховена в поздний период творчества дополняются ещё одной – философ и психолог.

Согласно утверждению В. Конен «у художника рядом с действием сосредоточено размышление, индивидуализация образа опирается на психологическое начало» [2, с.148]. Данная константа очевидна в анализируемых в диссертации сонатах № 28 и № 29.

Прежде всего, коснёмся инноваций в области формообразования на уровне сонатно-симфонического цикла и его составляющих. Утвердившаяся в наследии венских классиков традиционная схема – сонатное *allegro*, *andante*, менуэт, стремительный народно-праздничный финал у позднего Бетховена подвергается полной ревизии. Так в сонате № 28 II-я часть быстрый марш, III-я – скорбное *Adagio*, без перерыва переходящее в быстрый финал с утверждением оптимистического мировосприятия.

Совершенно оригинальное явление – цикл самой масштабной в мировой музыкальной литературе сонаты № 29, с хронометражем 49 минут, ассоциирующейся с Девятой симфонией. Его открывает огромное сонатное *allegro* с сопряжением героического и лирического начал, насчитывающее 410 тактов. Традиционная медленная вторая часть уступает место небольшому *Scherzo* дивертисментного характера с мощным прорывом героических октавных окриков в разделе *Presto*. Оно призвано оттенить трагедийность третьей части *Adagio* с погружением в глубокие философские размышления, для которого композитор избирает сонатную форму.

И, наконец, финал предваряемый разделом импровизационного склада *Largo*. Он напоминает прелюдию перед грандиозной фугой.

В обоих циклах логика развёртывания музыкальной мысли доминирует над внешним чувственно-колористическим началом, и все философские поиски, связанные с обретением идеала, венчаются утверждением жизни.

Концентрация заложенного в музыке Л. Бетховена интеллектуального начала наиболее ярко выражена в *Adagio*. В сонате № 28 эта часть, не смотря на свой лаконизм, выполняя функцию лирического центра, глубиной постижения основ мироздания напоминает вторую часть Итальянского концерта И. С. Баха.

В *Adagio* из сонаты № 29 Л. Бетховен предвосхищает Р. Шумана в плане тончайшей градации человеческого чувства на различные оттенки, что мотивирует три лирические темы сонатной формы.

Говоря о новаторстве в области формообразования в поздних сонатах Л. Бетховена необходимо коснуться его периодов. Бесспорно, что доминирует период единого строения в разных модификациях. Это наблюдается в основной теме скерцо сонаты № 28, где второй период достигает масштаба 43 тактов с волновым разработочным принципом развития из нескольких этапов. Показательны главная и побочная партии I части сонаты № 29, и основная тема I части скерцо состоящая из симметричных семитактовых фраз с шумановской порывистостью.

К числу инноваций в области структур относятся синтетические формы. Прежде всего, это касается скерцо из сонаты № 29, сочетающего в себе черты простой и сложной 3-х частной формы. Сюда же примыкает наличие фуги и предшествующего ей *Largo* в финале этой же сонаты, что нарушает традиционное строение сонатно-симфонического цикла.

Гениальность Л. Бетховена, сформировавшего симфонический метод развития, на который опирается все последующие поколения композиторов, выразилась в огромной роли полифонического развития, что связано с характерной чертой его стиля – рациональным мышлением и, как следствие, процессуальностью.

Наряду с использованием полифонических приёмов развития в разных частях, композитор обращается к полифоническим формам: начало разработки финала № 28 изложено в форме фуги, в сонате № 29 в I части применяется четырёхголосное фугато. Здесь применяется четырёхголосный канон, каноническая секвенция, канон в терцовом удвоении между верхними и нижними голосами.

Отдельно следует остановиться на использовании двойной фуги как самостоятельной части цикла, что имеет место в сонате № 29. Её масштаб в объёме 385 тактов не укладывается в рамки установленных правил музыки предшествующих и

последующих веков, составляя предтечу огромных фуг Д. Шостаковича. Это не что иное, как воплощение идеи народности бетховенских симфонических финалов. Как утверждает Г. Грубер: «С наибольшей рельефностью сущность бетховенских симфонических финалов с их идеей коллективности, народности, как могучей, жизнеутверждающей силы, отражена в двойной фуге *B dur*'ной сонаты. Фуга написана с генделевской эпической монументальностью, пронизана ритмами народных танцев. Такова прежде всего её тема – скачок на дециму и низвергающийся каскад шестнадцатых» [1, с. 323].

Композитор как будто даёт мастер-класс в области полифонического письма, используя все имеющиеся приёмы вплоть до ракохода. Интенсивность развития подчас переливается через край, завершаясь мощными октавными унисонами, оглашающими пространство подобно медным возгласам в симфониях А. Брукнера. В облике 2-х тем фуги композитор воплотил героическое и лирическое, объективное и субъективное начала.

Анализируя творчество великого композитора, следует упомянуть наличие романтических элементов, которыми Бетховен мастерски обогатил фактуру, тематизм и гармоническую палитру своих произведений, являясь предтечей романтиков.

Параметры гениальности Бетховена наиболее очевидны благодаря интерпретации великих исполнителей. Э. Гилельс и С. Рихтер в силу самобытности своего дарования открывают новые грани в, казалось бы, известной музыке, соответственно избранной ими концепции. Разночтения связаны в основном с предлагаемым ими темпом, динамикой, фразировкой, манерой звукоизвлечения.

В сонате № 28 это выражено уже в I части в трактовке главной партии. Что касается Э. Гилельса, то он стремится к цельности мелодической линии, в то время как у С. Рихтера наблюдается диалогичность фраз с робким вопросом и утвердительным ответом.

В финале разночтения к лирическому элементу мотивирует концепцию разработки фуги. У Э. Гилельса она воспринимается более драматично, благодаря умеренному темпу. Кульминации, и особенно главная, звучат жизнеутверждающе. Лёгкое в первоначальном варианте *staccato* окончания темы модифицируется в мощные аккордовые пласты, погружающие в плоскость трагедийного повествования.

Ускоренный темп фуги у С. Рихтера делает её менее убедительной, не позволяя ощутить многогранность выразительных возможностей элементов темы. Вступления которой прослушиваются только благодаря *sf*.

Резюмируя вышесказанное, следует констатировать, что С. Рихтер, уделяет большее внимание лирическому образу, в то время как Э. Гилельс интерпретирует замысел произведения как драму, соответственно смещая смысловой полюс в финал, где элементы трагизма и безысходности проявляется наиболее ярко.

В сонате № 29 наблюдается разный подход к трактовке цикла. У С. Рихтера преобладает народно-жанровое начало с вкраплением героических мотивов направленности творчества Л. Бетховена. У Э. Гилельса при наличии лирического и героического начал наблюдается тенденция доминанты героического.

Разночтения касаются, прежде всего, темпов, кардинально меняющих характер музыки. В фугато разработки I части, сдержанное движение у Э. Гилельса определяет

серьезный, рассудительный характер темы, а ускоренное у С. Рихтера, несёт черты героики, как в изложении темы, так и в её развитии, обнажая процессуальность бетховенского письма.

Кардинально противоположный подход к авторскому тексту наблюдается в *Adagio*, прежде всего в раскодировании образного содержания основных тем. Главная партия у Э. Гилельса воспринимается как отзеркаливание глубоко личного с элементами скрытой трагедии в жанре хорала. Предельно выразительно он играет все фразы и мотивы. В прочтении С. Рихтера наблюдается тенденция к монолитности. Это возвышенная скорбь с моментами просветления.

В репризе в главной партии у Э. Гилельса ощущается душевный надрыв, у С. Рихтера – размышление с самоуглублением и мудрой простотой. Пианист, не уходя от семантики части, отдаёт предпочтение лирическому началу, драматизм же является прерогативой внутреннего состояния духа композитора без ярких эмоциональных порывов. У Э. Гилельса наблюдается доминанта экспрессии, обнажая трагизм образа, оттенённого лирическими бликами, светом разливающейся мелодии побочной партии. Подобное прочтение, на наш взгляд, кажется более интересным.

Избранная пианистами концепция цикла наиболее ярко заявляет о себе в финале. Благодаря сдержанному темпу фуга в исполнении Э. Гилельса напоминает грандиозные полифонические фрески ораторий Г. Генделя с героическими мотивами. Это мощное завершение грандиозного по масштабам сонатно-симфонического цикла с утверждением героики. У С. Рихтера в указанном автором темпе тема воспринимается по утверждению С. Павчинского как «бурное биение жизни» [3]. Отсюда пафос порывистого движения, преодолевающего любые препятствия и устремлённого к выводу сонаты – обретение счастья в единении с народом, торжеству света и радости.

Таким образом, обе интерпретации выдающихся пианистов сонат № 28, 29 убеждают в истинном новаторстве Бетховена, параметры гениальности которого во многом определили дальнейшее развитие музыкального искусства.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Грубер Р. Музыка Французской революции XVIII в. Бетховен / Грубер. – М. : Музыка, 1967. – 441 с.
2. Конен В.Д. Очерки по истории зарубежной музыки / В. Конен. Сборник статей. — М.: Музыка, 1997. — 640 с
3. Павчинский, С. Э. Некоторые новаторские черты стиля Бетховена [Текст]. - Москва : Музыка, 1967. – 84 с. : нот., нот. ил.

*И. С. Харламов*

### **СИМБИОЗ ЖАНРОВ КАК СПОСОБ РЕШЕНИЯ ПРОБЛЕМЫ ФОРМИРОВАНИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ВКУСА МОЛОДЫХ ИСПОЛНИТЕЛЕЙ**

Отличительной приметой настоящего времени является симбиоз различных видов искусств, жанров и стилей, открывающий новые грани выразительности и



соответственно своей многовекторностью влияющий на формирование вкуса молодых исполнителей. Это явление, к сожалению, не получило должного освещения и обобщения в научных исследованиях, что и составляет **актуальность** данной работы.

**Объект исследования:** симбиоз жанров как платформа формирования вкуса молодых исполнителей в пространстве музыкальной культуры, **предмет** – жанрово-стилевой симбиоз в области музыкального театра на примере оперы «Порги и Бесс» Гершвина, а также в области духовных жанров на примере «Чичестерских псалмов» Бернштейна.

**Цель исследования** – рассмотреть типы симбиоза искусств, музыкальных стилей и жанров в контексте воспитания вкуса молодых исполнителей.

Цель определяет следующие **задачи:** рассмотреть понятие симбиоза в искусстве; раскрыть основные принципы построения симбиоза в музыке; рассмотреть понятие жанрово-стилевой симбиоз; проанализировать оперу «Порги и Бесс» Гершвина, «Чичестерские псалмы» Бернштейна в ракурсе жанрово-стилевого сопряжения; обозначить основные составляющие формирования музыкального вкуса молодых исполнителей.

**Теоретическую базу исследования** составили труды Б. Асафьева, Д. Кабалевского, Е. Назайкинского, А. Сохора, В. Конен, А. Чернова, и других учёных.

**Методология** включает исторический, биографический философский, семантический, интертекстуальный методы исследования.

**Научная новизна** работы заключается в определении жанрово-стилевого симбиоза на примере музыкального театра и духовной музыки как средства воспитания эстетического вкуса исполнителей и слушателей.

**Практическая значимость** исследования состоит в его использовании в курсе «Истории джазовой и эстрадной музыки».

С древнейших времён человеку было свойственно стремление к синтезу различных видов искусств для усиления влияния на духовную сферу человека, его видения мира в новом качестве. Отсюда всё возрастающая роль симбиоза с равноправием различных видов искусств и их взаимодействия. Уместно вспомнить древнеегипетские страсти-мистерии с объединением музыки, поэзии и танца, а также мистерии Вавилонии, на которые ссылается Р. Грубер.

Подобные явления происходили во многих странах мира. Это и «сангит» в древней Индии, подразумевающий симбиоз музыки, поэзии и танца, и театр античной Греции, Древнего Рима, и средневековая литургическая драма, и мадригальная комедия, и возникающая в конце эпохи Возрождения опера.

С течением времени рождались новые веяния в музыкальном искусстве, появлялись жанры вокальной, затем инструментальной музыки, рождались стили и направления, к примеру, джаз, рок, поп, электронная музыка, появлялись жанровые гибриды, создавая всё новые и новые возможности для ассимиляции явлений музыкальной культуры как необходимости её постоянного обновления. Учитывая её влияние на формирование эстетической культуры молодых исполнителей и слушателей встала серьёзная проблема их музыкального воспитания. В этом процессе большую роль играет обучение и удачно найденная академиком Б. Яворским трёхступенчатая система.

Первоначальное приобщение ребёнка к духовным музыкальным ценностям происходит в музыкальной школе или школе искусств, где серьёзное внимание уделяется музыкально-теоретическим дисциплинам. Приоритетное значение имеет изучение музыкальной литературы как фундамента дальнейшего развития ребёнка и формирования у него правильных оценочных критериев в безбрежном океане музыки, где рядом с подлинными ценностями уживаются пошлость и безвкусица, с которыми боролись ещё в XIX веке в своих статьях Шуман, Бизе, Стасов и в XX столетии соответственно подчёркивал в своих трудах известный просветитель, композитор и педагог Д. Кабалевский [2].

Соответственно у подростков, обучающихся в вузах I – II уровня аккредитации, происходит совершенствование полученных навыков, а уже на завершающем этапе в консерваториях, университетах и академиях более глубокое изучение истории музыки в неразрывном единстве с целым рядом гуманитарных наук создаёт мощную платформу для развития вкуса и собственных представлений на различные явления в искусстве, в том числе и симбиоз.

Симбиоз как синтез различных, зачастую полярных явлений подразделяется на жанровый, стилистический, жанрово-стилистический. Эти виды могут включать самые разные отклонения, дополнения. Достаточно вспомнить концерт-спектакль «Пробуждённая радость», состоявшийся в Санкт-Петербурге, где знаменитый рок-музыкант Вячеслав Бутусов смешал рок и классику, отобрав 17 своих песен, исполнение которых перемежалось с чтением притч из его новеллы «Пробуждение радости». Всё это озвучивали кроме Бутусова известная в мире пианистка Екатерина Мечетина, хоровая капелла Санкт-Петербурга и 12-летняя арфистка Даша Румянцева.

Подобное явление не единично. Сливающиеся воедино жанры всегда дают новое видение мира, расширяют кругозор. У Виталия Губаренко появилась опера-балет «Вий» по Гоголю, в наследии Радиона Щедрина «Поэтория» для солиста, чтеца, хора и симфонического оркестра в премьерe которой участвовали поэт Андрей Вознесенский и Людмила Зыкина, в творчестве Юрия Дерского Рок-оратория «1943. Чёрный январь. Воскресение». А если обратиться к искусству оркестра и хора Рэя Конниффа, представившему популярную музыку разных жанров в джазовой обработке. Здесь и «Вечерняя серенада» Ф. Шуберта, и музыка к кинофильму «Шербургские зонтики» М. Леграна и фрагменты балета «Щелкунчик» П. Чайковского.

Особенно часто симбиоз наблюдается в области музыкального театра, когда в результате взаимодействия общепринятых жанров и форм появляются новые. Взять к примеру мюзикл. Выдающимся событием стало рождение жанра рок-оперы. Её создатель Эндрю Ллойд Уэббер сподвиг на творческий поиск российских музыкантов. Рок-опера «Юнона и Авось» А. Рыбникова справедливо отнесена наряду с классическим искусством в разряд музыки вечной и, прежде всего, благодаря уникальному сопряжению русского знаменного пения, гибкой оперной драматургии, инструментальным разделам в стиле «рок».

Говоря о симбиозе в музыкальном театре, прежде всего, следует обратиться к самому выдающемуся образцу – опере «Порги и Бесс» Дж. Гершвина. Это уникальное сопряжение основополагающего жанра музыкального театра с джазовой стилистикой, на что указывает В. Конен [3]. Композитор, опираясь на стройную драматургию

логически выстраивает музыкальный материал, сочетая диалогические сцены с сольными вокальными номерами.

Все герои как положительные, так и отрицательные получают характеристики в сольных номерах, реже в ансамблях. Уже в первой арии Порги раскрывается его одиночество. Прибегая к жанру блюза, композитор помещает его в традиционную оперную форму. Та же картина наблюдается в знаменитой Колыбельной Клары, где сопряжены черты блюза и оперной кантилены, позволяющей В. Конен сравнить её с лучшими образцами этого жанра в творчестве Моцарта, Шумана, Брамса.

Выстроенная лейтмотивная система напоминает оперы Р. Вагнера, так как они сопровождают не только живых персонажей спектакля, но и явления природы, определённые моменты действия. Частью сквозного развития являются образно-тематические арки.

Большую роль играют хор и оркестр. Гершвин включает пение хора в самые важные моменты действия. Так в интродукции он поёт скэт, в обрядовой сцене похорон Роббинса во II картине – спиричуэлс, в финале второго действия звукопись хора воссоздаёт картину бури. Оркестр приближен к звучанию джаза с доминирующей ролью группы труб и меди в целом, а также широким применением группы ударных с барабанами, вибрафоном, ксилофоном.

Подчёркивая характерные черты академического искусства, необходимо обратить внимание на секвенционное и полифоническое развитие, в частности обрамление сцены бури в 4-й картине шестиголосным фугато, передающим страх перед стихией.

Однако композитор, подчиняясь законам жанра, говорит на языке джазового искусства. Он использует блюзовые тона, звуки с неопределённой высотой (*dirty tones*), глиссандо. Особенно впечатляюще глиссандо звучит в Плаче Сирины, где пение солистки поддерживает глиссандо хора.

Джазовая гармония в виде нонаккордов и ундецимаккордов, кварттовых септаккордов, кластеров создаёт определённый колорит наряду с разнообразием ритмических формул с перекрёстными ударениями, полиритмией, ритмами регтайма и свинга, тернарностью. Опера «Порги и Бесс» – показательный пример симбиоза академической и джазовой музыки.

Жанрово-стилистический симбиоз нередкое явление в духовной музыке. Наряду с Реквиемом Уэббера, Дженкинса, Мессой-танго Палмери это находит убедительное подтверждение в «Чичестерских псалмах» для солиста, смешанного хора и оркестра Леонарда Бернштейна. В трёх частях духовной кантаты наблюдается синтез различных жанров и приёмов музыкального языка.

Обратившись к каноническим текстам, Бернштейн использует характерные приёмы своей стилистики. Это ходы на большие интервалы в мелодии, применение народных ладов, обращение к сложным размерам, полифонизация фактуры. В тоже время в отдельных разделах сочинения есть джазовые ритмы и мотивы, тематический материал приближается к танцевальной музыке мюзиклов и бродвейских театров.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что в симбиозе различных жанров и стилей, синтезе приёмов разных видов искусства раскрывается богатейший спектр

эмоций, граней выразительности, обогащая духовный мир молодого исполнителя, формируя хороший вкус.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Р. Грубер. Всеобщая история музыки, I часть / Грубер Р. – М.: Музыка. – 1965 г., 384 с.
2. Кабалевский Д. Б. Воспитание ума и сердца / Д. Б. Кабалевский. – М.: Просвещение, 1984. – 206 с.
3. Конен В. Рождение джаза / В. Конен. – 2-е изд. – М.: Сов. композитор, 1990. – 320 с.

*Т. Ю. Хвост*

### СПЕЦИФИКА ОБУЧЕНИЯ УЧАЩИХСЯ-ВОКАЛИСТОВ СТАРШИХ КЛАССОВ ДМШ

Процесс вокального обучения и воспитания учащихся старших классов, осуществляемый в условиях учебно-воспитательного процесса ДМШ, отличается своей спецификой, которая обусловлена мутационными изменениями в этом возрасте. Эти процессы непосредственно определяют как психолого-педагогические, методические особенности вокального обучения, так и специфику подготовки учащихся-вокалистов старших классов ДМШ к концертному выступлению.

По мнению ученых и педагогов, в сегодняшней действительности существует ряд объективных факторов, определяющих возрастные особенности современных учащихся – социальный, фактор серьезного ухудшения здоровья детей, научно-технический и информационный прогресс, а также фактор более интенсивного умственного развития школьников (работы Ю. Алиева, Э. Абдуллина, Е. Николаевой, В. Рачиной и др.) [1, с. 49 – 51]. Социальный фактор включает в себя новые общественные отношения, дифференциацию общества, возникновение у детей дефицита общения, неполноценности диалога с окружающими взрослыми, чувства одиночества ввиду профессиональной занятости родителей, что сказывается на формировании духовного мира ребенка. В этой связи появляется психическое и психологическое напряжение, нарушение контакта со сверстниками, чем, безусловно, «создаются предпосылки для возникновения проблем в учебной деятельности, для формирования у ребенка заниженной самооценки и ущербной социальной позиции» [1, с. 49; 22; 41].

Роль музыканта-педагога в контексте влияния социального фактора заключается во внимательном наблюдении за учеником и выявлении сильных сторон его музыкального развития, что поможет ученику изменить отношение к самому себе, укрепить свою личностную самооценку через творческое самовыражение и приобрести новый личностный статус в ученическом коллективе.

Второй фактор – серьезного ухудшения здоровья учащихся (быстрое утомление, рассеянное внимание, различные нервные нарушения, увеличение количества

учащихся-гудошников) – затрудняет работу педагога на уроке. В этой связи возрастают требования к педагогу, который должен освоить различные формы индивидуальной и групповой работы, разумно сочетая их на уроке, а также различные виды музыкальной деятельности, использование которых зависит от возможностей конкретного ученика.

Третий фактор – научно-технический и информационный прогресс – включает в себя весь массив различной информации, характерной чертой которой является бессистемность, хаотичность, поверхностность и, зачастую, не полную достоверность. «Подключение» школьника к этой информации создает ощущение – «я все знаю» – и, как следствие, отсутствие желания поиска достоверной информации.

Обилие технических средств, звуковоспроизводящей электронной и цифровой аппаратуры сделали музыкальное искусство более доступным, превратив его в привычный звуковой фон. Это обстоятельство, по мнению В. Рачиной, приводит к тому, что, «жанровое однообразие, низкое качество музыкального материала, отсутствие упорядоченности художественных впечатлений отрицательно сказываются на развитии музыкальных способностей учащихся, на формировании их художественных, музыкальных предпочтений, интересов, вкуса и потребностей» [1, с. 50].

Четвертый фактор – процесс более интенсивного умственного развития учащихся – проявляется, по мнению ученых и педагогов, в более развитой способности к обобщению, стремлении самостоятельно и творчески выполнять задания, сопровождая их остроумными комментариями [Там же].

Ученые отмечают психическую и физическую пубертатность (период резкого физического или любого другого развития или созревания) как характерную черту подросткового возраста. Анатомо-физиологические и нервно-психические изменения, происходящие в организме человека в подростковом и юношеском возрасте, обуславливают сложные мутационные изменения в голосовом аппарате.

Проблемы мутации детского голоса рассматривались в исследованиях физиологов, врачей-фонологов, педагогов-вокалистов и хормейстеров – работы Е. Алмазова, Г. Беззубова, Д. Локшина, А. Менабени, Т. Овчинниковой, Н. Орловой, Г. Перельштейна, Т. Шамшовой и др. Ученые и педагоги, в частности, отмечают, что главными причинами заболевания голосового аппарата детей остаются форсированное пение, отсутствие голосового режима, нерациональное, неравномерное распределение голосовой нагрузки [2, с. 55].

Условно мутация детского голоса учеными разделяется на три периода: премутационный или начальная стадия (11 – 13 лет), мутационный или период острой мутации (13 – 15 лет) и послемутационный или завершающая стадия (15 – 18 лет). Фактически физическое состояние учащихся-вокалистов старших классов ДМШ охватывает как начальную стадию, так и период острой мутации (неполный голосовой диапазон, неровность его звучания, фальцетное звучание головного регистра у девочек, недостаточно сформированные верхние и нижние ноты и др.), в некоторых случаях переходящий в завершающую стадию [3, с. 28; 4, с. 53].

Активный физиологический рост подростков, психологическая нестабильность нервной системы, специфические гормональные изменения, особенно отражающиеся на состоянии гортани и голосовых связок учащихся-подростков, склонность к

органическим заболеваниями в период мутации создают значительные трудности в организации вокального обучения учащихся-вокалистов старших классов ДМШ.

Пение является сложным физиологическим процессом, в котором задействованы различные органы человеческого организма, поэтому возникновение проблем различного характера в функционировании даже наименее значительных органов лишает голосовой аппарат полноценной певческой функции. Очевидно, что педагог, соблюдая требования гигиены певческого голоса подростка, должен исключать факторы риска, заключающиеся в определенных действиях и желаниях подростков, которые приводят к раздражениям гортани и носоглотки, что может нанести вред голосовым складкам ученика-вокалиста.

В период мутации режим работы певческого голоса приобретает решающее значение, поэтому компетентное обращение с ним способствует новому тембральному формированию. Так, например, О. Полякова, исследующая проблему вокального обучения подростков, отмечает, что занятия в период мутации, при обязательном соблюдении определенных ограничений по времени урока и вокально-технической сложности произведений, в большинстве случаев не только не противопоказаны, но и полезны, поскольку содействуют сокращению мутационного периода и его более плавному переходу в послемутационный [5, с. 140]. Вокальная практика показывает, что занятия вокалом полезны для мальчиков-подростков, так как способствуют не только сохранению голоса, но и его развитию, а в случае прекращения занятий большинство мальчиков теряет способность к пению.

Педагогическая практика свидетельствует о том, что в период мутации петь можно и полезно, так как, кроме общего музыкального роста, пение в этот период способствует развитию голосового аппарата и ускоренному формированию взрослого голоса у девочек и юношей. Например, большинство ученых, педагогов-вокалистов и хормейстеров подчеркивают, что «мускулатура, управляющая голосовыми связками (складками), развивается и крепнет под воздействием пения: чтобы голос мог крепнуть соответственно росту гортани, необходимо заниматься пением» [4, с. 52]. Трудности голосообразования, сопровождающие процесс становления взрослого голоса, его формирование на новой физиологической основе, – должны контролироваться и исправляться педагогом, который не только тренирует голосовой аппарат учащихся старших классов, поддерживая голосовой режим, но и оберегает певческий голос, развивает и закрепляет вокальные навыки, приобретенные на этапе детского голоса [3, с. 28; 4, с. 50 – 53].

Мальчики-вокалисты, обучающиеся в старших классах детской музыкальной школы, овладевают косто-абдоминальным дыханием, работа над которым проводится дифференцированно. Поскольку у старших подростков завершается период мутации и только начинает крепнуть мужской голос, а голос девочек в этот период еще не установившийся и уязвимый, то, – считают физиологи и педагоги-вокалисты, – вокальную работу с ними нужно проводить бережно: следить за экономным использованием дыхания во время пения, избегать блестящего, слишком «опорного» звучания голоса.

Для устранения и преодоления негативных психологических факторов, воздействующих на процесс развития голоса учащихся-вокалистов старших классов



ДМШ, исследователь Е. Роденкова выделила следующие направления работы: 1) использование методов, способствующих активизации инициативы, певческой рефлексии и развитию эмоциональной сферы ученика; 2) организация комфортной среды обучения (уважительные, дружеские межличностные отношения между преподавателем и учеником как защита от стресса, психического переутомления); 3) специальный подбор репертуара с преобладанием произведений кантиленного характера, ограниченным диапазоном и минимальными техническими трудностями[6].

Таким образом, индивидуальные занятия сольным пением в академической манере два раза в неделю в период мутации создают, по мнению исследователей, программу защиты фонационной системы учащегося, процессы которой корректируются и контролируются преподавателем. Положительный результат в развитии певческого голоса, подчеркивает Е. Роденкова, обеспечивается поддержкой преподавателем позитивной мотивации к певческой деятельности в мутационный период, а также принятие и соблюдение учащимися охранительных норм и защитных аспектов академического звукообразования.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Абдуллин Э. Б. Теория музыкального образования: Учебник для студ. высш. пед. учеб. заведений / Э. Б. Абдуллин, Е. В. Николаева. – М. : Издательский центр «Академия», 2004. – 336 с.
2. Музыкальное воспитание в школе : сб. статей в помощь учителю пения / Сост. О. Апраксина. – М. : Музыка, 1966. – 88 с.
3. Коломоець О. М. Хорознавство: навч. посібник / О. М. Коломоець. – К. : Либідь, 2001. – 168 с.
4. Менабени А. Г. Методика обучения сольному пению: Учеб. пособие для студентов пед. ин-тов / А. Г. Менабени. – М. : Просвещение, 1987. – 95 с.
5. Полякова О. И. Теоретико-методические аспекты использования ТСО в процессе обучения пению подростков : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02 / Полякова Ольга Ивановна. – М., 2003. – 211 с.
6. Роденкова Е. Д. Педагогическое сопровождение юных вокалистов на уроках сольного пения в период мутации голоса / Е. Д. Роденкова // Режим доступа: [www.jurnal.org](http://www.jurnal.org) (дата обращения 04.09.2017).

*Е. В. Малышева*

### **ПЕРВАЯ СИМФОНИЯ И. БРАМСА КАК ОБРАЗЕЦ ПОЛИСТИЛИСТИКИ КОМПОЗИТОРА**

Неугасающий интерес к наследию Й. Брамса выражается в наличии публикаций известных музыкологов и начинающих исследователей. Однако, незатронутым остался аспект синтеза стилистических черт романтизма и классицизма на примере симфоний композитора, о котором лишь есть косвенные упоминания, что определило **актуальность** работы.

**Объектом** исследования является сопряжение черт романтизма и классицизма в симфонической музыке И. Брамса на примере Первой симфонии, **предметом** – Первая симфония с *moll*, *op.* 68 И. Брамса.

**Цель** исследования – определить черты романтизма и классицизма, а также их взаимодействие в Первой симфонии.

Цель работы поставила перед автором следующие **задачи**: проанализировать симфонию И. Брамса в ракурсе поставленной проблемы; определить характерные особенности музыкального языка композитора на основе целостного анализа сочинения; обозначить драматургию произведения немецкого классика.

**Теоретическая основа** дипломной работы опирается на труды известных музыковедов И. Соллертинского, М. Друскина, Е. Царёвой, Б. Асафьева, М. Арановского, А. Скребкова.

**Методология исследования опирается на исторический, семантический, философский, интертекстуальный методы.**

**Впервые в работе** определены черты классицизма и романтизма в Первой симфонии И. Брамса, их ассимиляция и её роль в драматургии целого.

**Практическая значимость** исследования заключается в его использовании в курсе изучения истории мировой музыкальной культуры, а также в процессе подготовки указанной симфонии в исполнительской практике дирижёров.

Музыка И. Брамса, сохраняя свою художественную значимость, относится к вечным ценностям. Согласно утверждению М. Друскина она привлекает к себе многогранностью содержания, использованием фольклорных элементов, и, конечно же, взаимодействием классических и романтических тенденций [1]. Эти черты убедительно прослеживаются на примере Первой симфонии *s moll, op.* 68.

Опора ярко выраженного романтика И. Брамса на традиции классицизма выражается в вышеизложенных моментах.

1. Прежде всего, речь идёт о формообразовании. Необходимо подчеркнуть обращение к строгой, классической структуре 4-х частного сонатно-симфонического цикла с ярким контрастом между частями, при воплощении нового романтического содержания.

Основные темы симфонии, И. Брамс, заключил в классически стройную форму периода. Так, например, главная партия второй части, изложена в форме периода единого строения. Тема трио, из третьей части, отчётливо напоминает темы классиков с характерной структурой квадратного периода повторного строения. И наконец, главная партия финала, интонационно близкая теме радости из Девятой симфонии Бетховена, написана в форме сложного периода.

Опора на черты, характерные для классического стиля, проявились и в выборе форм частей цикла. Как указывает И. Соллертинский, кроме традиционного использования сонатной формы в первой части и финале, И. Брамс вводит её во второй части цикла, трактованной как лирический центр [2]. Такой приём наблюдался в симфоническом творчестве В. А. Моцарта, в частности в симфониях № 40 – 41.

2. Следует отметить важную особенность классического искусства, проникающую в Первую симфонию – рождение темы из музыкального зерна, что подчёркивает в своей монографии Е. Царёва [3]. Так, главная партия первой части,

произрастает из стремительных «вскриков» струнных, а заключительная партия представляет собой активное развитие колкого, энергичного мотива в пределах терции. В третьей части, раздел трио, построен на интонационном зерне «мотива судьбы» из вступления с резким сдвигом в сферу танцевальной музыки. В медленном вступлении финала зарождается интонационный тезис будущей главной и заключительной партий.

3. Композитор в развивающихся разделах опирается наряду с Й. Гайдном на традиции симфонической музыки Л. Бетховена, что прослеживается в использовании сквозного развития. Во вступлении к первой части пульсация литавр, воспринимаемая как ритм мотива судьбы, он будет пронизывать музыкальную ткань в моменты максимальной концентрации чувств на протяжении всей первой части, и, как отголоски, проникая в светлую ауру второй. В мрачном, тревожном вступлении зарождаются основные тематические элементы, участвующие в сквозном развитии.

4. Опираясь на достижения И. Баха и Л. Бетховена, в области полифонии, И. Брамс обогащает музыкальную ткань полифоническими приёмами. В первой части, композитор, использует контрапунктические сплетения тематизма с применением канонических секвенций

Во вступлении к *Adagio*, композитор, использует вертикально-подвижной контрапункт с производным соединением при  $I\upsilon - 21$ . Вся часть пронизана полифоническим развитием с применением канонических секвенций, бесконечного канона, приёмов сложного контрапункта.

Основываясь на классической базе своих предшественников, И. Брамс остаётся поистине композитором-романтиком, мастерски соединив в своём творчестве черты двух стилей.

Музыка Первой симфонии погружает слушателя в новую эмоциональную сферу. В результате глубокого анализа можно выделить следующие черты романтического искусства.

1. Особенность мышления композитора проявляется в развёрнутых вступлениях к обрамляющим частям. Во вступлении к первой части зарождаются важнейшие тематические элементы, воплощающие зловещие образы действительности.

Выполняющее двоякую функцию вступление к финалу, с одной стороны заключает в себе лаконичный остов драматургии сочинения: от трагической первой части симфония проходит долгий и тернистый путь через просветлённую лирику *Andante sostenuto*, идиллию и пасторальность третьей части, приводя к утверждению радости и победе добра в финале. С другой стороны, вступление имеет важное смысловое значение. Как в калейдоскопе здесь мелькают основные темы финала. Такое явление характерно для романтических симфоний начиная с «Фантастической» Г. Берлиоза и заканчивая Первой симфонией Г. Малера.

2. Отдавая предпочтение классическим структурам, композитор создаёт своего рода синтез, характерный для искусства романтиков, где третья часть, написанная в сложной 3-х частной форме с трио и сокращённой репризой, в тоже время содержит черты сонатности. Для полного раскрытия всех сторон лирического образа И. Брамс стирает контраст между главной и побочной партиями. Плавно перетекая и дополняя друг друга, они нивелируют классические законы построения сонатной формы.

3. Новые темы, образы, требовали расширения гармонической палитры и колористических сторон музыки. И. Брамс обогащает красочность с помощью тональных сопоставлений. Начало побочной партии первой части заявляет о себе сдвигом в тональность *B dur*, находящейся в секундовом соотношении с главной.

Музыкальную ткань симфонии пропитывают характерные особенности романтической гармонии. Мажоро-минорная система обогащается новыми возможностями. Возникают цепи далёких тональностей, как, например, во вступлении к первой части, звучание заполняют излюбленные покачивающиеся терции *D<sub>9</sub>* тональности *Ges dur*, находящейся в III степени родства к основной тональности.

И. Брамс насыщает разработки яркими тонально-гармоническими сдвигами, достигающимися благодаря энгармоническим модуляциям, уходам в далёкие тональности. Так, в разработке второй части композитор, вводит внезапные переключения из *cis moll'a* в бемольную сферу *Es dur'a*, *Des dur'a*, эллиптические обороты.

4. На протяжении всей симфонии всплывают типично брамсовские внезапные переключения в иную эмоциональную сферу, подчёркивающие романтическую натуру композитора. Уже во вступлении к первой части, музыкальную ткань от начала до конца пронизывает острота контрастов, проявляющаяся в постоянной смене тематизма, тембров, фактуры.

Симфоническая партитура второй части, как мозаика, складывается из отдельных эпизодов. Брамс, наделяет её непрерывностью тематического развития с резкими эмоциональными переключениями, характеризующиеся внезапными тональными поворотами, хроматизацией фактуры, включением новых мотивов.

5. Ещё одна важная особенность романтического письма проявляется в трансформации тематизма с разработочным развитием и применением средств выразительности романтической музыки. Например, главная и заключительная партии финала, уже в экспозиции содержат потенциал для дальнейшего интенсивного развития.

Подводя черту, можно утверждать, что, Брамс органично соединяет черты двух стилей, отличающиеся своими индивидуальными особенностями. Композитор раскрывает свой необычайный талант в естественном, непринуждённом синтезе приёмов развития как классицизма, так и романтизма.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Друскин М. И. Брамс / М. Друскин. – Л.: Музыка, 1988. – 95 с.
2. Соллертинский И. Музыкально-исторические этюды / И. Соллертинский – Л.: Музгиз, 1956. – 360 с.
3. Царёва Е. Иоганнес Брамс / Е. Царёва. – М.: Музыка, 1986. – 383 с.

**ИСТОКИ ЭСТРАДНО-ДЖАЗОВОГО ВОКАЛЬНОГО  
АНСАМБЛЕВОГО МУЗИЦИРОВАНИЯ**

«Истоками джаза явились музыкальные жанры, бытовавшие в США в среде афроамериканцев в конце XIX в. В первую очередь это блюз, спиричуэл, ворк-сонг, баллада, рэгтайм» – так пишет в книге «Джазовый вокал» известный педагог А. Карягина [1, с. 7].

В книге «Пути американской музыки» В. Конен отмечает: «Американская музыка – явление относительно новое не только для европейцев, но и для самих жителей соединенных Штатов» [2, с. 3]. Духовные песнопения, распространённые на американском континенте в XVIII-XIX веке, стали основой, на которой начал зарождаться джаз. Америка считается родиной данного жанра, который сложился на стыке двух музыкальных направлений – блюза и рэгтайма, а его изюминкой всегда являлось преимущественное импровизационное исполнение [4].

В джазовое искусство XX ст. многочисленные ансамбли и группы (трио, квартеты, и т.д., однородные или смешанные) пришли не сразу. Вначале они работали отдельно, имели свой репертуар, исполняли современные популярные песни. Но в последующие годы формируется тенденция включать свой состав профессиональных джазменов, что значительно повысило уровень их репертуара. Постепенно эти вокальные группы полностью овладели манерой джаза того времени и были приняты на равных правах в джазовых кругах. Некоторые из них все же остались в сфере своих предыдущих интересов, исполняя популярную музыку.

А. Кукаркин в книге «Кино, театр, музыка, живопись в США» отмечает огромный вклад негров в американскую музыку. Он приводит фрагмент из статьи Поля Робсона «Песни моего народа»: «Даже в капиталистической Америке, где существует отвратительная в своих проявлениях расовая дискриминация, где многие „культурные“ белые не соглашаются видеть в негре человека, даже там наша народная песня составляет предмет национальной гордости многих американцев [3, с. 344].

Одной из первых женских вокальных групп является The Boswell Sisters. Сестры Босвел американское вокальное трио, получившие феноменальную популярность в Америке 1930-х годов. Трио состояло из родных сестер, отличалось исполнением сложной музыки с новой гармонией и ритмикой. Творчество The Boswell Sisters оказало влияние на популярный в 40-х годах XX века американский вокальный коллектив Сёстры Эндрюс. В первом эфире солистка Сонпее простудилась, и её голос ослаб, поэтому пришлось компенсировать возможностями звукоусиливающей аппаратуры. Она приблизилась к микрофону и пела вполсилы, вследствие чего звук приобрёл интимную окраску, и Сонпее Boswell позже многими рассматривается, как первая популярная певица, которая использовала близкое положение микрофона для максимального эффекта.

В 1930-х годах группа выпустила свои первые записи, часто выступала на радио, а также приняла участие в голливудских фильмах, таких как The Big Broadcast (1932) и Мулен-Руж (1934). Этот вокальный коллектив отличался высокой исполнительской

техникой: они легко воспроизводили достаточно сложную гармонию, достигали тонкой сглаженности в ансамблевом пении, овладели передачей голосов разных инструментальных тембров, а также внедрили в исполнительскую практику резкую смену темпа на протяжении одной песни.

Музыкальные критики сегодня рассматривают The Boswell Sisters как один из наиболее значимых джазовых групп всех времён.

The Millss Brothers – американский вокальный джазовый/поп-квартет, который явился первой мужской вокальной группой на джазовой сцене и являлся целиком самостоятельным творческим коллективом, выработавшим свою репертуарную политику и индивидуальную манеру исполнения. В его состав вошли братья Миллс: Хорберт, Харри, Дональд и Джон. Джон не только пел, но и аккомпанировал квартету на гитаре. На раннем этапе творчества The Millss Brothers занимались тем, что пытались воспроизвести своими голосами инструментальное звучание, выступая в родном штате Огайо. В 1930-е и 40-е годы ему не было равных. Группа перебирается в Нью-Йорк, где подписывают контракт с известной звукозаписывающей фирмой Brunswick на запись двух произведений. Вскоре выходит ещё один диск, где к квартету присоединяется популярный в то время певец Бинг Кросби. Ансамбль выпускает большое количество пластинок как самостоятельно, так и в содружестве с такими корифеями джаза, как Луи Армстронг и Элла Фицджеральд.

В 1940-х годах ансамбль The Millss Brothers находился в зените популярности. Их изысканные интерпретации знаменитых джазовых и эстрадных произведений, как и раньше, вызывают интерес. В 50-е и 60-е годы популярность коллектива несколько падает. На джазовую сцену пришли молодые музыканты, со своими, новыми идеями, которые затрагивали публику сильнее, чем сладкозвучное пение братьев Миллс, которое уже вышло из моды. В 1952 году они впервые отказываются от своего привычного гитарного аккомпанемента, и вместе с оркестром под управлением Сая Оливера записывают композицию *Be My Life's Companion*.

Непривычное для них амплу на некоторое время вновь привлекло внимание слушателей. В этот период, почувствовав интерес к подобному роду музыки, они сотрудничают со многими популярными оркестрами, в частности под управлением знаменитых Томми Дорси и Каунта Бейси, а также Хела Макинтайра.

В 50-е годы мода на вокальные ансамбли была чрезвычайно распространённой, ансамблевый жанр стал популярен, и это касалось не только джаза. Влияние рассмотренных ансамблей испытали в последующие годы многие коллективы: The Hi-Lo's, хор Дейва Ламберта, трио Lambert, Hendricks & Ross и другие.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Карягина А. В. Джазовый вокал: Практическое пособие для начинающих / А. В. Карягина – С.-П. : Лань, 2008. – 48 с.
2. Конен В. Д. Пути американской музыки. / В. Д. Конен – М. :Музыка, 1965. – 526 с.
3. Кукаркин А., Бояджиев Г., Шнеерсон Г., Чегодаев А. Кино, театр, музыка, живопись в США. – М. : Знание, 1964 – 344 с.
4. Энциклопедия КМ. RU <http://www.km.ru/muzyka/encyclopedia/barokko-dzhaz>



## ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНО- ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО

*А. В. Илькова*

### ДЕТСКАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ИЛЛЮСТРИРОВАННАЯ КНИГА КАК ПОЛИКУЛЬТУРНЫЙ ФЕНОМЕН

Исследование по данной теме опирается на следующие задачи, а именно: психологическое, эстетическое, познавательное и нравственное воспитание детей при помощи средств художественной иллюстрированной книги. В условиях социально-экономических и мировоззренческих сложностей нового времени очень важно осознание того факта, что детское чтение является актуальной проблемой. Эстетическое развитие ребенка его навыков и взглядов на жизнь во многом зависит от художественной литературы которую он читает. Она формирует его личный взгляд на мир, на существующие проблемы и их актуальность. Книга, её содержание и что немаловажно наполненность графическими носителями достаточно сильно влияет в развитии ребенка, как личности.

По данной теме ранее были проведены научные исследования по осмыслению эстетических ценностей рисунка в детской художественной книге. Способствовало изучение работ С.Г. Антоновой, Ю.Я. Герчука, С.С. Гольдентрихта, Н.В. Гончаренко, Э.Д. Кузнецова, М.А. Чегодаева.

Особое значение для исследования имеют психолого-педагогические концепции Л.И. Божович, Л.С. Выготского, В.С. Мухиной, Л.Ф. Обуховой, содержащие обоснования творческой природы личности ребёнка [2].

Т.к. данное исследование посвящено непосредственно иллюстрированию детских книг, нужно разобраться в чём состоит отличие иллюстрирования детских книг от взрослых. В детской книге особенно важно единство познавательного, нравственного и эстетического начал. На формирование эстетического вкуса у ребёнка активно воздействуют иллюстрации, именно они дают толчок воображению ребёнка, развитию его фантазии и творческого полёта, а зависит это именно от подачи этих иллюстраций художником. При иллюстрировании детских книг основным художественным методом является образное раскрытие содержания, использование метафорических средств, так как образность лежит в природе детского мышления. Образные средства стимулируют развитие воображения у детей, формируют их эмоции, воспитывают культуру восприятия. Принципы оформления и иллюстрирования книг в первую очередь обусловлены возрастными особенностями детского восприятия. Для каждого из возрастных этапов, которые проходит в своем развитии ребенок, характерны определенные особенности усвоения информации, существенно влияющие на конструкцию книги, на качество иллюстраций, решение шрифтовых композиций и т.д. С возрастными особенностями детей связаны и особые соединения иллюстраций и текста в книге [3, с. 4]. При иллюстрировании детской

книги обязательно нужно опираться на возрастные категории детей. Таких групп выделяют четыре: дошкольный, младший школьный, средний школьный и старший школьный возраст.

Давно доказано, что иллюстрация для детей важна также, как сам текст книги, а для младшего возраста даже важнее текста. Иллюстрация в детской книге – это своего рода путь в мир ребёнка, его сознание и виденье. Для ребёнка непосредственный контакт с книгой это его связь с детством, а иллюстрации своего рода проводник в мир сказок и таинства происходящего в детском сознании, неразрывная часть с миром покоя, добра, и волшебства.

Иллюстрацию в детской художественной книге следует рассматривать как сложный поликультурный феномен, представляющий собой синтез элемента книжного издания, произведения искусства и средства эстетического воспитания. Данный синтез становится доминирующим фактором воспитательно-познавательного и эстетического воздействия на читателя-ребёнка.

Если говорить об иллюстрации как принадлежности к стилевым направлениям, и художнике иллюстраторе в целом, то можно сказать, что каждый художник в своём творчестве отличается полётом мыслей, оригинальностью своих идей и воплощением их в мир сказки. Его творчество это безграничная фантазия которую невозможно ограничивать рамками, художник может только руководствоваться какими либо стилями и от них отталкиваться. В целом же процесс стилевой эволюции иллюстрации детской книги XX века искусствоведы рассматривают в контексте таких характерных тенденций, как декоративная, метафорическая, лирико-романтическая.

Также в иллюстрировании книг следует отметить такой термин как антропоморфизм - наделение животных, растений и явлений неживой природы человеческими свойствами. Этим приемом широко пользуются авторы детских книг. Достаточно вспомнить персонажей сказок в которых животных наделяли человеческим типам и характерам. Так возникли традиционные представления о хитрой лисе, глупом волке, трусливом зайчишке. Учитывая эту особенность детского восприятия действительности, принцип антропоморфизма должен получать последовательное художественное развитие в работе художника-иллюстратора, раскрывающего в образной форме замысел автора книги.

Касаясь работы с цветом следует еще раз подметить, что иллюстрация в книге занимает как по мне первое место. Ребёнок сначала обращает внимание на саму картинку, на сколько она яркая и понятная для него, и уже по простому изображению может понять о чём пойдет речь в книге. Яркость, насыщенность цветов несет в себе не только иллюстрационную значимость, но и психологическую, ведь неоднократно доказано влияние цветов на психику ребёнка и его последующие восприятие иллюстрации. Когда люди говорят о цветовой гармонии, они оценивают впечатления от взаимодействия двух или более цветов. Для большинства цветовые сочетания, называемые в просторечии «гармоничными», обычно состоят из близких друг к другу тонов или же из различных цветов, имеющих одинаковую светосилу. В основном эти сочетания не обладают сильной контрастностью. Как правило, оценка гармонии или диссонанса вызвана ощущением приятного-неприятного или привлекательного-

непривлекательного. Подобные суждения построены на личном мнении и не носят объективного характера [1, с. 2].

Подводя итоги можно сказать, что книга всегда была есть и будет самым эффективным проводником и инструментом влияющим на развитие ребёнка как эмоциональное, так и психологическое. Она развивает воображение, помогает ребёнку открыть для себя увлекательный мир сказки, знакомит его с добром и злом, показывает юному читателю разные стороны сказочных персонажей. Именно поэтому психологи советуют родителям с первых же дней малыша начинать читать ему вслух, сказки должны быть поучительными и развивающими, способные помочь в процессе развития речи, мышления, памяти, внимания и воображения ребенка.

*А. В. Перепечаенко*

### КОМПОЗИЦИЯ КАДРА В КИНЕМАТОГРАФЕ С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ АНАЛИЗА СОВРЕМЕННОЙ ФОТОКРИТИКИ

**Композиция** (лат. *compositio* — составление, связывание, сложение, соединение) — составление целого из частей [1]

Человек воспринимает произведения искусства в соответствии с определенными выстроенными эстетико-композиционными законами. К одному из таких законов относится композиция. Композиция присуща всем видам искусств. В любом виде искусства композиционное построение придает произведению единство, соподчиняя компоненты друг другу и целому. Фотографии также присуща композиция, которая соединяет отдельные предметы в одно целое.

В произведениях искусства XX-го века композиционные построения усложняются в процессе сближения традиционных и “технических” искусств. Театр слился с кино и фото, образовав новые направления - киноискусство и фотоискусство, которые в своей основе содержат одно и то же: застывшие кадры. Отличие состоит в том, что в киноискусстве глаз человека просматривает 25 кадров в секунду и картинки приходят в движение, равнозначное движению окружающего пространства. С помощью композиционного построения разворачивающиеся эпизоды объединяются в полно- или коротко-метражный фильм. Также фотографии, объединенные одной темой, наталкивают зрителя на составление определенного видеоряда, просматриваемого внутренним зрением. Следовательно между кино и фото много общего. Они относятся к визуальным формам искусства. Как выглядит картинка очень важно и для фотографии и для кинематографа. Фотография – это вид современного искусства. Со времен первых фотографов мало что изменилось и можно сказать про фото: “Фотография“ в переводе с греческого языка означает светопись (photos – свет, grafo – пишу), область науки, техники и культуры, охватывающая разработку методов и средств получения сохраняющихся во времени изображений или оптических сигналов на светочувствительных материалах (слоях) путем закрепления изменений,

возникающих в светочувствительном слое под действием излучения, испускаемого или отражаемого объектом фотографирования [2 ]

Фотография и кинематограф настолько вошли в нашу жизнь, что вместе с ними появился формат фотокритики, то есть расширенной теории искусства, в частности теории фотографии, которая пытается объяснить различные процессы, феномены и дать научную академическую оценку тем или явлениям.

В тезисах хотелось бы обратить внимание на то, как много общего находится в композиции кадра и композиции кинокадра. Мы можем заметить, что некоторые киношные стоп-кадры тяготеют к фотографии, а некоторые фотографии тяготеют к кино. Эдуард Кранк определил фотографию, как “ смерть момента жизни и жизнь момента в вечности”. Можно сказать, что жизнь многих моментов жизни в вечности есть кино. На мой взгляд этот плавный переход фотографии в кинематограф и наоборот является тем таинством, которое стимулирует творческое воображение, вызывая различный ассоциативный ряд, сопровождающийся гаммой чувств и переживаний. Ведь изобразительный ряд в кинематографе воспринимается непрерывно, динамически, конечно мы не рассматриваем стоп-кадр кинофильма по полминуты на паузе, однако он является тем ключевым моментом, который затрагивает струны нашей души. Многие фотографы стремятся в своих работах получить “киношную картинку “ Однако следует помнить, что кинокадр – это не фотография и даже используя законы композиционного построения невозможно техническим подражанием сделать из фотографии кинокадр. Здесь не мешало бы вспомнить о том, что фильм пишет сценарист, потом снимает режиссер с командой операторов, светооформителей и т.д. На съемочной киноплощадке царят живые эмоции и чувства..Застывшие в стоп-кадре, они не родились одномоментно здесь и сейчас, а имеют длинную историю до стоп-кадра и после. Если фотографу удастся совмещать в себе и режиссера, то у него есть шанс получить “киношную картинку“. Равно как и в фильмах, где композиционно выстроенные стоп-кадры можно рассматривать как фотографии. Так например, в фильме Андрея Тарковского “Сталкер“ мы можем видеть стоп-кадры, композиционно выстроенные и тяготеющие к фотографиям. А фотографии Александра Родченко живут своей жизнью с длинной историей “до “ и “после“, что дает право считать их стоп-кадрами неснятого кино.

С точки зрения фотокритики полезно смотреть фильмы с гармоничным видеорядом, что даст возможность развивать фоточутье. Также важно и режиссерам, актерам, сценаристам для воспитания эстетического чувства просматривать композиционно выстроенные, с хорошим цветовым и световым решением фотографии.

### ЛИТЕРАТУРА

1. <https://ru.wikipedia.org/wiki/Композиция>.
2. Л.П.Дыко. Основы композиции в фотографии. 2-е изд. – М.:Искусство, 1989 – 74с.
3. А.Морозов. Творческая фотография. – М.:Планета, 1986 – 416с.
4. К.В.Чибисов. Общая фотография. – М.:Искусство, 1984 – 447с.
5. Фото-кинетика. Энциклопедия. Под ред. Е.А. Иофиса. – М.: Советская энциклопедия, 1981.- 445с.

### ЭСТЕТИКА АНАЛОГОВЫХ ПРОЦЕССОВ В СОВРЕМЕННОЙ ФОТОГРАФИИ

Аналоговая фотография – фотография, считающаяся классической и основанная на использовании светочувствительных фотоматериалов с химическим способом записи изображения. Название «аналоговая» появилась после 2000 года, как антоним понятию цифровая фотография и обозначает любые разновидности фотографии, основанные на аналоговых способах фиксации изображения. До широкого распространения цифровых фотоаппаратов, аналоговая фотография являлась единственной технологией получения высококачественных неподвижных изображений, как в бытовой, так и в профессиональных сферах [2, с. 198]. Часто используют некорректный термин пленочная фотография, поскольку большинство аналоговых фотоаппаратов использовали пленку. К аналоговой также относят моментальную фотографию и ранние технологии, такие как дагеротипия, коллоидный процесс, тинтайп и амбротипия. У каждого есть свое определение пленочной фотографии в современном мире, но это никак не может повлиять на тот факт её существования. Несмотря на многочисленные предсказания ухода пленки с фотографической сцены количество ее приверженцев растет.

В наш цифровой век многие нередко полагают, что аналоговая фотография окончательно устарела и осталась лишь в качестве развлечения для отдельных энтузиастов. Некоторые считают, что пленка умирает, и никто сейчас на нее уже не снимает [1, с.16]. Это миф аналоговая фотография и сейчас – совершенно актуальна. Очевидное удобство современных технологий, по всему миру находится не мало, приверженцев «аналогового» процесса получения изображений.

Среди фотолюбителей и фотохудожников в мире наблюдается тенденция возобновления интереса к традиционной технологии фотографии. Съемка на фотоплёнку получает популярность среди фотографов, пресыщенным возможностям цифровой фотографии. Некоторые профессиональные фотодокументалисты до сих пор снимают на чёрно – белую фотопленку, считая её единственным достоверным носителем. Современная аналоговая фотография чаще всего представлена только в первой фазе процесса, предусматривая оцифровку негатива или слайда при помощи фильм – сканера и последующую публикацию на фотохостингах или в социальных сетях, а также цифровую печать. Это обусловлено технологической сложностью позитивного фото процесса, требующего специализированного затемненного помещения со всем комплекующим. Многие фотолюбители начинают снимать на плёнку для лучшего понимания технологий фотографии и обучения её тонкостям [1, с. 46].

Отдельная тенденция обнаружилась для уникальных фото процессов XIX века, таких как амбротипия, тинтайп, коллоидный процесс. Несмотря на их технологическую сложность, фотографов привлекает возможность съёмки крупноформатными камерами с небольшой глубиной резкости и специфическим оптическим рисунком, подходящим для портретной съемки [4, с. 120]. Назад к истокам фотограф – портретист Андрей

Шерстюк работает в старинной технике амбротипии, удивительно точно подбирая типы для постановочных снимков. Глядя на его портреты, очень трудно поверить в то, что это лица наших с вами современников, а не людей, живших минимум за полвека до нас. Получаемые по этим технологиям фотографии обладают недостижимым для цифрового фотоаппарата богатством полутонов. Нередко использование для портретной съемки ортохроматических фотоматериалов, искажающих тональное воспроизведение окрашенных объектов, и дающих необычный художественный эффект. Некоторые классические технологии позволяют получать единственный экземпляр снимка, делая результат съемки уникальным.

Фотография представляет собой один из самых распространенных видов изобразительного искусства и как всякое искусство опирается на применение различных технических средств. Можно сказать, что ни одно изобразительное искусство не располагает таким широким арсеналом технических средств и не требует от художника таких обширных технических знаний как фотография [3, с. 20].

### ЛИТЕРАТУРА

1. Ефремов, А.А. Современная черно-белая фотография. / А.А. Ефремов. - СПб.: Питер, 2011. - 128 с.
2. Левашов В.Г. Лекции по истории фотографии / В.Г. Левашов. – Н. Новгород: Нижегородский филиал ГЦСИ, 2007. – 531 с.
3. Панфилов Н.Д. Искусство фотографии / Н.Д. Панфилов, М.Н. Панфилова. – М.: Просвещение, 1985. – 160 с.
4. Чибисов К.В. Очерки по истории фотографии / К.В. Чибисов. – М.: Искусство, 2003. – 255 с., ил.

*К. А. Савин*

### КУЛЬТУРНО ПРОСТРАНСТВЕННОЕ ПРОЕКТИРОВАНИЕ КАК ОСНОВОПОЛАГАЮЩИЙ ЭЛЕМЕНТ ДИЗАЙНА

Прямой перевод слова дизайн раскрывает его как проектную или конструкторскую деятельность. Дизайн представляет собой синтез пользы, красоты и особенностей функционирования. В контексте данной статьи мы рассматриваем графический дизайн как составляющую всего дизайнерского процесса оказывающего влияние на культурно-пространственную среду. Графический дизайн играет свою роль во всех видах дизайна как изобразительное средство переносящие принципы дизайна из замысла на плоскость, а из плоскости в объем, без которого не возможна проектная деятельность. [4]

Единство архитектурных форм, с вложенным в него содержанием — основа пространственного проектирования. Культурно пространственное проектирование выражается в феноменах проектирования тесно связанных с жизнью общества:

**Градостроительный** – Объект должен естественным образом вписаться в уже существующий ландшафт и постройки. Он дополняет его, наполняет новым



содержанием. Для этого предварительно местность и ландшафт предстают перед дизайнером в графическом схематическом виде, который уже учитывает в себе схемы указывающие на его физические особенности и через них же передаются эстетические характеристики участков.

**Культурологический** – Определённой эпохе, времени соответствует своя эстетическая стилистика, отражающаяся и в пространственных архитектурных, дизайнерских формах. Так готическая архитектурная стилистику средних веков резко отличается от барокко 17-18 столетия. В ней находят отражение эстетические вкусы данных эпох. Этот аспект передается благодаря схемам и графикам. Графическая часть в данном случае помогает точно обобщать большие объемы информации, без чего в дальнейшем невозможно ее использовать в проектировании.

**Эстетический** – стилистические предпочтения конкретной эпохи играют значимую роль при подборе художественных средств, но пространственное проектирование базируется на целевом назначении сооружения. Замки средневековья, кроме того что служили местом обитания аристократов, выполняли защитную функцию. Храмы строились во все века, как культовые сооружения, прославляющие божеств. Были местом выражения верянами поклонения им. Одновременно своими застывшими величественными формами прославляли божество. Дворцы возвеличивали их владельцев, являясь символом их высокого статуса. Отсюда богатство убранств, обилие декоров, скульптурно-ландшафтных композиций. Усадьбы дворян — сочетают изящества архитектурного комплекса с ландшафтным проектированием парковой зоны, хозяйственными постройками.

Подобные комплексы сохранили своё очарование архитектурно-пространственных форм, пройдя сквозь трансформацию неблагоприятных времён. Они — культурное наследие, которые должно сохраняться потомками. Именно такой подход к культурному архитектурному наследию исповедуют развитые страны, которые дорожат своей историей. Но, увы, не все памятники архитектуры могли бы гордиться своими потомками. Так в Луганской области (Перевальский район, село Селезнёвка) находится усадьба Карла Людвиговича Мсциховского. Она была окружена прекрасным садово-парковым комплексом. Остатки сооружения и сейчас свидетельствуют о его былой красоте. Но политические катаклизмы, наследники времени остались равнодушны к её очарованию. Не нашлось времени, средств, желания возродить памятник архитектуры, вложить в него новое звучание. Этот и многие другие памятники архитектуры начала 20-го века служат отражением графической эстетики, той красоты, что была создана благодаря графическим подачам идеи. Помимо графической подачи идеи существует множество других, но именно эти памятники дизайнерской мысли служат демонстрацией мастерства графика. [3] Современные же компьютерные технологии сделали доступными более сложные виды передачи замысла и это выразилось в цифровой архитектуре, которая не поддается линейной системе координат. Но в мире классики продолжает господствовать графика.

**Функциональный** – Форма всегда определяется функцией, как говорил Луис Генри Саллеван.

Такое содержанием вкладывал в свои проекты великий архитектор новой технократической эпохи, один из основоположников в проектировании небоскрёбов.

Появились эти формы неслучайно, а тогда когда сформировалась потребность и технические возможности для возведения подобного рода зданий. Функционал, назначение зданий тоже претерпело изменения, соответствующих духу времени. [5] Они в первую очередь возводились, как огромные офисные здания для зародившихся транснациональных корпораций. Сейчас небоскребы стали олицетворением стремительно растущих мегаполисов. Графически функция отражается во всем геометрическом разнообразии, в формах, в габаритах, в направлениях линии, в соотношениях, композиции и так далее.

**Климатическая и географическая зона** – Немаловажным аспектом в проектировании выступает географическая характеристика региона и климатическая зона. Этот фактор привносит в архитектурные сооружения нотки этнического своеобразия. Невзирая на то, что большая часть мегаполисов подвержена технократической унификации, все они несут следы национальных традиций. Эр-Рияд, столица Саудовской Аравии, разительно отличается от Токио. В большей степени архитектурные этнические мотивы проявляются в старых частях города, небольших городках.

Пространственное проектирование в данном контексте это процесс синтеза произведений человека и природы с учетом высшей цели вложенной в конечный результат.

Существуют основные принципы построения идеи в пространственном проектировании:

Объемно-пространственное решение создается за счет геометрии формы. Графические, пластические элементы наполняют их выразительностью. «Архитектура всегда должна быть скульптурной, а скульптура архитектурной» (Эмиль Антуан Бурлель), так сформулировал данную сентенцию знаменитый скульптор, учившийся у Родена.

Проектировочная концепция должна соответствовать функционалу здания, размещению помещений внутри него. Планировочные решения во многом зависят от этого фактора.

Графика и пластика реализуются через набор текстур, материалов, архитектурных композиций малых форм, скульптур. Задача дизайнера подобрать их таким образом, чтобы они как бы «одели» геометрические формы, подчеркивая, выделяя их выразительность. В отдельных случаях, когда пространственное построение носит стандартное наполнение, к примеру, прямоугольные формы, именно графически-пластическое решение играет основную роль в процессе преобразования дизайна.

Цикличность и повторяемость форм, элементов пластического, графического построения служит для усиления силы восприятия. Данный принцип находит своё отражение в их чередовании, не обязательно симметричном повторении. Каждый элемент должен быть созвучен другому, подчеркивая и раскрывая его смысл, назначение. [6]

Контрастность форм и текстур используют для возбуждения внимания. С целью выделения элементов пространственно - пластического ансамбля используется приём контрастности. К примеру, в прямоугольную геометрию помещения прекрасно вписываются овальные, круглые формы, одновременно дополняя и выделяясь на их

фоне. Сочетание, порою привычно не сопоставим текстур, придаёт им новое звучание. Так в стиле лофт наряду с композитом, бетоном и металлом часто используют текстуру состарившегося дерева. Но и, конечно же, сюда нужно включить цветовые контрасты.

Все эти приёмы пространственного построения создают полифонию форм и графически–пластических элементов, объединённых в единую композицию.

Отдельно хотелось акцентировать внимание на влиянии культурологического фактора. Национальная самобытность находит свое отражение в мировоззрениях, верованиях. Они отражаются как в графике, так и в предметно-пространственном построении. Этника, культура каждого народа просвечивается в сооружениях. Дом богатого японского аристократа, даже в современном звучании, будет отличаться от русской усадьбы. Японский минимализм берёт своё начало в синтоизме, с его представлением о живой стихии вокруг нас, на этом строится их мировоззрение. Тогда как русское православие и этнические особенности порождают отличную от них ментальность. Наиболее ярко она проявляется в усадьбах и жилищах отдаленных от городской среды, традиционное устройство их сохраняется и сейчас.

Можно сделать вывод, что культурно пространственное проектирование становится основополагающим феноменом способствующим формированию родной (дружественной) для человека среды. [1] А гармония, в данном случае, достигается сочетанием навыков проектировщика с личными и общепринятыми художественными приемами, а также с удачным применением графически-пластических форм. Исходя из этого становится ясно, что дизайнер, как человек, объединяющий в себе художественные начала и мышление проектировщика, просто обязан учитывать культурные особенности среды, с которой будет взаимодействовать его замысел после материализации.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Искусство в системе культуры. Социологические аспекты: Сб. научных трудов. – Л.: ЛГИТМИК, 1981. – 107 с.
2. Искусство и научно-технический прогресс: материалы симпозиума. – М.: Искусство, 1973. – 463 с.
3. Кантор К.М. Красота и польза. Социологические вопросы материально-художественной культуры. – М.: Искусство, 1967. – 280 с.
4. Медведев В.Ю. Роль дизайнера в формировании культуры: Учеб. пособие. – 2-е изд., испр. – СПб.: СПГУТД, 2004. – 108 с.
5. Новикова Л.И. Эстетика и техника: альтернатива или интеграция? (Эстетическая деятельность в системе общественной практики). – М.: изд-во политической литературы, 1976. – 287 с.
6. Эстетика и производство: Сб. статей. – М.: изд-во МГУ, 1969. – 347 с.

**АНАЛИЗ РЕЗУЛЬТАТОВ СОЦИОЛОГИЧЕСКОГО ОПРОСА  
ДЛЯ РЕАЛИЗАЦИИ ПРЕДЛОЖЕНИЙ ПО РЕКОНСТРУКЦИИ  
ПАРКА ИМЕНИ М. ГОРЬКОГО Г. ЛУГАНСКА**

Парк – это культурное учреждение, главная цель которого заключается в создании, развитии, укреплении культуры для социализации поколения и передачи ему накопленных культурных ценностей всего общества как целого. В таком понятии парк является активно действующим субъектом, как нормативного, так и учрежденческого типа, и имеет конкретные формальные и неформальные полномочия. Обладая ресурсами и средствами, он выполняет комплекс социально-культурных функций, главными из которых являются воспитание, организация массового отдыха и развлечений, проведение информационно-просветительской, рекреационной и физкультурно-оздоровительной работы среди различных категорий населения. Актуальность, уникальность и комплексность парка заключается в его полифункциональной деятельности. Это в своем роде оригинальная «мастерская» по производству и трансляции культурных ценностей [2].

В современных условиях роль парков как традиционного демократического места массового отдыха будет возрастать. Для многих жителей города отдых в парках становится зачастую единственной доступной возможностью провести время на природе, принять участие в массовых развлечениях. Поэтому актуальным становится вопрос использования всех ресурсов парка, проектирование новых форм деятельности для наиболее эффективной его работы как полифункционального учреждения культуры. Для улучшения деятельности парков необходимо проводить поэтапную модернизацию устаревшего паркового хозяйства, оснащать парки современным аттракционным оборудованием, подключать все инженерные сети к модернизированным коммуникациям. Следовательно, в новых условиях следует пересмотреть традиционные направления деятельности парков.

В статье Л. Е. Сидоренко «Парки культуры и отдыха: проблемы, тенденции и перспективы развития» поднимается комплекс злободневных вопросов парковой подотрасли [3]. Автор предпринимает попытку рассмотреть парк не изолированно, а в контексте его взаимосвязей с подотраслевыми службами и организациями, проблематизируя современную ситуацию и выявляя существующие противоречия в подотрасли в целом.

И. М. Родионов анализирует формирование парковых аттракционных комплексов на основе архитектурно-планировочного подхода, позволяющего реализовывать возможности аттракционов как средства организации досуга [2]. Ведь именно парк может стать одним из ведущих центров индустрии досуга.

Разработке специфических направлений и форм в русле основных тенденций развития парков посвящена диссертационная работа Демченко О. А. «Социально-культурные технологии рекреации городского населения в парках культуры и отдыха» [1]. Автор поднимает целый ряд важных теоретико-методологических проблем парковедения - о концепции современного парка, о специфических особенностях

культурно-просветительной деятельности в условиях парка, динамике функций. Автор говорит о группировке парковых форм работы по основным направлениям методики работы с посетителем.

В связи с этим было проведено социологическое исследование, проблема которого заключалась в том, чтобы парк культуры и отдыха имени Горького занял лидирующее место среди всех учреждений культуры города Луганска в организации досуга населения, поскольку носит многофункциональный характер. Для того, чтобы получить статус лидера, парку необходимо использовать инновационные формы работы с населением, так как уровень культуры, в связи с экономическим ростом стал намного выше, нежели в советское время, у населения появилось больше свободного время и материальных средств для проведения своего досуга. Таким образом, проблема состоит именно в том, что парк должен постоянно совершенствоваться, как социально-культурный институт, удовлетворяющий потребности посетителей в их досуге и культурном развитии, чтобы его посещаемость росла.

Основная цель исследования - анализ потребительских предпочтений будущих посетителей парка культуры и отдыха имени Горького.

Задачи:

1. определить уровень удовлетворенности посетителей парками города, причины и частоту посещений;
2. выявить недостатки в работе местных парков, по мнению потребителей их услуг.

Исследование проводилось с использованием метода анкетирования.

Количество респондентов 87 человек: 73 женщины и 14 мужчин. Проведенное исследование показало, что наибольшее число респондентов вошли в возрастную группу от 15 до 17 лет – 61 человек, 17 человек из 87 вошли в возрастную группу от 18 - 25 лет. Наименьшее количество респондентов - это люди, вошедшие в возрастные группы: 26 - 45 лет и от 46 лет и больше – 4 и 5 человек соответственно. Таким образом, из порошенных респондентов выделяется главная целевая возрастная группа - это молодежь от 15 до 25 лет.

Из общего количества респондентов 70 % являются учащимися, 7 % – работающими и 23 % работают и являются студентами.

Таблица 1.

**Частота посещения парков города Луганска**

Частота посещений	Количество респондентов	Проценты
Чаще 1 раза в неделю	24	27,6
1 раз в неделю	32	36,8
1 раз в месяц	18	20,7
Только по праздникам	13	14,9

Из таблицы 1, мы видим, что большее количество респондентов являются частыми гостями в городских парках, посещают их 1 раз в неделю – 32 человека (36,8 %) или даже чаще 1 раза в неделю – 24 человека (27,6 %). 1 раз в месяц парки посещают – 18 человек (20,7 %) человек и ходят только по праздникам - 13 человек (14,9 %).

На вопрос «Какие мероприятия, проводимые парком, привлекают Ваше внимание?» многие респонденты не могли дать однозначный ответ и выбрали несколько вариантов. Следовательно, мы получили такие результаты: 47,4 % респондентов ответили, что для них наиболее привлекательными мероприятиями, проводимыми в парке являются мероприятия городского масштаба, для 38,8 % опрошенных наиболее интересными является семейный отдых, отдых с друзьями, 12,9 % отметили, что их внимание привлекают флеш-мобы и социально-культурные акции разного характера и только 1 человек из опрошенных ответил, что его интересуют детские мероприятия.

На вопрос «Довольны ли Вы содержанием городских парков отдыха?» большинство опрошенных ответили «Нет, не всегда» - это 48,3 % респондентов (42 человека), «Да, отчасти» 34,5 % опрошенных (30 человек). Безусловно довольны содержанием парков 10,3 % (9 человек), не довольны совсем 6,9 % (6 человек).

Таблица 2.

### Недостатки оформления парков города Луганска

Недостатки оформления парков	Количество респондентов	Проценты
Скульптурных инсталляции	23	13,2
Ландшафтных инсталляций	53	30,5
Водных инсталляции (в том числе фонтаны)	69	39,7
Спортивных сооружений (в том числе скейт-парка)	29	16,7

Из таблицы 2, мы видим, что на вопрос «Что, по вашему мнению, не хватает в оформлении городских парков отдыха, чтобы посещать их как можно чаще?» респондентам хотелось выбрать не 1 вариант ответа, а два или даже три. 39,7 % ответили, что они ходили бы увидеть в парках больше водных сооружений, 30,5 % ответили, что им не хватает в парке ландшафтных инсталляций, 16,7 % хотят больше спортивных сооружений в парке для более частого посещения учреждения. И 13,2% отметили, что им не хватает скульптурных инсталляции.

По итогам проведения социологического исследования, мы пришли к следующим выводам, что парки на территории города Луганска играют большую роль в организации досуга населения. Большинство респондентов в ходе анкетирования ответили, что они удовлетворены содержанием парков отдыха города. Основная категория респондентов – молодёжь от 15 до 25 лет и они посещают парки как минимум 1 раз в неделю или даже чаще. В основном их интересует семейный отдых или городские праздники, что свидетельствует о том, что для более высокой частоты посещения потребителям культурных и развлекательных услуг парка не хватает еще большего числа проводимых праздников, больше водных сооружений, ландшафтных инсталляций, скульптурных инсталляции и спортивных сооружений.

В свою очередь, хотим предложить учесть администрации города Луганска пожелания нашей молодежи, внедрить инновационные формы работы с посетителями, проводить праздники, фестивали, социально-культурные акции и флеш-мобы - одним словом не останавливаться на достигнутом и усовершенствовать сферу деятельности



парков. При реконструкции и благоустройстве парка имени Горького внедрить водные, ландшафтные и скульптурные инсталляции.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Демченко О. А. Социально-культурные технологии рекреации городского населения в парках культуры и отдыха: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.05 / О. А. Демченко; Моск. гос. ун-т культуры и искусств. - М., 2007. - 23 с.
2. Родионов М. И. Парк культуры и отдыха как институт реализации познавательных интересов детей и подростков / М.И. Родионов // Вестник МГУКИ. - 2011. - №1. - С.130.
3. Сидоренко Л. Е. Парки культуры и отдыха: проблемы, тенденции и перспективы развития: [беседа с председателем правления Ассоциации парков и центров досуга юга России Л. Е. Сидоренко / записал И. Увенчиков] / Л. Е. Сидоренко // Праздник. - 2009. - № 6. - С. 14-16.

## СОЦИАЛЬНО-ГУМАНИТАРНЫЕ ДИСЦИПЛИНЫ

*О. В. Роговец*

### ПОНЯТИЕ «ТЕЛЕСНОСТЬ» КАК АКТУАЛЬНАЯ ПРОБЛЕМА ФИЛОСОФСКОГО АНАЛИЗА

В последние несколько десятилетий понятие «телесность» все чаще встречается на страницах научно-исследовательских публикаций. Постмодернизм, ознаменовавшись эпохой конструирования тела человека, выдвигает на первый план процессы его усовершенствования, продления жизни и повышения за счет механизации уровня его функциональности, отражаясь в исследованиях не только в области, биомедицины, биомеханики и нано-технологий, но и находя отклик в культурологии, психологии, социологии и философии. В культуре повседневности тело также приобретает первостепенную роль, становясь, как отмечает Н. Шмелева «одной из наиболее динамичных форм культурного развития», отражающей при этом «социально значимые реалии действительности» [6, с. 149]. Укореняясь, таким образом, на стыке гуманитарного и естественно-научного знания, понятие «телесность» условно разделяет мир на две альтернативные реальности – телесную и иную, анализируемую в аспекте сознания.

В исследовательской литературе, рассматриваясь практически в каждом из направлений философского знания, понятие «телесность» тесно соприкасается с понятием «тело», однако не является ему тождественным. Физическое телесное воплощение человека в реальности едино, в то время как телесность «многообразна и полисемантическая» [2, с. 23]. Она является понятием, расширяющим определение тела как биологического феномена, наделяя его свойствами и характеристиками, продуцируемыми социокультурным контекстом. Телесность включает в себя коммуникативные практики, особенности образа жизни и поведения в социуме, механизмы самоидентификации и самоактуализации личности, а также выступает одним из критериев культурной принадлежности человека. Так, результаты исследования культуросозидания тела человека можно найти в работах И. Быховской, П. Гуревича, В. Кутырева, В. Подороги, В. Розина и других.

Говоря о парадоксах трактования понятия «телесность», проявляющегося в противопоставлении «телоцентризма» и «антителоцентризма», В.Кутырев называет эпоху постмодерна временем «реконструкции тела». Первая линия умозаключений провозглашает некий культ тела и выдвигает девиз «от слова к телу», призывая «к телесной парадигме», где культура перестает быть логоцентричной и становится телоцентричной, а её визуализированность соответственно приводит к переориентации социокультурных смыслов со словесных на телесные [4, с. 41]. «Все объявляется телом» – продолжает свою мысль автор, однако это тело «без органов и без пространства», оно универсально бескачественно и является симулякром, образным аналогом современности. Отождествленное с любыми другими телами, человеческое

тело выступает лишь материалом «для дальнейшего использования при функционировании других систем», поэтому, находясь в эпицентре всех событий в качестве сырья для медицинских исследований, очередного информационного повода или рекламного образа, центром само тело не является [4, с. 42 – 43]. Отмечая, что в современном технократическом обществе происходит «отчуждение от тела, данного человеку природой» В. Никитин в своей «Онтологии телесности» говорит также о повсеместно нарастающем стремлении к созданию искусственных органов, когда, упраздняя место души, появляются тела-машины, тела-механизмы, тела-автоматы, требующие постоянного изменения, усовершенствования, что подтверждает актуальность данной категории для разработок в области биоинженерии, нейрологии и робототехники [5, с 15].

Выведение данного феномена в разряд наиболее актуальных понятий философского анализа связано с высокими темпами развития общества, многочисленные научные открытия которого с каждым днем предоставляют новые возможности использования тела человека, в связи с чем прослеживается тенденция к популяризации соматических модификаций – преднамеренного изменения (деформации) или устранения (дектомии) органов тела, выражающихся в первую очередь в таких известных среди широких масс формах, как пирсинг, нанесение татуировок и шрамирование. Навязывающаяся путем массовизации и технологизации система ценностей, приводит к распространению таких способов конструирования телесности как изменение пола, вживление имплантов, чрезмерное увлечение бодибилдингом, фитнесом, правильным питанием, злоупотребление косметическими средствами и спа-процедурами, а также возникновение «телоподобной моды», в совокупности приводящих к превращению тела в «артефакт современной цивилизации» (И. Быховская).

Понятие «телесность» становится содержательным элементом многочисленных кинокартин. Выступая симулякром культуры постмодерна, тело человека, являющееся местом столкновения актера, играемого персонажа, передаваемого смысла и эстетической составляющей изображения тела, то есть его превращение в телесность, отображается в работах П. Гринуэйя, Х. Корина, Д. Линча, С. Маккуина, Г. Ноэ, и других режиссеров. Философская интерпретация способа бытования тела и телесных переживаний также находит свое отображение в видео-арте, где исследование телесности происходит во взаимодействии с телом художника и представляется как обезличенное, скульптурное, абстрактное, интимное и тело самого художника. Направленное на массовую аудиторию кинопроизводство вызывает у потребителей частичное или полное подражание кинообразам, а также различные перевоплощения посредством участия в перформансах, которые сегодня, как отмечает К. Вульф, выдвигают абсолютно новые «возможности представления и выражения тела..., его инсценирования и исполнения» [1, с. 147]. Волнующие, захватывающие, порой порождающие чувство опасности перформансы являются философским актом самопознания и саморефлексии, возможностью выхода за границы собственного тела, а также еще одним способом конструирования телесности.

Актуализируется данное понятие и в искусстве. Так, в театральной среде, отражаясь в таком направлении как «театр движения» (physical theatre), возникает

новая веха театральной моды, проходящая все под тем же девизом «от слова – к телу». Здесь стираются границы между зрителем и исполнителем, реальностью и выдумкой, театром и танцем, а тело выступает многовариационно эксплуатируемым инструментом. Ярko отображается использование телесности в качестве материала для пластически выраженных философских эссе перенасыщенных метафоричными манифестирующими телами в спектаклях театров и танц-театров П. Бауш, С. Вальц, А. Плателя, М. Тальхаймера, Я. Фабра, У. Форсайта, А. Херманиса и других. Философский анализ данного понятия в искусстве современной эпохи видит такие выдвигаемые постановщиками вопросы как «Что значит быть человеком сегодня?»; «Как мы ощущаем собственное тело?»; «Где находится очаг возникновения телесных движений?»; «Наше тело настоящее или является «мясной машиной?», «Какие органы относятся к телу, а какие к душе?»; «Что есть материя, и возможно ли придать форму невидимому?».

Конструирование собственного тела актуализируется также на фоне медиа-революции, когда всевозможные гаджеты с каждым днем все больше входят в нашу жизнь, и укореняясь в ней, становятся неотъемлемыми её составляющими. Обладая широким спектром знаний о собственном теле, наряду с желанием его усовершенствования и под влиянием рекламы и масс-медиа технологий, человек смело решается на всевозможные телесные трансформации, воплощенные в клонированном «теле-копии», компьютеризированном «теле виртуальном», протезированном «теле-трансформере» и прочих [3, с. 123]. Экранная реальность виртуального пространства продуцирует также дигитальную телесность – искусственно созданный, отретушированный и модифицированный образ тела, имеющий множество воплощений на просторах сети, однако не существующий в действительности. Данный Интернет-облик, соответствующий всем фэшн-веяниям современности, к сожалению, также приводит к отчуждению от реального природного тела, усугубляя процессы отдаления от естественного на пути перехода к техническому. Кроме того, усовершенствование технологических устройств, их «прикрепление» к телу и вживание в повседневность, приводящее к трансформации телесных практик, автоматически выдвигает на первый план философского анализа понятия «телесность» вопросы границы человеческого тела, соотношения тела и сознания, а также сущности телесной организации личности.

Подытоживая вышесказанное, стоит отметить, что сегодня «голос тела» звучит как никогда громко, поскольку человек не только постигает окружающий мир через свое тело, но через него воспринимает и впитывает культуру общества. Возникновение противоречий между усовершенствованным телом будущего и естественным, творческим телом настоящего с новой силой актуализирует исследования понятия «телесность» как социокультурного, знаково-коммуникативного и философско-антропологического концепта современности.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Вульф К. Антропология. История, культура, философия / Пер. с нем. Г. Хайдаровой. – СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та, 2008. – 280 с.
2. Колесник, М.В. Телоцентризм в эпоху массовой культуры: монография / М.В. Колесник. – Омск: Изд-во АНО ВПО «Омский экономический институт», 2010. – 136 с.

3. Костяев А.И. Онтология культуры в телесном опыте русского человека / А.И.Костяев // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. 2009. – Т. 2. – № 4 (1). – С. 118–125.
4. Кутырев В.А. Философия постмодернизма: Научно-образовательное пособие для магистров и аспирантов гуманитарных специальностей / В.А. Кутырев. – Нижний Новгород: Изд-во Волго-Вятской академии гос службы, 2006. – 95 с.
5. Никитин В.Н. Онтология телесности: Смыслы, парадоксы, абсурд / В.Н. Никитин. – М.: Когито-Центр, 2006. – 320 с.
6. Шмелева Н.В. Усиление эффекта совершенства тела в контексте современной культуры / Н.В. Шмелева // Альманах современной науки и образования. 2014. – № 5-6 (84). – С. 149 – 151.

*Я. Д. Топко*

### **ЖАНР ФЭНТЕЗИ В СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ**

Обращение к жанру фэнтези – довольно распространенное явление в современной русской литературе. Художественные приемы фэнтези нередко используют писатели, работающие в других жанрах, а также постмодернисты. Фантастика как прием была известна искусству с незапамятных времен. Собственно, в той или иной мере она присуща любому виду искусства. В литературе она прошла длительный путь развития: от мифа к волшебной сказке, от сказки и легенды – к литературе Средневековья, а затем и романтизма. Жанры научной фантастики и фэнтези развивались параллельно, соприкасаясь в отдельных аспектах. Исследователи отмечают, что история этих жанров началась гораздо раньше, чем появились их определение и название. С терминологической точки зрения последние вызывают затруднения. При этом если понятие научной фантастики достаточно ясно, то единого толкования жанра фэнтези нет [1, с. 91].

Цель данной работы – проведение обзорно-обобщающего анализа отдельных художественных черт, присущих жанру фэнтези в русской литературе на фоне сложившихся в отечественном литературоведении представлений о данном жанре и его ключевых произведений.

Объект исследования – художественные произведения жанра фэнтези, рассматриваемые учеными в рамках терминологического определения его феномена в пространстве русского литературоведения.

Фэнтези в целом – это описание миров с работающей в них магией. Эти миры могут быть вариациями Земли в далеком прошлом, далеком будущем, альтернативном настоящем, а также параллельными мирами, существующими вне или же в связи с Землей. Зачастую фэнтези построено на основе архетипических сюжетов. К приемам фэнтези нередко обращаются и писатели, работающие в других жанрах. Некоторые принципы фэнтези используют также постмодернисты. Однако отличительной художественной чертой русского фэнтези называют восприятие его произведений как средства духовного поиска. Среди отечественных писателей можно выделить

Н. Перумова, С. Лукьяненко, С. Алексеева, А. Белянина, А. Бушкова, А. Лазарчука, М. Успенского, Ю. Никитина, М. Семенов и других [5, с. 188].

Основные художественные черты жанра современного русского фэнтези, фэнтези конца XX столетия сформировались в художественном пространстве, образовавшемся в результате распада советской идеологической системы с её строгой цензурой и уклоном к соцреализму. Известно, что в советской литературе научная фантастика, которую можно считать ранним жанровым прототипом фэнтези, не была лишена идеологической составляющей. Фэнтези же по своей сути аполитично, так как обращается к описанию явлений, не только никогда не существовавших, но и не способных существовать в реальном мире. До этого фэнтези имело возможность существовать лишь в рамках детской литературы и научной фантастики. Ярким примером может служить творчество В. Крапивина.

В русской литературе развитие данного жанра совпало с расцветом того явления в искусстве, которое многие исследователи называют постмодернизмом. Фэнтези, как отмечают исследователи, не могло не ощутить влияния постмодернизма и не оказать, в свою очередь, воздействия на него, многое восприняв из постмодернистской эстетики – идея понимания мира как текста и текста как мира, замещение реальной действительности действительностью вымышленной, идея создания собственного мира из элементов культуры. При этом лишь очень немногие произведения, написанные в жанре фэнтези, можно с полной уверенностью назвать постмодернистскими (например, произведения «Там, где нас нет», «Устав соколиной охоты» М. Успенского и др.). Многие популярные авторы используют самые различные приемы, и постмодернистские в том числе, оставаясь в границах фэнтези. Среди таких авторов С. Логинов («Земные пути», «Многорукий бог далайна», «Колодезь» и др.), Е. Лукин («Катали мы ваше солнце», «Там, за Ахероном» и др.).

В литературоведении существует много различных определений жанра фэнтези. Приведём определения, сформулированные в «Литературоведческом энциклопедическом словаре» и «Современном словаре-справочнике по литературе». Согласно первому источнику, фэнтези – «исторически складывающийся тип литературного произведения... в теоретическом понятии о жанре обобщены черты, свойственные более или менее обширной группе произведений какой-либо эпохи, данной нации или мировой литературы вообще». По «Современному словарю-справочнику по литературе», фэнтези – это «разновидность художественной литературы, определяемая комплексом (иногда минимальным) тех или иных признаков (элементов или качеств) содержания и формы» [6].

Как свидетельствует анализ существующих классификаций жанровых принципов фэнтези, единую универсальную жанровую модель фэнтези выделить чрезвычайно сложно, поскольку каждая литература и каждое литературное направление предлагают различные жанровые принципы. По классификации М. С. Кагана, к жанровым принципам фэнтези относятся: 1) познавательный аспект (тематический); 2) объем (новелла, рассказ, роман); 3) оценочная сторона творчества (ода, элегия, комедия, трагедия); 4) степень участия фантазии; 5) прямой или косвенный смысл образности. По М. Я. Полякову, жанровые принципы фэнтези – это: 1) эстетическая «система» (трагическое, комическое и т. п.); 2) композиционная



система; 3) тематическая система (охват действительности); 4) стилистическая система [1, с. 93]. Общими художественными параметрами произведениями фэнтези в данных его жанровых классификациях, очевидно, следует называть тематический и эстетико-стилистический принципы.

Исследователи подчеркивают, что каждая эпоха вносит свои поправки в жанровое определение фэнтези, каждая литература имеет свою специфику. Среди жанровых признаков фэнтези в американской и западноевропейской литературе также называют: 1) мир несуществующий, обладающий свойствами, невозможными в нашей реальности; 2) традиционно присутствуют магия и заимствованные из фольклора персонажи. В качестве примера можно рассматривать едва ли не любое произведение фэнтези [2, с. 166].

Помимо жанровых признаков, литература фэнтези обладает также видовыми признаками. В классическом фэнтези действие происходит в антураже (контексте) эпохи Средневековья. К этому виду нередко относят и «первобытное» фэнтези, в котором присутствуют племенной строй, в котором живут герои, многобожье. Причём не обязательно действие происходит на древней Земле. Оно может иметь место и в постапокалиптическом будущем. Примером этого вида фэнтези в русской литературе является произведение «Чёрная кровь» Ника Перумова и Святослава Логинова.

Примерами урбанистического фэнтези в русской литературе могут быть романы Сергея Лукьяненко «Ночной дозор», «Дневной дозор». Следует отметить, что этот вид существовал и раньше, и у него есть вполне определённые предшественники («Мастер и Маргарита» Михаила Булгакова). Отличительными его чертами является то, что действие происходит в современном читателю мире. Жанровый вид технофэнтези отличается смешением классического фэнтези и космической фантастики (произведение Веры Камши «Чакра Кентавра»). Вид аллегорического фэнтези художественно приближён к сказкам. Здесь фэнтези используется обычно как литературный приём, зачастую иносказательно раскрывающий мысль автора (произведение Сергея Бульги «Дваждырог») [3, с. 366]. На стыке жанров научной фантастики и фэнтези создана серия произведений «Сталкер», основывающихся на книге братьев Стругацких «Пикник на обочине», – «Зона поражения», «Эпицентр удачи», «Закон Стрелка», «Линия огня», «Тени чернойбыля», «Слепое пятно». Каждая книга несёт иной сюжет и другое мировоззрение. Произведениям данной серии характерна разножанровость – приключенческая, психологическая литература, хоррор, фантастика, детектив.

Таким образом, в русской литературе с точки зрения жанрового определения фэнтези представляет собой довольно неоднородное явление, в котором, благодаря органичному соединению вымысла и фактуальной основы, воплощается тематическое и стилевое единство авторского замысла, реализуются концепции духовного поиска человека, опирающиеся на переосмысление возникших ранее сюжетов.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Беренкова В. М. Жанр фэнтези как объект лингвистического исследования / В. М. Беренкова // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. – 2009. – № 4. – С. 91 – 93.

2. Гоголева С. А. Влияние готического романа на жанр фэнтези и его роль в становлении жанра / С. А. Гоголева // Наука и образование. – 2007. – № 3. – С. 166 – 167.

3. Лебедев И. В. Проблема жанровой классификации фэнтези как вида приключенческой литературы / И. В. Лебедев // Знание. Понимание. Умение. – 2015. – № 3. – С. 362 – 367.

4. Особенности жанра фэнтези [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://mirznanii.com/a/135470/osobennosti-zhanra-fentezi>

5. Чепур Е. А. Типы характеров русской фэнтези 1990-х как воплощение доминирующих направлений духовного поиска / Е. А. Чепур // Проблемы истории, филологии и культуры. – 2010. – № 3 (29). – С. 187 – 194.

6. Яковенко О. К. Жанровые особенности фэнтези (на основе анализа словарных дефиниций фэнтези и научной фантастики) [Электронный ресурс] / О. К. Яковенко. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/zhanrovye-osobennosti-fentezi-na-osnove-analiza-slovarnyh-definitsiy-fentezi-i-nauchnoy-fantastiki>

*А. К. Тарарина,  
С. А. Галкина*

### ЛИТЕРАТУРНАЯ КЛАССИКА В КРУГУ ЧТЕНИЯ СОВРЕМЕННОСТИ

Общепринятым является утверждение, согласно которому классика – одна из первых ступеней в прочтении произведений художественной литературы человеком. Классическую литературу воспринимают и понимают по-разному. Проблема в том, что современный читатель – это представители разных возрастных категорий. И каждый из них в соответствии со своим жизненным опытом, знаниями, представлениями, ценностями, воспитанием интерпретирует литературу совершенно по-разному. Сегодня трудно найти человека, который бы не согласился с утверждением, что интерес к чтению неуклонно падает. Вопреки распространенному мнению, что человек получил возможность удовлетворять все свои духовные и эстетические запросы с помощью глобальной сети Интернет, минуя книгу в её традиционной функции, проблема стоит гораздо серьезнее, чем кажется на первый взгляд. Снижение интереса к чтению в современном обществе непосредственно связано и с проблемой актуальности прочтения именно классической литературы [2, с. 2; 4, с. 2].

Цель данной работы – выявить наиболее актуальные с точки зрения современности аспекты прочтения классической литературы сквозь призму исследования пространства читательских интересов.

Объект исследования – научные статьи по проблемам восприятия классической литературы современным читателем, а также результаты читательских опросов, позволяющие наметить основные тенденции формирования современного круга чтения произведений классической литературы.

Известно, что классическая литература – это корпус произведений, считающихся образцовыми для той или иной эпохи. Первым классическим автором, безусловно, считался Гомер. «Одиссея» и «Илиада» уже в классический период развития Греции (V в. до н. э.) считались недостижимой драматической вершиной.

Современный смысл понятия «классическая литература» уходит корнями в эпоху Возрождения, когда в процессе секуляризации европейской культуры писатели обратили своё внимание на античных авторов. Результатом этого явилась эпоха Классицизма в литературе, во время которой писатели подражали греческим драматургам, прежде всего Эсхилу, Софоклу и Эврипиду. С тех пор в широком смысле слова понятие «классический» стало употребляться по отношению к любому произведению, которое стало каноном для своего жанра [3].

Художественная практика современного прочтения классической литературы, которая сегодня характеризуется многочисленными творческими экспериментами, поисками оригинальных решений, нуждается в осмыслении и теоретическом исследовании. И одновременно задает привлекающие к классике актуальные вопросы: каковы эстетические установки классического наследия, насколько современное истолкование произведений классической литературы сопрягается с их глубинным смыслом.

Классические произведения, занимая особое место в мировой культурной жизни, диктуют необходимость рассмотрения их современных прочтений не только с позиции соответствия первоисточникам, определения контекста их создания, постижения и понимания смыслов. Сложность и принципиальная многозначность классического литературного текста предполагают также необходимость анализа его истолкования с точки зрения актуальности в современном художественном пространстве [11]. Современные художественные опыты обращения к классической литературе в театре, кино, на телевидении вызывают необходимость их теоретического анализа, основой которого должна быть сама проблема интерпретации классического текста. Эстетический анализ художественной интерпретации литературного текста требует внимания к историческому срезу проблемы. Она ведет свои истоки от самостоятельной дисциплины – герменевтики, в плане рассмотрения текста литературного произведения, понимания, контекста, традиции, диалога, роли читателя [8].

Влияние классической литературы на образ жизни современного человека исключительно избирательное. Однозначным является тот факт, что при чтении художественного произведения у человека формируется система духовно-нравственных ценностей, возможны также изменения в ней после прочтения определенного произведения [5, с. 1].

Преимущество классической литературы в том, что она выступает зеркалом исторических и политических событий жизни. Люди одинаковы всегда, но в жизни человека меняется время, место, обстоятельства, язык, манеры и реакции на тот или иной поступок. Так, тонким психологизмом проникнуты произведения М. Лермонтова, И. Бунина. Этот психологизм оказывается в немалой степени интересен читателю, познавателен для него [7, с. 1].

Неоднократное прочтение классической литературы позволяет читателю находить новые грани человеческого поведения. По мнению учёных-методистов, приобщать к мировым шедеврам литературы необходимо, если речь идет о подрастающем поколении [Там же, с. 9]. Классика учит также умениям понимать прочитанное, сравнивать, задавать вопросы, размышлять, задумываться о смысле жизни, ставить

перед собой благородные цели. Выше названные умения оказываются актуальными для современного человека [1].

Последние исследования в области влияния классической литературы на мышление человека свидетельствуют о том, что при прочтении классических произведений мозг активно работает, чего не наблюдается при чтении массовой литературы. Чем больше человек читает, тем больше работает его мозг и за малое количество времени он обрабатывает большее количество информации [10, с. 3].

Отдельный аспект, подчёркивающий актуальность классики сегодня, связан с обогащением словарного запаса современного человека. Язык классической литературы богат, ярк и красноречив. Например, в произведениях А. Пушкина, В. Жуковского заложена большая плотность языковой информации. Кроме того, художественные образы в классике настолько насыщены и многогранны, что предоставляют читателю свободу интерпретации содержания произведения и характеристики его героев. В литературных клубах по интересам возникают споры и обсуждения, приводящие к пониманию истины в контексте классического произведения. Так, обсуждение в молодежной среде повести А. С. Пушкина «Метель» позволило создать читательский портрет данного социального слоя. При опросе 27 респондентов было выявлено 24 неповторяющихся ответа в интерпретации тем любви и искренности в художественном пространстве повести. Честность друг к другу главных героев повести, тайна венчания не оставила никого равнодушным [5, с. 6].

Проблема чтения классической литературы актуализирует проблему потребительского отношения к литературе в целом через электронное Интернет-пространство. Ведь при просмотре телевидения и Интернета в воображении человека не возникают образы, он не является творцом, а только – потребителем той или иной информации. Интернет-чтение сокращает время на поиск литературы, но при этом ухудшается качество восприятия информации человеком [6, с. 1]. С другой стороны, чтение классической литературы напрямую связано с изучением истории. В классической литературе, как и в учебниках по истории, реализуется та или иная концепция интерпретации исторических событий. Этому пути способствуют различные формы поддержки чтения – проекты, конкурсы, викторины, дискуссии, встречи и обзоры с просмотром роликов на тему искусства [5, с. 2].

Обзор опросов читательских интересов указывает на то, что в нынешнее время в жанрово-тематическом плане в кругу чтения современного человека оказываются произведения о животных, природе, путешествиях, а также произведения жанра фэнтези. В контексте классической литературы по-прежнему интересны современному читателю такие произведения, как «Дон Кихот» Сервантеса, «Война и мир» Л. Толстого, «В поисках утраченного времени» М. Пруста, «Одиссея» Гомера, «Преступление и наказание» Ф. Достоевского, «Гамлет» У. Шекспира, «Великий Гэтсби» Ф. Скотта Фицджеральда, «Гордость и предубеждение» Джейн Остин [9].

Таким образом, рассмотрение проблемы функционирования произведений классической литературы в кругу чтения современного человека актуализирует ряд других проблем, связанных с готовностью современного читателя выступать не только потребителем литературной продукции, но и быть сотворцом, активным интерпретатором читаемого художественного произведения. Последний аспект

подчеркивает важность чтения классической литературы для развития интеллектуальных способностей человека, формирования его активной жизненной позиции. Очевидным также является тот факт, что литературная классика возрождает нивелируемый в последнее время, но не менее важный навык для современной молодежи – навык аналитического подхода к воспринимаемой информации.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Вишнякова Т. В. Классическая литература сегодня и завтра [Электронный ресурс] / Т. В. Вишнякова. – Режим доступа: <https://infourok.ru/issledovatel'skaya-rabota-klassicheskaya-literatura-segodnya-i-zavtra-1113614.html>
2. Галактионова Т. Г. Поддержка чтения – национальный приоритет в области развития культуры / Т. Г. Галактионова // Universum: Вестник Герценовского университета. – 2007. – № 6. – С. 57 – 61.
3. Классическая литература: словарь литературоведческих терминов [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.textologia.ru/slovari/literaturovedcheskie-terminy/klassicheskaya-literatura/?n=383&q=458>
4. Козырев В. А. Речевой портрет современного студента: культурная грамотность [Электронный ресурс] / В. А. Козырев, В. Д. Черняк. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/rechevoy-portret-sovremennogo-studenta-kulturnaya-gramotnost>
5. Козырев В. А. Круг чтения и языковая способность российского студента / В. А. Козырев, В. Д. Черняк // Universum: Вестник Герценовского университета. – 2007. – № 9. – С. 46 – 51.
6. Крылова Н. Б. Новое поколение – новые технологии в привлечении к чтению классики / Н. Б. Крылова, З. В. Руссак // Вестник культуры и искусств. – 2014. – № 2 (38). – С. 22 – 27.
7. Петров А. В. Русская классика в современном образовательном пространстве / А. В. Петров // Вестник Томского государственного педагогического университета. – 2005. – № 6 (50). – С. 112 – 117.
8. Топорина Е. А. Эстетические проблемы интерпретации классической литературы в контексте современного художественного процесса : дис ... канд. философ. наук: 09.00.04 [Электронный ресурс] / Екатерина Алексеевна Топорина. – Москва, 2012. – 131 с. <http://www.dslib.net/estetika/jesteticheskie-problemy-interpretacii-klassicheskoy-literatury-v-kontekste.html>
9. Топ 10 лучших произведений мировой литературы [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://top10a.ru/top-10-luchshie-proizvedeniya-mirovoj-literatury.html>
10. Щербакова Н. А. Мотивы чтения современной молодежи / Н. А. Щербакова // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2009. – № 5 (31). – С. 190 – 195.
11. Яковленко А. Е. Классическая литература и ее влияние на современного человека [Электронный ресурс] / А. Е. Яковленко. – Режим доступа: [zron.ru/articles/osnovnye-problemy-gumanitarnykh-nauk-sbornik-nauchnykh-trudov-po-itogam-mezhdunarodnoy-nauchno-prakt/sektsiya-10-russkaya-literatura-spetsialnost-10-01-01/klassicheskaya-literatura-i-ee-vliyanie-na-sovremennogo-cheloveka/](http://zron.ru/articles/osnovnye-problemy-gumanitarnykh-nauk-sbornik-nauchnykh-trudov-po-itogam-mezhdunarodnoy-nauchno-prakt/sektsiya-10-russkaya-literatura-spetsialnost-10-01-01/klassicheskaya-literatura-i-ee-vliyanie-na-sovremennogo-cheloveka/)

ГЛАГОЛЫ СОСТОЯНИЯ В ПОЭЗИИ МИХАИЛА МАТУСОВСКОГО

Поэт, душа которого вот уже целый век живет в его произведениях, – Михаил Матусовский. Его творчество не похоже на творчество других поэтов-песенников. Всю деятельность Михаила Львовича можно сравнить с весенней порой, с последними деньками мая, когда уже отчетливо слышится наступление июньского зноя.

Поэтический строй языка стихотворений М. Матусовского богат, выразителен. Одним из средств, при помощи которых поэт достигает особого звучания лирики, являются различные глагольные лексемы. Среди них – глаголы состояния. Используя их, поэт смог «оживить» поэтические строки, задать ритм поэзии.

Особое место в его творчестве занимают стихотворения о Родине. «Опять я был на родине в Донбассе...» – именно этим стихотворением открывается раздел, где собраны все его произведения, посвященные родному краю.

Цель работы – проанализировать особенности использования глаголов состояния на примере стихотворения М. Матусовского « Опять я был на родине в Донбассе...».

Глаголы состояния – это такие глаголы, которые не могут описать процесс. Их задача понятна из названия: они передают состояния, чувства, отношения, умственные процессы и другие характеристики предмета. Например, к глаголам состояния относятся такие простые и известные нам слова *любить, помнить, видеть, чувствовать* и др.

Авторы «Краткой русской грамматики» отмечают, что обобщенное значение процесса, присущее глаголу, конкретизируется лексической семантикой: процесс может быть представлен как действие лиц, предметов, явлений (писать); как их состояние (спать) или как связь, отношение (предшествовать) [5, с. 263].

Эмоциональное состояние представляет собой как бы «часть» более обширной категории состояния, одним из средств выражения которой являются предикаты. По мнению И. Н. Яковлевой, основные способы выражения эмоционального состояния при помощи предикатов в языке могут быть сведены к трем основным синтаксическим моделям: глагольной, адъективной и причастной и предложно-падежной. Глагольная модель используется говорящим в том случае, когда требуется подчеркнуть «активность» субъекта при переживании того или иного состояния, т. е. состояние субъекта выражается в его поведении [7, с. 9]. Все глаголы состояния можно разделить на следующие группы: 1) глаголы физического восприятия; 2) глаголы эмоционального состояния; 3) глаголы желания; 4) глаголы умственной деятельности; 5) глаголы отношения [4].

Для анализа методом выборки мы определили 10 глагольных лексем из названного произведения, которые относим к лексико-семантической группе глаголов состояния. Значение глагольных единиц и их стилистическую коннотацию определяем по «Большому толковому словарю русского языка» С. А. Кузнецова и «Толковому словарю русского языка» С. И. Ожегова.

В стихотворении преобладают глаголы, которые словари фиксируют как многозначные. Так, например, у глагола *лежать* зафиксировано 6 значений по словарю С. И. Ожегова и 9 значений по словарю С. А. Кузнецова, поэтический текст отражает третье – ‘О предметах: находиться на поверхности, в неподвижном положении’.

М. Л. Матусовский	С. И. Ожегов	С. А. Кузнецов
Дымились (дымиться), с.68	-млю, -мишь; несов. 1. (1 и 2 л. не употр.).	-млю -мишь; нсв. 1. Выделять, испускать



	Плохо гореть, выделяя большое количество дыма, с.158	дым.
Лежит (лежать), с.68	-жу, -жишь; лёжа; несов. <b>1.</b> Находиться всем телом на чем-н. в горизонтальном положении, с.275	-жу. -жйшь; лёжа; нсв. <b>1.</b> Находиться в горизонтальном положении, быть распростёртым всем телом на чём-л. (о людях и некоторых животных).    Разг. Будучи больным, находиться в постели. Быть погребённым, покоиться в земле, с.491
Пахло (пахнуть), с.68	-ну, -нешь; несов. <b>1.</b> Издавать какой-н. запах, с. 427	-ну, -нешь; пах и пахнул, пахла, -ло; нсв. <b>1.</b> (чел). Издавать какой-л. запах, с.788
Помнят (помнить), с.68	-ню,-нишь; несов., кого-что о ком-чем. Сохранят, удерживать в памяти; не забывать, с.483	-ню, -нишь; нсв. кого-что, о ком-чём, про кого-что и с придат. дополнит. Удерживать в памяти, не забывать, с.915
Различал (различить), с.68	-чу, чишь; -чённый (-ён, -ена); сов., кого-что. <b>1.</b> Распознать зрением, с.562	-чу, -чйшь; различённый; -чён, -ченй, -ченб; св. кого-что или с придат. дополнит. <b>1.</b> Распознать, обнаружить зрением или с помощью других органов чувств.
Стерпели (стерпеть), с.68	стерплю, стерпишь; сов., что. Терпеливо отнестись к чему-н., вынести что-н., с.666	плю, -тёрпишь; св. что. <b>1.</b> Терпеливо вынести что-л. тяжёлое, мучительное, неприятное; выдержать.
Шептались (шептать), с.68	шепчу, шепчешь; несов. Говорить шепотом, с. 776	шепчу, шбпчешь; нсв. <b>1.</b> (что). Говорить, произносить очень тихо, шёпотом.    без дополн. только 3 л. Издавать какие-л. тихие звуки (слабый шум, шелест и т.п., с.1495

Большая часть глаголов является формами метафоризации. Так, глагол *шептать* является одним из способов олицетворения. С его помощью создается впечатление, что природа живет своей жизнью:

*Опять шептались вербы на привале  
И сонный дождик шлепал в тишине [5, с. 68].*

Тоска о детстве, давно ушедших днях передается в последней строфе, где использован глагол *дымит* в значении ‘выделять, испускать дым’ в отношении земли Донбасса:

*Свой путь в степи огнями отмечая,  
И, как обвал, дымясь со всех концов,  
Лежит в цветах сухого молочая  
Донбасс, Донбасс – земля моих отцов [5, с. 68].*

Таким образом, можно сказать, что глаголы состояния занимают особое место в произведениях М. Матусовского, так как именно с их помощью все неодушевленные предметы приобретают «способность» выразить настроение в поэзии великого поэта-песенника. В поэтическом строе стихотворения «Опять я был на родине Донбассе» представлены единицы лексико-семантической группы глаголов состояния, которые позволили автору не только передать настроение, но и выразить чувства и отношения, задать ритм поэзии.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Атабекова А. А., Русские глаголы. Форма и контекстное употребление / А. А. Атабекова, Н. М. Курмаева. – М. : Флинта. – 2016. – 392 с.
2. Волынец Т. Н. Поэтика слов категории состояния // Вопросы функциональной грамматики: сб. научных трудов. Вып. 5. – Гродно, 2005. – С. 211–226.
3. Го Шуфэнь. Глагольная модель, обозначающая состояние субъекта // Язык, сознание, коммуникация: сб. статей. – М. : Филология, 1997. – Вып. 2. – С. 57–69.
4. Ермолаева И. А. Семантическая классификация глаголов речи в русском языке // XLIV Международная филологическая конференция (Россия, Санкт-Петербург, 10–15 марта 2015). – Тезисы докладов. – Филол. фак. СПбГУ, 2015. – С. 98–100.
5. Большой толковый словарь русского языка / сост. и гл. ред. С. А. Кузнецов. – СПб : «Норинт», 2000. – 1536 с.
6. Матусовский М. «Это было недавно, это было давно...» / М. Матусовский. – М. : Худ. лит. – 1970. – 272 с.
7. Ожегов С. И. Словарь русского языка : ок. 57 000 слов / под. ред. чл.-корр. АН СССР Н. Ю. Шведовой / С. И. Ожегов. – 20-е изд., стереотип. – М. : Рус. яз., 1988. – 750 с.
8. Яковлева И. Н. Семантическая категория состояния и средства ее реализации : автореф. дис. ... канд. филол. наук / И. Н. Яковлева. – Воронеж, 2003. – 34с.

*В. О. Воробьева*

### РОЛЬ ФИЗИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ В ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКЕ СТУДЕНТА

В настоящее время высокий уровень современной техники и технологии, постоянное повышение интенсивности человеческой деятельности в условиях производства и темп современной жизни предъявляют достаточно высокий уровень требований к подготовке студентов вузов к будущей профессиональной деятельности. Специалистам предстоит воплощать свои творческие профессиональные возможности в новых социально-экономических условиях, и они должны обладать не только фундаментальными разносторонними знаниями, умениями и навыками в профессиональной сфере, но и совокупностью устойчивых свойств, которые обуславливают пригодность к профессиональной деятельности и отвечают качественно

новым требованиям современного производства, таким как стрессоустойчивость, конкурентоспособность, высокая работоспособность, самозащитность, здоровье и диапазон функциональных возможностей организма. Именно такие качества можно формировать в процессе физического воспитания, так как на занятиях физической культурой и спортом создаются ситуации, вызывающие необходимость действовать более осмысленно, сдержанно, целесообразно на фоне эмоционального возбуждения в стрессовой ситуации (Е. П. Байков, В. А. Бодров, Д. А. Валеев, В. А. Востриков, Г. Н. Пономарев и др.).

Состояние разработки проблемы.

В истории развития научно-исследовательской педагогической мысли анализ подготовки студентов к осуществлению профессиональной деятельности вызвал необходимость решения ряда вопросов. Среди них вопросы, касающиеся профессионального самоопределения, этапов становления специалиста, формирования профессионально значимых и профессионально важных качеств личности, мотивов трудовой деятельности и т. д. (А. И. Галактионов, М. И. Губанова, В. А. Борисов, Т. А. Булавкина, В. П. Жидких, Н. Э. Касаткина, Г. В. Лаврентьев, Т. И. Шалавина и др.).

Физическое воспитание в системе образования, а также технологии преподавания физической культуры рассматривались Ю. Войнером, П. К. Дуркиным, В. П. Жидких, Л. И. Лубышевой, М. А. Петраковым, С. И. Петуховым, Г. Н. Пономаревым, Д. Ю. Сорокиным, А. Г. Трушкиным, С. Ю. Тюленьковым, В. Ю. Фадеевым, В. К. Шеманаевым и др. В качестве отдельных самостоятельных направлений исследований представлены психолого-педагогические аспекты физического воспитания (В. А. Бодров, И. Г. Гибудуллин, А. А. Иванова и др.). Т. А. Булавкина, Н. С. Дядичкина, Н. Ю. Мазов в своих работах уделяли внимание мотивации двигательной активности. Отмечая пассивное отношение студентов вузов к физической культуре и низкий уровень сформированности установки на здоровый образ жизни, эти ученые предполагали, что в процессе физического воспитания можно повысить заинтересованность студентов в занятиях физической культурой и спортом.

Вопросы профессиональной направленности физического воспитания студентов раскрывались Э. Л. Адамовичем, Ю. Войнером, А. Г. Горшковым, В. П. Жидких, В. Н. Менщиковым, М. А. Хохловой и др.

Как известно, условия осуществления выпускниками вузов профессиональной деятельности имеют различные особенности, которые необходимо учитывать в процессе подготовки студентов к будущей профессиональной деятельности. Однако физическое воспитание студентов в рамках дисциплины «Физическая культура» не может полностью решить всех задач, касающихся физической подготовки будущих специалистов и занятия физической культурой в вузе, выстроенные традиционным способом, к сожалению, не могут способствовать удовлетворению требований работодателей. Поэтому необходимо совершенствовать образовательные программы, разрабатывать новые педагогические технологии, вводить в воспитательно-образовательный процесс более емкие программы физического воспитания, которые способны обеспечить подготовку и успешность будущей профессиональной

деятельности, а также имеют расширенное образовательное, профессиональное и практико-ориентированное значение.

К сожалению, при такой ситуации преподавание дисциплины «Физическая культура» в вузе претерпело сокращение во времени; не предусмотрены учет индивидуальных особенностей студентов, дифференциация зачетных требований программ; практически отсутствует системность в анализе функционального состояния организма студентов. А, как известно, здоровье студенческой молодежи, стимулирование студентов к занятиям физической культурой, расширение мотивационной сферы с целью ориентации на необходимость признания значимости оздоровительной и профессиональной направленности физического воспитания, оптимальный уровень развития физических качеств, учет требований профессии является важнейшей составляющей их подготовки к будущей профессиональной деятельности.

Можно выделить ряд противоречий между: разнообразием мотивов, социально и лично значимых потребностей студентов и чрезмерной унификацией содержания, форм, методов, средств обучения и воспитания; необходимостью формирования мотивационно-потребностной сферы студентов в процессе занятий физической культурой и регламентирующим характером ее организации, в которой ограничен учет личных интересов студентов; наличием целевой основы всего учебного процесса и отсутствием профессиональной направленности физического воспитания и др.

Наличие данных противоречий обуславливает то, что физическое воспитание студенческой молодежи не оправдывает ожиданий, связанных с успешной подготовкой к будущей профессиональной деятельности. Становится необходимой такая организация деятельности студентов и преподавателей, которая способствовала бы ликвидации основного противоречия между требованиями к специалистам, предъявляемыми работодателями, потребностью современного производства в качественно новом типе специалиста и недостаточным качеством его подготовки к будущей профессиональной деятельности.

Роль физического воспитания в подготовке студентов вуза к будущей профессиональной деятельности будет значимее, если:

- выявлен и учтен педагогический потенциал физического воспитания в подготовке студентов вуза к будущей профессиональной деятельности;

- разработано и реализовано содержательное наполнение педагогической модели повышения значимости (роли) физического воспитания в подготовке студентов вуза к будущей профессиональной деятельности: цели (психологические, дидактические, воспитательные), функции (образовательная, воспитательная, развивающая, здоровьесберегающая), содержание деятельности по этапам (поисковый, констатирующий, формирующий), формы (организации воспитательно-образовательного процесса, научно-исследовательского процесса, деятельности студентов во внеучебное время), методы (диагностики, формирования качеств личности, организации деятельности, контроля и самоконтроля), критерии (мотивационно-потребностный, эмоционально-волевой, деятельностный) и их показатели;

- в процессе физического воспитания используются интегративный, индивидуальный и дифференцированный подходы, основанные на диагностике профессионально важных качеств будущих специалистов, выделенных на основании профессиографической работы, учете индивидуальных особенностей и возможностей студентов, использовании в процессе физического воспитания методики системной функциональной диагностики.

Результаты исследования определили значимую роль физического воспитания в подготовке студентов вуза к будущей профессиональной деятельности, что имеет практическое значение.

1. Педагогический потенциал физического воспитания в подготовке студентов вуза к будущей профессиональной деятельности включает: формирование мотивов учебной деятельности, мотивов занятий физической культурой и спортом; формирование положительного отношения к систематическим занятиям физической культурой и спортом, ведению здорового образа жизни; использование в процессе физического воспитания студентов методики системной функциональной диагностики, позволяющей осуществлять мониторинг функционального состояния организма студентов, учет их индивидуальных особенностей, и на этой основе реализовывать гибкий подход к зачетным требованиям программы по дисциплине «Физическая культура» и др.

2. Критериями в содержательном наполнении педагогической модели повышения значимости (роли) физического воспитания в подготовке студентов вуза к будущей профессиональной деятельности и показателями являются: мотивационно-потребностный (выбор студентами профессионально важных мотивов учебной деятельности и мотивов занятий физической культурой и спортом; наличие потребности в достижении; уровень потребности в одобрении); эмоционально-волевой (уровень самооценки силы воли; уровень нервно-психической устойчивости, личностная и ситуативная тревожности), деятельностный (посещаемость учебных занятий; осуществление студентами вуза физического самовоспитания во внеучебное время; общая выносливость, скоростно-силовые качества, сила, координация).

3. Педагогические условия повышения значимости (роли) физического воспитания в подготовке студентов вуза к будущей профессиональной деятельности состоят в: формировании положительного отношения студентов вуза к занятиям физической культурой и спортом в процессе дифференциации учебной деятельности; изучении и учете профессионально важных физических и психофизиологических качеств личности в процессе учебной и внеучебной деятельности по физическому воспитанию; организации совместной физкультурно-оздоровительной и спортивной деятельности преподавателей и студентов вуза.

Установлено, что в настоящее время в связи с преобразованием деятельности в условиях производства возрос уровень требований к специалистам со стороны работодателей. Предъявляются качественно новые требования к состоянию здоровья, уровню сформированности профессионально важных качеств, а также функциональных возможностей организма.

На основании результатов, полученных в ходе анализа специальной литературы, установлено, что в настоящее время отсутствуют официальные требования к уровню

физической подготовленности специалистов, перечень профессионально важных физических и психофизиологических качеств представлен фрагментарно.

В ходе теоретического анализа определено, что отношение студентов к процессу физического воспитания характеризуется, в основном, невысоким уровнем мотивации к занятиям физической культурой и спортом, отсутствует осознанное отношение к физическому воспитанию как к процессу, способствующему успешной подготовке к будущей профессиональной деятельности.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Выдрин, В. М. Теория физической культуры (культуроведческий аспект): учебное пособие / В. М. Выдрин. Л.: ГДОИФК им. П. Ф. Лесгафта, 1988. - 45 с.
2. Коробков А.В. Физическое воспитание /В.А. Головин, В.А. Масляков.- М.: Высшая школа, 2000.-144 с.
3. Коц Я.М. Спортивная физиология.- М.: Физкультура и спорт, 2001.-125 с.



СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

**Агапова Алина Сергеевна**, студентка группы КБ-3;  
научный руководитель – *Дышловая Юлия Георгиевна*, старший преподаватель кафедры библиотечно-информационных систем и технологий

**Антилогова Яна Александровна**, студентка группы КР-4;  
научный руководитель – *Титова Владислава Николаевна*, старший преподаватель кафедры театрального искусства

**Белая Марина Сергеевна**, студентка группы ЗСКМ-4;  
научный руководитель – *Щербакова Екатерина Владимировна*, кандидат экономических наук, доцент кафедры менеджмента

**Беликова Яна Юрьевна**, студентка группы СКР-3;  
научный руководитель – *Левченкова Ольга Борисовна*, кандидат философских наук, доцент, доцент кафедры рекламы и PR-технологий

**Бирюкова Виктория Викторовна**, студентка группы КДВ-2;  
научный руководитель – *Поляков Михаил Карпович*, старший преподаватель кафедры кино-, телеискусства

**Бойко Виктория Александровна**, магистрант 2 курса направления подготовки «Библиотечно-информационная деятельность»;  
научный руководитель – *Бобрышева Александра Владимировна*, кандидат наук по социальным коммуникациям, доцент, заведующая кафедрой библиотечно-информационных систем и технологий

**Бугаева Анастасия Сергеевна**, магистрант 2 курса направления подготовки «Документационное обеспечение управления и кадровое делопроизводство»;  
научный руководитель – *Лугуценко Татьяна Валентиновна*, доктор философских наук, профессор, заведующая кафедрой документоведения и информационной культуры, первый проректор

**Быкова Виктория Витальевна**, магистрант 1 курса направления подготовки «Хореографическое искусство»;  
научный руководитель – *Кулиш Антон Николаевич*, кандидат искусствоведения, доцент кафедры хореографического искусства

**Васьковская Надежда Вадимовна**, студентка группы СКЛ-4;  
научный руководитель – *Леоненко Александра Сергеевна*, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры лингвистики и межкультурной коммуникации

**Вахтина Евгения Владимировна**, преподаватель кафедры культурологии

**Галкина Светлана Александровна**, студентка группы КА-1,  
научный руководитель – Литвинова Наталья Борисовна, кандидат  
филологических наук, доцент, доцент кафедры социально-гуманитарных  
дисциплин

**Глуценко Лидия Васильевна**, студентка группы КБ-3;  
научный руководитель – Дышловая Юлия Георгиевна, старший  
преподаватель кафедры библиотечно-информационных систем и технологий

**Головченко Владимир Иванович**, студент группы СКМ-3;  
научный руководитель – Лохматов Сергей Алексеевич, кандидат  
экономических наук, доцент, доцент кафедры менеджмента

**Горложи Диана Игоревна**, магистрант 1 курса направления  
подготовки «Вокальное искусство»;  
научный руководитель – Кузниченко Ольга Васильевна, кандидат  
педагогических наук, доцент кафедры фортепиано

**Гречишная Анастасия Геннадиевна**, студентка группы КР-4;  
научный руководитель – Титова Владислава Николаевна, старший  
преподаватель кафедры театрального искусства

**Данилишина Анастасия Юрьевна**, магистрант 2 курса направления  
подготовки «Хореографическое искусство»;  
научный руководитель – Кулиш Антон Николаевич, кандидат  
искусствоведения, доцент кафедры хореографического искусства

**Девуцкий Данил Денисович**, студент группы СКМ-1;  
научный руководитель – Колесникова Елена Николаевна, старший  
преподаватель кафедры менеджмента

**Долженко Елена Владимировна**, магистрант 2 курса направления  
подготовки «Телевидение»;  
научный руководитель – Журавлёва Татьяна Леонидовна, доцент  
кафедры кино-, телеискусства

**Домашенко Александр Александрович**, магистрант 2 курса  
направления подготовки «Документационное обеспечение управления и  
кадровое делопроизводство»;  
научный руководитель – Лугуценко Татьяна Валентиновна, доктор  
философских наук, профессор, заведующая кафедрой документоведения и  
информационной культуры, первый проректор

**Дыбля Татьяна Павловна**, магистрант 1 курса направления  
подготовки «Социально-культурная деятельность»;  
научный руководитель – Шталова Елена Александровна, старший  
преподаватель кафедры менеджмента

**Дышловая Юлия Георгиевна**, старший преподаватель кафедры  
библиотечно-информационных систем и технологий

**Железняк Денис Валентинович**, студент группы СКМ-3;  
научный руководитель – **Щербакова Екатерина Владимировна**,  
кандидат экономических наук, доцент кафедры менеджмента

**Заиченко Виктория Викторовна**, магистрант 2 курса направления  
подготовки «Библиотечно-информационная деятельность»;  
научный руководитель – **Бобрышева Александра Владимировна**,  
кандидат наук по социальным коммуникациям, доцент, заведующая кафедрой  
библиотечно-информационных систем и технологий

**Заславская Елена Александровна**, преподаватель кафедры рекламы  
и PR-технологий

**Зимина Марина Сергеевна**, преподаватель кафедры  
документоведения и информационной культуры

**Зюзина Татьяна Афанасьевна**, доктор педагогических наук,  
профессор, профессор кафедры культурологии

**Илькова Анастасия Владимировна**, магистрант 2 курса  
направления подготовки «Дизайн»;  
научный руководитель – **Тимашев Андрей Петрович**, преподаватель  
кафедры графического дизайна

**Йовса-Мануйлова Татьяна Сергеевна**, магистрант 2 курса  
направления подготовки «Вокальное искусство»;  
научный руководитель – **Михалёва Евгения Яковлевна**, заслуженный  
деятель искусств Украины, доцент, заведующая кафедрой теории и истории  
музыки

**Ищенко Нина Сергеевна**, заведующая аспирантурой

**Калмыкова Виктория Евгеньевна**, студентка группы ЗСКМ-4;  
научный руководитель – **Дейнека Людмила Александровна**, кандидат  
экономических наук, доцент, доцент кафедры менеджмента

**Клочко Дмитрий Васильевич**, студент группы СКЛ-4;  
научный руководитель – **Леоненко Александра Сергеевна**, кандидат  
филологических наук, доцент, доцент кафедры лингвистики и межкультурной  
коммуникации

**Колесникова Елена Николаевна**, старший преподаватель кафедры  
менеджмента

**Коростель Ольга Витальевна**, студентка группы КДВ-2;  
научный руководитель – **Поляков Михаил Карпович**, старший  
преподаватель кафедры кино-, телеискусства

**Кравченко Кристина Олеговна**, магистрант 1 курса направления  
подготовки «Хореографическое искусство»;  
научный руководитель – **Кулиш Антон Николаевич**, кандидат

искусствоведения, доцент кафедры хореографического искусства

**Куденюк-Гибалова Наталья Сергеевна**, магистрант 2 курса направления подготовки «Телевидение»;

научный руководитель – **Журавлёва Татьяна Леонидовна**, доцент кафедры кино-, телеискусства

**Кузнецова Марина Николаевна**, студентка группы ЗСКМ-4;

научный руководитель – **Дейнека Людмила Александровна**, кандидат экономических наук, доцент, доцент кафедры менеджмента

**Лисичко Алина Михайловна**, магистрант 1 курса направления подготовки «Социально-культурная деятельность»;

научный руководитель – **Дейнека Людмила Александровна**, кандидат экономических наук, доцент, доцент кафедры менеджмента

**Лискевич Иван Игоревич**, студент группы СКМ-3;

научный руководитель – **Дейнека Людмила Александровна**, кандидат экономических наук, доцент, доцент кафедры менеджмента

**Лобовикова Елена Александровна**, кандидат социологических наук, доцент, заведующая кафедрой рекламы и PR-технологий

**Логвиненко Владимир Сергеевич**, студент группы ЗСКМ-4;

научный руководитель – **Щербакова Екатерина Владимировна**, кандидат экономических наук, доцент кафедры менеджмента

**Лотоцкая Светлана Олеговна**, магистрант 2 курса направления подготовки «Библиотечно-информационная деятельность»;

научный руководитель – **Бобрышева Александра Владимировна**, кандидат наук по социальным коммуникациям, доцент, заведующая кафедрой библиотечно-информационных систем и технологий

**Лохматов Сергей Алексеевич**, кандидат экономических наук, доцент, доцент кафедры менеджмента

**Лубенникова Елена Владимировна**, студентка группы СКК-2;

научный руководитель – **Склярва Елена Александровна**, преподаватель кафедры культурологии

**Лугуценко Татьяна Валентиновна**, доктор философских наук, профессор, заведующая кафедрой документоведения и информационной культуры, первый проректор

**Мазниченко Анна Владимировна**, магистрант 1 курса направления подготовки «Вокальное искусство»;

научный руководитель – **Цой Ирина Николаевна**, кандидат педагогических наук, доцент, проректор по научно-педагогической работе и международным связям

**Мальшица Елена Владимировна**, студентка 4 курса направления подготовки «Музыкознание и музыкально-прикладное искусство»;  
научный руководитель – **Михалёва Евгения Яковлевна**, заслуженный деятель искусств Украины, доцент, заведующая кафедрой теории и истории музыки

**Мальцева Лариса Александровна**, преподаватель-методист, преподаватель музыкально-теоретических дисциплин ЦК теории музыки и музыкальной литературы Колледжа

**Мачитидзе Тамара Ростомовна**, преподаватель кафедры фортепиано

**Оголева Светлана Сергеевна**, преподаватель кафедры вокала и хорового дирижирования

**Пархоменко Инна Александровна**, магистрант 2 курса направления подготовки «Социально-культурная деятельность», преподаватель кафедры менеджмента;

научный руководитель – **Дейнека Людмила Александровна**, кандидат экономических наук, доцент, доцент кафедры менеджмента

**Перепечаенко Альбина Владимировна**, магистрант 1 курса направления подготовки «Дизайн»;

научный руководитель – **Кондауров Андрей Сергеевич**, преподаватель кафедры теории искусств и эстетики

**Першина Елена Евгеньевна**, студентка группы СКМ-1;

научный руководитель – **Шаталова Елена Александровна**, старший преподаватель кафедры менеджмента

**Петрова Елена Евгеньевна**, магистрант 2 курса направления подготовки «Музыкально-инструментальное искусство»;

научный руководитель – **Кузниченко Ольга Васильевна**, кандидат педагогических наук, доцент кафедры фортепиано

**Петрунина Алёна Вячеславовна**, магистрант 2 курса направления подготовки «Музыкально-инструментальное искусство»;

научный руководитель – **Михалёва Евгения Яковлевна**, заслуженный деятель искусств Украины, доцент, заведующая кафедрой теории и истории музыки

**Писаревская Анастасия Викторовна**, магистрант 1 курса направления подготовки «Дизайн»;

научный руководитель – **Кондауров Андрей Сергеевич**, преподаватель кафедры теории искусств и эстетики

**Плетенецкая Дарья Сергеевна**, студентка группы КР-4;  
научный руководитель – *Титова Владислава Николаевна*, старший преподаватель кафедры театрального искусства

**Покусаева Анна Юрьевна**, магистрант 1 курса направления подготовки «Хореографическое искусство»;  
научный руководитель – *Негода Людмила Леонидовна*, старший преподаватель кафедры хореографического искусства

**Поляков Виктор Станиславович**, магистрант 1 курса направления подготовки «Социально-культурная деятельность»;  
научный руководитель – *Казакова Елена Вячеславовна*, преподаватель кафедры менеджмента

**Полякова Елена Игоревна**, магистрант 1 курса направления подготовки «Социально-культурная деятельность»;  
научный руководитель – *Казакова Елена Вячеславовна*, преподаватель кафедры менеджмента

**Пономарёва Юлия Владимировна**, студентка группы КБ-4;  
научный руководитель – *Бобрышева Александра Владимировна*, кандидат наук по социальным коммуникациям, доцент, заведующая кафедрой библиотечно-информационных систем и технологий

**Почтовая Любовь Вячеславовна**, студентка группы СКК-2;  
научный руководитель – *Химченко Елена Николаевна*, кандидат педагогических наук, доцент кафедры культурологии

**Пронина Наталия Евгеньевна**, студентка группы КБ-3;  
научный руководитель – *Дышловая Юлия Георгиевна*, старший преподаватель кафедры библиотечно-информационных систем и технологий

**Радевич Лариса Григорьевна**, студентка группы КД-3;  
научный руководитель – *Лугуценко Татьяна Валентиновна*, доктор философских наук, профессор, заведующая кафедрой документоведения и информационной культуры, первый проректор

**Ракова Екатерина Юрьевна**, студентка группы КБ-4;  
научный руководитель – *Бобрышева Александра Владимировна*, кандидат наук по социальным коммуникациям, доцент, заведующая кафедрой библиотечно-информационных систем и технологий

**Ретивов Константин Сергеевич**, преподаватель кафедры культурологии

**Роговец Ольга Викторовна**, аспирант кафедры теории искусств и эстетики, преподаватель кафедры хореографического искусства

**Савин Кирилл Андреевич**, магистрант 2 курса направления подготовки «Дизайн»;  
научный руководитель – *Феденко Наталья Григорьевна*, доцент



кафедры графического дизайна

**Сапина Вероника Игоревна**, магистрант 2 курса направления подготовки «Дизайн»;

научный руководитель – **Феденко Наталья Григорьевна**, доцент кафедры графического дизайна

**Светличная Ольга Николаевна**, студентка группы СКЛ-2;

научный руководитель – **Чевычалова Светлана Викторовна**, кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры лингвистики и межкультурной коммуникации

**Сидорченко Анастасия Игоревна**, студентка группы КД-1;

научный руководитель – **Сидорченко Елена Владимировна**, кандидат филологических наук, доцент кафедры документоведения и информационной культуры

**Сидорченко Елена Владимировна**, кандидат филологических наук, доцент кафедры документоведения и информационной культуры

**Склярова Елена Александровна**, преподаватель кафедры культурологии

**Скороход Полина Михайловна**, студентка группы КДВ-2;

научный руководитель – **Поляков Михаил Карпович**, старший преподаватель кафедры кино-, телеискусства

**Слюсарева Мария Алексеевна**, студентка группы СКМ-3;

научный руководитель – **Лохматов Сергей Алексеевич**, кандидат экономических наук, доцент, доцент кафедры менеджмента

**Сологуб Жанна Юрьевна**, студентка группы ЗСКМ-4;

научный руководитель – **Щербакова Екатерина Владимировна**, кандидат экономических наук, доцент кафедры менеджмента

**Стась Валерия Валерьевна**, студентка группы СКР-2;

научный руководитель – **Левченкова Ольга Борисовна**, кандидат философских наук, доцент, доцент кафедры рекламы и PR-технологий

**Суворова Елена Михайловна**, студентка группы СКР-3;

научный руководитель – **Мазаненко Оксана Михайловна**, кандидат психологических наук, доцент, доцент кафедры рекламы и PR-технологий

**Тарабанова Дарья Евгеньевна**, магистрант 2 курса направления подготовки «Документационное обеспечение управления и кадровое делопроизводство»;

научный руководитель – **Лугуценко Татьяна Валентиновна**, доктор философских наук, профессор, заведующая кафедрой документоведения и информационной культуры, первый проректор

**Тарарина Анна Константиновна**, студентка группы КБ-3;  
научный руководитель – *Дышловая Юлия Георгиевна*, старший преподаватель кафедры библиотечно-информационных систем и технологий

**Тарарина Анна Константиновна**, студентка группы КБ-3;  
научный руководитель – *Литвинова Наталья Борисовна*, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры социально-гуманитарных дисциплин

**Тарарина Анна Константиновна**, студентка группы КБ-3;  
научный руководитель – *Литвинова Наталья Борисовна*, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры социально-гуманитарных дисциплин

**Тертычная Марина Викторовна**, магистрант 2 курса направления подготовки «Телевидение»;  
научный руководитель – *Журавлёва Татьяна Леонидовна*, доцент кафедры кино-, телеискусства

**Теслюк Наталия Владимировна**, магистрант 2 курса направления подготовки «Музыкознание и музыкально-прикладное искусство»;  
научный руководитель – *Михалёва Евгения Яковлевна*, заслуженный деятель искусств Украины, доцент, заведующая кафедрой теории и истории музыки

**Товчига Анжелика Сергеевна**, преподаватель кафедры документоведения и информационной культуры

**Тонковид Михаил Иванович**, студент группы КА-2;  
научный руководитель – *Химченко Елена Николаевна*, кандидат педагогических наук, доцент кафедры культурологии

**Тупчий Александра Евгеньевна**, студентка группы СКР-3;  
научный руководитель – *Левченкова Ольга Борисовна*, кандидат философских наук, доцент, доцент кафедры рекламы и PR-технологий

**Убийконь Владислава Алексеевна**, студентка группы СКР-3;  
научный руководитель – *Левченкова Ольга Борисовна*, кандидат философских наук, доцент, доцент кафедры рекламы и PR-технологий

**Фонотова Татьяна Владимировна**, магистрант 1 курса направления подготовки «Социально-культурная деятельность»;  
научный руководитель – *Колесникова Елена Николаевна*, старший преподаватель кафедры менеджмента

**Фролова Юлия Андреевна**, студентка группы ЗСКР-3;  
научный руководитель – *Лобовикова Елена Александровна*, кандидат социологических наук, доцент, заведующая кафедрой рекламы и PR-технологий

**Харламов Иван Сергеевич**, магистрант 2 курса направления подготовки «Музыкально-инструментальное искусство»;

научный руководитель – *Дерский Юрий Яковлевич*, доцент, заведующий кафедрой музыкального искусства эстрады

**Хвост Татьяна Юрьевна**, магистрант 2 курса направления подготовки «Вокальное искусство»;

научный руководитель – *Кузниченко Ольга Васильевна*, кандидат педагогических наук, доцент кафедры фортепиано

**Химченко Елена Николаевна**, кандидат педагогических наук, доцент кафедры культурологии

**Хухлей Дарья Константиновна**, магистрант 1 курса направления подготовки «Социально-культурная деятельность»;

научный руководитель – *Дейнека Людмила Александровна*, кандидат экономических наук, доцент, доцент кафедры менеджмента

**Чубарова Елизавета Игоревна**, студентка группы СКЛ-3;  
научный руководитель – *Унукович Валерий Викторович*, кандидат филологических наук, доцент, заведующий кафедрой лингвистики и межкультурной коммуникации

**Шаталова Елена Александровна**, старший преподаватель кафедры менеджмента

**Шилина Наталия Игоревна**, студентка группы СКР-3;  
научный руководитель – *Лобовикова Елена Александровна*, кандидат социологических наук, доцент, заведующая кафедрой рекламы и PR-технологий

**Ширкова Анна Евгеньевна**, студентка группы КД-4;  
научный руководитель – *Товчига Анжелика Сергеевна*, преподаватель кафедры документоведения и информационной культуры

**Шупиро Александр Витальевич**, магистрант 2 курса направления подготовки «Телевидение»;

научный руководитель – *Журавлёва Татьяна Леонидовна*, доцент кафедры кино-, телеискусства

**Щербакова Екатерина Владимировна**, кандидат экономических наук, доцент кафедры менеджмента

Научное издание

## **ДНИ НАУКИ**

**СБОРНИК МАТЕРИАЛОВ  
ПО РЕЗУЛЬТАТАМ ПРОВЕДЕНИЯ ДНЕЙ НАУКИ  
(14 – 18 мая 2018 г.)**

**Ответственный за выпуск:**  
Н. В. Колотовкина

**Технический редактор – Н. В. Колотовкина**  
**Компьютерный макет – Л. А. Рыбальченко**

**За достоверность изложенных фактов, цитат  
и других сведений отвечает автор**

Подп. к печати 02.05.2018. Формат 60x84 1/16. Бумага офсет.  
Гарнитура Times New Roman. Печать RISO. Усл. печ. л. 20,5.  
Тираж 100 экз. Заказ № 371.

Издательство  
Луганской государственной академии культуры и искусств  
имени М. Матусовского  
Красная площадь, 7, г. Луганск, 91055.  
Тел.: (0642) 59-02-62

Свидетельство о внесении субъекта издательского дела  
в Государственный реестр издателей, изготовителей  
и распространителей издательской продукции  
ДК № 4574 от 27.06.2013 г.