

**МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ
ЛУГАНСКОЙ НАРОДНОЙ РЕСПУБЛИКИ
ЛУГАНСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ АКАДЕМИЯ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ
ИМЕНИ М. МАТУСОВСКОГО**



ДНИ НАУКИ

**СБОРНИК МАТЕРИАЛОВ
ПО РЕЗУЛЬТАТАМ ПРОВЕДЕНИЯ ДНЕЙ НАУКИ
(16 – 20 мая 2016 г.)**

**Луганск
2016**

УДК 378.1
ББК 74.580.268
Д54

Дни науки : сборник материалов по результатам проведения Дней науки (г. Луганск, 16 – 20 мая 2016 г.). – Луганск : Изд-во ЛГАКИ имени М. Матусовского, 2016. – 190 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 4 мая 2016 г.)

Материалы докладов и сообщений, помещенные в сборнике,
печатаются на языке оригинала.

Ответственный за выпуск:

Н. В. Колотовкина

© Луганская государственная
академия культуры и искусств
имени М. Матусовского, 2016

СОДЕРЖАНИЕ

ЭСТЕТИКА И ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

- Шатура А.* Педагогическое проектирование творческой деятельности учащихся на уроках изобразительного искусства 6
- Рубченко Л.* Развитие образно-пластической структуры в творчестве художников Луганщины, представляющих «суровый стиль» в искусстве 9

ТЕАТРАЛЬНОЕ ИСКУССТВО

- Андрюшкина Л.* Образно-художественное влияние весенней обрядности на современную режиссуру украинских массовых праздников 13
- Кравцова О.* Сохранение и трансляция этнокультурного наследия в деятельности фольклорного театра 15
- Сидоров Д.* Этнокультурный аспект развития самодеятельного театрального творчества 17
- Ткачева Я.* Украинский театр кукол как культурно-образовательное пространство 19

ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО

- Кулиш А. Н.* Специфика сербского национального характера и сербской культуры 22
- Роговец О.* Синтез музыкального и хореографического искусств в творчестве Заслуженного государственного академического ансамбля песни и танца «Донбасс» (на примере вокально-хореографической композиции «Великая Победа!») 24
- Перцева О.* Педагогические условия формирования хореографической культуры у детей на занятиях в детском танцевальном ансамбле 27

КИНО-, ТЕЛЕИСКУССТВО

- Ярошенко А.* Технические особенности кинематографа конца XX – начала XXI века 30
- Чуяс Л.* Трансформация образа женщины в советском кинематографе 32
- Гулая А.* Жанр антиутопии в кино: основные черты и особенности 35
- Беликова Я.* Тематическая и жанровая направленность американского кинематографа 2000-х 36
- Осмакова В.* Независимое кино США 38
- Тупчий А.* Французский киноавангард 20-х годов 41
- Убийко В.* Документальный кинематограф: особые черты 44
- Момотова М.* Шахтёрские былички как часть фольклора Донбасса 46

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО

- Лещенко И.* Проблемы оформления наружной рекламы 49

<i>Андреева Е.</i> Генезис развития иллюстрации российской детской книги конца XX века	50
<i>Андреева Е.</i> Особенности создания иллюстрации детской книги в графических редакторах	52
<i>Минуллина Л.</i> Книга художника как наследие футуризма на примере русской футуристической книги А. Крученых и В. Хлебникова «Тэ ли лэ»	54

МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО

<i>Шемяков А.</i> Творческая ситуация как аспект учебного процесса в вокальной педагогике	58
<i>Бурунжу Е.</i> Отечественный мюзикл и рок-опера в контексте жанровых взаимодействий в музыке второй половины XX – начала XXI века	60
<i>Герман О.</i> Импровизация как феномен культуры джазовых исполнителей	62
<i>Скоков А.</i> Этапы эволюции становления, формирования и развития звукорежиссуры	65
<i>Бардаченко Н.</i> Цифровые технологии микширования в профессиональной деятельности звукорежиссера	68
<i>Галкин В.</i> Стив Сиро Вай: секреты мастерства («Martian Love Secrets»)	71

ФИЛОЛОГИЯ, ЛИНГВОПЕДАГОГИКА И МЕЖКУЛЬТУРНАЯ КОММУНИКАЦИЯ

<i>Данькова О. Н., Муромцева О. Ю.</i> Необходимость создания языкового социокультурного центра как учреждения нового поколения	75
<i>Петросян Ю. А.</i> Основные принципы развития коммуникативной компетенции при обучении иностранным языкам студентов неязыковых специальностей	76

БИБЛИОТЕКОВЕДЕНИЕ, ДОКУМЕНТОВЕДЕНИЕ И ИНФОРМАЦИОННАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ

<i>Ткаченко Л.</i> Издательская система России: исторический аспект	78
<i>Лотоцкая С.</i> Библиотека как объект стратегического управления	80
<i>Михайличенко М.</i> Школьная библиотека как информационный центр обеспечения учебно-воспитательного процесса	82
<i>Захарова Л.</i> Комплектование библиотечного фонда	84

ЭКОНОМИКА И МЕНЕДЖМЕНТ СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

<i>Журавлева Н. В., Обелец Е.</i> Системный подход в социально-культурной деятельности	87
<i>Покутняя Е., Щербакова Е. В.</i> Антикризисное управление предприятием социокультурной сферы	88
<i>Гришко О.</i> Формирование имиджа как фактора конкурентоспособности социокультурной сферы	91

СОЦИАЛЬНО-ГУМАНИТАРНЫЕ ДИСЦИПЛИНЫ

<i>Бобрышев А.</i> Исламское государство и «Хезболла»: методы деятельности фундаменталистов	94
<i>Савин К.</i> Антиалкогольные кампании в мировой и отечественной практике: историко-социологический ракурс	98
<i>Стогниев И.</i> Философское осмысление божественной сущности	101
<i>Тарарина А.</i> Функционирование художественной литературы в русскоязычном интернет-пространстве	105
<i>Атанова К., Фурдик А., Губанов Г.</i> Компаративный анализ стихотворений о мире Г. Аполлинера и М. Матусовского	108
<i>Бордовский В.</i> Визуализация поэзии М. Матусовского	114
<i>Савушкин А.</i> Синквейн как метод развития креативных способностей студентов	120
<i>Валько Д., Черныш М.</i> Тюркоязычные топонимы на карте Донбасса	129
<i>Дыгай Е.</i> Топонимы неславянского происхождения на карте Донбасса	131
<i>Чуяс Л.</i> Сквернословие в современном коммуникативном пространстве	133
<i>Белая М.</i> Ценностные ориентации современной молодежи	135
<i>Кожевникова Н.</i> Виды танцев	140
<i>Попова А.</i> Национальный краеведческий проект «Чудо Луганщины»	141
<i>Левченко Л.</i> Неотъемлемая часть студенческой жизни, или Как вызвать халяву	143
<i>Кузьминых В.</i> Этногенез славянского народа	145
<i>Червакова О.</i> Херсонес Таврический – раскопки русской Помпеи	147
<i>Козлов Т., Сахаров Р.</i> Влияние физических упражнений на когнитивные способности студентов	149
<i>Коробчанский Р.</i> Влияние компьютерной техники на физиологию современного человека	151
<i>Казюлькина С.</i> Безопасность жизнедеятельности в условиях быта, на природе и транспорте	154
<i>Ивановский А.</i> Классификация чрезвычайных ситуаций в мирное время	158
<i>Шилина Н.</i> Языковая агрессия в современных СМИ	163
<i>Колодяжная А.</i> Сущность и причины возникновения политических конфликтов	165
<i>Лавриненко М., Шумакова М.</i> Современное поэтическое творчество в интернет-пространстве	168
<i>Стрилка А.</i> Гидронимы в русских фамилиях	171
<i>Чувина Т.</i> Язык современной рекламы на Донбассе	173
<i>Черныш М.</i> Студент – начинающий актер. Жизнь в театре, театр в жизни	175
<i>Тупчий А.</i> Самопрезентация личности: вербальный аспект	180
<i>Сведения об авторах</i>	184

ЭСТЕТИКА И ИСКУССТВОЗНАНИЕ

А. Шатура

ПЕДАГОГИЧЕСКОЕ ПРОЕКТИРОВАНИЕ ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ УЧАЩИХСЯ НА УРОКАХ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

Новые требования, предъявляемые Федеральным Государственным образовательным стандартом второго поколения, предполагают овладение учениками общеобразовательных школ рядом исследовательских, проектных, информационно-коммуникативных умений, что означает необходимость использования соответствующих видов деятельности на уроках изобразительного искусства и во внеурочное время.

Тема данного исследования представляется актуальной для современной методики обучения изобразительному искусству в общеобразовательной школе.

Целью исследования является разработка функциональных методов, приемов, форм, принципов организации и применения педагогического проектирования творческих возможностей учащихся на уроках изобразительного искусства в общеобразовательной школе. На основе анализа научной литературы раскрыта, уточнена и конкретизирована сущность понятия **«проектирование творческой деятельности»** [2, с. 10]. Определено понятие **«проект»**, основоположником которого является Дж. Дьюи [1, с. 58]. Он говорил, что школа должна не просто учить, а учить жизни. **«Метод проектов»** разработан учеником Д. Дьюи, американским педагогом В. Килпатриком. По мнению В. Килпатрика, лишь в этом случае школа будет готовить учащихся к условиям динамично меняющейся обстановки в обществе и к столкновению с неизвестными проблемами в будущем.

Рассматриваются вопросы **педагогического проектирования** как научной проблемы, где мы берём за основу исследования И. А. Алексеева, В. В. Гузеева, Е. С. Заир-Бек, Г. Л. Ильина, Е. С. Полат, Г. К. Селевко, И. Д. Чечель; из современных ученых-педагогов можно выделить Н. Ф. Коряковцеву, Р. Р. Девлетова и др.

Вопросам **внедрения метода проектов в практику общеобразовательной школы** уделяется внимание в работах А. Л. Блохина, В. Н. Давыдова, Ю. В. Железняковой, Ю. В. Кириковой, В. Е. Мельникова, В. А. Мигунона, Н. В. Матяш, П. А. Петрякова, М. В. Ретивых, В. Д. Симоненко, Н. А. Степановой, Н. Г. Чаниловой.

Опираясь на учение Л. С. Выготского, советские психологи А. Н. Леонтьев, Д. Б. Эльконин, В. В. Давыдов, Л. В. Занков, Н. А. Менчинская, П. Я. Гальперин разработали теоретические основы обучения, которые особенно благоприятно влияют на развитие интеллектуальной, волевой, эмоциональной и мотивационной сфер личности, а также обеспечивают её разностороннее воспитание. На основании вышесказанного нами рассмотрены общие возрастные особенности ребенка в зависимости от его индивидуальности.

Анализ психолого-педагогической литературы показывает, что проектная деятельность и учащихся, и педагогов находится в процессе становления, обобщения эмпирических фактов и результатов исследования.

Педагогическое проектирование как метод личностно ориентированного воспитательного процесса творческого развития учащихся на уроках изобразительного искусства рассматривает вопросы теории и методики использования ИКТ; использования проблемной технологии при подготовке педагогического проекта. И. Я. Лернер и М. Н. Скаткин, основоположники проблемного обучения, усматривают его своеобразие «в том, что учащиеся систематически включаются учителем в процесс поиска доказательного решения новых для них проблем, благодаря чему они научаются самостоятельно добывать знания, применять ранее усвоенные и овладевают опытом творческой деятельности» [3, с. 24]. Творчество – это результат труда и усилий самого ребенка. Исследование – всегда творчество.

В практическом апробировании педагогического проектирования творческого развития учащихся на уроках изобразительного искусства мы руководствуемся нормативными документами и материалами: Концепцией проекта федерального закона «Об образовании в РФ» (июнь 2009 года); Национальной образовательной инициативой «Наша новая школа» (январь 2010 года); «Концепцией модернизации российского образования на период до 2010 года» (октябрь 2002 года). В практической работе – принципами гуманистической педагогики на основе программы Б. М. Неменского [4]. Нами изучены методические журналы, разработаны темы проектов, которые можно использовать на уроках изобразительного искусства и во внеурочной деятельности.

Использование нами метода проектов, целью которого является развитие творческой деятельности учащихся, позволяет привлекать детей с разными способностями, придает им уверенность, позволяет положительно влиять на их отношение к изучаемому предмету в целом, развивает их интерес к изучаемому предмету.

Модель педагогического проекта по развитию творческой деятельности учащихся на уроках изобразительного искусства.

Предварительный подготовительный этап состоит из следующих шагов (этот этап является непосредственной педагогической работой, включающей методологические и организационные подходы в реализации проекта):

1. Определяется тема, цели и задачи проекта.
2. Разрабатываются ключевые понятия проекта.
3. Определяется график выполнения этапов и оценка каждого этапа.
4. Представляются возможные итоговые работы.
5. Разрабатывается план организации работы в группах и принципы образования групп.

Первый этап (проектировочный)

1. Сообщается изучаемая тема, учащимся предлагается назвать основные вопросы по этой теме.
2. Учитель уточняет или задает наводящие вопросы, обращает перечень вопросов, сформулировав несколько тем.
3. Классу предлагается объединиться в творческие группы и выбрать тему.

4. Класс знакомят с этапами проекта, оценкой каждого этапа.

5. Задание на дом: определить конечный результат работы группы. Если это сайт, презентация, публикация – обговорить структуру, если реальная модель, то как она может быть представлена (рисунок, описание модели, макет).

6. Предлагается объединиться по творческим группам, составить перечень вопросов по теме. Определить ответственных за поиск нужной информации. Обсудить итоговую работу.

Второй этап (практический)

1. Ко второму этапу должны быть подготовлены необходимые материалы для работы. Их может подготовить учитель или принести ученики.

2. Учитель работает последовательно с каждой группой, советует, корректирует работу группы.

3. Каждая группа работает по своему плану. Обязательно оценивать каждый этап, заранее обговорив критерии.

Заключительный этап

1. Еще раз обговариваются критерии оценки итоговой работы.

2. Оглашается последовательность выступления групп.

3. После каждого выступления группы проводят анализ проделанной работы и высказывают свои пожелания.

Например, в 5-х классах нами был проведен педагогический проект «Гжель», где ставилась задача научить своими руками создавать роспись в стиле гжель, способствовать развитию эстетического вкуса и фантазии, ознакомить с искусством гжельских мастеров. 5 класс, состоявший из 30 учеников, был разделен на проектные группы, каждая из которых поставила своей целью создать творческий проект. В итоге проведения педагогического творческого проекта была организована выставка художественных работ учащихся 5класса. В ходе проведения педагогического проекта учащиеся получили навыки работы по созданию эскизов росписи гжельской керамики; использования основных элементов росписи; определения величины и расположения изображения в зависимости от размера листа бумаги, использования средств художественной выразительности в декоративном оформлении композиции. Поставленные задачи нами были выполнены. С упражнениями справились все участники проекта. Ребята работали с удовольствием, была видна заинтересованность в глазах учащихся, понимание того, что они могут больше.

Был подведен результат работы:

- 80% оценили себя на высоком уровне;
- у 15% были сложности;
- 5% с большими затруднениями осваивали тему.

Проведенное нами исследование, представляющее один из возможных путей решения проблемы, показало возможности педагогического проектирования для диагностики и развития творческой индивидуальности в школьном возрасте в процессе изобразительной деятельности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Дьюи Дж. От ребенка – к миру, от мира – к ребенку : сб. ст. / Дж. Дьюи. – М. : Карапуз, 2009. – 352 с.

2. Структура и содержание проектной деятельности / В. А. Кальней, Т. М. Матвеева, Е. А. Мищенко, С. Е. Шишов // Стандарты и мониторинг в образовании. – 2004. – № 4. – С. 21 – 26.
3. Коньшева Н. М. Проектная деятельность школьников. Современное состояние и проблемы / Н. М. Коньшева // Нач. шк. – 2006. – № 1. – С. 32 – 39.
4. Программы по изобразительному искусству. 1 – 8 классы / под ред. Б. М. Неменского. – М. : Просвещение, 2011.

Л. Рубченко

РАЗВИТИЕ ОБРАЗНО-ПЛАСТИЧЕСКОЙ СТРУКТУРЫ В ТВОРЧЕСТВЕ ХУДОЖНИКОВ ЛУГАНЩИНЫ, ПРЕДСТАВЛЯЮЩИХ «СУРОВЫЙ СТИЛЬ» В ИСКУССТВЕ

История советского изобразительного искусства – это сложный процесс, связанный с ростом и становлением социалистического общества. Он определяется и общественными, и эстетическими тенденциями, и индивидуальными творческими устремлениями, получающими свое воплощение в содержании и форме произведений и обуславливающими внутреннюю динамику развития искусства. Сложность неоднородных стилеобразующих процессов наблюдалась на протяжении всей истории советской живописи. Эволюционные или скачкообразные переходы из одних образно-пластических и стилевых систем в другие органичны и тесно связаны с реальным процессом социального развития и процессом развития художественной культуры.

«Суровый стиль» – одно из течений социалистического реализма в живописи, возникшее в конце 50-х – начале 60-х годов в условиях, когда художники пытались освободиться от штампов, парадности и помпезности. Термин «суровый стиль» был введён критиками прежде всего по отношению к работам художников из молодёжной секции Московского отделения Союза художников.

В наши дни произведения мастеров «сурового стиля» воспринимаются не только с позиций их социальной значимости, созвучной короткому периоду хрущевской «оттепели», но и как полифоническое, новаторское явление нашей художественной культуры XX века, получившее сегодня немалый резонанс. Появление «лаконичного стиля» связано с происходившими тогда социальными изменениями, в особенности после XX съезда партии, и активным приобщением к культурному мировому наследию, стремительным вхождением в социокультурную среду европейских государств. Это и Всемирный фестиваль молодежи и студентов (1957), Московский международный кинофестиваль, первый Международный музыкальный конкурс имени Петра Ильича Чайковского. Активное освоение мирового культурного пространства происходило благодаря зарубежным выставочным проектам. В 1956 году в Пушкинском музее были представлены работы Пабло Пикассо. В столице также состоялись показы

произведений мексиканских художников Хосе Клемента Ороско, Давида Альфаро Сикейроса, Диего Риверы, Леопольдо Мендеса, итальянца Ренато Гуттузо и т. п.

Основным источником «сурового стиля» было изобразительное искусство СССР 20-х годов. Сюжеты работ, выполненных в «суровом стиле», как правило, брались из трудовой жизни простых людей. Ранний – героический – «суровый стиль» принципиально противопоставлен созданному сталинским искусством миру счастливой беззаботности, силы и красоты как системе осознанной и целенаправленной «лжи» [1, с. 4]. Герой «сурового стиля» – это в первую очередь «просто человек» вне социальной иерархии, вне специальных различий внешности, возраста и пола, не знающий разделения на публичное и приватное, не признающий противопоставления «высокого» и «низкого». Это стремление к целостности говорит о типологическом отличии «сурового стиля» от предыдущей культурной парадигмы.

Характерной особенностью произведений становятся эмоциональная и образная многозначность, метафоричность художественного языка, умение придать тривиальной бытовой ситуации вневременное прочтение. По сравнению с ранним творчеством художники чувствуют себя свободнее в выборе средств выражения. Они активно обращаются к разным изобразительным линиям, соединяя в своих произведениях опыт древнерусского искусства, традиции иконы и фрески, живопись примитивизма, искусство «Союза русских художников», наследие Проторенессанса и Раннего Возрождения.

На протяжении 1960-х годов новое направление рассматривалось как нечто более или менее целостное (при всей своей многоаспектности). Складывались стилевые черты: «уплощение» пространства и развертывание его по принципу фриза, параллельно изобразительной плоскости; часто встречающаяся в композициях «низкая» точка зрения, усиливающая монументальность человеческих фигур, их репрезентативность; жесткость силуэтов; стремление к «обнажению» цвета, его декоративной звучности, напряженности, тональной или светотеневой контрастности; стремление выявить, построить форму, вылепить ее большими цветотональными плоскостями; в композиционном построении особо важно значение ритма (ритма формы, цвета, силуэтов); интенсивная роль фактуры и т. п. Всякая детализация изгонялась, изображалось только главное, «работающее» на выявление идеи. Следствие этого – лаконизм решений, от которого идут синонимы «сурового стиля» – «лаконичный стиль», «станковый монументализм».

Уже с середины 1960-х годов мастера начинают выражаться иначе, на другом языке и с иной интонацией. Они обретают гораздо большую свободу в своих художественных высказываниях, а их живопись становится полем для философских размышлений. Тонкие, вдумчивые, проникнутые личными переживаниями, одни их полотна приглашают зрителя к диалогу, другие являются откровенной исповедью художника, иные же и вовсе представляются мистической историей, полной неразгаданных тайн.

Стремление выйти на новые рубежи было связано не только с эволюцией творческих процессов, внутренней духовной работой живописцев, но и с появлением множества подражателей «сурового стиля». Ситуация перенасыщения художественного пространства однотипными произведениями, среди прочего,

подтолкнула мастеров, стоявших у истоков исследуемого направления, к переосмыслению своих творческих концепций. По словам В. Мейланда, «суровый стиль» постепенно становился «общесоюзной колеей официального искусства, славящего «труд, мир, май». Он выродился в «суровую» общесоюзную монументалку, быстро заполнившую собой города и веси нашей просторной страны» [3, с. 200].

В 1950 – 60-х годах накопление творческих сил в республиках СССР привело к сложению в той или иной степени определенно выраженных национальных школ. Постепенно обозначились стилевые различия между ними. В значительной мере сократилось несоответствие между искусством крупных художественных центров и периферии.

Луганск географически удален от художественных центров, и это обстоятельство стало одним из факторов, повлиявшим на стилеобразующие процессы луганской школы живописи. Существование художественного училища (с 1927 г.), создание Луганского отделения Союза художников Украины (с 1957 г.), приток специалистов из ведущих художественных центров обусловили своеобразие луганского искусства и приблизили луганских мастеров к общим процессам советской художественной культуры. Серьезные сдвиги обозначились в 1960 – 70-е годы в искусстве луганских художников, которые были склонны в своем творчестве к проподнято-эмоциональному лиризму (В. Г. Ахвледиани, П. К. Бондаренко, И. В. Панич, А. А. Фильберт, М. Л. Вольштейн, А. Н. Куренной, И. К. Губский), тонкому колоризму и праздничной декоративности (Т. Н. Капканец, С. Ф. Иванникова и др.).

К художникам, которые с начала 60-х годов искали новые формы образного языка, выражающего национальное своеобразие, можно отнести И. К. Губского (1920 – 2009). Участник Великой Отечественной войны, заслуженный художник Украины. Закончил Харьковский государственный художественный институт (1947 – 1953), учился у П. И. Котова.. Иван Кондратьевич – участник областных, всеукраинских, всесоюзных выставок с 1955 г. Член Национального союза художников Украины с 1960 г. В его работах присутствуют все основные признаки «станкового монументализма»: сложное взаимодействие пространства с плоскостью, склонность к четкой силуэтности и лаконизму, стремление к лепке большими цвето-тональными объемами и плоскостями, к усилению экспрессии.

Иван Кондратьевич Губский - прирожденный философ не только в жизни, но и в творчестве. Собственно, всё его творчество можно считать художественным выражением философского мировосприятия жизни. А самого его друзья-художники образно называли «мамонтом» луганского художественного мира [2, с. 3]. Не только потому, что был крупным, заметным, самобытным живописцем в стилистическом отношении, но и потому, что прожил долгую, плодотворную жизнь в искусстве (93 года). Он старался быть свободным творцом, независимым от идеологии. Это постоянно приводило к конфликтам с партийным и художественным начальством, непониманию и пренебрежению, ущемлению творчества и личности.

Философичность картин И. К. Губского – в выражении состояний и даже отвлечённых понятий. «Колосок» – тоска, голодное истощение, депрессия. «Генеалогическое дерево» - своего рода генетическое «дежавю», когда художник видит

сквозь время ушедшие поколения родственников. «Современники» – некая трансформация пространственных планов, дающая ощущение одновременного плана... Он использовал самые разнообразные выразительные средства для адекватного воплощения той или иной художественной идеи.

Основные работы И. К. Губского: «Песнь о коногоне» (1960), «Сталевары» (1960), «Тормозок» (1971), «Неизвестный солдат» (1974), триптих «Старые шахтерские песни» (1990), «Край Донецкий» (1990), «Озеленение терриконов» (1990), «Красные терриконы» (1991) и др.

Благодаря широте и гибкости художественного мышления, таланту ведущих мастеров, «суровый стиль» оказался направлением не замкнутым в узких хронологических рамках и не застывшим в ограниченном круге содержательных и формальных построений. Самые последовательные его представители продуктивно работали более полувека. Благодаря их исканиям шло освоение новых тем и художественных методов их воплощения. Сегодня «суровый стиль» вновь находится в сфере общественного внимания. Изучению его наследия посвящены работы известных исследователей, а хранящиеся в музейных коллекциях полотна активно анализируются и демонстрируются. Молодое поколение художников с интересом открывает ценность искусства «суровых». Это еще одно подтверждение его жизнеспособности в мире современного искусства.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бобриков А. Суровый стиль: мобилизация и культурная революция / А. Бобриков // Худож. журн. – 2003. – № 51/52. – С. 25 – 29.
2. В'ячеславова О. Ювілейна виставка І. Губського / О. В'ячеславова // Образотв. мистецтво. – 2005. – № 4. – С. 15.
3. Мейланд В. «Суровые» и «другие» / В. Мейланд // Наше наследие. – 2001. – № 56. – С. 200.

ТЕАТРАЛЬНОЕ ИСКУССТВО

Л. Андриюшкина

ОБРАЗНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ВЛИЯНИЕ ВЕСЕННЕЙ ОБРЯДНОСТИ НА СОВРЕМЕННУЮ РЕЖИССУРУ УКРАИНСКИХ МАССОВЫХ ПРАЗДНИКОВ

Народную художественную культуру украинского общества невозможно представить без обычаев и разнообразных обрядов.

Обряды – социально-культурный феномен, представляет собой комплекс символических действий, направленных на осознание и упорядочивание определенных действий людей в повседневном быте, в их гражданской жизни, жизнедеятельности общества и его органов.

Современная социально-культурная практика в Украине характеризуется трансформационными процессами, ориентированными на возрождение, сохранение и развитие национальной культуры. Знания своего происхождения, исторических и культурных достижений необходимы не только для поднятия национального достоинства, а и для использования лучших традиций в сегодняшней культурной практике.

Среди научных задач, которые выделяются украинскими учеными-культурологами как приоритетные, наряду с исследованием современных трансформационных процессов в сфере культуры, изучением истории украинского народа определяются такие, как реконструкция традиционных форм современной жизни и культуры украинцев, исследования изменений в ходе исторического развития (языка, особенностей хозяйской деятельности и т. д.), анализ современного положения культурно-бытовых традиций народа, оценка их роли в жизни людей и прочие.

В научной литературе обозначенная проблема рассматривается в разных аспектах. Так, А. Арнольдов, К. Давлетшин, О. Колесник и другие исследуют особенности национальной культуры как социально-культурного феномена; Ю. Аратюнян, В. Мухина, М. Шульга анализируют ее роль в современной жизни и т. д. Вопросом календарной обрядности украинцев занимались такие исследователи, как: В. Гнатюк, Г. Хоткевич, О. Кожоляно, Р. Кирчив, С. Килимник, К. Сосенко, Т. Кушерец, М. Цвилинюк, Л. Бекиров, О. Шевель, Г. Коваль-Фучило.

Проанализировать образно-художественное влияние весенней обрядности на современную режиссуру украинских массовых праздников возможно на примере такого региона, как Гуцульщина, есть возможность проанализировать всю полноту календарной обрядности, а также показать взаимосвязь традиционных устоявшихся норм и укладов с современными изменениями. Такой подход оправдывает себя в связи с тем, что на сегодняшний день на Гуцульщине сохранились своеобразные проявления традиционной обрядности во всей своей начальной полноте, но в то же время

Гуцульщина является местом заметного разрушения традиционного пласта народной культуры под воздействием современной цивилизации.

Как везде в Украине, в Пасху старательно готовились на Подолье. Каждый день последней недели Большого поста имел свое назначение.

Теория и практика сценарно-режиссерской деятельности по организации и проведению празднично-обрядовых зрелищ показывает, что быстро найти путь к сердцу и уму человека режиссерам театрализованного представления и праздника непросто. Народное действо как художественно-педагогическое явление требует к себе серьезного отношения.

Следовательно, драматургия и режиссура празднично-обрядового театрализованного зрелища – процесс сложный и трудоемкий. Во время разработки литературного сценария народного праздника нужно учитывать традиции и обряды, которые касаются только этого праздника, учитывать характерные черты региона, в котором проходит данное действо, и др.

В массовом зрелище индивидуальность актера якобы растворяется среди многих других компонентов, а главное – в массовых сценах, которые несут основную смысловую нагрузку. Таким образом, актерская индивидуальность и массовые сцены являются самыми сильными способами воздействия на зрителя [2, с. 27].

Краеугольным камнем драматургии массового зрелища с элементами весенней обрядности является монтажная структура, которая соединяет разные компоненты в целостное произведение зрелищного искусства. Задача финала – закрепить у зрителей главную мысль и настроение праздника. Значит, какой бы ни была тема, масштабы массового праздника, его содержание непременно должно быть предусмотрено сценарием [1, с. 41].

Воспитательная роль народного праздника, прежде всего, заключается в сохранении фольклорных традиций народа, проявляя их через влияние на каждую личность, будь то ребенок, подросток или взрослый человек. Следовательно, народное празднование активно влияет на весь образ жизни и общество. Наследование канонов традиционной культуры развивает в человеке чувство собственного достоинства и национальной гордости, способствует осознанию роли народа в мировой цивилизации.

ЛИТЕРАТУРА

1. ГАХО. – ФР. 3602. – Оп. 2. – Спр. 184. – Л. 22 – 28.
2. Липков А. И. Аттракционные и карнавалы принципы зрелищных искусств : автореф. дис. на соиск. учен. степ. д-ра искусствоведения : спец. 17.00.01 «Театр. искусство» / А. И. Липков. – М., 1992. – 38 с.

**СОХРАНЕНИЕ И ТРАНСЛЯЦИЯ ЭТНОКУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ
В ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ФОЛЬКЛОРНОГО ТЕАТРА**

Актуальность исследования обусловлена остротой проблемы сохранения культуры, актуализации и трансляции ее ценностей, а также возрастающей ролью зрелищной культуры и устойчивым тяготением современного человека к визуальным формам коммуникации. Постоянное, непрерывное ускорение темпа жизни индустриального общества, которое влечет за собой быстрое изменение социальных приоритетов и заимствование культурных стереотипов, привело к разрушению основ традиционной культуры. Развитие процессов урбанизации, стандартизация и унификация всех сторон жизни привели к росту роли «потребительского», количественного начала над качественным, к преимуществам внешних, зрелищных форм в художественной культуре, следствием чего становится четкое осознание неизбежной потери народной культуры.

С другой стороны, в этих условиях растет интерес населения страны к истории, искусству, фольклору, в значительной степени определенный стремлением сохранить, отстоять самобытность. Это объясняется не только мировой модой на античность, но и усилением национального самосознания, этнической самоидентификацией, пониманием своей национальной, социально-культурной и территориальной целостности.

Необходимость научного осмысления обращения общества к этнонациональным духовным ценностям в значительной степени обоснована современным состоянием традиционного искусства и отношением к нему общества и государства. Так, создание при поддержке государственных структур системы самодеятельных («дома культуры») и профессиональных объединений, позиционирующих себя как продолжателей региональных традиций национального фольклора, носит в значительной мере характер авторского вокально-хорового творчества и не соответствует специфике традиционной культуры, перенимая лишь внешнюю форму, но не сохраняя глубинного изначального смысла. В результате фольклор достаточно широко понимается и толкуется обществом и уже не представляет собой спонтанное «повседневное творчество» людей, а выступает в современном мире структурированным «якобы народным искусством», то есть элементом массовой, а не традиционной культуры. В то же время в мире конца XX – начала XXI в. очевидно повышение престижности традиционной культуры в условиях глобализации и информатизации мирового сообщества.

Необходимость создания в современном урбанизированном обществе основ культурного пространства для функционирования фольклорного наследия, актуализации традиционных форм праздничного поведения неоднократно обсуждалась отечественными и зарубежными специалистами.

Можно констатировать, что современная практика актуализации и трансляции этнокультурного наследия в значительной мере опережает теоретическое осмысление этих процессов. Фольклорный театр – феномен, наполненный поликультурной составляющей, вполне отражает процесс «вживания», культурной диффузии

архаического и современного. Фольклорный театр как вид искусства и как форма социальной общности способен помочь современному человеку в этнической идентификации, создавая особое духовное пространство для сохранения и развития народных традиций. Именно это определяет актуальность разработки научных основ деятельности фольклорного театра в условиях современности.

Несмотря на многочисленность аналитических и историко-теоретических работ, раскрывающих различные аспекты украинского простонародного искусства, фольклорный театр как специфический феномен современной культуры до настоящего времени почти не выступает в качестве отдельного предмета искусствоведческого и культурологического анализа. Традиция как система передачи от поколения к поколению общепринятых, социально значимых стереотипов включает в себя мифологические, религиозные представления людей, ритуально-обрядовую практику и фольклор.

Будучи проявлением этнического (фольклорного) сознания, основанного на традиционных ценностях, эстетических и этических нормах, «классический» фольклор выполняет познавательную, коммуникативную, адаптивную, ценностно-ориентационную, воспитательную функции в обществе, позволяет ярко, точно и наглядно представить различные аспекты собственно этнической культуры. Традиция, фольклор, игра, театр, обряд и ритуал – генетически близкие феномены культуры, которые в совокупности составляют теоретическую основу интерпретации, создание фольклора вообще и в деятельности фольклорного театра в частности.

В результате практической деятельности современного фольклорного театра актуализируется демонстрация и трансляция норм и ценностей этнической культуры. Так, «красота», чувственное мировосприятие гармонии проявляется в эстетике праздничного этнического костюма (цвет, конструкция, семантика), надетого в особое время, в бытовых атрибутах оформления дома, в изготовлении игрушек, а также в образцах народной музыки (мелос, ритм, порядок), танцах (свобода пластики, движений, орнаментальность рисунка танца), «правда» (мудрость) – в пословицах, поговорках, «вера», «надежда», «любовь» – в сказках, песнях, обычаях, обрядах [1, с. 20].

Практика показала, что участие в соответствующих праздниках, коллективное поведение духовно объединяет людей в традиционных народных развлечениях, укрепляет и совершенствует социальные отношения, ценностное сознание. Именно неразвитость ценностного сознания, как заметил профессор Выжлецов, является главным признаком кризиса культуры и общества. Разрыв ценностных межсубъектных отношений представляет собой источник и основу отчуждения человека от других людей, от самого себя, от общества и природы [2, с. 17].

Именно этим и определяется миссия фольклорного театра. Восстанавливая разрушенное здание «традиции», осуществляя творческое освоение и возрождение национальной духовности в различных сферах общественной жизни, фольклорный театр в своей деятельности опирается на прошлое и, одновременно, направлен в будущее. В таком единстве противоположностей и заключается феномен современного фольклорного театра, возрождается этнонациональная система ценностей.

В процессе *актуализации и трансляции* традиционного этнокультурного наследия применяются следующие методы, которые внедряются в деятельности фольклорных театров:

– метод моделирования – творческая интерпретация отобранного материала с учетом общей картинки суток;

– метод подражания – четкое воспроизведение, сценическая демонстрация народного исполнительского искусства;

– импровизационный метод – выполнение стилистических канонов с постоянным импровизационным обновлением, которое отражает индивидуальность исполнителя, актуализирует действие, приспосабливает к месту действия и зрителя.

Таким образом, *основной целью театрализации фольклора* выступает сохранение традиционной культуры как специфического соединения общей для членов этой социальной группы символики, стиля и образа жизни. Это обуславливает тесную связь феномена театрализации фольклора с традиционными обрядовыми практиками, подлинность которых выступает основой трансляции культурных ценностей из поколения в поколение.

ЛИТЕРАТУРА

1. Андреева И. М. театральности в культуре / И. М. Андреева. – Ростов-н / Д. : Фолиант, 2002. – 184 с.

2. Баканурский А. Жизнь, игра, театральность / А. Баканурский. – Одесса : Негоциант, 2004. – 272 с.

Д. Сидоров

ЭТНОКУЛЬТУРНЫЙ АСПЕКТ РАЗВИТИЯ САМОДЕЯТЕЛЬНОГО ТЕАТРАЛЬНОГО ТВОРЧЕСТВА

В условиях глобализации, происходящей в обществе, приоритетное значение приобретают проблемы в области образования. Интеграционные процессы, которые характерны для современной системы образования, прежде всего связаны с вопросами подготовки будущих специалистов, что оказывает влияние и на этнокультурный аспект как компонент эстетического воспитания.

Это определяется тем, что этнокультурный аспект как компонент эстетического воспитания готовит студента к наиболее оптимальному чувственно-эмоциональному и интеллектуальному включению в жизнь общества. В связи с этим возрастает роль эстетического воспитания студентов в современных социокультурных условиях, характеризующихся глобальными экономическими, экологическими и идеологическими изменениями, когда особое внимание в высшем учебном заведении необходимо уделять формированию духовной сферы личности будущего специалиста,

способного в дальнейшем обеспечить функционирование и развитие науки, искусства, экономики и техники.

Особенно велика роль эстетического компонента в образовательном процессе высших учебных заведений, где наряду с профессиональной подготовкой формируются основы мировоззрения, духовности и нравственности.

Однако, как свидетельствует образовательная практика, сегодня в учебно-воспитательной работе со студентами формы и средства эстетического воспитания используются крайне ограничено. К сожалению, воспитательный потенциал искусства (особенно театрального) остается вне воспитательного процесса.

Теоретической основой исследования явились философские идеи, обосновывающие понимание эстетической культуры личности и эстетического воспитания И. Канта, Ф. Шиллера, Н. Бердяева, М. Бахтина, П. Флоренского, Н. Чернышевского, В. Соловьева, М. Овсянникова и др.; учение эстетическом воспитании Ю. Борева, Л. Выготского, У. Суна, А. Бурова, А. Егорова, М. Кагана, Н. Киященко, Л. Когана, Н. Лейзерова, М. Лифшица, Л. Печко, В. Селиванова, В. Скатерщикова, В. Шестакова; концепция воспитания человека культуры Е. Бондаревской, Б. Гершунского, И. Кона, Д. Лихачева, И. Котовой, С. Кульневич, Е. Шиянова; педагогические теории о связи театрально-художественного творчества и педагогической деятельности В. Сластенина, В. Загвязинского, О. Булатовой, и др.; исследования по проблемам художественного творчества: Б. Афанасьева, С. Шацкого, П. Блонского, А. Мелик-Пашаева, Б. Лихачева, Б. Неменского, Н. Ростовцева, Л. Столович, Б. Юсупова, К. Станиславского, П. Ершова.

В перспективе можно определить достаточно важные аспекты исследовательской работы, предметом которой станет создание новых методик и инновационных технологий по эстетическому воспитанию студентов средствами театрального искусства.

Также мы видим необходимость разработки организационного и методического обеспечения процесса формирования эстетической культуры студентов средствами театрального искусства, включающего программы, дидактические средства, методические рекомендации, обеспечивающие эффективность развития эстетической сферы личности.

Данное исследование не претендует на исчерпывающее рассмотрение проблемы. Оно открывает возможность дальнейшего её изучения и рассмотрения на основе научно-исследовательских требований и практик этой важной части воспитательного процесса средствами театрального искусства.

УКРАИНСКИЙ ТЕАТР КУКОЛ КАК КУЛЬТУРНО-ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ ПРОСТРАНСТВО

В эпоху глобализации театрального искусства, когда театр, будучи искусством и без того синтетическим, продолжает включать в себя все новые и новые формы, хрестоматийные сведения очень быстро теряют актуальность. К тому же, на каком бы этапе ни находилось искусство, независимо от своего направления, происходит процесс столкновения взглядов и интересов. В каждом направлении существует система, и всегда в ней возникают исключения, которые приводят к возникновению нового этапа эволюции. Остается весьма интересным тот факт, что историческое развитие и, как следствие, становление искусства, с течением времени и в контексте развития отдельных течений, приобретает несколько иной вид. Естественно, что это касается и театрального искусства. Поэтому современные процессы, которые происходят в разных сферах искусства, требуют глубокого изучения и систематизации, целью чего является глубокое изучение современных тенденций, а не их поверхностный описательно-хронологический характер. Постоянный поиск новых средств выразительности, синтез с другими видами искусства приводит к возникновению и разработке новых техник, систем, тренингов, нового прочтения и воплощения драматургического материала.

Материал, которым оперирует искусство в процессе своего творчества, является особенным, так как результат этой работы является продуктом творчества. В театральном искусстве этим продуктом становится драматургическая составляющая и, соответственно, репертуарная политика. Понимание, грамотный подбор и использование репертуара являются залогом успешности деятельности театра и, как следствие, повышают спрос на конечный продукт со стороны зрителей. Исследование украинского театра кукол как культурно-образовательного пространства и интегративного феномена современной модели жизнедеятельности человека является теоретически и практически весьма актуальным, поскольку позволяет поставить и проанализировать ряд кардинальных вопросов, требующих своего последовательно решения. Исходя из этого, изучение общих процессов репертуарной политики театров, и театра кукол в частности, является весьма актуальным и требует научного изучения.

В современном обществе существует стереотип о том, что кукольный театр принадлежит исключительно детской аудитории, из чего и исходит подбор репертуара. Но анализируя творчество кукольного театра (В. Перетц, Ю. Сазонова-Слонимская, Н. Симонович-Ефимовна), исследуя его истоки и анализируя развитие в глобальном мировом масштабе (П. Богатырев, Е. Демени, С. Дрейден, С. Образцов, Е. Сперанский и др.), можно найти достаточно много аргументов, которые противоречат сложившемуся стереотипу.

На основе изучения научных работ можно выявить, что исторически возникновению кукольного театра во всех странах мира послужили теологические мотивы, а развитие течений творчества театра кукол во многих странах насчитывает разнообразные методы создания представления, часто эти представления адресованы взрослому зрителю. Таким образом, сама идея ориентации репертуара театра кукол

исключительно на детскую аудиторию является ошибочной. На самом деле природа театра кукол характеризуется, прежде всего, своей метафоричностью, образностью и, по мнению некоторых исследователей, имеет исключительно эзотерическую природу (А. Рубинский).

Благодаря своей специфике искусство театра кукол легко воспринимается детской аудиторией, что было в свое время использовано советской властью с целью политически-агитационной, а также идеологической работы среди подрастающего поколения. Украина, входящая в состав Советского Союза, также применяла этот метод, который перекочевал и в современность, представляя по своей сути пережиток прошлого.

Сегодня большинство театров кукол направлено на опыт зарубежных коллег, что позволяет избавиться от стереотипов и раскрыть истинное предназначение своего искусства, ориентируя при этом свой репертуар на различную по возрасту аудиторию.

Рассмотрение вопроса репертуарной политики украинского театра кукол как особой площадки для культурно-образовательного пространства приобретает более высокую степень актуальности в связи с тем, что эта проблема не нашла должного научного исследования в работах зарубежных и отечественных ученых.

Проблематика искусства театра кукол, и репертуарной политики в частности, формируется чередой вопросов, которые характеризуют ее природу и отражают спорные моменты в восприятии театра кукол как профессионалами, так и обществом в целом. Можно выстроить их в следующем порядке: историческое наследие, возрастная ориентация, сравнительная характеристика опыта отечественных и зарубежных коллег, отличия от драматического театра в контексте природы актерской игры и драматургического материала, который используется в обоих театрах.

На протяжении всей своей истории искусство играющих кукол собирало разнообразный багаж форм и проявлений. Несло оно и теологическую миссию, и агитационную, и воспитательную, и культурно-развлекательную. Но все они подчинены главной природе театра кукол – ее метафорической специфичности. И каждая из указанных эпох отличается ярким проявлением метафоры и символа. Это и выделяет их в ряд особенных для истории театра кукол, и добавляет каждой своей необычной окраски, драматургической составляющей. От этих своеобразных этапов, а главным образом от последнего советского в итоге сформировалось восприятие театра кукол на сегодняшний день. Как ни досадно, но все же именно в советское время мысль о детской направленности театра кукол стала доминирующей. А это, естественно, негативным образом сказывается на репертуарной политике театра кукол.

Как утверждают исследователи, основной идеей театра кукол, в зависимости от его вида и формы, является способность с помощью кукол создать спектакль, который может быть развлечением, культурным событием с дидактическим, информационным культурно-просветительным или другим акцентом (функциональная сторона театрального искусства в целом, и кукольного в частности). С помощью кукол актеры, которых называют кукольниками, способны создать яркие образы, передать характерные черты человеческого поведения, характера. Актеры театра кукол вкладывают в «уста» куклы (а иногда и без слов, а только игрой) поучительное,

воспитательное, информационное и «культурообразующее» содержание, которое имеет порой социально-манифестный характер.

Развитие образования на современном этапе требует от учебного заведения создания и совершенствования своего культурно-образовательного пространства. Это требование может быть применимо и к учреждениям культуры и еще не раз будет исследовано учеными, поскольку только входит в педагогическую теорию и практику. Но уже сейчас образовательные учреждения активно развивают эту проблему. Учебные заведения и учреждения культуры должны создавать такую среду, поскольку в их стенах рождаются личности, рождается будущее страны.

«Многочисленные издания последних лет свидетельствуют о все возрастающей приверженности авторов к термину „пространство“: единое образовательное пространство, воспитательное пространство, культурно-образовательное пространство, пространство детства и т. д. (С. К. Болдырева, Н. Л. Селиванова, Е. В. Бондаревская и др.). Каждый из терминов представляет собой реально существующий феномен, включающий в себя определенный перечень элементов, характеризующий ту или иную сферу человеческой деятельности.

В настоящее время понятие „образовательное пространство“ вводится в категориальный аппарат педагогики, глубоко исследуются различные его аспекты. (Виленский М. Я., Гинецианский В. И., Конев В. Я., Мещерякова Е. В., Панов В. И., Слободчиков В. И., Шендрик И. Г. и др.). Под образовательным пространством многими психологами, педагогами понимается система, включающая в себя следующие структурные элементы: совокупность применяемых образовательных технологий, внеучебная работа, управление учебно-воспитательным процессом; взаимодействие с внешними образовательными и социальными институтами» [1].

На сегодняшний день образование начинает осознаваться как сложный культурный процесс, позволяющий определить, как влияет личностно ориентированная культурная деятельность на социум. В этом контексте система образования рассматривается как система условий для личностного становления, а также культурного саморазвития. Из этого следует, что на современном этапе направлением построения и развития любого образовательного учреждения является создание условий для культурного развития личности, создание культурной среды, максимально комфортной и результативной для ее обучения.

Благодаря формированию культурно-образовательного пространства как условия обучения и воспитания театр кукол представляет широкие возможности в «охвате» аудитории зрителей, которые автоматически становятся учащимися.

ЛИТЕРАТУРА

1. Щиголева Н. В. Структура культурно-образовательного пространства [Электронный ресурс] / Н. В. Щиголева. – Режим доступа : <http://www.bestreferat.ru/referat-88735.html>

ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО

А. Н. Кулиш

СПЕЦИФИКА СЕРБСКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО ХАРАКТЕРА И СЕРБСКОЙ КУЛЬТУРЫ

Важным вектором отечественных научных изысканий современности является изучение национальных музыкальных культур, в частности исполнительского искусства и его разновидностей. Безусловно, такая тенденция научной мысли обусловлена, с одной стороны, интеграционными процессами, которые происходят в современном обществе, и ориентирована на познание и аккумуляцию традиций других стран; с другой – необходимостью осознания своей ментальности, наиболее проявляющейся в сопоставлении с инациональными культурами.

Сложная диалектическая взаимосвязь музыкальной культуры и явлений национальной идентичности предстают предметом научных исследований фольклористов, теоретиков и историков музыки, композиторов и исполнителей, социологов, философов и психологов. В связи с этим методологическую основу исследования представляет комплексный научный подход, согласно которому изучение материала базируется на сравнительно-историческом анализе, историко-стилистическом, культурологическом методах.

Национальный фактор сегодня выражается в науке на уровне понятий «национальная идентичность», национальный образ (картина) мира», «национальная идея», «национальный менталитет», «национальный характер». Характерно, что сложнейшие революционные процессы в культуре и национальном вопросе актуализировались параллельно, в последние два столетия. Возникновение наций в XVI – XVII вв. привело к бурным темпам роста национального самосознания, формированию национального характера. Х. Д. Тадтаев, исследуя процессы разделения единого этноса на различные национальности, акцентирует зависимость от вероисповедания. «Народ Боснии и Герцоговины, этнически одного происхождения, но разделенный конфессионально, не сформировался в единую национальность. Уже в 1862 г. ... православные называли себя христианами и сербами, мусульмане – турками, католики – латинянами, а в Боснийской Крайне – мадьярами» [3].

В понятийном каркасе «национального характера» нет необходимой точности. Первоначально в описательном значении понятие «национальный характер» использовалось в литературе о путешествиях с целью передать образ жизни народов [2, с. 305]. В дальнейшем авторы подразумевали темперамент, личностные черты, ценностные ориентации, отношение к явлениям, событиям и т. п. В персоналистском подходе Е. А. Ермолина «национальный характер воплощается в культурной деятельности как своего рода духовный настрой, духовная атмосфера (менталитет)» [1].

Трагическая судьба сербского народа, земли которого на протяжении многих веков рассматриваются как «лакомый кусочек» то для Турции, то для Западной

Европы, то для братьев-славян (например, Болгарского царства), наложила на его характер неизгладимый отпечаток. При анализе истории европейских войн можно заметить, что не было ни одной, которая не отразилась бы на этой маленькой стране. Автор книги о сербах и их стране Мэри Эдит Дурхам отметила в начале XX века: «Страдание христианских народов на Балканах ... началось с приходом турок и будет длиться до тех пор, пока они здесь» [4]. Известно, что в 1690 г. из Старой Сербии в Венгрию вынуждены были переселиться почти 37 тысяч семей-задруг. «Освободившиеся» от коренного населения территории тут же занимались мусульманами-албанцами, которым было разрешено отныне и навсегда их опустошать» [Там же]. Не удивительно, что жители Сербии выглядят выраженными националистами. Впрочем, подобный «национализм» не имеет отношения к презрению иных наций, которое вовсе отсутствует у глубоко религиозных и потому по-христиански терпимых сербов. Их «национализм» – это скорее «здоровое и веками выстраданное ощущение национальной самодостаточности, гордость за свою историю и деяния своих предков, а также горечь за многовековой геноцид сербов» [5].

Национальный тип духовности с присущим ему особым характером ценностно-смысловых ориентаций и включающий, в том числе, эмоциональные предпочтения относится к числу базовых характеристик культуры. Вся история сербского народа, перманентно оборонявшегося от завоевателей, неразрывно связана с православием. Именно оно явилось той мифопоэтической, культурной, религиозной, мировоззренческой базой, определившей национальный характер сербского народа. Св. Николай (Велимирович) несколько парадоксально называет своеобразие сербского православия «национализмом в универсализме» и «универсализмом в национализме», подчеркивая, что сербам свойственно мессианство и интернационализм.

В этом ракурсе прекрасным примером служит сегодняшнее состояние дел в сербском баянно-аккордеонном исполнительском творчестве. С одной стороны, это небывалая популярность и массовость фольклорного направления, воплощения ярко выраженных национальной идентификации, национального характера в исполнении баянных коло (национализм). С другой стороны, в течение каких-то двух десятилетий на основе популярности и, без преувеличения, всенародной любви к инструменту поднялось на весьма высокий профессиональный уровень баянно-аккордеонное исполнительство академического направления. Сохраняя выраженную автономность, но взаимно обогащая друг друга, эти две сферы исполнительства отражают амбивалентность сербского национального характера и во многом определяют культуру Сербии сегодня.

Обостренное чувство национальной идентичности сербов нашло удивительно точное, красивое и «читаемое» воплощение в их культуре, в частности, в традиционном сербском коло. Сербь и сегодня, заслушав звуки коло (а в последние полвека – это, в основном, баянно-аккордеонное тембральное воплощение), тут же в едином порыве смыкают свой танцевальный «круг», к какому бы социальному типу они не принадлежали и в каком бы месте не находились, демонстрируя в таком своеобразном сакрализованном акте свое национальное единство.

В историческом развитии Сербии наблюдаются резкие смены, не только сопровождавшиеся существенными переменами в политической, экономической и

культурной подсистемах общества, но и включавшие ее социальные и культурные трансформации в целом (в связи с крещением сербов и поражением на Косовом Поле в 1389 г. с последующим многовековым османским игом, освобождением от турецкого господства – первое 1804 – 1813 гг. и второе 1815 г. сербские восстания, образованием югославского государства в начале XX века и его распадом в конце столетия). В процессе последней из социальных трансформаций, начавшейся после распада как советского, так и югославского государств, для восстановления стабильности и необходимой устойчивости в подобных кризисных, катастрофических ситуациях важно иметь надежную точку опоры – традицию, обладающую глубинными корнями и поддерживающую дух народа. Одним из подобных факторов для всех славян являются их православные корни и этнонациональная культура.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ермолин Е. А. Русская культура: Персоналистская парадигма образовательного процесса : монография [Электронный ресурс] / Е. А. Ермолин. – М., 2005. – Режим доступа : http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Ermol/06.php
2. Кон И. С. Социологическая психология / И. С. Кон. – М. : Моск. психол.-соц. ин-т ; Воронеж : Изд-во НПО «МОДЭК», 1999. – 560 с. – (Серия «Психологи отечества»).
3. Тадтаев Х. Д. Этнос. Нация. Раса : Национально-культурные особенности детерминации процесса познания / Х. Д. Тадтаев ; под ред. С. И. Замогильного. – Саратов : Изд-во Сарат. ун-та, 2001. – 248 с.
4. Терзич С. Судьба Югославии и роль России. Российские и югославские эксперты о ситуации на Балканах [Электронный ресурс] / Терзич Славенко. – Режим доступа : <http://www.materick.ru/index.php?section=analitics&bulid=33&bulsectionid=247>
5. Традиция // Календарь Сербской Православной церкви [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.crkvenikalendar.com/tradition_ru.php

О. Роговец

СИНТЕЗ МУЗЫКАЛЬНОГО И ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВ В ТВОРЧЕСТВЕ ЗАСЛУЖЕННОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО АКАДЕМИЧЕСКОГО АНСАМБЛЯ ПЕСНИ И ТАНЦА «ДОНБАСС» (на примере вокально-хореографической композиции «Великая Победа!»)

Искусство танца и музыки с момента своего зарождения существовали и развивались в неразрывном единстве. Их взаимосвязь и взаимовлияние во всех сферах, особенно в области исполнительства, самоочевидны и сохраняются на протяжении веков. Актуальность исследования данного синтеза обусловлена закономерностями развития современной культуры, характеризующейся интенсивными процессами интеграции на уровне видов, жанров, родов искусства с одновременной тенденцией к сохранению их дифференциации.

Изучению синтетической природы искусств посвящены труды А. Я. Зися, М. С. Кагана, В. Д. Конен, Т. А. Курышевой. Проблему взаимовлияния музыки и движений также изучали многие исследователи. В частности, В. Медушевский писал: «Звуковысотная организация в пластическом знаке выражает направление и траекторию движения, восходящие рисунки ассоциируются с движением, направленным вверх... Штрихи, артикуляция в наибольшей степени согласуются с интенсивностью движения... Резко акцентированные звуки ассоциируются с движениями сильными и решительными. Звуки неакцентированные, но краткие – с движениями несмелыми, неуверенными, робкими, вкрадчивыми» [Цит. по: 3, с. 100].

Большая Советская Энциклопедия представляет нам следующее определение понятия «синтез»: это органичное соединение разных искусств или видов искусств в художественное целое, которое эстетически организует материальную и духовную среду бытия человека [2].

Тема синтеза музыкального и хореографического искусств раскрывается в творчестве многих аматорских и профессиональных коллективов Донецкого края. Однако нет научных трудов, призванных сохранить и записать вокально-хореографические номера, представляющие один из новых путей освоения и передачи фольклорного самобытного творчества шахтерского края. Одним из самых ярких представителей такого направления является Заслуженный государственный академический ансамбль песни и танца «Донбасс». Основанный в 1937 году коллектив ведет активную творческую деятельность, популяризируя вокально-хореографическое искусство шахтерского края. Одной из последних созданных ансамблем концертных программ является тематическая программа «Родному Донбассу!», особенностью которой стал экспериментальный номер – вокально-хореографическая композиция «Великая Победа!» [1]. В основу музыкальной и хореографической драматургии композиции положен контрастно-составной принцип, основывающийся на многоэпизодности, где каждый номер сопоставляется друг с другом на разных образно-стилистических уровнях.

Начинается это театрализованное действие с песни «Наш Донбасс!», исполняемой солистом-вокалистом Евгением Васькиным, оркестром и балетной группой ансамбля. Этот номер служит экспозицией к постановке, где проявляется ансамблевый синтез музыки и танца, характеризующийся объединением произведений, каждое из которых обладает только относительной самостоятельностью. Трехдольный музыкальный размер эпизода отражается в основном ходе танцоров, точно повторяющем ритмический рисунок мелодии. Все восходящие пассажи музыкального сопровождения подкрепляются поднятием рук, нисходящие – их плавным опусканием. Балетмейстер также подчеркивает подголоски и переливы флейты, каждый новый пассаж которой соответствует повороту танцоров.

В следующей картинке, исполненной под мелодию песни неизвестного композитора на слова М. Исаковского «Огонек», удачным является решение балетмейстера условно разделить сцену на две части, дав возможность зрителям увидеть появившееся трио вокалисток и танцевальный дуэт. Здесь можно говорить о чертах конгломеративного сочетания, где объединяемые виды искусства полностью сохраняют самостоятельное значение. Пластика артистов балета невероятно органично

сливается с музыкальным образом: как будто вытекающие из лирического кантиленного инструментального и вокального звучания, танцорами исполняются плавные чувственные движения.

Новый раздел программы начинается с прозрачного, издалека звучащего мотива песни «Эх, дороги». Идущие на заднем плане простым сценическим шагом солдаты подчеркивают камерность и простоту музыкального сопровождения. Оркестр меняет тему, и под песню «На всю оставшуюся жизнь» появляются два вокалиста. Позади мужская балетная группа, посредством оригинальной танцевальной лексики, изображает службу советских солдат: это и разведка, и тернистый путь по непроходимой местности, суровый бой, стрельба и взрывы гранат. В этой сцене постановщик использует принцип контрастной полифонии – одновременное контрапунктическое сочетание различных движущихся по-своему групп подчеркивает звучание музыкальных тем нескольких групп инструментов.

Тревожный эпизод сменяется веселой песней «Андрюша». Здесь начинается солдатская пляска, где трио вокалисток не просто поет, а участвует в общем танце. Появляется солист-гармонист, имитационные движения игры на музыкальном инструменте которого четко совпадают со звуками мелодии, исполняемой артистом-баянистом.

В последних эпизодах мы можем говорить об органичном сочетании, в котором скрещение музыкального и хореографического искусств рождает качественно новую, своеобразную и целостную художественную структуру, где составляющие ее компоненты растворены так, что только подробный анализ способен вычленил их из этого структурного единства. Полифоническое начало проявляется в музыке вокально-хореографической композиции в одновременном сочетании разных групп оркестра с индивидуальными фигурационными рисунками и сложными мотивными комплексами. Хореограф, в свою очередь, последовательно разрабатывает принципы пластической полифонии: на сцене постепенно появляется все большее количество участников, лексика танца, сменяясь, от эпизода к эпизоду становится насыщеннее и разнообразнее, каждая частная кульминация номеров оказывается сильнее предыдущей, и в целом образуется континуальное движение, приводящее к общей кульминации в конце композиции.

В ходе исследования использовались такие эмпирические методы, как наблюдение и сравнение, позволившие проследить путь и способ синтеза музыкальной и хореографической составляющих в композиции, а также сравнить значение и место каждой из них в постановке; общелогические методы анализ и синтез, благодаря которым удалось самостоятельно изучить сначала каждый эпизод вокально-хореографической композиции «Великая Победа!», а затем рассмотреть её в целостном виде.

Таким образом, становится все очевиднее, что синтез искусств есть прежде всего создание единой целостной композиции, в которой художественные образы создаются каждым из видов искусства своими собственными средствами. Диалог музыки и хореографии пронизывает все ступени жизни вокально-хореографических композиций в творчестве Заслуженного государственного академического ансамбля песни и танца «Донбасс», сохранение которых послужит подспорьем для подбора и построения

репертуара многих аматорских и профессиональных ансамблей. Именно синтез песни и танца является на сегодняшний день актуальным и чрезвычайно важным для дальнейшего развития культуры направлением, которое составляет генезисную сущность хореографического искусства, где музыка не фон и декор, а образно-содержательная цель в реализации самых разнообразных художественных задач.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ансамбль песни и танца «Донбасс» представил новую программу с элементами оркестра, балета и вокала [Электронный ресурс]. – Донецкое агентство новостей, 19 сент. 2015 г. – Режим доступа :

<http://dan-news.info/culture-ru/ansambl-pesni-i-plyaski-donbass-predstavil-novuyu-programmu-s-elementami-orkestra-baleta-i-vokala.html>

2. Большая советская энциклопедия / под ред. А. М. Прохорова. – М. : Сов. энцикл., 1969 – 1978. – 19774 с.

3. Назайкинский Е. Звуковой мир музыки / Е. Назайкинский. – М. : Музыка, 1988. – 254 с.

О. Перцева

ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ УСЛОВИЯ ФОРМИРОВАНИЯ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ У ДЕТЕЙ НА ЗАНЯТИЯХ В ДЕТСКОМ ТАНЦЕВАЛЬНОМ АНСАМБЛЕ

В современных условиях развития общества остро стоит вопрос морального, духовного воспитания подрастающего поколения. Важную роль в решении поставленной задачи, по мнению ученых, выполняет искусство. Хореографическое искусство при этом занимает особое место благодаря его комплексному влиянию на человека.

Хореография на современном этапе сфокусирована в образовательном и культурном пространстве, взаимосвязь которого модифицирует художественные потребности личности. Как фактор сохранения художественной культуры, она способствует возрастающим желаниям охватить палитру танца и познать свое собственное «Я».

Проблема интеграции хореографического искусства в социально-культурное пространство заключается в том, чтобы не только выявить условия развития художественно-творческих способностей учащихся средствами хореографического искусства, но и поднять художественный уровень среды за счет культурно-творческой деятельности и объединения достижений разных коллективов сферы образования и культуры.

Хореографическому искусству как одному из эффективных способов всестороннего развития детей уделяли внимание многие современные ученые. Огромный пласт общетеоретических исследований современных теоретиков и практиков танцевального искусства представлен в работах Л. Д. Блок, В. М. Богдановым-Березовским, И. Я. Вершиной, Р. В. Захаровым, Ю. Е. Соколовским,

В. И. Уральской и др. Эстетические и философские проблемы в хореографии рассматривают исследователи: Р. Арнхейм, В. В. Ванслов, А. Л. Волынский, П. М Карп и др. Существенную роль в исследовании данной проблемы сыграли труды отечественных психологов: Л. С. Выготского, Ю. Б. Гиппенрейтера, А. Н. Леонтьева, В. В. Зенковского.

Характерная черта хореографии – доминирование коллективных форм воспитания над индивидуальными. И как указывает К. Вентцель в работе «Новые пути воспитания и образования», коллективная деятельность детей представляет лучшую школу в солидарной общественной деятельности и способствует созданию личностей, способных работать вместе с другими.

Природа детского аматорского хореографического коллектива создает реальные предпосылки развития различных качеств детей: физических, художественно-эстетических и нравственных. Однако гармоничное развитие ребенка возможно лишь при внутренней целостности художественно-педагогического процесса в хореографическом ансамбле.

В этом контексте актуальной становится проблема создания благоприятных условий для творческого развития детей. Для хореографического обучения в любом возрасте необходимым является наличие ряда педагогических условий, среди которых самое первое – потребность, интерес детей к хореографической деятельности. Интерес подростков к хореографии следует рассматривать как один из первых факторов влияния на формирование хореографической культуры, т. к. потребности и интересы побуждают к деятельности, к приобретению необходимых для данной деятельности знаний и умений.

Огромную роль в развитии личности ребенка в хореографическом коллективе оказывает профессионализм педагога. Профессионализм руководителя танцевального коллектива является основой для формирования хореографической культуры у воспитанников ансамбля.

В. А. Сухомлинский выдвигал очень высокие требования к личности педагога как руководителя и организатора учебно-воспитательного процесса: «Мы должны быть для ребенка примером богатства духовной жизни; лишь при таком условии мы имеем моральное право воспитывать» [5, с. 23]. Разнообразная деятельность хореографа предусматривает владение комплексом необходимых профессиональных знаний, умений и навыков, но в первую очередь – проявление профессионально значимых личностных качеств.

По мнению В. Годовского, педагогическое мастерство педагога-хореографа состоит в его умении «выявить пути перевоплощения детского хореографического разновозрастного коллектива в социально-педагогическую, социально-культурную, социально-психологическую систему, в которой с учетом психофизиологических возрастных особенностей, особенностей хореографии как вида искусств особенностей коллективного творчества становится социальным формированием и фактором становления личности ребенка» [Цит. по: 2, с. 67].

Важным педагогическим условием успешного хореографического обучения выступают творческие задания. В творческом процессе ребенок формирует и выражает себя как личность.

Одной из главных составляющих в деятельности самодеятельного хореографического коллектива является создание репертуара. От него зависит учебно-тренировочная, учебно-творческая и воспитательная работа. Работа над репертуаром дает огромные возможности для нравственного, патриотического, эмоционального воспитания и творческого развития детей.

Следующим педагогическим условием формирования хореографической культуры детей является организация учебно-воспитательной работы детского аматорского хореографического коллектива, которая, в свою очередь, является составной частью и непременным условием творческой деятельности ансамбля. Основной формой работы хореографического коллектива являются занятия – главное звено всей учебной, организационно-методической, воспитательной, образовательной и оздоровительной работы с коллективом.

Содержанием учебно-тренировочных занятий является изучение хореографических движений, комплекса тренировочных упражнений (классического, народно-сценического, современного танца).

На разных этапах формирования хореографических навыков должно изменяться соотношение методов и приемов. Существуют следующие методы и приемы проведения занятий: содержательно-образные, метод исправления, репродуктивные и продуктивные методы и приемы.

Итак, мы определили, что формирование хореографической культуры у детей будет эффективным только при следующих условиях: использование педагогического потенциала хореографии с учетом ее воспитательных и развивающих возможностей; реализация лично ориентированного подхода к детям в процессе танцевальной деятельности; применение демократического стиля общения с воспитанниками, подбор системы методов и приемов в проведении репетиций, использование доступного и интересного танцевального репертуара, применение разного вида занятий, создание ситуации успеха, условий для самопознания, творческого развития и самореализации ребенка; формирование эстетических, нравственных вкусов и ценностных ориентиров.

В исследовательской работе использованы теоретические методы анализа и синтеза рассматриваемой проблемы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бухвостова Л. В. Балетмейстер и коллектив : учеб. пособие / Л. В. Бухвостова, Н. И. Заикин, С. А. Щекотихина. – Орел : ОГИИК, 2007. – 248 с.
2. Выготский Л. С. Вопросы детской психологии / Л. С. Выгодский. – СПб. : Союз, 1997. – 224 с.
3. Голдрич О. С. Хореографія : посібник з основ хореографічного мистецтва та композиції танцю / О. С. Голдрич. – Вид. 2-ге, доп. – Л. : СПОЛОМ, 2006. – 172 с.
4. Пуляева Л. Е. Некоторые аспекты методики работы с детьми в хореографическом коллективе : учеб. пособие / Л. Е. Пуляева. – Тамбов : Изд-во ТГУ им. Г. Р. Державина, 2001. – 80 с.
5. Сухомлинский В. А. Как воспитать настоящего человека / В. А. Сухомлинский. – М. : Педагогика, 1990. – 286 с.

КИНО-, ТЕЛЕИСКУССТВО

А. Ярошенко

ТЕХНИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ КИНЕМАТОГРАФА КОНЦА XX – НАЧАЛА XXI ВЕКА

Значение и роль кинематографа в современном мире очень велико. Технические аспекты всегда являлись актуальной темой в развитии кинотехнологий. В данной работе мы попытаемся сравнить технические возможности кинематографа XX и XXI веков.

Кинематограф начал свой путь в Европе. Одним из самых известных событий в мире кино стал показ короткометражного фильма «Прибытие поезда» братьев Люмьер во Франции. Со временем кинематограф потряс многих людей, потребности людей начали возрастать. Индустрия кино начала развиваться еще быстрее, производство фильмов резко увеличилось, стали появляться новые жанры и задействоваться новые методы съемки.

Соотношение ширины и высоты кадра — важнейшее понятие в кинематографе. В немом кинематографе отношение горизонтальной стороны кадра к вертикальной составляло примерно 4:3 (4 единицы в ширину к 3 единицам в высоту; иногда ещё записывается как 1,33:1 или просто 1,33) — сложившееся ещё во времена Эдисона и Люмьеров в силу случайных причин, хотя и близкое к самому распространённому формату полотна в живописи. Это же отношение было перенято и телевидением. С появлением звукового кино был узаконен так называемый «академический» формат с соотношением сторон кадра 1,375:1, чаще всего сокращаемое до 1,37:1. С развитием и распространением телевидения кино стало активно обращаться к широкому экрану, в котором постепенно утвердились два основных формата: 2,35:1 (то есть примерно 7:3) и 2,2:1. Существуют экспериментальные фильмы с иным соотношением (например, кругорамные киносистемы с горизонтальным обзором 360°).

Однако широкоэкранный кино никак не могло претендовать на всеобщее применение, поскольку оно подходит для масштабных эпических композиций и в редких случаях — для камерного психологического кино (не только из общеэстетических соображений, но и из элементарного обстоятельства, что на изолированном крупном плане человеческого лица при широкоэкранный съемке примерно две трети кадра остаются незаполненными). В то же время и классическое соотношение 1,37:1 не всегда является выигрышным, и как только возник сам по себе вопрос об изменении всей технологии кинопроцесса, кинематограф стал тяготеть к соотношению сторон, близкому к золотому сечению (это примерно 1,62:1). В результате появился формат 5:3 (1,66:1), на который довольно быстро перешло западноевропейское кино; в США же стал доминировать формат, промежуточный между европейским и широким — 1,85:1.

Уже к середине XX века кино стало одним из самых выгодных способов заработать деньги. Конкуренция между студиями и компаниями ужесточалась, происходили слияния некоторых из них, маленькие и «слабые» уничтожались конкурентами. Те, кому удавалось удержаться в индустрии, процветали. Кинотеатров становилось все больше и больше. За счет того, что объем кинопродукции возрос, практически все картины стали однотипными.

Следует отметить, что кинематограф XX века снимался нередко на натуре, в то время было очень мало возможностей использовать что-то иное. Также стоит отметить, что в XX веке упор шел по большей части на бытовые сюжеты. Снимали то, что, по сути, происходило в жизни людей того времени. Естественно, снимали все на пленочные киноаппараты, с использованием тележек, кранов для более стабильного кадра. Монтаж происходил вручную: отснятый материал на пленке резали и склеивали. Использовали в основном естественный свет, поскольку искусственного практически не было.

В начале XXI века, с развитием цифровых технологий записи изображения, появилось понятие «цифровой кинематограф». Под этим термином понимают новую технологию фильмопроизводства, позволяющую обходиться без использования кинопленки. В цифровом кино съемка, обработка, монтаж и демонстрация фильма происходят при помощи цифрового оборудования. Исходный материал записывается при помощи цифровой кинокамеры прямо на цифровой носитель данных. В этом случае обычный кинопроектор заменяется цифровым. Часть копий фильма печатается на кинопленке при помощи фильм-рекордера. При этом изготавливается высококачественный дубль-негатив (англ. *internegative*) для последующей печати пленочных фильмокопий. Современные цифровые камеры обеспечивают очень высокое разрешение изображения, хорошую цветопередачу и широчайший, недоступный до недавнего времени спектр манипуляций с цветовой гаммой изображения. Цифровые технологии также предоставляют большие возможности для использования видеографики и спецэффектов в кино. Однако до сих пор киноплёнка, особенно больших форматов, превосходит по разрешающей способности большинство цифровых кинокамер. На несколько лет раньше полностью беспленочных технологий получила распространение технология, предусматривающая сканирование негатива изображения и последующую цифровую обработку полученных данных, *Digital Intermediate*. Такая технология обладает большей гибкостью, чем пленочная, и позволяет обойтись без многих промежуточных стадий фильмопроизводства.

В настоящее время существуют очень изощренные системы звукового сопровождения кино. Число отдельных звуковых каналов доходит до 7, а в перспективных системах даже до 24. Разумеется, всё это призвано усилить глубину погружения зрителя в атмосферу просматриваемого фильма.

Величайший режиссер современности Фрэнсис Форд Coppola уверен, что кино за следующие сто лет своего развития изменится до неузнаваемости. Ему представляется, что изменения в этом искусстве прежде всего затронут форму подачи материала. Совершенно иначе будут выстраиваться сюжеты, появятся еще более совершенные технологии, а 3D, которым так увлечены в последние годы, вновь займет свое подобающее место – среди аттракционов, как и 50 лет тому назад.

ТРАНСФОРМАЦИЯ ОБРАЗА ЖЕНЩИНЫ В СОВЕТСКОМ КИНЕМАТОГРАФЕ

Понятие «идеал» широко употребляется в философской, социологической, психологической и педагогической научной литературе, так как имеет огромное значение в жизни социума.

Идеалы женственности – это идеализированные представления о поведении, чувствах, качествах, изменяющиеся вместе с развитием общества. В них запечатлены общечеловеческие и национальные ценности. Они определяют требования к духовному содержанию, поведению человека [5].

Проблемы изучения места женщины в обществе, культуре, истории являются в настоящий момент актуальными и активно изучаемыми. Процесс формирования образа «новой женщины» в советской культуре был частью общего социального «эксперимента» по созданию «нового советского человека» – абстрактного идеологического образа, которого пока еще не существовало в действительности. Женский образ изменялся вследствие изменения идеологических установок и исторических реалий страны.

Одной из возможностей показать советскую женщину является обращение к художественному фильму как историческому источнику. Специфика художественного фильма как объекта исследования в том, что, с одной стороны, в кино отражается повседневная жизнь конкретной исторической эпохи, с другой – кино само способно создавать модели поведения, диктовать определенные жизненные стратегии зрителям-современникам.

В советском кинематографе существовал образ положительной женщины (заботливая мать – хранительница семейного очага, верная возлюбленная – скромная простая девушка, уверенная в себе одинокая женщина – труженица) и образ неверной спутницы мужчины (любовницы) [2].

Любовь Орлова, сыгравшая главную роль в фильме «Цирк» (1934 г.), стала для СССР первой суперзвездой, воплощением мечты и примером для подражания. Советский зритель боготворил ее и видел в ней образ идеальной женщины – раскованную, веселую и красивую блондинку. Легкая, по-настоящему смешная лирическая комедия без тяжеловесной пропаганды стала любимой зрителем. У феномена Орловой в мире нет аналогов. В закрытом и жестко регламентируемом обществе, где дворянское происхождение закрывало путь к образованию, она предложила образ с тонким флером аристократизма, выточенный буквально до мельчайших деталей, с небольшой долей сексуальности. Это была идеальная женщина – и при этом она выглядела достижимой и простой.

Особый интерес представляет фильмография периода «оттепели», которая переосмыслила коллективный опыт советского и сформировала тенденцию к исследованию индивидуального «я» героя. В фильмах 50 – 60-х гг. XX в. главное место (и чаще действующим лицом) занимает женщина. «Большой стиль» уходит из кинематографа, и на смену эпичным «рабочим», «колхозникам», «ударникам»

приходят «борцы за справедливость», которым противостоят «карьеристы и бюрократы». Операторы и режиссеры для того, чтобы передать мысли и чувства на лице актрис, используют длинные крупные планы. В этот период на экран прорвались современные советские девушки – яркие, порывистые, красивые, в белых платьях, в туфлях «на гвоздиках» и с бездной в глазах [3].

Ярким примером образа нового типа женщины (девушки) является фильм в экранизации Ю. Чулюкина по сценарию Б. Бедного «Девчата». С выходом на экраны страны этого фильма действительно обозначилась новая тенденция в репрезентации женских образов. В центре сюжета – судьба пяти подружек, соседок по общежитию. Этот фильм о морали, о взаимоотношениях молодежи, о девичьей гордости, о любви. Масса новых проблем, не знакомых кинематографу того периода, появляется на экранах

в 1960-е гг.: неполные семьи, конфликт поколений, статус женщины не как передовика, рабочей или колхозницы, а как хозяйки, хранительницы очага [4].

Роль Лены Крыловой в комедийном музыкальном фильме «Карнавальная ночь» Эльдара Рязанова сделала студентку Люсю Гурченко знаменитой на всю страну. До сих пор в наших головах, особенно под Новый год, звучит голос Людмилы Марковны: «Пять минут, пять минут...» После «Карнавальной ночи» студентка Люся Гурченко стала «эталонном девушки СССР». Отныне и надолго в моде: талия – 48 сантиметров, лёгкая химическая завивка, капроновые блузки, как у главной героини, а также стильный атрибут – муфта, о которой тогда же стала мечтать каждая советская модница.

В 70 – 80 гг. XX в. советская власть дала женщине не только гражданские права и равенство с мужчинами, но и возложила на нее важную и часто непосильную роль работницы, которая должна разделять идеи коммунистического строительства. Советский кинематограф к 70-м гг. XX в. «осмелел» и начинает отражать все переживания женской души и судеб. Экранные образы женщины обзавелись интеллектом, образованием, профессией, определённым социальным статусом и независимостью, а также претензиями на право колебать общественные институты (главным образом, семью) [1].

В фильме советского режиссера Э. Рязанова рассматривается процесс изменения привычных социальных ролей советского человека: мелодраматическое преобразование главной героини Алисы Фрейдлих в фильме Э. Рязанова «Служебный роман» (1977 г.) из официальной роли руководителя в привлекательную женщину.

Еще один фильм великого режиссера Э. Рязанова, характеризующий образ женщины как идеала того времени, является «Ирония судьбы, или С легким паром». Барбара Брыльска, сыгравшая главную героиню, показала образ и лиричной, и комедийной, и интеллектуальной, и с бездной женского обаяния, которая в одну ночь «перевернула» судьбу другого человека. Ее героиня не блещет роскошными нарядами, демонстрирующими идеальную фигуру, но ей свойственны душевные раздумья и в то же время робкая надежда на то, что и ей повезет в этой жизни. У нее нет ярких реплик или поворотных для сценария действий, однако образ Нади Шевелевой стал эталоном красоты, женственности и поведения для всех советских зрителей. Поэтому, считая образ Наденьки идеальным, многие советские женщины

переключились на меховые шапки, увидев таковую на героине Барбары Брыльской, старались подражать ей в скромных и элегантных нарядах.

Наиболее ярко образ женщины показал Петр Тодоровский в художественном фильме «Интердевочка» (1989 г.), всецело характеризующий период времени перестройки. Фильм внёс свою лепту в формирование нового женского образа на экране. Главная героиня и не мать, и не любимая, а скорее эмансипированный образ женщины, которая сама распоряжается своей судьбой и профессией. В фильме эффектно противопоставлены два мира: разлагающийся советский мир неустроенности, дефицита, зависти, семейных скандалов, разбитых надежд и стабильный комфортный западный мир. В то же время этот контраст имеет и обратную сторону: несмотря на бытовую неустроенность советского общества, его представители более искренни, открыты и человечны. На Западе же во всем царит холодный расчёт и человеческие отношения напоминают рыночные. Героиня любой ценой хочет вырваться из среды, где она вынуждена совмещать противоречивые профессии медсестры и проститутки. Но оторваться полностью от привычной среды оказывается невозможно. Несмотря на неоднозначную мораль, фильм внёс свой вклад в мифологизирование профессии валютной проститутки.

Российские кинематографисты уже постсоветского периода «приковывают» взгляды зрителей к еще более раскованному и свободному образу женщины. Павел Руминов в комедии «Статус: свободен» представляет современным зрителям именно такой образ девушки, которую сыграла Елизавета Боярская. Афина – главная героиня – красивая, умная, но расчетливая и стервозная, для которой на первом плане – материальное положение, однако противоречия и терзания между настоящими чувствами и деньгами не дают ей покоя.

Таким образом, прослеживая трансформацию образа женщины в кинематографе, можно сделать вывод о том, что в фильмах отражается повседневная жизнь определенного периода, оказывая влияние на формирование представления об идеальном образе женщины с ее моделями поведения, внешности и определенными жизненными установками у зрителей-современников.

ЛИТЕРАТУРА

1. Азарова Е. Г. Проблемы равноправия женщины и мужчины в социалистическом обеспечении в СССР / Е. Г. Азарова. – М. : Наука, 1989. – 165 с.
2. Громова Г. М. Советская женщина труженица, мать / Г. М. Громова. – М. : Профиздат, 1963. – 61 с.
3. Мищенко Т. А. Женщины из советских фильмов (по материалам журнала «СОВЕТСКИЙ ЭКРАН» 1960 – 1968 гг.) / Т. А. Мищенко // Вестн. Брян. гос. ун-та. – 2012. – № 2. – С. 132 – 136.
4. Панкратова М. Г. Русская женщина сегодня / М. Г. Панкратова // Женщины России – вчера, сегодня, завтра : материалы конф. – М. : Россия молодая, 1994. – С. 50 – 57.
5. Фролова С. Л. Классификация идеалов в педагогике / С. Л. Фролова // Ярослав. пед. вестн. – 2010. – № 1. – С. 12 – 17.

ЖАНР АНТИУТОПИИ В КИНО: ОСНОВНЫЕ ЧЕРТЫ И ОСОБЕННОСТИ

Актуальность работы определяется необходимостью исследования особенностей антиутопии как жанра художественного кино. Особый интерес представляет исторический контекст произведений, так как сейчас мы живём в то самое время, страшные предположения о котором строили писатели-антиутописты, и многие из их опасений уже находят подтверждение в современном обществе.

Антиутопия — это, прежде всего, мысль о беспросветном будущем. Она неразрывно связана с утопией — идеальным миром. Если утопия сама по себе воспринимается как мир, который невозможен из-за своей идеальности и чистоты, то антиутопия показывает мир, который вполне реален. Захват власти, жестокие законы, бессмысленные войны, тиранические империи и даже полёты в космос — детали огромного механизма, который сделает мир будущих поколений невыносимым и непригодным для счастливой жизни. Цель автора-антиутописта не просто создать тёмное будущее, а показать, что в сегодняшнем мире существует масса предпосылок, которые и способны привести человечество к антиутопическому бытию. В ряде государств у руля уже стоят люди и партии, которые ведут народы к уничтожению, парламенты принимают законы, ограничивающие и нарушающие права человека, против природы совершаются глобальные преступления. Поэтому мир антиутопии более реален, и можно сказать: частично он уже наступил.

Антиутопии появились тогда, когда государство и общество проявили свои отрицательные черты, стали опасными для человека, не способствовали прогрессу. Термин «антиутопия» как название литературного жанра ввели Гленн Негли и Макс Патрик в составленной ими антологии утопий «В поисках утопии» (*The Quest for Utopia*, 1952). Поводом к расцвету жанра послужила Первая мировая война и сопутствовавшие ей революционные преобразования, когда в некоторых странах начались попытки воплотить в реальность утопические идеалы. Ярче и нагляднее всего этот процесс произошёл в России, тем закономернее появление первой великой антиутопии именно здесь. В своём романе «Мы» Евгений Замятин описал запредельно механизированное общество, где отдельная личность становится беспомощным винтиком-«номером». Антиутопия, как правило, изображает общество, зашедшее в социально-нравственный, экономический, политический или технологический тупик из-за ряда неверных решений, принятых человечеством. Антигуманный тоталитаризм, диктат, отсутствие свободы, страх, доносительство, безнадежность борьбы — вот темы, затрагиваемые этим жанром. Сюжет часто выстраивается на противодействии личности или небольшой группы личностей правящему диктату, чаще всего заканчивающимся поражением героев. На протяжении двух-трех последних десятилетий в мировом кинематографе регулярно появляются фильмы-антиутопии. Наиболее известные из них — «Бегущий человек» (1987) по роману Роберта Шекли, «Матрица» братьев Вачовски (1999), «Заводной апельсин» (1971) Стенли Кубрика по одноименному роману Энтони Бёрджесса, «451 градус по Фаренгейту» (1966) Франсуа Трюффо по роману Рэя

Брэдбери, а также современные «Голодные игры» Гэри Росса и «Бегущий в лабиринте» Уэса Болла.

Опираясь на вышесказанное, можно сделать вывод, что жанр антиутопии востребован в первую очередь потому, что ирреальность и фантастичность мира, который описывают авторы-антиутописты, находит вполне реальное отражение в современном мире. И это нам, зрителям, действительно стоит задуматься, а не являемся ли мы частицами огромного механизма?

Я. Беликова

ТЕМАТИЧЕСКАЯ И ЖАНРОВАЯ НАПРАВЛЕННОСТЬ АМЕРИКАНСКОГО КИНЕМАТОГРАФА 2000-х

В современном мире кино играет главенствующую роль, мы наблюдаем значительный скачок роста объема технологий в новом времени, особенно это проявляется в кинематографе США. Как мы знаем, кино считают отражением действительности. Так ли это на самом деле? Кинофильмы создают совершенно особый мир, рисуя образы и характеры, строя города и внеземные поселения, вырисовывая стереотипы и копируя национальные характеры. Люди видят чужой мир, отношения между людьми, характеры и бытовые ситуации. Интерес ко всему этому вполне естественен.

Особенностью американского кинематографа, которая, безусловно, способствовала его популярности, является зрелищно-техническая сторона выпускаемой в США кинопродукции. Сами американские кинопроизводители, отвечая на вопрос о составляющих качествах их кинопродукции, говорят: «Blockbuster means big budget, big stars, big box-office and big issues» [Цит. по: 1], что в переводе означает: «Блокбастер означает большой бюджет, большие звезды, большой бокс-офис и большие проблемы». Комментируя это высказывание, мы вынуждены согласиться с тем, что зрелищность, которая напрямую зависит от вложенных денег, не может не увлечь даже самых равнодушных зрителей. Теперь подойдем ближе к фильмам 2000-х годов, к новейшему времени в Америке.

Рассмотрим несколько фильмов данного периода. Фильм «Чарли и шоколадная фабрика» снят в жанре фэнтези и приключений, вышел на экраны в 2005 году, в главной роли снялся Джонни Дэпп, а режиссером данной картины является Тим Бёртон. Эта картина о том, что даже самый бедный мальчик, имея веру и надежду, сможет осуществить свою мечту и получить настоящий золотой билет на Шоколадную Фабрику. Фильм действительно очень трогательный и чувственный. Фильм «Я – легенда» вышел в 2007 году, главную роль сыграл актер Уилл Смит, а идея этой картины была воплощена режиссером Френсисом Лоуренсом. Фильм о глобальной катастрофе, а точнее о вирусе, который поразил большую часть человечества. Кто-то превратился в зомби от мутации, а кто-то вовсе умер. И Роберту, так зовут нашего героя, нужно найти иммунитет от этой болезни, чем он и занимается вместе со своей

собакой. Еще одна очень известная картина под названием «Загадочная история Бенджамина Баттона» была снята в 2008 году, режиссером фильма является Дэвид Финчер; в этой картине преобладает как фантастика, так и драма, а главными актерами выступают Брэд Питт и Кейт Бланшетт. Фильм, в котором таится загадка настоящий любви, как к жизни, так и к близким людям Баттона. Фильм повествует о судьбе уникального человека, о людях и событиях, что ждут его впереди, о любви, которую он обретет и потеряет, о радостях жизни и грусти потерь и о том, что остается с нами вне времени. Также всем известная кинолента, фильм «Аватар», режиссером которого является Джеймс Кэмерон, а в главных ролях снялись Сэм Уортингтон и Зои Салдана. Фильм «Аватар» удивил всех не только своей фантастикой, генной инженерией и нанотехнологиями, но и тем, как человек может принять и понять другую веру, другое сознание и другой мир, в этом фильме заложен глубокий смысл. Фильм «2012» стал для всех просто потрясением, в этом фильме переплетается множество жанров, начиная с триллера, заканчивая приключенческим. Фильм «2012» был снят в 2009 году, режиссером Роландом Эммерихом, в главных ролях: Джон Кьюсак, Аманда Пит, Чиветель Эджиофор и другие. Фильм о глобальном катаклизме, который был вызван вспышками Солнца. Солнце, которое разогревало часть ядра Земли, привело к природной катастрофе. Этот фильм о выживании человечества, о борьбе с природными условиями и сохранении своей жизни. Также нельзя не упомянуть о таком фильме, как «Великий Гэтсби»; по жанру это мелодрама, поразившая все человечество своей искренностью и эмоциональностью. Эта картина была выпущена в 2013 году, главные роли сыграли такие актеры, как: Леонардо ДиКаприо, Тоби Магуайр и Кэри Маллиган. Фильм об огромной любви героя по имени Гэтсби к героине Дейзи. Гэтсби всю свою жизнь посвятил ей, она была его мечтой, его путеводной звездой, самой желанной, единственной и неповторимой. Но если бы все было так просто и можно было забыть о времени и последствиях, то эта история, безусловно, закончилась бы иначе.

Каждый из этих фильмов внес свою лепту в период нового времени, начиная с 2000 года. Однако рассмотрим более подробно такие фильмы, как «Форсаж» и «Властелин колец». Именно эти картины имели колоссальную популярность и не теряют ее до сих пор. Эти фильмы многочастны, «Властелин Колец» – трилогия, а «Форсаж» включает в себя семь частей, но ожидается и восьмая часть данного фильма.

«Властелин колец» – это одна из самых известных трилогий во всем мире. В этом фильме описывается множество исторических событий, приключений, войн и захватывающая борьба за сохранения мира. Символом фильма становится Кольцо, выкованное могучим демоном, которое пробуждает в душе гордое честолюбивое желание власти над жизнью. Поэтому оно и называется Кольцом Всевластия. Человек обычно стремится подчинить себе обстоятельства жизни. И Кольцо дает такую возможность. В этом фильме кроется глубочайший смысл, некое искушение над властью и всемогущество мира. Герой данной картины Фродо несравненно справляется с этой миссией, хоть это было очень не просто. Данная сюжетная линия стала легендой для современной молодежи. Все эти три части получили общий кассовый сбор \$2 917 506 956. Также все три фильма были номинированы на 30 премий «Оскар», чему послужила мировая популярность. Эту кинотрилогию воплотил режиссер Питер

Джексон, а в главных ролях играли такие актеры, как: Элайджа Вуд, Иэн МакКеллен, Шон Бин, Орландо Блум и другие.

Фильм «Форсаж» наполнен яркостью, экшеном. Этот фильм поразил миллионы людей, потому что является одним из наилучших стритрейсинговых фильмов. Эта картина рассказывает нам о приключениях Доминика Торрето и его семьи, в которую не так давно был принят Брайан О'Коннор. Каждая часть несет в себе определенный смысл. Но нужно понять, что этот кинофильм не столько поражает различными спецэффектами и технологиями, сколько представляет собой семейную драму. Очень непросто быть настоящим гонщиком и сохранять безопасность своей семьи. Можно с легкостью сказать, что фильм «Форсаж» является легендарной картиной и мощным экшеном. «Форсаж» – это самая крупная и прибыльная франшиза студии Universal, общемировые кассовые сборы всех частей составляют более 3,8 млрд долларов. Общая сумма прибыли всех частей франшизы «Форсаж» превышает 3,5 млрд долларов. Студия Universal уже объявила о начале работы над следующим фильмом серии – восьмая часть «Форсажа» выйдет на экраны 14 апреля 2017 года. Создателем кинофильма является Роб Козн, а в главных ролях снимались такие знаменитости, как Вин Дизель, Пол Уокер, Мишель Родригес, Джордана Брюстер, Рик Юн и другие.

Исходя из рассмотренного материала, мы, несомненно, понимаем, что главную роль в кинематографе нового времени США играют технологии, компьютерная графика, различные спецэффекты, изначально предназначенные для просмотра на широком экране. Зрителя проще заинтересовать продолжениями нашумевших хитов, поэтому наиболее успешные в прокате фильмы организованы по серийному принципу франшизы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Мировая художественная культура. XX век. Кино, театр, музыка / Л. М. Баженова, Л. М. Некрасова, Н. Н. Курчан, И. Б. Рубинштейн. – СПб. : Питер, 2008. – 428 с.

В. Осмакова

НЕЗАВИСИМОЕ КИНО США

Кинематограф играет важнейшую роль в культуре США. Еще в 90-х годах XIX века после изобретения кинетоскопа и после появления в 1895 году синематографа братьев Люмьер кино начало стремительно набирать популярность у публики. Тогда же в США появились первые кинокомпании, а к началу XX века их в стране были уже десятки.

Современный американский кинематограф – это в первую очередь зрелищные фильмы с огромным бюджетом, снятые с использованием компьютерной графики и спецэффектов. В значительной степени успех фильма в прокате зависит от снявшихся в нем «звезд». Зрителя проще заинтересовать продолжениями нашумевших хитов, поэтому наиболее успешные в прокате фильмы организованы по серийному принципу.

Тем не менее в США существует «независимое кино». Независимый кинематограф — явление, безусловно, сложное и многогранное. Традиционно понятие независимого кинематографа относят к той части киноиндустрии США, которая существует вне крупных киностудий. В связи с этим появляются и другие названия, которые используются для обозначения рассматриваемого явления, такие как: «экспериментальное кино», «подпольное кино», «авангардное кино» и «артхаус». «Независимые фильмы» не так связаны необходимостью принести создателям максимальную прибыль, как блокбастеры, и поэтому в них можно часто увидеть те или иные творческие эксперименты.

Событием, заложившим основы «независимого кинематографа», можно считать основание 5 февраля 1919 г. компании «United Artists», деятельность и развитие которой находились вне складывающейся студийной системы [1, с. 27]. Учреждение «United Artists» связано с именами Ч. Чаплина, М. Пикфорд, Д. Фэрбэнкса и Дэвида Уорка Гриффита — актеров, находившихся в то время на вершине славы. Идея основания компании возникла у них в связи с политикой крупных киностудий, которые навязывали всем актерам невыгодные условия контрактов и жестко контролировали их деятельность.

Чтобы обеспечить годовую программу по производству и дистрибуции кинолент, каждая крупная студия ставила задачей обеспечить выпуск одного фильма в неделю. В свою очередь, «United Artist» следовала политике качества и выпустила только 11 фильмов за год. «В дни своего процветания «United Artist» получала от сорока до пятидесяти миллионов прибыли в год», — писал Чаплин [5, с. 445]. Но с развитием кинематографа судьба данной кинокомпании подходила к концу. С приходом звукового кино теряют популярность бывшие звезды немого кино. Когда большинство основателей отошли от творческой деятельности, «United Artists» поддерживалась на плаву за счёт независимых кинопроизводителей. Несмотря на то, что причины закрытия компании были экономическими, более важную роль сыграли причины политические. После Второй мировой войны в США начинается волна антикоммунистического движения. В связи с этим начинаются гонения на деятелей кинематографа, которые могли быть потенциальными коммунистами или сочувствующими им. В этом списке оказался и Чарли Чаплин. Таким образом, можно проследить следственную связь между политическим и экономическим факторами.

«United Artists» была первой независимой киностудией в Америке, но не единственной. Другой кинокомпанией была «Selznick International Pictures», основателем которой был Дэвид Селзник — один из наиболее успешных продюсеров в истории Голливуда, его карьера — это своеобразный синтез студийной системы и независимого кинематографа. Селзник основал свою кинокомпанию с целью независимого производства фильмов от крупных студий. В связи с крупным инвестированием в его кинокомпанию Дэвид выбрал для своей студии производство качественных, масштабных и дорогих кинолент. Первоначальный план предусматривал выпуск 6 – 8 картин ежегодно, но в действительности на экраны выходило по 2 – 3 фильма, что было вызвано скрупулезностью Дэвида в вопросах кинопроизводства. Подобное отношение к производству кинолент давало свои положительные результаты. За время своего существования «S.I.P» удалось внести выдающийся вклад

в киноиндустрию и добиться результатов, которые длительное время оставались показательными. 15 декабря 1939 г. на экраны вышла картина «Унесенные ветром». Ее роль в истории кино огромна: это был один из первых цветных кинофильмов, и он стал самым кассовым голливудским фильмом того периода. Еще одним важным вкладом Селзника в историю кинематографа был контракт, заключенный с британским режиссером Альфредом Хичкоком. Именно «S.I.P» познакомила весь мир с творчеством режиссера, впоследствии получившего мировое признание.

В 1940 г. кинокомпания «S.I.P» столкнулась с налоговыми проблемами, что привело к замораживанию ее деятельности [3, с. 322]. Таким образом, кинокомпания «Selznick International Pictures» и «United Artists» — это примеры того, что независимый кинематограф не обязательно должен быть малобюджетным. В условиях того времени невозможно представить огромное количество независимых кинокомпаний, не привлекающих какие-либо инвестиции со стороны, потому что кинопроизводство требовало огромных затрат, а также отсутствовало любительское видеооборудование.

Другой разновидностью независимого кинематографа, получившего распространение в Голливуде, является авторское кино, не вписывающееся в общепринятые правила кинопроизводства. Подобные фильмы могли отличаться затронутыми в них вопросами и проблемами; своим настроением и пропагандой нетрадиционных для американского общества ценностей. Авторское кино — это проявление инакомыслия в границах крупных киностудий, являющихся фундаментом кинематографической системы США в 20 – 50-х гг. XX в. Стенли Креймер, один из представителей американского независимого кино данного периода, говорил: «Если продюсер решает поставить «фильм с идеями», он тем самым вступает в долгую и изнурительную борьбу. Сначала он должен бороться за разрешение поставить картину, затем за право ее проката. Если же речь заходит о прокате фильма за границей, то тут уже вмешивается государственный департамент, оказывающий очень сильное влияние на отбор американской кинопродукции для экспорта. Для него «фильм с идеями» равноценен богохульству и непристойности» [Цит. по: 4, с. 184].

Еще одной разновидностью независимого кинематографа в реалиях Голливуда 20 – 50-х гг. XX в. является попытка абсолютного дистанцирования от сложившейся системы; производство кинофильмов деятелями кинематографа, никогда и ничем не связанных ни с крупными студиями, ни со студиями более мелкими. Это направление, возникшее в противовес коммерческому кинематографу, имеет большое количество названий: «подпольное кино», «киноавангард», «артхаус» [2, с. 150].

Сегодня, в связи с большим объёмом недорогого цифрового кинооборудования, доступного на потребительском уровне, независимые режиссеры уже совсем не зависят от крупных киностудий. Благодаря снижению затрат на технологии тысячи малых производственных компаний могут получить ресурсы, необходимые для создания фильмов. Растущая популярность и возможности малобюджетных фильмов за последние 15 лет привели к огромному увеличению числа кинематографистов и целеустремленных людей, которые написали сценарии и синопсисы и которые надеются найти несколько миллионов долларов на то, чтобы превратить свой сценарий в успешный независимый фильм.

Подводя итог вышеизложенному, можно сделать вывод, что эволюция независимого кинематографа в США берет начало в формировании студийной системы как противовес ее коммерческому и ограниченному продукту. Пытаясь добиться свободы творчества, кинематографисты действовали по-разному: одни основывали собственные киностудии, другие пытались создать нехарактерный для США продукт в рамках крупных киностудий, а третьи экспериментировали с кинематографическим языком и жанрами, не привлекая при этом средства со стороны. Все это привело к тому, что возникает новый период в истории Голливуда.

ЛИТЕРАТУРА

1. Edidin P. La-La Land: The Origins / P. Edidin. — New York Times. — Aug. 21, 2005.
2. Hiller J. American independent cinema / J. Hiller. — L. : British Film Institute Publishing, 2001. — P.32.
3. Selznick D. O. Memo from David O. Selznick / D. O. Selznick. — Modern Library, 2000. — P. 321.
4. Кино, театр, музыка, живопись в США / А. Кукаркин, Г. Бояджиев, Г. Шнеерсон, А. Чегодаев. — М. : Знание, 1964. — 346 с.
5. Чаплин Ч. С. Моя биография / Ч. С. Чаплин ; пер. с англ. З. Гинзбург. — М. : Вагриус, 2000. — 510 с. : ил.

А. Тупчий

ФРАНЦУЗСКИЙ КИНОАВАНГАРД 20-Х ГОДОВ

В настоящее время мы сталкиваемся с ситуацией, когда теоретики искусства и литературы вкладывают в понятие авангарда различное содержание.

Интересно, что многие энциклопедии определяют термин «авангард» не как «обобщающее название течений в европейском искусстве», а как направление во французском кинематографе. Примером служит понятие, данное в Большой советской энциклопедии: «Авангард — направление во французском кино, возникшее в 1918 году» [1].

Подобные формулировки не случайны, так как термин «авангард» иногда используется как синоним понятия «экспериментальный кинематограф». Для этого направления характерно использование новаторских средств выражения и экспериментальный подход к художественному творчеству, часто выходящий за рамки классической киноэстетики [4].

Исследованию французского авангарда 20-х гг. был посвящен целый ряд работ на Западе и относительно небольшое количество исследований в России. Среди зарубежных наиболее важных исследований следует отметить: Ж. Колле «Вопрос кино», С. Даней «Авторская политика», А. де Бэк «Кайе дю синема, история журнала», «Любовь к кино. Изобретение взгляда, история культуры» и многие другие [5]. Однако использование системного подхода к описанию этих исторических процессов в

кинематографе практически не наблюдалось. Из-за чего и в наше время проблема культурного контекста авангарда изучена недостаточно.

Возник киноавангард в 20-х годах во Франции. Как известно, в первой четверти XX века центром мирового искусства был Париж, поэтому неудивительно, что после потери влияния на мировой кинопроцесс в начале 1910-х через десятилетие Франция вернула себе звание одного из законодателей кинематографической моды.

Авангард принято делить на два периода – ранний (или «первый», до 1924 г.) и поздний (или «второй», начиная с 1924 г.).

Для раннего периода характерны эксперименты, обычно называемые импрессионистскими, так как французский авангард 20 – 30-х годов во многих отношениях явился продолжателем традиций французских киноимпрессионистов. Именно киноимпрессионисты под руководством Луи Деллюка первыми подняли бунт против коммерческого кинематографа, бездумно копирующего произведения театра и литературы.

Термин «первый авангард» ныне употребляется редко и включает, кроме деятельности критика, режиссера и теоретика кино Луи Деллюка, в работах которого впервые было введено в обиход понятие фотогении, деятельность группы его соратников — Жермен Дюлак, Абея Ганса, Марселя Л'Эрбье и Жана Эпштейна. Киноимпрессионисты внесли весомый вклад в теорию и эстетику кинематографа.

Представители «второго авангарда» пошли в своих художественных постулатах гораздо дальше киноимпрессионистов. В своем требовании обязательности своеобразия выразительных средств они дошли до крайностей, порой подменяя выражаемое с их помощью содержание. Поиски раннего авангарда привели к значительным результатам, например, в картинах «Дочь воды» (1925) и «Девочка со спичками» (1928) Жана Ренуара, «Падение дома Эшерова» (1928) Жана Эпштейна, в документальном фильме Альберто Кавальканти «Только время» (1926) или в трех фильмах Жермен Дюлак, представлявших собой попытку создания визуального эквивалента музыкального произведения: «Пластинка 927» (1927), «Тема и вариации» (1928) и «Арабеска» [6].

В целом, в отличие от представителей авангарда в других областях искусства, киноавангардисты никогда не составляли цельной группы (школы). Одни режиссёры сближались с авангардом, другие же отходили от него. Порой режиссёр коммерческого типа неожиданно создавал авангардистское произведение.

В связи с тем, что режиссёры не декларировали своей принадлежности к определённой группе, очень трудно формировать чёткую систематику деятельности киноавангардистов [2]. Но несмотря на это, во французском авангарде весьма точно прослеживаются следующие тенденции:

– Импрессионистическое направление — Жермен Дюлак, Альберто Кавальканти, Жан Ренуар, Дмитрий Кирсанов. Продолжатели идей «первого авангарда», не возражали против сюжета, утверждая, однако, что каждый фильм должен иметь четко выраженную тему. Фильм должен воздействовать на зрителя как зрительная симфония.

– Экстремистское направление — сторонники «чистого кино» Анри Шометт, Фернан Леже, Франсис Пикабия, Рене Клер. Анри Шометт следующим образом

формулировал теоретические принципы «чистого кино»: старое кино ограничивалось простой репродукцией явлений (документальный фильм) или косвенной репродукцией, используя уже существующие зрелищные модели. Но кино может не только воспроизводить, но и творить. Если оставить в стороне реальность предметов, то на экране появится «чистый фильм».

– Сюрреализм — Луис Бунюэль, Ман Рей. Сюрреализм во французском кино проявлялся в двух формах — спокойной и резкой. Представитель первой — Ман Рей, создатель красивых фотографических видений, второй — испанский режиссёр Луис Бунюэль, работавший вместе с испанским художником Сальвадором Дали [3].

Придя к закату в начале 30-х годов, авангард тем не менее оказал грандиозное влияние на дальнейшую деятельность таких мастеров мирового кинематографа, как Луис Бунюэль и Жан Кокто, Жан Виго, Рене Клер.

В конце 20-х годов под влиянием французского и отчасти немецкого авангарда в Бельгии и Голландии появились короткометражки, отличающиеся высокими художественными достоинствами [2].

Киноавангардисты также внесли весомый вклад в развитие теории и эстетики кинематографа. Они заложили теоретическую и практическую основу для дальнейших творческих поисков в области экспериментального кинематографа. Своеобразными продолжателями традиций киноавангарда на сегодняшний день стали такие направления современного искусства, как видеоарт и артхаус.

Подводя итоги, необходимо отметить, что единого мнения по поводу того, какие же направления в искусстве можно отнести к авангарду, нет. Это связано с тем, что систематизировать материал, в силу множества проблем с периодизацией и отсутствия единства стиля внутри различных направлений, чрезвычайно сложно.

Однако в результате проведенного исследования было выяснено, что для Франции, да и всей Европы в целом, на сегодняшний день «авангард» стал синонимом «экспериментального кино». На его долю во Франции приходится большинство открытий, позволяющих кинематографу продолжить свое развитие. Феномен авангарда, мощно заявившего о себе в XX веке, дал толчок развитию киноиндустрии как искусства элиты и стал мощным противовесом коммерческому кинематографу.

ЛИТЕРАТУРА

1. Большая советская энциклопедия : в 30 т. / гл. ред. А. М. Прохоров. — 3-е изд. — М. : Сов. энцикл., 1969 — 1978. — Т. 1. — 1969. — 608 с.
2. Теплиц Е. История киноискусства : в 4 т. : пер. с польск. / Е. Теплиц. — М. : Прогресс, 1967 — 1974. — Т. 1 : 1895 – 1928. — 1967. — 338 с.
3. Кавальканти А. Filme e Realidade / А. Кавальканти. — Sao Paulo, 1953.
4. Авангард (кинематограф) [Электронный ресурс]. — Режим доступа : [https://ru.wikipedia.org/wiki/Авангард_\(кинематограф\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Авангард_(кинематограф))
5. Виноградов В. В. Французский киноавангард 20-х гг. и неоавангард «новой волны» как факторы развития выразительных средств кинематографа [Электронный ресурс] / В. В. Виноградов. – Режим доступа :

<http://www.dissercat.com/content/frantsuzskii-kinoavangard-20-kh-gg-i-neoavangard-novoi-volny-kak-factory-razvitiya-vyrazitel>

6. Французский «Авангард» [Электронный ресурс]. – Режим доступа :

http://studopedia.ru/12_209884_nemetskiy-ekspressionizm.html

В. Убийконь

ДОКУМЕНТАЛЬНЫЙ КИНЕМАТОГРАФ: ОСОБЫЕ ЧЕРТЫ

Кино – самый молодой вид искусства. С самого зарождения оно не теряло популярности. Сейчас кино доступно большинству. Фильмы с удовольствием смотрят все: и дети, и взрослые. Особое место в этом виде искусства занимает документалистика.

Актуальность данной темы в том, что в современном мире становится всё больше документальных фильмов. В данной научной работе будут рассмотрены периоды развития этого жанра, его основоположники и его место в современном мире.

28 декабря 1925 года братья Люмьер на бульваре Капуцинов показали самый первый фильм. Оператор запечатлел прибытие поезда на станцию Ла Сиота. Андрей Тарковский назвал этот фильм гениальным. Гениальной в этом фильме была сама жизнь, ее подлинность, ее неповторимость! Это и был первый документальный фильм. Но тогда люди еще не выделяли документалистику в отдельный жанр.

Документалисту, в отличие от мастера игрового кино, нет нужды придумывать сюжеты и характеры, писать диалоги, ему, как правило, не нужны актеры, грим и декорации: его материал – сама жизнь. И жизнь эта дарит мгновения, способные поражать, потрясать, выражать большие идеи и чувства.

Прошло время, игровое и неигровое кино начало приобретать свои отличительные черты. Более всего этим оно обязано Роберту Флаэрти и Дзиге Вертову. Роберт Флаэрти был горным инженером. В свою экспедицию в 1910 году в Канадское Заполярье он взял киноаппарат и снял множество сюжетов из жизни эскимосов. Но вся пленка по неосторожности сгорела. В следующую свою экспедицию он тоже взял камеру. И в 1919 году начались съемки фильма «Нанук с Севера». Все эпизоды фильма объединяла фигура главного героя – эскимоса, ведущего суровую борьбу за жизнь с враждебной природой. Этот фильм имел колоссальный успех. Здесь впервые представители малой народности были показаны не так, как их хотели бы видеть колонизаторы, а так, как они сами себя видят. Кроме того, это был первый опыт документальных съемок путем длительного наблюдения. Тема «человек в мире природы» так и осталась главной в творчестве Флаэрти.

Считается, что один из основоположников документалистики как направления современного кинематографического искусства – Дзига Вертов. Изучение человеческой души и психологии (он учился в петроградском Психоневрологическом институте), видимо, привело Вертова к поискам средств воздействия на массовую

аудиторию: творчество режиссера было глубоко идеологичным. Начало кинодеятельности Вертова совпало с первыми послереволюционными годами – временем новаторских поисков и революционных манифестов. Вертов требовал от искусства кино быть верным правде факта. Но и в манифестах, и в своей режиссерской практике он не признавал явлением искусства собственно фиксацию реальности. Он полагал, что искусство требует образного истолкования действительности, эмоциональной взволнованности, идейной направленности, имея в виду служение идеям революции, ведь Ленин объявил кино «важнейшим из всех искусств». Вертов работает над разными формами в создании кинообраза, что приводит его к созданию документального образного фильма. Он изучает выразительные качества ускоренной, замедленной, обратной съемки, мультипликации. Большой удачей режиссера был фильм «Шестая часть мира», в котором воспевались просторы и богатства Советского Союза, показаны его люди и их героический труд. Свои поиски в области языка кино Вертов отразил в фильме «Человек с киноаппаратом» (1929), увлекательном рассказе о профессии оператора документального кино. У него учились те, кто потом работал в российском документальном игровом кино [1, с. 80].

Вертова и Флаэрти нередко рассматривают как антиподов, идеологов двух совершенно разных направлений документального кино: одно (Флаэрти) следует правде жизни, другое (Вертов) конструирует жизнь в угоду пропагандистской идее. Это и верно, и неверно: в творчестве каждого из них в разной мере присутствуют оба этих полярных, но и взаимодополняющих начала.

Важным открытием, сделанным на исходе 20-х гг., стало то, что снятые ранее документальные кадры, будучи поставлены в иной контекст, обретают новый смысл и могут стать эффективным идеологическим инструментом. Открытие это сделала Эсфирь Шуб, положившая начало развитию в кино историко-документального метода, автор фильмов «Падение династии Романовых» (1927), «Россия Николая II и Лев Толстой» (1928). Опыты Шуб открыли собой многочисленный ряд монтажных фильмов, создававшихся в разное время и в разных странах на основе переосмысления хроникального киноматериала. А кроме того, применяя разработанные ею же или «подсмотренные» у других мастеров приемы монтажа, режиссер доказала возможность и чисто эмоционального воздействия старой хроники.

В числе мастеров, наиболее сильно повлиявших на судьбы документалистики, историки кино называют англичанина Джона Грирсона. Он пришел в кинематограф из социологии и рассматривал документальное кино не как явление искусства, а как новый вид журналистики, кафедру проповедника, средство воздействия на общество, средство пропаганды – это слово и для него не было жупелом. Грирсон считал необходимым вернуть документальное кино из дальних, экзотических краев земли к тому, что происходит «под носом» зрителя. «Рыбачьи суда» (1929) Грирсона, показывавшие повседневную жизнь рыбаков Британии, стали революционным открытием: зритель впервые увидел человека труда в процессе труда.

Отдельного внимания заслуживает период Великой Отечественной войны. Многие операторы оказались на фронтах. Материалы, снятые ими, использовались в выпусках фронтовой кинохроники, в больших полнометражных лентах, посвященных узловым событиям войны. Вошли они и во многие фильмы, сделанные уже после

войны – такие, например, как «Если дорог тебе твой дом» (1967) Василия Ордынского (1923 – 1985), как многосерийная документальная эпопея «Неизвестная война».

В современном мире существует немало фестивалей документальных фильмов, например: Кинофестиваль в Кракове (европейский), кинофестиваль «Послание к человеку» (международный), Открытый фестиваль документального кино «Россия» (международный), «Флаэртиана» (международный) и многие другие.

Скачок в развитии техники способствовал развитию современного документального кино. Еще в 50-х гг. французский режиссер Александр Астрюк мечтал о временах, когда кинематографисты смогут писать кинокамерой так же свободно, как писатель – стилем. Ставшая реальностью «камера-стило» резко усилила позиции авторского кино, где документалист выступает в едином лице – сценариста-режиссера-оператора, а подчас и продюсера, где можно работать без предварительного сценария, его по ходу съемок «пишет» сама жизнь.

Общественная значимость кинодокументалистики – совсем не достояние прошлых лет. Эти фильмы продолжают смотреть, они волнуют общество. Документальное кино не приносит своим творцам ни большой славы, ни больших денег, многие его создатели умерли в забвении и бедности. И тем не менее этот род кино не перестает привлекать к себе того зрителя, который приходит в кинозал не ради развлечения, и тех творцов, которые видят в нем уникальное средство познания мира и самовыражения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Мировая художественная культура. XX век / А. М. Баженова, А. М. Некрасова, Н. Н. Курчан, И. Б. Рубинштейн. – СПб. : Питер, 2008. – 432 с.

М. Момотова

ШАХТЁРСКИЕ БЫЛИЧКИ КАК ЧАСТЬ ФОЛЬКЛОРА ДОНБАССА

Фольклор – устное творчество, один из первостепенных источников, отражающих особенности характера народа, его мышления, восприятия окружающего мира. В народной культуре и фольклоре наиболее полно отражаются традиции народа.

В разное время на шахтах, в шахтерских городах и поселках Луганской и Донецкой областей были собраны сказы, легенды и былички.

Быличка определяется как достоверное устное повествование о явлениях человеческой жизни, имеющих сверхъестественную природу. Отличие от бывальщины – контакт с потусторонним миром как предмет изображения в быличке.

Тематический спектр жанра: рассказы о встречах (взаимоотношениях) с домовым, банником, водяным, лешим, русалкой, чертом, покойником; о колдунах, о проклятых; о кладах; о гаданиях и предсказаниях судьбы. Отражение социальных и

пространственно-временных представлений человека в понятийной структуре быличек: взаимное уподобление «своего» и «чужого» миров, значимые точки годового и суточного циклов, пространственные границы человеческого и потустороннего [4, с. 5].

Как пишет об истории термина Э. В. Померанцева, «само слово „быличка” было подслушано братьями Б. и Ю. Соколовыми у белозерских крестьян, использовано и прокомментировано, и с их легкой руки вошло в практику фольклористов, которые стали употреблять его как синоним терминам „предание”, „легенда”, „бывальщина”» [Там же, с. 8]. В силу своей жанровой специфики (повествование о сверхъестественном; использование традиционного круга мотивов, сюжетов, персонажей; опора на личный опыт рассказчика; установка на достоверность повествования; кодификация бытового поведения) быличка сближается с такими жанрами, как бывальщина, сказка, легенда, историческое предание, бытовой рассказ, не теряя при этом своей уникальности. Быличка отличается от легенды и сближается с бывальщиной тем, что она не апеллирует к традиции, а рассказывает историю из современной жизни, произошедшую с самим рассказчиком, но чаще – с его знакомыми или знакомыми его знакомых. Как и бывальщина, быличка описывает повторяющиеся события, которые могут случиться и со слушателями. В отличие от легенды и предания, быличка и бывальщина не объясняют некую реалию, а предостерегают или просто повествуют о сверхъестественном случае. В основе таких рассказов могут лежать действительные случаи (были), интерпретированные в свете господствующих мифологических представлений. К числу таких быличек следует отнести и рассказы, которыми матери «страшают» детей, о злых духах-людоедах. Быличка отличается от бывальщины и сближается с легендой своим обращением к чудесному, выходящему за пределы наблюдаемого мира. В современном фольклоре быличка чаще встречается именно в качестве страшилок.

Актуальность проблемы обусловлена недостаточным вниманием к шахтёрским быличкам как части фольклора Донбасса. Важность изучения фольклора данного региона вызвана и спецификой его геополитического положения, сложным и многообразным этническим составом населения, что и обуславливает богатство и разнообразие его духовной культуры.

В 1983 году собиратель шахтёрского фольклора Е. Коновалов издал сборник таких материалов «Байки, сказы и бывальщины старого Донбасса». «Замечательно, что в собранном и изданном Коноваловым шахтёрском фольклоре Донбасс обрел свой эпос, обозначил корни культуры края, самосознание своеобразной народности, сложившейся на черном горячем камне. Есть в сборнике и традиция, и живое, свое, ощущение и знание жизни, свежий дух ковыля и угольной пыли. А к ним – увлеченность и непосредственность рассказчика из народа, языковая гуща, вкусно приправленная выходцами отовсюду, патристический без назидания задор», – писала научный сотрудник Стахановского историко-художественного музея Наталья Гавричкова [2, с. 4].

Алексей Ионов – писатель, знаток шахтёрской души, также обращался к проблематике темы быличек на Донбассе. «Донбасс – земля героев» – его краткое выражение прочно вошло в наш обиход. В его творчестве созданы образы покорителей

подземных недр, людей душевно богатых и красивых, шахтеров – тружеников Донбасса.

Многообразие шахтерского характера представлено в произведениях А. Ионова. Это и крепильщик Иван Донцов, которого автор отнес к «горной породе» людей: он взорвал проход и сам погиб, но фашисты угля из шахты не получили. Это и умудренная жизнью женщина, которая утверждает, что «это горит не уголь, это там горячие слёзы», слезы материнские по погибшим на фронте сыновьям (рассказ «Горячие слезы»). В его сборник «Поет душа шахтерская» вошли песни о трудной шахтерской жизни в царское время [1, с. 3].

В. И. Подовым издано много книг по истории Донбасса. Но книга «Легенды и были Донбасса» – необычная. Написанная в поэтической форме легенд и былей, она позволяет познакомить читателя с важнейшими событиями и фактами истории Донецкого бассейна, его интересными людьми, привлечь внимание к прошлому и настоящему легендарного шахтерского края [3, с. 2].

Исследователи приходят к выводу, что этот жанр бытовал на Руси ещё задолго до XVII века. Однако среди дошедшего до нас материала раннего времени очень мало собственно текстов быличек с присущими им важными жанровыми особенностями. Приблизительно до конца XIX века фиксируется только факт бытования жанра. Интерес исследователей к этому жанру возрастает в начале XIX века.

Источниковая база исследования многочисленна и разнообразна. Она включает архивные документы; фольклорные сборники исследуемого региона; полевые материалы, собранные фольклористами края.

В качестве научных методов исследования использовались сравнительно-исторический, статистический, культурологический, социологический методы.

Практическая значимость заключается в возможности использования источников и выводов исследования для последующего изучения этой темы в контексте исторического развития региона. Данная статья может быть использована в специальных лекционных курсах по истории культуры и культурологии. Материалы историков можно использовать и в учебном процессе средней школы, при разработке учебных пособий по историческому краеведению.

Основные результаты исследования сообщались и обсуждались на заседаниях кафедры кино-, телеискусства Луганской государственной академии культуры и искусств имени М. Матусовского. Результаты исследований апробировались автором на научно-практических конференциях, проходивших в Луганске.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ионов А. В. Песни и сказы шахтеров. Фольклор горняков Шахтинского района / А. В. Ионов. – Ростов н/Д. : Ростов. обл. книгоиздательство, 1940. – 112 с.
2. Коновалов Е. Г. Байки, сказы и бывальщины старого Донбасса / Е. Г. Коновалов. – Стаханов : ООО ССЦ «Технополис», 2010. – 78 с.
3. Подов В. И. Легенды и были Донбасса / В. И. Подов – Луганск : Світлиця, 1998. – 76 с.
4. Померанцева Э. В. Мифологические персонажи в русском фольклоре / Э. В. Померанцева. – М. : Наука, 1975. – 194 с.

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО

И. Лещенко

ПРОБЛЕМЫ ОФОРМЛЕНИЯ НАРУЖНОЙ РЕКЛАМЫ

Наружная реклама является неотъемлемым элементом современного мира, она же представляет собой направление в маркетинговых коммуникациях с целью привлечения потребителя для продвижения товара. Она является самым распространенным видом рекламы. Все рекламы, которые находятся на улицах города, относятся к наружной рекламе.

Одним из ранних видов реклам считается наружная реклама, она же одна из наиболее действенных видов. Наружная реклама возникла еще до нашей эры, когда появилась и распространилась письменность [1, с. 442].

Рекламные носители расположены на улице, где люди проводят большую часть своего времени. Человек на улице фактически всегда в движении, так что время на контакт с рекламой крайне мал: среднее время контакта 0,5 с. [2, с. 6].

Главная цель рекламы – привлечь к себе внимание. Макеты для рекламы должны быть максимально простыми, чтобы городской житель правильно воспринял информацию и естественно ее запомнил.

К сожалению, дизайнеры часто допускают ошибки при разработке рекламы: перезагружают ее избыточной информацией, не соблюдают правил композиции, а также не обращают внимания на мощный отвлекающий фактор в виде окружающей среды. А на этом нужно в первую очередь концентрировать свое внимание, дабы не допустить ошибок.

Эти проблемы вполне решаемы: чтобы клиент получил эффективный постер, всего-навсего нужно выполнять правила дизайна для наружной рекламы. При их грамотном использовании реклама станет украшением улиц.

Следует вкратце выделить главные элементы в рекламе: избыточная информация рассеивает внимание горожан; человек лучше воспринимает крупные надписи, нежели мелкие; использовать только один вид контактной информации, чтобы человеку хватило времени его запомнить; одно из самых главных правил – выбор цветовой гаммы, с учетом времени года; шрифт должен быть ярко выраженным на расстоянии и легко читаемым при движении аудитории.

Ещё одной из проблем, проявляющихся при размещении рекламы, является её количество и огромная насыщенность. Сейчас ею перенасыщено пространство городской среды, что крайне неуместно. В ходе неправильного размещения реклам под угрозой находится безопасность дорожного движения. Влияние наружной рекламы на водителей – 7%, реклама теоретически способна привести к возникновению аварийных ситуаций.

Во избежание этого рекламную конструкцию нужно располагать в местах, где это уместно. Хорошие рекламные места для водителей там, где ограничивается скорость: светофор, посты ГАИ. Рекламные щиты через каждый проезжий метр приводят к возникновению аварийных ситуаций, нужно уменьшить их численность на дороге.

Идея наружной рекламы: преподнести ту или иную информацию, которая является огромной необходимостью для рекламы бизнеса. Для самых разных организаций представительских офисов важно сотрудничать с рекламным агентством, чтобы продвигать свою продукцию на рынке сбыта [3, с. 53 – 55].

Таким образом, при правильном применении наружной рекламы и соблюдении правил ее оформления эффективность продвижения товаров или услуг увеличивается многократно. В связи с этим у горожан вырабатывается интерес к продукции. Следовательно, чтобы добиться такого результата, дизайнерам нужно обладать знаниями оформления наружной рекламы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Каптюхин Р. В. Перспективы и проблемы наружной рекламы / Р. В. Каптюхин.— М. : Центр ЕАОИ, 2014. — 574 с.
2. Назаренко Д. 10 правил эффективного дизайна в наружной рекламе / Д. Назаренко.— М. : НОР, 2005. — 36 с., ил.
3. Саркисян А. Г. Показатели оценки эффективности наружной рекламы / А. Г. Саркисян.— М. : Наука, 2014. — 534 с.

Е. Андреева

ГЕНЕЗИС РАЗВИТИЯ ИЛЛЮСТРАЦИИ РОССИЙСКОЙ ДЕТСКОЙ КНИГИ КОНЦА XX ВЕКА

В конце XX века иллюстрация детской книги выступает в роли полноправного участника заключенного в книжный переплет художественного события. В сотрудничестве с текстом с помощью изобразительных средств она создает параллельные миры. Если до середины XX века в творчестве иллюстраторов преобладают педагогические соображения, желание помочь детям познать окружающий мир, то в конце века художники большее значение придают эстетическому воздействию искусства на детей.

Российская иллюстрация данного периода требует глубокого подхода к изучению, так как сформировавшиеся в это время тенденции иллюстрирования детской книги продолжают свои традиции в современном книгоиздании. Поэтому в исследовании мы руководствуемся широкой методологической установкой. Анализ культурологической, а также искусствоведческой литературы показал, что тема современной детской иллюстрации раскрыта в узкой направленности отдельных ее аспектов. Например, вопросы иллюстрирования детской художественной книги

рассматриваются в общих работах Э. З. Ганкиной, Ю. Я. Герчука. Стоит отметить, что исследования Ю. Я. Герчука служат нам образцом методологического анализа истории книги: это и статьи о творчестве отдельных иллюстраторов, и теоретические эссе об особенностях детской книги, и очерки из истории российской детской книги.

Цель исследования заключается в выявлении и систематизации специфики и тенденций развития иллюстрирования отечественной детской художественной книги конца XX века.

История иллюстрации в русской детской литературе насчитывает несколько столетий. В советский период она достигает своего расцвета, так как власти привлекают к этому искусству лучших художников, способных оказать влияние на формирование индивидуального стиля российской детской книги. Смена приоритетов в российской художественной культуре в период перестройки оказывает влияние на развитие искусства иллюстрации и обуславливает неоднозначный по своим итогам процесс смены и совмещения поколений иллюстраторов. Особая роль в формировании новой парадигмы принадлежит именно такому понятию, как дизайн книги. Дизайнер использует уже готовые типографские знаки и шрифты как средства художественной выразительности, поэтому не всегда, как настоящий художник, может создать запоминающийся образ.

Критики характеризуют 90-е годы XX века как период резкого снижения качества художественного оформления детских книг. В книгоиздании возобладает тенденция к унификации и однообразию. Развитие полиграфии приводит к увеличению количества цветных, пестрых, безвкусных картинок.

С одной стороны, с помощью специальных программ художник экономит время; с другой стороны, недобросовестная работа этих программ и приложений сказывается на качестве иллюстраций: множество рисунков создается по готовым компьютерным шаблонам. Как следствие, иллюстрации получаются однотипными и невыразительными, характеры героев не раскрываются, так как персонажи обретают пластиковые глаза и неестественные улыбки. В итоге по таким рисункам ребенок не может отличить злого героя от доброго – все персонажи одинаково приторно милые. Еще одной негативной тенденцией в детской иллюстрации является использование агрессивных ярких цветов.

Книги, изданные на стыке XX и XXI столетий, не справляются с присущими иллюстрации важными социокультурными функциями, то есть не участвуют в умственном и нравственном становлении ребенка и не обогащают его духовный мир. Критики сравнивают сегодняшнюю ситуацию в книгоиздании с деградацией книжного дела Германии второй половины XIX века, когда поток дешевой продукции, создаваемый бесплатными рисовальщиками, обрушился на покупателей [1].

Система средств, стилевых направлений детской книги построена на новаторстве, она постоянно меняется, совершенствуется. Иллюстрация в системе эстетических взглядов развивается наряду с другими видами и жанрами искусства. Такое явление, как синтез искусств, коснулось также иллюстрации детской книги. Развитие компьютерной графики в 90-е годы приводит к широкому распространению комиксов. Комикс сочетает в себе черты литературы и изобразительного искусства, кинематографа. Существует множество определений комикса, но все они в целом

сводятся к тому, что комикс – это серия изображений, в которой рассказывается какая-либо история. Эти истории в конце XX века увлекают детей и не уступают сказкам. Кроме того, некоторые профессиональные художники расширяют внутреннее пространство книжного блока, переводят иллюстративный ряд из плоскости в объем. Эксперименты с книжной формой при конструировании трехмерных книг аналогичны с театральным искусством, а трансформирующаяся плоскость листа, 3D-объемные страницы, выдвигаемые, вращающиеся детали можно сравнить с меняющимися декорациями на театральной сцене [2].

Книжная индустрия при полном переходе на цифровые технологии переосмысливает драгоценности ручного труда. Натиск шаблонов, блестящей мишуры, пестрых иллюстраций подавляет человека с детства, не воспитывает у ребенка художественного вкуса. Но при всех негативных моментах в истории детской книги некоторые издательства выпускают стоящие, талантливые издания. Отметим, что качественный уровень этого искусства с конца XX века колеблется, так как художник и издатель находятся в зависимости от законов коммерции.

Таким образом, ситуация в области иллюстрирования детских книг рассматриваемого периода в нашей стране является неоднозначной. Мастерски оформленные авторские детские издания с трудом проделывали путь к своему читателю, так как рынок переполнен огромным количеством книг с антихудожественными, непрофессиональными рисунками.

ЛИТЕРАТУРА

1. Никитина Т. Ю. Особенности иллюстрирования различных типов изданий [Электронный ресурс] / Т. Ю. Никитина. – Режим доступа : <http://www.fairyroom.ru/?p=13584>
2. Позднякова О. В. Использование художественных ресурсов изобразительного искусства в иллюстрировании детской книги [Электронный ресурс] / О. В. Позднякова // Теория и практика общественного развития. – 2013. – № 7. – Режим доступа : <http://cyberleninka.ru/article/n/ispolzovanie-hudozhestvennyh-resursov-izobrazitelnogo-iskusstva-v-illyustrirovanii-detskoy-knigi>

Е. Андреева

ОСОБЕННОСТИ СОЗДАНИЯ ИЛЛЮСТРАЦИИ ДЕТСКОЙ КНИГИ В ГРАФИЧЕСКИХ РЕДАКТОРАХ

Работа над оформлением детской книги отличается тонкостью, так как это достаточно трудоемкий и требующий определенных навыков процесс. Сегодня существует небольшое количество издательств, отвечающих самому главному требованию в иллюстративном оформлении книги – наличию художественности, хорошего вкуса и индивидуальности стиля. С приходом компьютерных технологий иллюстрация переживает новый виток своей истории: в конце XX века появляется понятие «дизайн книги». Дизайнер с помощью специальных компьютерных программ и

приложений может использовать готовые типографские знаки, шаблоны, шрифты как средства художественной выразительности.

На сегодняшний день невозможно представить мир без компьютерной графики, ведь в любой области жизни общества она находит свое применение. Компьютерная графика активно используется дизайнерами при создании красочных обложек и иллюстраций, чтобы привлечь внимание читателя. Можем подчеркнуть, что тема особенностей оформления детской книги в графических редакторах актуальна благодаря своей неоднозначности и разнообразию стилей. Рост компьютерных технологий оказал значительное влияние на развитие инноваций в сфере книжного дизайна. Компьютерная графика – важное средство художественного творчества, поэтому исследования в данной области являются своевременными и актуальными. За счет своей новизны проблемы создания иллюстрации детской книги в специальных редакторах не получили достаточного освещения в теоретических источниках. При малом количестве исследований все же издаются труды, посвященные современной детской иллюстрации. Например, в своих научных работах И. О. Макарова рассматривают компьютерную графику как особый вид изобразительного искусства.

Цель нашего исследования – выявление и систематизация особенностей иллюстрации, созданной в графическом редакторе.

«Цифровая революция» XXI века привела к переосмыслению установленных законов, на которых в течение нескольких столетий строилась печатная книга. С момента появления компьютерной графики упор делался на создание реалистичных красочных изображений. Методы создания таких изображений очень сложны, и в результате получается изображение, которое выглядит неестественно, хотя детали прорисованы очень точно [1, с. 232].

Главная задача иллюстратора – совместить красоту и эмоциональность художественных произведений со скоростью и гибкостью компьютерной графики. Работа в графическом редакторе предоставляет новые возможности: художники и дизайнеры работают над выполнением творческой задачи быстро, с возможностью исправить ошибки. Большинство методов направления моделируют традиционные художественные формы, например, живопись и акварель, имитируют мазки краски различной конфигурации.

Цифровые средства и графические редакторы, которые используются современными художниками, – это, прежде всего, Adobe Photoshop, CorelDRAW, Painter, аппаратные средства – графические планшеты дифференцируемых конфигураций разных производителей. Графические планшеты облегчают процесс цифрового рисования, позволяют создавать эффект силы нажатия и наклона пера.

С помощью графического редактора создаются сложные многоцветные композиции, производится их редактирование, в рисунок вводятся различные шрифтовые элементы, затем на основе созданных композиций производится печатная продукция.

В разработке иллюстрации можно выделить несколько основных этапов:

- набросок – на чистый лист набрасываются цветовые пятна;
- заливка – создаются слои с цветовыми массивами, мелкими деталями и несколько слоев с большими объектами;

- цветокоррекция, проработка деталей – качественная прорисовка всех нюансов на изображении;
- сведение всех слоев воедино.

Сегодня ежегодные российские книжные выставки демонстрируют новые грани книжного дизайна, которые способствуют ломке стереотипов в книжной графике, смешению различных стилей, разнообразию выразительных средств. Например, за дизайн «Народных русских сказок» художник Б. Забирохин получил одну из высших международных наград – «Золотое яблоко». Его графический цикл выполнен в технике литографии, а в основе изобразительного ряда – лубок и народная живопись с уплощенным пространством, что в полной мере передает национальный колорит [2]. Детские иллюстраторы сегодня свободны в выборе направлений, выразительных средств, техник, в сочетании стилей, что важно для развития детской книги. Уточним, что понятие современной иллюстрации детской книги представляет собой особую составляющую визуального искусства, которая четко отображает мировосприятие эпохи. Это своеобразное, понятное ребенку пояснение словесной информации наглядными примерами.

Таким образом, эксперименты с различными выразительными средствами и технологиями, моделирование объемных рисунков, трансформирующих границы внутреннего пространства книги, являются новейшим этапом в развитии искусства книжной иллюстрации. Для компьютерной графики характерен синтез яркости и сочности цветов, который не всегда идет ей на пользу, так как за пестрыми картинками иногда стоит бездумное создание книжного образа.

ЛИТЕРАТУРА

1. Макарова И. О. Компьютерная графика в книжной иллюстрации / И. О. Макарова // Вестн. Адыг. гос. ун-та. Сер.: Филология и искусствоведение. – 2011. – Вып. 4. – С. 230 – 235.
2. Борис Забирохин – художник-сказка / Твоя история [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://tvoyaistoria.ru/articles/boris_zabirohin__hudozhnik-skazka

Л. Минуллина

КНИГА ХУДОЖНИКА КАК НАСЛЕДИЕ ФУТУРИЗМА НА ПРИМЕРЕ РУССКОЙ ФУТУРИСТИЧЕСКОЙ КНИГИ А. КРУЧЕННЫХ И В. ХЛЕБНИКОВА «ТЭ ЛИ ЛЭ»

Современное искусство во многом только сегодня подходит к тем проблемам, которые осуществлялись в творческой практике футуристами, как в лингвистической плоскости, так и в области зрительного восприятия текстов и иллюстраций в рамках футуристической книги, как рукодельной, так и наборной. На примере русской футуристической книги А. Крученых и В. Хлебникова «Тэ ли лэ» [1] затронута тема

книги художника, истоки которой берут начало именно во времена расцвета футуристического творчества.

Цель исследования: рассмотреть феномен книги художника, выявить предпосылки ее появления. Изучить особенность оформления книжного издания А. Кученых и В. Хлебникова «Тэ ли лэ», провести аналогию с книгой художника, раскрыть черты сходства и различия.

Объект исследования: книга художника и русская футуристическая книга.

Предмет исследования: книжное издание русских футуристов А. Крученых, В. Хлебникова «Тэ ли лэ» и современные книги художника.

В настоящее время книга художника занимает одну из ключевых ролей современного визуального искусства. Большинство исследователей, занимающихся книгой художника, приходят к мнению, что свои истоки она берет от книжных изданий русских футуристов. Для того чтобы понять, почему именно русский футуризм является истоком книги художника, необходимо провести параллели от начала XX века к настоящему времени.

Русский футуризм как художественное направление подразумевает стиль в искусстве, ориентированный на будущее путем отвержения старых традиций и канонов. Данная концепция объясняется тем, что только полным отказом от старой школы искусства можно создать новый стиль будущего, направленный на создание новых форм. Полагаясь на данные идеи, русские футуристы не боятся использовать новые экспериментальные приемы в области книжной графики. В русских футуристических книгах происходит симбиоз лингвистики, поэзии, иллюстрации. Отсутствие ограничений в оформлении и сильная потребность в самовыражении через книгу схожи с принципами футуристических публикаций и книги художника.

Футуристическое книжное издание «Тэ ли лэ» содержит стихи двух авторов – А. Крученых и В. Хлебникова и иллюстрации двух художников – О. Розановой и Н. Кульбина.

Практика совместной работы над одним изданием была распространенной в творчестве русских футуристов. Кроме того, существовала практика и индивидуального художественного футуристического творчества. Многие футуристы имели художественное образование и сами создавали иллюстративный материал к своим произведениям. В книге художника нередко автором и художником является один и тот же человек, что встречается и у футуристов.

Книжное издание «Тэ ли лэ» имеет мягкий переплет, формат 24,4x17,3 см, состоит из 15 неровно отрезанных страниц. Книга «Тэ ли лэ» выходит в 1914 году и имеет очень маленький тираж – всего 50 экземпляров. И даже при таком небольшом количестве книги «Тэ ли лэ» отличаются друг от друга. Иллюстрации и тексты книги созданы в технике цветного гектографирования в несколько красок, и во многих экземплярах гектографированные оттиски данной книги имеют значительные различия в цветовой насыщенности. На обложке книги размещена гектографированная иллюстрация О. Розановой – город, затопленный солнцем. Также экземпляры книжного издания отличаются между собой по составу страниц, которые размещены в разной последовательности. Благодаря отличиям между собой книг «Тэ ли лэ» каждый экземпляр становится индивидуальным и неповторимым, а то, что в них не

использовалась гарнитура, еще сильнее приближает издание к рукописной книге. «Рукописная книга единична, незаменима, нетиражна. Произведение печати, напротив, воспроизводимо в любом потребном количестве и тем самым теряет в ценности, поскольку его отдельный экземпляр уже не обладает достоинством оригинала, что отличает рукописную книгу» [4, с. 22].

Язык написания данной книги также отличается нестандартностью, автор использует свой собственный «заумный» язык. Книга содержит три стихотворения Крученых, которые печатались ранее в книжном издании «Помада» (1913). Стихотворения пронумерованы: № 1, № 2, № 3. И если в первом издании («Помада 1913», художник М. Ларионов) стихотворения были изображены в черном цвете, то в «Тэ ли лэ» художник О. Розанова эти 3 стихотворения проиллюстрировала в технике гектографии в четыре цвета. Розанова изобразила текст более небрежным, буквы слегка наклонены в разные стороны, а некоторые и вовсе прячут над словом. Общая композиция на листе стала динамичной, сам текст «заплясал» и за счет цвета стал менее читабельным. Под № 1 находится одно из самых известных стихотворений «Дыр бул щыл», сверху автор сообщает «3 стихотворения написанные на собственном языке от др. отличается: слова его не имеют определенного значения». В книге А. Крученых размещает текст, который не имеет определенного значения и смысла, но несмотря на это стихотворение взволновало аудиторию читателей и критиков и вызвало множество споров касательно расшифровки его содержания. «В конце 1912 г. Д. Бурлюк как-то сказал мне: «Напишите целое стихотворение из „неведомых слов“». Я и написал „Дыр бул щыл“, пятистрочие, которое и поместил в готовящейся тогда моей книжке „Помада“ (вышла в начале 1913 г.)» [цит по: 2]. «Мне лично это «дыр бул щыл» нравится: что-то лесное, коричневое, корявое, всклокоченное, выскочило и скрипучим голосом «р л эз» выводит, как намазанная дверь. Что-то вроде фигур Коненкова. Но скажете вы: «А нам не нравится», – и я отказываюсь от защиты. По-моему, это подлинное. Вы скажете: «Выходка», – и я опять молчу, вынужден молчать» [Там же], – писал Павел Флоренский. На оборотной стороне листа размещены стихотворения №№ 2 и 3, которые менее известны. Книга условно делится на две части, в первой половине размещены стихотворения А. Крученых и рисунки О. Розановой, а во второй – В. Хлебникова, рисунки Н. Кульбина и О. Розановой. Всего у А. Крученых опубликовано пять стихотворений, а у В. Хлебникова четыре.

«Книга художника как наследие футуризма (и этот исторический груз невозможно стряхнуть с плеч) и как самостоятельное художественное движение находится в противоречивом и драматическом состоянии. Ее практическую ценность невозможно замкнуть только в пропедевтических или коллекционерских рамках» [3, с. 141].

Уникальность книги художника заключается в том, что она может вмещать в себе все возможные материалы, размеры и формы, а также разнополярные жанры, направления и стили искусства. Книга художника отображает многогранность культур, соединяет временные границы, не имеет ограничений в оформлении, что способствует широкому спектру в выборе ее структуры, формы, материала для создания.

ЛИТЕРАТУРА

1. Крученых А. Тэ ли лэ [Электронный ресурс] / А. Крученых. – Режим доступа : <http://www.raruss.ru/avant-garde/1279-te-li-le.html>
2. Богомолов Н. А. Дыр бул шыл [Электронный ресурс] / Н. А. Богомолов. – Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/nlo/2005/72/bo8.html>
3. Родькин П. Е. Футуризм и современное визуальное искусство / П. Е. Родькин. – М. : Совпадение, 2006. – 256 с.
4. Рудер Эм. Типографика / Эм. Рудер. – М. : Книга, 1982. – 288 с.

МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО

А. Шемяков

ТВОРЧЕСКАЯ СИТУАЦИЯ КАК АСПЕКТ УЧЕБНОГО ПРОЦЕССА В ВОКАЛЬНОЙ ПЕДАГОГИКЕ

Одной из движущих сил учебного процесса является противоречие, находящееся в основном между требованием учебной программы и уровнем возможностей ученика. Такие противоречия воплощаются в проблемных ситуациях, циклично происходящих на протяжении учебного процесса. Поиск средств повышения эффективности вокально-педагогического процесса путем исследования общих черт проблемных, творческих ситуаций обусловлено это исследование.

Такие учёные в области педагогики, как М. И. Махмутов, М. И. Матюшкин, И. Я. Лернер в теории проблемного обучения исследовали проблемную ситуацию как содержащую противоречие и порождающую стремление к самостоятельной работе учеников. Исследователи сущности и структуры педагогического процесса В. И. Загвязинский, В. А. Данилов, М. Н. Саткин определяли противоречие как движущую силу процесса обучения, а такие исследователи, как И. Ф. Назаров, П. Я. Гальперин, рассматривали педагогическую ситуацию как важнейшую составную часть учебно-воспитательного процесса. Авторы трудов по музыкальной психологии Б. М. Теплов, В. И. Петрушин обрисовывали проблемные ситуации, суть которых заключается в неэффективном с музыкально-педагогической точки зрения методическом подходе к обучению со стороны преподавателя. Также подобные ситуации исследовали в работах по методике обучения вокалу Л. Б. Дмитриев, В. В. Емельянов.

Однако важности творческой ситуации в вокально-педагогическом процессе уделено недостаточно внимания. Несмотря на то, что в вокально-методической литературе существуют акценты на необходимости индивидуального подхода к каждому ученику, на важности умения для преподавателя преподнести знания гибко, вариативно, творческие ситуации всё же рассматриваются слишком обобщенно, несистематизированно относительно этапов и сфер процесса обучения, недостаточно раскрывается их потенциал, нередко упоминается о них как о явлении нежелательном, что несколько искажает творческую природу вокальной педагогики.

Творческая ситуация с обозначением причин возникновения и способов разрешения в вокальной педагогике не выделена в самостоятельный элемент процесса обучения, её признаки и особенности недостаточно систематизированы, вопрос о её значении и влиянии на процесс обучения разработан недостаточно конкретно. С целью систематизации творческой ситуации в обучении вокалу как явления предпринято данное исследование.

Творческая ситуация в вокальной педагогике возникает на каждом из этапов процесса обучения (этапы формирования, уточнения, закрепления вокальных навыков), в каждой его сфере (координационно-тренировочная, эстетическая, образно-

художественная). В случайном варианте своего возникновения творческая ситуация является неожиданным препятствием запланированному процессу. Однако суть заключается в неэффективности этого процесса, в несоответствии предполагаемого результата обучения методам этого обучения. Она характеризуется как момент сбоя в программе занятий вокалом, в котором преподавателя не удовлетворяют результаты действий ученика, а ученик оказывается неспособным выполнить требования преподавателя. В соответствии с главной ролью преподавателя в процессе обучения вокалу как организатора процессов самонаблюдения, самоанализа и самоимитации ученика, пути решения подобных ситуаций заключаются в нахождении педагогом нового методического приёма, нового способа объяснения задачи, нового варианта её решения. Также серьезное влияние на течение творческих ситуаций оказывают стиль общения учителя и ученика, уровень и качество мотивации ученика, атмосфера занятий.

От отношения преподавателя к творческой ситуации во многом зависит успех обучения вокалу. Относясь к ней осознанно, воспринимая потенциал такой ситуации как созидательный, преподаватель получает возможности повышения как вокально-исполнительского уровня своих учеников, так и своего профессионального уровня. Видя в такой ситуации лишь деструктивные стороны, не принимая её, преподаватель создаёт препятствия органичному, естественному течению индивидуальных занятий, порождает профанацию процесса обучения, его застой. Результатом благоприятного разрешения творческой ситуации в обучении вокалу является повышение эффективности регулировочного образа собственного голоса у ученика, повышение самостоятельности и активности ученика в воплощении вокально-исполнительских задач, улучшение качества мотивации ученика к занятиям, улучшение атмосферы занятий вокалом.

Таким образом, творческая ситуация является важнейшей составляющей процесса обучения вокалу, звеном вокально-педагогического процесса, в котором заключается важная для определенного момента процесса обучения вокально-педагогическая задача. От эффективного отношения к творческим ситуациям и верных методов их разрешения напрямую зависит решение этих вокально-педагогических задач, качество процесса обучения в целом. Поэтому творческую ситуацию можно рассматривать как одно из главных средств вокальной педагогики в деле воспитания вокалиста как полноценного художника.

**ОТЕЧЕСТВЕННЫЙ МЮЗИКЛ И РОК-ОПЕРА
В КОНТЕКСТЕ ЖАНРОВЫХ ВЗАИМОДЕЙСТВИЙ В МУЗЫКЕ
ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX – НАЧАЛА XXI ВЕКА**

Во второй половине XX и в начале XXI века мюзикл и рок-опера переживают период расцвета в мировой и отечественной культуре. В западноевропейском и американском музыкознании мюзикл считается одним из ведущих жанров, имеет мощные традиции и коммерческие возможности для развития; в отечественной культуре этот жанр является сравнительно новым, постоянно контактируя с явлениями массовой культуры. Отечественная история мюзикла и рок-оперы охватывает лишь четыре десятилетия прошедшего XX века и начало XXI столетия, но и она отмечена рядом значительных достижений.

Цель данного исследования – выявление основных проблем развития отечественного мюзикла и рок-оперы в контексте жанровых взаимодействий в музыке второй половины XX – начала XXI века.

Среди композиторов, обратившихся к этому жанру, имена Александра Журбина, А. Рыбникова, Э. Артемьева, В. Дашкевича, А. Гринבלата, А. Градского, А. Иващенко и мн. др. Опираясь на зарубежные модели, они создали индивидуальные, отмеченные новаторством решения, возникшие исключительно в отечественной социокультурной ситуации.

Мюзикл – это движение искусства к широкой аудитории. Но в России театр задал довольно высокую эстетическую планку, по причине которой данный жанр приживается не быстро. Тем более, что и драмтеатр, и опера, и балет быстро заимствуют его высокие технологии. Многие исследователи отмечают, что мюзикл, как ранее комическая опера и варьете, является одним из любимых развлечений среднего класса. Сложнее дело обстоит с жанром рок-оперы, хотя существует ряд работ, анализирующих ее генезис. Многие статьи целиком посвящены круглому столу с обсуждением проблем и перспектив жанров мюзикла и рок-оперы ведущими композиторами, музыковедами, театроведами, журналистами. Широко представлена подобная полемика в сети Интернет. Музыковеды подчеркивают, что в настоящее время российский мюзикл проходит этап становления, формирования национальных традиций этого популярнейшего в мире музыкально-театрального жанра.

Если западноевропейский и североамериканский мюзикл, рок-опера получили достаточно широкое освещение в музыковедческой литературе, то работы по проблемам их отечественных вариантов разрознены. Серьезные наблюдения и обобщения возникают по ходу развития мысли автора в исследованиях, посвященных рок-опере: в диссертационном исследовании В. Ткаченко [1], в монографиях А. Цукера «И рок, и симфония» [3]. Настоящая работа призвана восполнить данный пробел. Из этого следует, что ведущей проблемой является проблема синтеза искусств, а в широком плане – проблема жанра как таковая. Во всех, без исключения, исследованиях отмечается их актуальность.

Проследив эволюцию отечественного мюзикла и рок-оперы во второй половине XX – начале XXI столетия в контексте проблем жанрового и стиливого синтеза, выявляем их генезис, специфические качества, отличия от зарубежной традиции. Учитывая многообразие истоков, породивших это явление, традиции их постановок в академических драматических и оперных театрах, театрах оперетты, наличие специальных коммерческих проектов, таких как «Норд-ост», «Метро». Анализ указанных проблем естественно вводит в круг более обширной проблематики – поиски в области жанрового и стиливого синтеза, имеющие важнейшее значение в современном музыкознании и художественной практике. Это порой иницируют сами авторы неопределенностью жанровых обозначений по отношению к одним и тем же сочинениям – мюзикл, зонг-опера, рок-опера, опера, музыкальная фантазия. Второй круг проблем определяется диалогами массового искусства и академического музыкального творчества, что характерно для оперетты, мюзикла, рок-оперы, но приобрело особую весомость в музыке отечественных композиторов последней трети XX века.

В условиях современной социокультурной ситуации и мюзикл, и рок-опера не только не исчерпали свои потенциальные возможности как синтетические полижанровые сочинения, но и, безусловно, имеют огромные перспективы для своего дальнейшего развития.

Обе жанровые разновидности возникли на стыке массового и академического искусства, соединяют две формы театра – собственно театра как драматического действия, поднимающего сложные проблемы бытия (театра переживания), и театра развлекательного, нередко комического, содержащего концепцию игры (театра представления). Благодаря присутствию концепции игры в процессе свободного синтеза легко подключаются иные музыкальные и немзыкальные жанровые включения, среди которых не только академические жанры оперы, оратории, симфонии или симфонической поэмы, театральные жанры, литературные жанры. Сюда же вовлекаются старинные театральные жанры – мистерия, моралите, миракль, традиционные трагедия и комедия, к ним присоединяется ещё и концерт как четко расписанная программа выступления артистов, занятых в спектакле с главенством фигуры музыканта, акцентирующего сущностные содержательные концептуальные идеи.

Итак, мюзикл – это совершенно особый вид театрального искусства, требующий к себе пристального внимания. «Мюзикл – это что-то вроде оперы, только серьезнее, потому что играть приходится каждый день» – так высказался Алексей Рыбников [2] в интервью для газеты «Известия».

В настоящее время мюзикл и рок-опера активно востребованы, появляются всё новые и новые сочинения, возобновляются и ставятся в различных городах ставшие классическими «Юнона и Авось» Рыбникова, «Орфей и Эвридика» Журбина, не говоря уже об отечественных режиссёрских и звуковых транскрипциях зарубежных «хитов» в этом жанре. Так, в октябре 2008 года в Москве состоялись две грандиозные премьеры, которые позволили любителям этого жанра сравнить отечественный и зарубежный мюзиклы. Это российский «Монте-Кристо» по сценарию Юлия Кима на музыку дебютанта в этом жанре Романа Игнатьева и бродвейский хит Алана Менкена

«Красавица и чудовище», обладателя восьми «Оскаров», который уже посмотрели 30 миллионов зрителей. Оба проекта – чемпионы по бюджету. Главное техническое чудо в постановке «Монте-Кристо» – гигантский экран площадью 90 м². Цветосветовые эффекты впечатляют и в проекте «Красавицы...», где более сорока эпизодов, придуманных иллюзионистами, включая Дэвида Копперфильда. Мюзикл предстаёт как сложный синтез киноискусства, циркового искусства и техники иллюзионистов, театрального и музыкального искусства со светоцветовыми эффектами.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ткаченко В. В. Проблемы рок-оперы (на примере музыкально-сценических сочинений А. Рыбникова) : автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. искусствовед. : спец. 17.00.02 «Музыкальное искусство» / В. В. Ткаченко. – М. : МГК, 1993. – 22 с.
2. Ткачев А. Алексей Рыбников: насколько многогранен человек – настолько многогранна музыка : интервью / А. Ткачев // Известия. – 2000. – № 8.
3. Цукер А. И рок, и симфония / А. Цукер. – М. : Композитор, 1993. – 302 с.

О. Герман

ИМПРОВИЗАЦИЯ КАК ФЕНОМЕН КУЛЬТУРЫ ДЖАЗОВЫХ ИСПОЛНИТЕЛЕЙ

В современном искусстве роль импровизации постоянно возрастает. Она всегда считалась хранительницей неразгаданной тайны творчества. Искусство музыкальной импровизации достигло в джазе невиданного ранее художественного качества, стала неотъемлемым явлением культуры джазовых исполнителей. Актуальность выбранной темы напрямую связана с проблемой осмысления данного феномена как элемента художественной системы джазовой культуры музыкантов.

Цель статьи – выявить теоретические и практические взгляды при многостороннем рассмотрении феномена импровизации в культуре джазовых исполнителей, в контексте сопутствующих явлений. Достижение поставленной цели предполагает, на наш взгляд, решение следующих задач: дать определение понятию «феномен импровизации» в целом и джазовой импровизации в частности; выявить генезис джазовой импровизации и проследить её эволюцию; выяснить механизм возникновения джазовой импровизации как творческого акта.

Научные взгляды на музыкальную импровизацию прошли существенную эволюцию: от понимания ее как необходимого исполнительского навыка через осознание ее как самостоятельного феномена западной музыки к изучению её как универсалии, объединяющей множество традиций. Проливают свет на природу феномена и исследования психологии импровизации Б. М. Рунин, С. М. Мальцев, К. А. Аргаматов, М. А. Сапонов, А. Н. Баташев, В. Д. Конен, Ю. Н. Чугунов. Однако, импровизация, как феномен культуры джазовых исполнителей до сих пор не

разрабатывалась в рамках самостоятельного исследования, актуальность которого становится все более очевидным сегодня, из-за необходимости постоянного роста творческого потенциала молодых эстрадно-джазовых исполнителей. В связи с возрастанием научного интереса к музыкальной импровизации в XX веке появляется ряд научных концепций. Их многообразие нередко приводит к противоречивым оценкам и толкованиям. Это говорит о том, что феномен импровизации довольно сложен, а академический исследовательский аппарат – несовершенен.

Что же такое импровизация и как мы понимаем этот феномен? В обыденной практике человеческого общения это неожиданное, чаще неподготовленное действие или поступок [2]. Импровизация в научной литературе, энциклопедических изданиях, включая Большую советскую и Музыкальную энциклопедию, определяется как форма творческого акта, непосредственно в процессе которого создаётся художественное произведение. Психолог Б. Рунин об импровизации пишет, что это «чисто интуитивное самоопределение в хаосе впечатлений и эмоций» [2]. В музыкальном искусстве «импровизация (ит. *improvvisazione*, от лат. *improvisus* – внезапный, неожиданный) – сочинение музыки без предварительной подготовки (экспромт) [1, с. 66]. С. М. Мальцев в исследовании «О психологии музыкальной импровизации» раскрывает данное понятие как «искусство мыслить и исполнять музыку одновременно» [2]. Феномен импровизации можно проследить во всех проявлениях человека.

Издавна импровизацию считали сложной и привлекательной, видели в ней высшее проявление творческих способностей. «Великая идея импровизации и мощного использования синкоп оказалась проста, как всё гениальное: теперь любую музыку от блюза до оперной арии можно было сыграть горячо, в духе джаза» [4, с. 25]. Музыкальная импровизация исторически старше письменной композиции [3, с. 3]. Истоки импровизации в профессиональном искусстве восходят к народному творчеству, в Европе связаны со средневековой вокальной культовой музыкой. Постепенно методы импровизации становились всё более регламентированными (система цифрованного баса, система орнаментики). Импровизационные виды творчества, господствовавшие на территории Европы начали терять универсальность лишь с IX – X веков [3]. Музыкальный историк М. А. Сапонов высказывает интересную точку зрения о том, что «углубленное изучение методов и техники музыкальной импровизации X – XVI веков неизбежно приведет к выводу об импровизаторском происхождении всех известных классических форм и жанров» [3, с. 4].

Время показало, что глубинная сущность истинного джазового музицирования состоит особом типе импровизационной стихии (проявляющей себя в так называемом «композиционном» джазе) [4, с. 15]. При изучении импровизации становятся более понятными многие механизмы творческого процесса. Как писал советский композитор Д. Б. Кабалевский: «Занятия импровизацией могут преследовать две взаимосвязанные цели: первая – выработка интонационного и ладового слуха, вторая – развитие творческой фантазии» [5, с. 87]. Как цитировалось ранее, импровизатор создаёт произведение в момент воплощения музыкальной мысли. Хотелось бы добавить, что для того чтобы уметь профессионально импровизировать, джазовому вокалисту нужны

комплексные знания в области джазовой гармонии и импровизации, иметь в своем запасе различные ритмические гармонические и мелодические паттерны. Поскольку импровизация является механизмом творческого акта для джазовых исполнителей, по нашему мнению стоит выделить следующие механизмы возникновения джазовой импровизации: квазиимпровизация – полностью сочинена рациональным способом, выучена наизусть и нет ни одного отклонения от текста в последующих исполнениях (так играли Л. Армстронг, О. Питерсон, Д. Брубек, П. Гонзалес); импровизация сочинена рациональным способом, выучена наизусть, но музыкант может делать небольшие отклонения от текста (Ч. Паркер, Ф. Новарро); импровизация имеет подготовленные куски (кульминация, брейки, каденции, сложные последовательности), но музыкант в процессе исполнения может на ходу заменять их на новые (Ч. Паркер, К. Браун, Дж. Колтрейн, М. Дейвис и др.); импровизация спонтанна от начала до конца, нет ни одного подготовленного фрагмента (поздний Дж. Колтрейн, О. Коулман, М. Дейвис и др.) [7, с. 58 – 59].

В ходе нашего исследования мы выяснили, что феномен импровизации интернационален, так как это явление опирается на всеобщие закономерности построения устной речи. Этот язык не только понимают во всем мире, но и говорят на нём, что существенно отличает джаз от фольклора. Феномен джазовой импровизации существует в окружении типологически сходных явлений, объединённых особым, устным типом профессионализма. В этот круг входит музыка фламенко, импровизационные жанры восточной (индийской, арабской) музыки. Каким бы ни был аспект рассмотрения феномена импровизации в культуре джазовых исполнителей, наиболее плодотворным представляется междисциплинарный подход, обусловленный внутренней парадоксальностью и диалогичностью джазовой импровизации.

ЛИТЕРАТУРА

1. Кабалевский Д. Б. Основные принципы и методы экспериментальной программы по музыке для общеобразовательной школы / Д. Б. Кабалевский // Музыкальное воспитание в СССР. – Вып. 1. – М.: «Совет. композитор», 1978. – С. 58 – 93.
2. Королев О. К. Энциклопедический словарь джаза, рок и поп-музыки. Термины и понятия / О. К. Королев. – М.: Музыка, 2002. – 166 с.
3. Сапонов М. А. Искусство импровизации. Импровизационные виды творчества в западноевропейской музыке Средних веков и Возрождения / М. А. Сапонов – М.: Музыка, 1982. – 75 с.
4. Сарджент У. Джаз: Генезис. Музыкальный язык. Эстетика / У. Сарджент. – М.: Музыка, 1987. – 296 с.
5. Цалер И. В. Великие джазовые музыканты. 100 историй о музыке, покорившей мир / И. Цалер. – М.: ЗАО Изд-во «Центрполиграф», 2011. – 479 с.
6. Шевель А. В. Похвала импровизации / А. В. Шевель // Оптимизация образовательного процесса в современном университете: сб. ст. междунар. учеб.-метод. конф. МГУКИ; под общ. науч. ред. А. Г. Казаковой. – М., 2014. – С. 288 – 292.
7. Юцевич Ю. Е. Словарь музыкальных терминов / Ю. Е. Юцевич. – 3 изд., перераб., доп. – К.: Муз. Україна, 1988. – 263 с.

**ЭТАПЫ ЭВОЛЮЦИИ СТАНОВЛЕНИЯ, ФОРМИРОВАНИЯ
И РАЗВИТИЯ ЗВУКОРЕЖИССУРЫ**

В настоящее время, существенно возрастает роль и ответственность звукорежиссера в формировании музыкально-эстетических вкусов целых поколений. Подавляющее большинство слушателей воспринимает музыку в записи – эта проблема, к сожалению, остается актуальной на сегодня и её решение зависит, в первую очередь, от компетентности звукорежиссера. Подавляющее количество из них не имеют специального образования, поэтому и работают в основном, как говорится, «на глаз», полагаются только на интуицию. Подготовка профессионала, компетентного специалиста, который занимается любым видом музыкальной деятельности, требует владения комплексом психологических, музыкальных знаний и умений, что и обуславливает актуальность темы.

Художественные технологии воспроизведения и фиксации звучаний, используемых в звукорежиссуре, имеют длительную историю. Она делится на два периода: начальный или прото-период и современный. Рождение художественных технологий, берет свое начало в древней истории мира, а дата осуществления первой звукозаписи сделанной А. Е. Томасом в 1877 году, считается началом истории звукорежиссуры [2, с. 7].

К протопериоду в звукорежиссуре (термин предложила Н. Д. Белявина) относится: развитие технологий изготовления музыкальных инструментов, установление принципов нотации и музыкальной теории, научно-технические революции и открытия (механика, акустика, физика, математика, психология слухового восприятия), первые попытки фиксации и воспроизведения звучаний (механические устройства, фиксация звучаний без возможности их воспроизведения).

К современному периоду можно отнести возникновение и развитие технологий звукорежиссуры. Первая звукозапись была сделана Т. А. Эдисоном: в 1877 году, а в 1878 году запатентовано авторское изобретение – фонограф. Эти даты можно считать официальным рождением звукозаписи. С фонографом Эдисона началась эпоха, связанная с появлением технологических средств воспроизведения и записи голоса и музыки.

Период 1910-х – начала 1930-х был, вероятно, самым плодотворным временем в истории звукового экспериментаторства. Терменвокс, шумовые оркестры, графический, орнаментальный и бумажный звук, синтоны и вычислительные методы синтеза звука, – это только некоторые советские эксперименты в области музыкальных технологий и искусства звука, забытые и похороненные глубоко в архивах истории. Характерной чертой российской культуры 1910 – 1920-х была ее кросс-дисциплинарность. Музыканты изучали физику и математику (Лев Термен), математики и физики осваивали теорию музыки (Павел Лейберг), художники, постигая азы акустики, создавали новые техники синтеза и трансформации звука (Борис Янковский). Пионерами искусства звука, первыми исследователями новых музыкальных технологий, ведущих к смене общепринятых эстетических парадигм,

явились не академически образованные композиторы, но художники, актеры, кинорежиссеры и поэты.

На смену революционной утопии 1920-х приходят новые реалии тоталитарной эпохи 1930–1950-х. Работы пионеров звукового искусства часто противоречат официально принятой эстетике и оказываются вне любых государственных приоритетов. Это время некачественных подделок и фрустрации [1, с. 5].

К современному периоду относятся первые звукозаписи, формирование отраслевых направлений в профессии, массовое производство и совершенствование аналоговой или компьютерной техники, совершенствование информационной базы, умений и опыта звукорежиссеров. Она, в свою очередь, состоит из: научного аппарата (физика, математика, акустика и психоакустика) и знаний и опыта звукорежиссера; устройств обработки звуковых сигналов, фиксации и воспроизведения звучаний; методов создания вторичной (виртуальной) звуковой среды, размещение звуковых объектов в пространстве фонограммы и использования средств анализа фонограмм; и непосредственно образования фонокомпозиции, то есть художественного произведения. Периодизация эволюционных путей становления, формирования и развития звукорежиссуры, как сферы художественного творчества, позволяет выделить три базовых этапа (рис. 1):

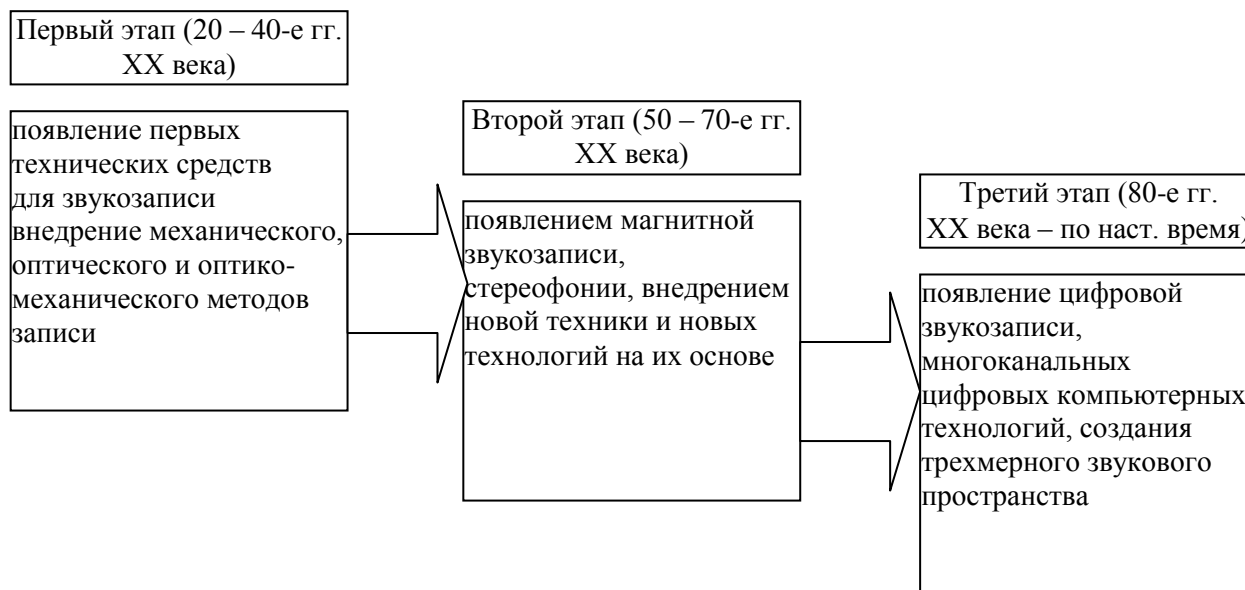


Рис. 1. Этапы эволюции становления, формирования и развития звукорежиссуры, как сферы художественного творчества

- первый этап (20 - 40 гг. XX века) характеризуется появлением первых технических средств для звукозаписи (микрофонов, громкоговорителей, усилителей и др.), разработкой и внедрением механического, оптического и оптико-механического методов записи, позволивших решать творческие задачи, прежде всего, в звуковом сопровождении кинофильмов, а также в грамзаписи и на радио;
- второй этап (50 – 70 гг. XX века) характеризуется появлением магнитной звукозаписи, стереофонии, внедрением новой техники (магнитофонов, микшерных

пультов, устройств электроакустической обработки звукового сигнала) и новых технологий на основе которых звукозапись достигла уровня технического искусства;

– третий этап (80 гг. XX века – по настоящее время) характеризуется появлением цифровой звукозаписи, многоканальных систем пространственной звукопередачи, цифровых компьютерных технологий, обеспечивших переход к решению принципиально новых творческих задач создания трехмерного звукового пространства [5].

Следует отметить, что вопрос о том, с какого момента считать звукотехника – звукорежиссером, неоднозначен и не имеет в настоящее время одинаковой точки зрения. Однако, с самого рождения проявился синкретический характер и дуалистическая сущность этой новой профессии, превратившейся в новый вид творческой деятельности со своими специфическими средствами художественной выразительности. Уникальность этой новой профессии заключалась, в частности, в необходимости соединения гуманитарных и технических задач.

Таким образом, на протяжении всего XX века технологии звукозаписи продвинулись далеко вперед и содействовали решению многих задач постоянно развивающейся культуры. Главнейшей из них было сохранение культурного наследия и фиксация культурного образа эпохи. В результате технологических новшеств фонограммы приобретали все более самостоятельный культурный статус и могли в рамках массовой культуры соперничать с более традиционными культурными формами. Каждое нововведение отвечало ожиданиям и требованиям музыкантов и их слушателей, открывало перед ними все новые творческие возможности, оказывая определенное воздействие на всю культуру своего времени. Технологии звукозаписи неопределимо содействовали становлению и развитию кинематографа, видеоарта, джаза, рок-музыки. Бурное развитие цифровых технологий в конце XX века привело к значительной индивидуализации художественной деятельности и вовлечению в круг авторов все большего числа людей. Однако дальнейшая компьютеризация создала возможность простого и беспрепятственного копирования аудиоконтента, что в совокупности с развитием Интернета поставило музыкальную индустрию на грань финансового краха. В результате этих трансформаций весь звучащий пласт культуры (и не только он) тесно сросся с технологиями. Коренным образом изменилось само производство, бытование и восприятие многих явлений культуры, которое было неизменным на протяжении столетий.

Вывод. Таким образом, генезис художественных звуковых технологий связан с этапами развития инноваций, научными и техническими революциями в истории человечества. Этапы развития профессии звукорежиссера, возникновение ее видов и новых средств творческой выразительности (новые методы обработки звучаний, способы записи и т.п.) также связаны с развитием технологий и науки. Поэтому генезис художественных звуковых технологий – двусторонний процесс, зависящий от этапов научно-технического развития социума и разработок в области звуковых технологий, которые, в свою очередь, побуждают необходимость совершенствования технологической базы на фоне постоянно растущих потребностей общества в распространении и обмене музыкальной, звуковой информацией, создании постоянных

коммуникативных связей между производителями фонограмм, средствами массовой информации и обществом.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гармиза Г. В. Концептуальные основы звукозаписи музыки [Текст] : подходы и решения / Гдалий Викторovich Гармиза // Музыкаведение. - 2012. - № 4. - С. 2-7 : фот., табл. - (Вопросы теории). – Библиогр.: с. 7.
2. Зеленина А. Творческие направления в звукорежиссуре / А. Зеленина // Звукорежиссер. 2011. № 8. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://prosound.ixbt.com/recording/styles-recording.shtml>
3. Ключкова Е. Ю. Информационные технологии в структуре современного музыкального образования // Современные проблемы науки и образования. – 2015. – № 3.; URL: <http://www.science-education.ru/ru/article/view?id=19703>
4. Рахманова Н. Н. Творческие направления в современной звукорежиссуре / Н. Н. Рахманова // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики Тамбов: Грамота, 2015. № 6 (56): в 2-х ч. Ч. I. С. 166-169.
5. Рустамов А. Р. Звуковой образ пространства в творчестве звукорежиссера // Современные проблемы науки и образования. – 2013. – № 6.; URL: <http://www.science-education.ru/ru/article/view?id=10784>

Н. Бардаченко

ЦИФРОВЫЕ ТЕХНОЛОГИИ МИКШИРОВАНИЯ В ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ЗВУКОРЕЖИССЁРА

В настоящее время развитие современных цифровых технологий в области звукотехники все активнее приводит к насыщению концертной, звукозаписывающей и вещающей индустрий цифровыми инструментами работы над звуковым материалом, замещая тем самым классические «аналоговые» приборы. Данные технологии существенно расширяют функциональные возможности при работе со звуковым материалом, повышают качество итогового аудио-продукта. Однако, вследствие преобразования специфики работы со звуковым оборудованием, изменяются, в свою очередь, и требования к профессиональным навыкам современного звукорежиссёра в области цифровых аудио-технологий, что и обуславливает актуальность представленной темы.

Цель данной статьи – рассмотреть специфику цифровых технологий микширования в профессиональной деятельности звукорежиссера.

Среди научных трудов, посвященных вопросам применения цифровых технологий микширования, следует выделить работы следующих авторов: П. Кирн [6], Я. Синклер [4], Р. Петелин [1] [2], Б. Овсински [7], а также публикации статей

известных современных звукорежиссёров – Ф. Виноградова [8], В. Ниссена [8], Д. Сухина [9], П. Яниса [10].

В данной статье речь пойдет о цифровых микшерных консолях, их функциональных возможностях, преимуществах и недостатках. Современный специалист в области звукорежиссуры должен разбираться в основных типах цифровых микшерных консолей, знать основные функции и уметь оперировать ими для достижения необходимого качественного результата. Микшерная консоль - устройство, предназначенное для смешивания (микширования), обработки, и маршрутизации потоков звуковых сигналов. В последние десятилетия всё активнее развивается класс цифровых микшерных консолей. Первые попытки цифровых технологий внедриться в концертную индустрию относятся ко второй половине восьмидесятых годов XX века, когда малоизвестная на тот момент французская компания Innova Son заявила о себе концертной консолью, которая не отличалась простотой в эксплуатации. Появившиеся цифровые технологии позволили существенно уменьшить габариты микшерных консолей, однако изменения органов управления привели к существенному усложнению выполнения необходимых функций. В дальнейшем, с развитием цифровых технологий микширования разработчиками производился постепенный поиск компромисса между компактностью и функциональными возможностями для достижения наибольшей эргономичности.

Цифровые консоли можно разделить на два типа: программные (software) и аппаратные (hardware). Программные микшеры являются самостоятельной программой либо частью звукового редактора в виртуальной среде персонального компьютера. Аппаратные цифровые микшеры являются отдельными, физическими аппаратными модулями с собственным процессором и программным обеспечением. При этом программные микшеры применяют преимущественно в студийной работе, в то время как аппаратные активно используются в студийной, вещательной и концертной сферах деятельности.

В общем виде схема работы цифровых микшерных консолей выглядит следующим образом: аудио-сигналы поступают от источников звука на специальный модуль (аналогово-цифровой преобразователь), в котором данные сигналы преобразуются в цифровой формат и поступают в систему цифровой консоли, где производятся все манипуляции с аудио-сигналами (маршрутизация, обработка, микширование) внутри аппаратно-операционной среды. После суммирования сигналы поступают на цифро-аналоговые преобразователи, где они направляются далее по звуковому тракту (портальная линия, мониторные линии и т.д.). Ядром системы цифровой консоли являются специализированный процессор и операционная система. Управление происходит посредством специальных органов управления: фэйдеров, переключателей функций, поворотных регуляторов.

Главной особенностью цифровых микшерных консолей является иной подход к реализации основных функции управления, чем в аналоговых консолях. Дело в том, что все функциональные модули в цифровых консолях, например модули подключения виртуальной обработки (insert) на каждом канале, скрыты внутри программного обеспечения. Для того чтоб произвести определенную корректировку в каком-либо модуле определенного канала – необходимо посредством специальных переключателей

выделить этот канал, выбрать необходимый модуль и при помощи соответствующих регуляторов на панели консоли произвести необходимые изменения. Контроль над всеми операциями производится при помощи дисплея, на котором отображается необходимая информация. Выполнение подобных манипуляций требует от звукорежиссера определенной сноровки и понимания всех конфигураций и маршрутизации каналов.

В цифровых технологиях необходимо выделить ряд преимуществ над традиционным аналоговым трактом:

1. Цифровые технологии более функциональны в плане возможностей управления: они позволяют интегрировать удаленные друг от друга компоненты в единое целое; цифровая консоль становится центром аудио-производства.

2. Благодаря наличию операционной системы и интегрированной компьютерной памяти имеется возможность сохранять определенные преднастройки, которые после можно оперативно восстановить.

3. Хорошо настроенный цифровой тракт способен дать общее повышение качества сигнала, поскольку отсутствуют любые потери сигналов, связанные с протяжённостью коммутационных линий и множеством аналоговых периферийных устройств.

4. Наличие интегрированных в программное обеспечение различных приборов обработки звука заметно упрощает работу, поскольку исчезает необходимость в подключении большого количества дополнительных внешних приборов обработки.

5. Используя определённые способы программирования и возможности цифровой памяти производители могут уменьшить размеры рабочей поверхности микшера, сделав органы управления назначаемыми.

6. Возможность дистанционного управления консолью посредством планшетного компьютера по каналу Wi-Fi, что в значительной степени облегчает работу звукорежиссёра, поскольку появляется возможность регулировать звук в любой точке концертной площадки.

Среди недостатков цифровых консолей можно выделить относительную сложность управления по причине того, что органы управления не так наглядно расположены на панели управления, как в аналоговых консолях, а также изредка возникающую нестабильность системы. Впрочем, данные недостатки были исключены в новых моделях цифровых микшерных консолей – производителями.

Цифровые консоли часто не являются между собой типовыми в плане структуры управления – оформление органов управления может отличаться между двумя разными моделями приборов. Поэтому для более эффективной работы звукорежиссеру необходимо предварительно ознакомиться с технической документацией, которая прилагается к каждой конкретной модели микшерной консоли.

Современные технологии в области звукотехники шагнули на качественно новый уровень, изменив тем самым подход к работе над звуковым материалом, и расширив границы возможностей звукорежиссера в реализации его профессиональных задач. Таким образом, идеей статьи стало раскрытие специфики и функциональных особенностей цифровых технологий микширования, их преимуществ и недостатков в

сравнении с аналоговыми технологиями, а также влияние цифровых технологий микширования на формирование навыков профессиональной деятельности звукорежиссера.

ЛИТЕРАТУРА

1. Петелин, Р. Ю. Sonar. Секреты мастерства/ Р. Ю. Петелин, Ю. В. Петелин - СПб. : ВHV – Санкт-Петербург. - 2002. – 656 с.
2. Петелин, Р. Ю. Звуковая студия в PC/ Р. Ю. Петелин, Ю. В. Петелин– СПб. : ВHV – Санкт-Петербург. – 1998. – 256 с.
3. Радзишевский, А. Ю. Компьютерная обработка звука/ А. Ю. Радзишевский - М.: «Нолидж», 2000.
4. Синклер, Я. Р. Введение в цифровую звукотехнику/ Я. Р. Синклер - М.: «Энергоатомиздат», 1990. – 80 с.
5. Роуз, Д. Звук для цифрового видео. Запись и обработка/ Дж. Роуз – Пер. с английского - М. : КУДИЦ-ОБРАЗ. - 2004г. - 486 с.
6. Кирн, П. Цифровой звук. Реальный мир: Пер. с английского - М. : ООО «И. Д. Вильямс». -2008. — 720 с.
7. Овсински, Б. Сведение и мастеринг в T-RackS 3.– Изд.: Course Technology. - 2011г. – 112 с.
8. Виноградов, Ф. Цифровой концертный микшерный пульт Yamaha PM1D / Ф. Виноградов, В. Ниссен // Звукорежиссер. – 2001. - №5. – С. 50
9. Сухин, Д. Концертный звук. Советы бывалого-8. / Д. Сухин // Звукорежиссер. – 2001. - №5. – С. 62.
10. Янис, П. Новое программное обеспечение для DiGiCo, расширяющее возможности консолей / П. Янис // Звукорежиссер. – 2012. - №1. – С. 10.

В. Галкин

СТИВ СИРО ВАЙ: СЕКРЕТЫ МАСТЕРСТВА («MARTIAN LOVE SECRETS»)

В 1989 году известный американский гитарист-виртуоз Стив Вай опубликовал монографию «Martian Love Secrets», в которой обобщил собственный исполнительский и композиторский опыт.

В монографии «Martian Love Secrets» Стив Вай даёт советы как молодыми так и опытным музыкантам, как почувствовать в себе уникальность, стать уникальным, «найти себя» в музыке и достичь успехов на музыкальном поприще.

Работа состоит из шести глав, в которых отражаются различные подходы для выявления таких важных для музыканта качеств, как уникальность и индивидуальность.

В сборник вошли главы: I. Вы есть это, II. Музыкальная медитация, III. Подражая переживаниям, IV. Физическое, V. Физическое (продолжение), VI. Умственные образы.

Итак, остановимся на содержании и описании каждой части подробнее.

I часть: «**Вы есть это**». Звучит немного странно, но если вдуматься, то можно было бы назвать эту часть: «Вы есть то, что Вы не видите...». Автор подчёркивает в названии то, что называется уникальностью. *«Уникальность. Индивидуальность. К этим чертам стремятся амбициозные музыканты. Когда эти качества узнаются среди других, то про такого музыканта можно сказать, что у него есть общее направление и стиль. У каждого есть способность быть уникальным, потому что двух абсолютно одинаковых личностей не существует... Индивидуальность развивается умом. Первым шагом в этом развитии есть понимание того, что мы уникальны...»* [1]. Индивидуальность музыканта (композитора или исполнителя) проявляется прежде всего в особенностях его музыкального мышления и воображения. И, чем неординарнее эти качества, тем более музыкант уникален и индивидуален. Также Вай рекомендует для получения наибольшей пользы от этой работы иметь хороший запас теоретических знаний и отработанных вещей. Среди них он отмечает: гаммы, аккорды, теория и импровизация, чтение нот и их запись.

Далее автор рассуждает о таком психологическом понятии, как «Я», т. е. собственное отношение человека к себе, как к личности: *«Вы когда-нибудь слышали фразу "Я есть это"? Я полагаю, это значит, что вы являетесь тем, что вы о себе думаете. То, каким образом вы себя ощущаете...»* [Там же]. Здесь автор предстаёт читателю как психолог, что является показателем его многогранности, как музыканта и человека. И в самом деле, проблема «познания самого себя» в любом виде искусства сейчас стоит очень остро. Многие идут по пути «наименьшего сопротивления», пытаясь бессмысленно подражать и копировать любимого исполнителя (композитора, художника и т.д.). А пропустить свои переживания, эмоции, чувства, настроения сквозь призму своего разума и души и, собрав всё в логическую цепочку, написать что-то уникальное удаётся единицам.

II часть: «**Музыкальная медитация**». *«Когда вы концентрируетесь на чем-либо всем сердцем, всей душой, вы получаете самый лучший результат»* [2]. Концентрация является очень значимой частью такого сложного процесса, как творчество. Когда творец полностью способен «погрузиться» в себя, сконцентрироваться на каком-либо образе или эмоции, тогда он может передать это в произведении с наибольшей силой внушения.

«Мы получаем наилучшие результаты, когда мы размышляем о субъекте, но, увы, медитация – штука сложная. Ум любит блуждать [отклоняться], и эти вторжения посторонних вещей лишают вас драгоценных результатов, которые вы ищете» [Там же]. В этой части Стив Вай даёт очень интересное упражнение для развития музыкальной медитации. Упражнение заключается в том, чтобы повторять одну ноту (аккорд, мелодическую фразу и т. д.) в течении часа и концентрироваться только на этой ноте. Самое важное в этом упражнении – это дисциплинированность и концентрация (или правильно сказать концентрированность).

Вся данная глава сводится к мысли про оригинальность и уникальность личности музыканта: *«Когда вы о чем-то размышляете, вы поневоле смотрите на это под множеством углов, включая такие, о которых вы ранее никогда не догадывались... Следовательно, ваши результаты будут уникальными.»* [Там же].

III часть: **«Подражая переживаниям»**. *«Чем больше вы способны выразить свое внутреннее "я", тем больше уважения вы испытываете к инструменту выражения ... Если вы начнете больше солидаризироваться с различными душевными состояниями, вы вложите новое понимание в вашу игру. Ваша музыка примет различные характеристики: веселая, грустная, ошибочная, истинная, или какие угодно»* [3].

Музыкальное искусство в большинстве своем состоит и обращено к чувствам и эмоциям человека. Музыкальное произведение тогда волнует нас, когда возбуждает наши чувства, эмоции, настроения, страсти, заставляет переживать.

Также автор предлагает упражнение, суть которого состоит в том, чтобы выразить своё состояние души, эмоции прошлого и прочее «музыкальным языком» – аккордом, мелодией, музыкальной фразой или просто одним звуком.

IV часть: **«Физическое»**. *«Ваше лицо может многое сказать о вашей личности... Язык тела - это важная часть самовыражения»* [4]. В этой части работы автор поднимает проблематику, которая больше характерна эстрадным жанрам музыки, нежели классическим, но тем не менее это очень важная составляющая образа музыканта, особенно соло-исполнителя. Когда музыкант будет мимикой лица, движением тела показывать и передавать настроение композиции слушателю, тогда эффект восприятия будет во много раз больше, нежели от «сухой» игры без эмоций.

V часть: **«Физическое (продолжение)»**. *«Музыка вызывает у людей определенные эмоции. Знакомая мелодия может напомнить вам целые периоды вашей жизни... Передача чувств и ощущений в звук - это уникальный подход, и одно и то же ощущение может означать совсем другое для каждого»* [5]. В этой части Стив Вай предлагает попробовать выразить музыкальным способом физические ощущения (чихание, обдувание лица ветром, ледяной душ, поцелуй и т. д.) *«...вы должны досконально исследовать ощущение: не позволяйте ни одной детали ускользнуть от вас. Сохраняйте первые впечатления того, как преобразовать ощущения в звук»* [Там же]. Такой подход к созданию музыки очень расширяет музыкальные горизонты для творчества и создания чего-то оригинального и неповторимого.

VI часть: **«Умственные образы»**. *«Иногда мы играем что-то, что просто выходит изнутри, но мы не знаем, почему. Я думаю, что это божественное откровение»* [6]. Музыкальный образ, который в дальнейшем композитор будет разрабатывать, возникает из чувственного познания (ощущения, восприятия, воспоминания).

ЛИТЕРАТУРА

1. Гитаристы / Steve Vai / Martian Love Secrets / Часть I: Вы есть это [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.guitarplayer.ru/old/vai/mls-part-i.html>
2. Гитаристы / Steve Vai / Martian Love Secrets / Часть II: Музыкальная медитация [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.guitarplayer.ru/old/vai/mls-part-ii.html>
3. Гитаристы / Steve Vai / Martian Love Secrets / Часть III: Подражая переживаниям [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.guitarplayer.ru/old/vai/mls-part-iii.html>

4. Гитаристы / Steve Vai / Martian Love Secrets / Часть IV: Физическое [Электронный ресурс]. – Режим доступа :

<http://www.guitarplayer.ru/old/vai/mls-part-iv.html>

5. Гитаристы / Steve Vai / Martian Love Secrets / Часть V: Физическое (продолжение) [Электронный ресурс]. – Режим доступа :

<http://www.guitarplayer.ru/old/vai/mls-part-v.html>

6. Гитаристы / Steve Vai / Martian Love Secrets / Часть VI: Умственные образы [Электронный ресурс]. – Режим доступа :

<http://www.guitarplayer.ru/old/vai/mls-part-vi.html>

ФИЛОЛОГИЯ, ЛИНГВОПЕДАГОГИКА И МЕЖКУЛЬТУРНАЯ КОММУНИКАЦИЯ

О. Н. Данькова, О. Ю. Муромцева

НЕОБХОДИМОСТЬ СОЗДАНИЯ ЯЗЫКОВОГО СОЦИОКУЛЬТУРНОГО ЦЕНТРА КАК УЧРЕЖДЕНИЯ НОВОГО ПОКОЛЕНИЯ

Хотя в наши дни существует много разнообразных образовательных учреждений, только небольшое их количество соответствует современным требованиям высшего профессионального образования третьего поколения. Речь идёт не только об интегрированном подходе в методике преподавания, получившего название компетентностного, но и о принципиально новом учреждении, создание которого требует модернизированного подхода, начиная с постановки целей и задач и включая подбор соответствующей методической базы, материальной базы, подбор кадров, целевой аудитории, грамотных подготовки и проведения рекламной компании.

Сегодня наблюдается снижение воспитательных возможностей социума, всё ярче проявляются негативные стороны самого процесса подготовки будущих специалистов отражающие несформированность положительной мотивации к учению, деформированность системы ценностей у подрастающего поколения, практически полное отсутствие индивидуальной позиции обучающихся на всех ступенях получения образования, следовательно, образование должно взять на себя культурное и духовное возрождения.

Таким образом, совершенствование работы образования является не только педагогической проблемой. Это тесно связано с социальными, демографическими, политическими и экономическими сферами развития.

Одной из самых актуальных проблем в настоящий момент является поиск кардинально новых принципов организации образовательной системы социума. Сейчас необходимо определить новые, более эффективные формы взаимодействия с возможными партнерами, а также использовать ресурсы социального окружения. Наиболее перспективным в этих условиях является создание социокультурного языкового центра, сориентированного на приобретение обучающимися не только языковых знаний, умений и навыков, но и на общую модернизацию в соответствии с требованиями современных стандартов.

**ОСНОВНЫЕ ПРИНЦИПЫ РАЗВИТИЯ
КОММУНИКАТИВНОЙ КОМПЕТЕНЦИИ
ПРИ ОБУЧЕНИИ ИНОСТРАННЫМ ЯЗЫКАМ
СТУДЕНТОВ НЕЯЗЫКОВЫХ СПЕЦИАЛЬНОСТЕЙ**

Широкое развитие международных связей в политической, экономической, социально-культурной сферах общества обусловил рост потребности в использовании иностранных языков для установления контактов, обмена опытом и сотрудничества. В этих условиях изучение иностранных языков, как средства общения, приобретает большое значение, что, в свою очередь, приводит к повышению уровня мотивации при изучении иностранных языков.

Новые цели обучения иностранным языкам требуют пересмотра и дальнейшего развития теории обучения иностранным языкам в аспекте коммуникативного подхода. Принцип коммуникативности становится методологическим принципом построения всего процесса обучения. Внедрение этого принципа является объективной необходимостью, которая продиктована закономерностью какого бы то ни было начинания, где обучение иностранным языкам не является исключением. «Все, чему человек учиться, он приобретает для того, чтобы использовать в дальнейшей жизни». [4, с. 3]

Основной целью коммуникативно ориентированного обучения является обучение иноязычному общению, культуре речи и нормам международного общения на иностранном языке, используя для этого все необходимые методы и приемы. В методической науке известны такие положения, которые характерны для коммуникативного общения на иностранном языке:

- коммуникативная направленность всех видов речевой деятельности и средств языка;
- стимулирование речевой и мыслительной активности студентов;
- индивидуализация обучения;
- функциональная организация речевых средств;
- ситуативная организация учебного процесса;
- информативность учебного материала. [5, с. 10]

Важным принципом коммуникативно ориентированного обучения является формирование у студентов коммуникативной компетенции. Под коммуникативной компетенцией подразумевается объединение целого ряда компетенций: языковой (грамматической), дискурсивной (правил построения смысла высказывания), разговорной (правил диалогического высказывания), прагматической (практической). Одним из наиболее важных компонентов коммуникативной компетенции является лингвистическая (языковая) компетенция – готовность использовать иностранный язык как средство разговорно-мыслительной деятельности. С учетом этого фактора при обучении студентов неязыковых специальностей необходимо осуществлять усвоение лексико- грамматических единиц на основе материала, несущего

профессионально ориентированную информацию. Такой подход к организации речевого и лексико-грамматического материала сыграет решающую роль в мотивированном иноязычном высказывании профессионального характера. Подбор лексики и грамматики играет важную роль в формировании лингвистической компетенции. Объем лексики, как правило, незначительный и тексты со схожей профессиональной тематикой, базирующиеся на ранее изученной профессиональной лексике, побуждают к формированию профессионального высказывания на иностранном языке. Огромную роль в формировании коммуникативной компетенции играет система правильно подобранных лексических и лексико-грамматических упражнений различного типа. Однако при использовании упражнений на занятиях необходимо учитывать потребности. Мотивы и цели преподавателя, а также такие упражнения, от которых зависит успех мотивации осуществления речевой деятельности в конкретных условиях.

Таким образом, учитывая все выше сказанное, следует обратить внимание на то, что высокий уровень коммуникативной компетенции позволит студенту овладеть предметом общения и решить самые неожиданные коммуникативные задания адекватно поставленным целям, возрасту и профессии, подтверждая необходимость формирования и развития коммуникативной компетенции при изучении иностранных языков.

ЛИТЕРАТУРА

1. Агапова Ю., Могілевська Н. До питання про підвищення мотивації вивчення іноземної мови // Мова і культура нації: збірник наукових праць. – Львів, 2001. – С. 176 – 178.
2. Бим И. Л. Подход к системе упражнений с позиции иерархии целей и задач // Иностранные языки в школе. – 1995. - № 5. С. 15 – 16.
3. Ляховицкий М. В. Методика преподавания иностранных языков. – М., 1981. – 224 с.
4. Мильруд Р. П. Методика развивающего обучения средствами иностранного языка в школе. – Москва – Тамбов. 1991. – 345с.
5. Мильруд Р. П., Максимова И. Р. Современные концептуальные принципы коммуникативного обучения иностранным языкам // Иностранные языки в школе. – 2000. - № 4. – С. 10.
6. Орлов Г. А. Современная английская речь. – М., 2001. – 134 с.
7. Пассов Е. И. «Адекватность упражнений» как методическая категория: к методологии определения // Функциональный подход к обучению речи на иностранном языке. – Воронеж, 1980. – 330 с.
8. Пассов Е. И. Основы методики обучения иностранным языкам. – М., - 1987. – 218 с.

БИБЛИОТЕКОВЕДЕНИЕ, ДОКУМЕНТОВЕДЕНИЕ И ИНФОРМАЦИОННАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ

Л. Ткаченко

ИЗДАТЕЛЬСКАЯ СИСТЕМА РОССИИ: ИСТОРИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Книгоиздание играет важную роль в самосознании нации, формировании культуры, духовности и одновременно является свидетельством национально-культурного состояния. Книга была и остается эффективным средством передачи знаний и идей в их единстве и целостности, а чтение книги эффективно способствует выработке универсальной и фундаментальной картины мира, формированию разностороннего мировоззрения, глубинных убеждений человека, стимулированию его участия в жизни общества.

Книгоиздательское дело не существует в вакууме, оно является неотъемлемой составной частью общественной структуры и экономики в целом.

Важнейшими факторами, которые обуславливают формирование перспективной модели книгоиздания, остаются демократизация общества, развитие рыночных отношений, усиление значимости книги во всех сферах жизнедеятельности человека, формирование информационного общества. Став необходимой и доступной каждому члену общества, книга не потеряет своего престижа и в будущем. Особенную актуальность приобретает изучаемая проблема в контексте геополитической ситуации в мире.

Анализ истории книгоиздания в государстве поможет понять современное положение этой отрасли и спрогнозировать её будущие перспективы. Так, изучение социально-экономических изменений в России конце XX- начале XXI ст. показали прогрессивное развитие книгоиздательского дела этого исторического периода.

В условиях благоприятной конъюнктуры в книгоиздании зарождались новые издательства, причем большая часть из них возникала в Москве и Петербурге.

В то же время в издательском сообществе происходили революционные перемены. Неспособная адаптироваться к рыночным условиям советская книгоиздательская система рухнула. На смену быстро терявшим свои позиции советским издательским концернам пришли сотни новых частных издательских образований. Произошла кадровая революция в менеджменте. Затем в короткие сроки (за 2-3 года) в новые издательства были приглашены и перешли на работу лучшие профессионалы из бывших советских издательств. Качество выпускаемых книг стало заметно повышаться.

С 1995-96 гг. книжный бизнес перешел на эволюционный путь развития. Издательское сообщество консолидировалось и оформилось практически в том виде, в котором оно существует по сегодняшний день. Те, кто сохранил после кризиса 1994-1995 г. заработанные в начале 90-х капиталы, составили список из 80-100 издательств, лидирующих на рынке и по настоящее время [5].

Российское книгоиздание стало полноправным субъектом рыночной экономики. Определились основные стадии книгоиздательского дела, составляющие процесс создания книги в новых рыночных условиях, ее превращение из идеи и авторского текста в товар, доведение этого товара до потребителя-читателя.

В течение последних 25 лет в сфере книгораспространения идут эволюционные процессы, вектор которых точно следует тем изменениям, которые происходят в обществе и, в частности, в книжном деле. На характер эволюции нового книгораспространения оказывает влияние целый ряд факторов, но решающим, по мнению Б.В. Ленского, является то, что в постсоветском книжном деле существенным, коренным образом изменилась роль издательства, оно превратилось в наиболее активного рыночного игрока, самостоятельно определяющего, что нужно выпускать, исходя из актуального платежеспособного спроса в намеченном секторе сбыта, и как, каким способом быстрее и эффективнее реализовать выпущенную книгу и компенсировать произведенные затраты.

Эволюция книжного рынка продолжается и сейчас. В связи с особенностями территориального построения издательской системы России в структуре книжного рынка можно выделить две составляющих: московскую и региональную.

В Москве расположена примерно половина всех действующих издательств страны, причем она включает в себя при этом и наиболее крупные издательства, выпускающие более 50% суммарного тиража книг и брошюр. В Москве же действуют и самые крупные и технологически оснащенные книжные торговые дома «Библио-Глобус», «Московский Дом книги», «Москва», «Молодая Гвардия». Следует отметить, что многие московские издательские дома имеют свои сети магазинов как в столице, так и в регионах России («АСТ», «Аванта+», «Дрофа», «Инфра-М», «Просвещение», «Терра» и др.).

Наряду с традиционными видами продажи книг в России начинает развиваться и книжная торговля по Интернету.

На структуру и особенности функционирования издательской системы России в новом тысячелетии оказали большое влияние самые различные внутренние и внешние факторы, важнейшим из которых было изменение социально-политических условий развития общества на основе демократизации различных сфер его жизнедеятельности.

Демократические преобразования в области массовой информации и книгоиздания проходили на фоне неизбежно связанных с этим экономических процессов, обеспечивших переход книжного дела на рельсы рыночной экономики, когда многочисленные издательские структуры, формировавшиеся в новых условиях, сразу становились самостоятельными хозяйствующими субъектами нарождающегося книжного рынка. Серьезным фактором развития издательского бизнеса стало возрастающее развитие и применение новых информационных технологий. Правовые и экономические аспекты книжного дела получили научно-технологический фундамент, что позволило буквально за несколько лет проделать путь, на преодоление которого раньше понадобились бы десятилетия.

Формированию новой издательской системы России в значительной степени способствовала глобализация информационного пространства, встраивание отечественного книгоиздания в мировое издательское сообщество. Это дало

возможность изучать богатый международный опыт и более продуктивно использовать его в отечественной практике, активно развивать внешнеэкономические связи.

ЛИТЕРАТУРА

1. Васильев В.И. К вопросу о периодизации истории отечественного академического книгоиздания // Известия высших учебных заведений. Проблемы полиграфии и издательского дела. 2000. № 1—2. С. 149—158.

2. Воропаев А.Н. Книгоиздание в России: обзор десятилетия. – Режим доступа: <http://pro.books.ru/hode/6917>

3. Горшков Ю.А. Анализ развития малого предпринимательства в советском книгоиздании // Известия высших учебных заведений. Проблемы полиграфии и издательского дела. 2005. № 1. С. 210.

4. Ильницкий А.М. Книгоиздание современной России / А.М. Ильницкий. - М.:Вагриус, 2003. – 272 с.

С. Лотоцкая

БИБЛИОТЕКА КАК ОБЪЕКТ СТРАТЕГИЧЕСКОГО УПРАВЛЕНИЯ

Актуальность темы стратегического управления библиотекой в процессе трансформации и формирования новой миссии городской библиотеки в условиях динамично изменяющейся внешней среды не вызывает сомнения.

Стратегическое управление является важнейшей составляющей современного менеджмента. Это касается ключевых сфер библиотечной деятельности: развития и адаптации библиотеки к внешней среде, применения библиотечных услуг, проведения кадровой политики. Со всей определенностью можно утверждать, что выживание библиотеки, не говоря уже о процветании, зависит прежде всего от того, имеет ли библиотека собственную стратегию и может ли она последовательно реализовать ее на практике.

Примеры использования стратегического подхода к управлению деловыми организациями начали проследиваться еще в 20-30-х годах XX столетия, но термин «стратегическое управление» зародился на Западе в 1960-х гг. в целях разграничения между понятиями оперативного и долгосрочного планирования. Необходимость такого разделения была вызвана переходом мирового сообщества из индустриальной в информационную эру. Понятие «стратегия» и ее понимание изменялось наряду с усложнением условий рыночных отношений. Сегодня, чаще всего под стратегией понимают долгосрочные планы высшего руководства по достижению перспективных целей организации. Таким образом, традиционное понимание стратегии основано на представлении о ней как об одном из процессов управления [1].

Инициатором применения стратегического управления в библиотечной сфере стала Библиотека Британского музея, опубликовавшая свой план в 1985 г. Обоснованию роли и места библиотек в жизни современного общества посвящено немало публикаций авторитетных российских библиотековедов, включая прежде всего

работы И. М. Суловой, В. К. Ключева, Е. Ю. Качановой, В. И. Алёшина, Н. И. Тюлиной, И. А. Ильяевой, А. Н. Ванеева, Е. Ю. Гениевой, М. Я. Дворкиной, В. П. Леонова, С. Г. Матлиной, Ю. Н. Столярова, А. С. Соколова, В. Д. Стельмах и др., основанных на изучении трудов зарубежных авторов, таких как Ф. Абрамс, И. Ансофф и др. С их работ началась классическая теория сначала стратегического планирования, а затем и стратегического управления.

Определяя сущность стратегического управления, И. Ансофф указывал, что в управляющей системе любой организации над уровнем оперативного управления, призванного определять и реализовывать текущую деятельность, выстраивается система стратегического менеджмента, осуществляемого руководителями высшего звена и направленного на обеспечение стратегической позиции, которая обуславливает будущую жизнеспособность организации в изменяющихся условиях [2].

Суть вопроса стратегического управления библиотекой состоит в том, что структура управления, методы и механизмы взаимодействия ее отдельных звеньев должны быть построены так, чтобы обеспечить выработку и реализацию долгосрочной стратегии для успеха в конкуренции в динамичных условиях внешней среды и создать управляющий инструментарий для превращения этой стратегии в текущие производственно-хозяйственные планы, программы и проекты. С другой стороны, в рамках целостной системы стратегического управления должно функционировать четко организованное стратегическое планирование. Метод стратегического управления сочетает стратегический подход к постановке задач и программно-целевой (проектный) подход к их реализации [3].

Традиционное понимание стратегии основывается на представлении о ней как об одном из процессов управления. Исходя из вышесказанного стратегия организации – это генеральная программа развития организации, определяющая методы достижений стратегических целей и в наибольшей степени соответствующая сложившемуся состоянию внутренней и внешней среды.

Тщательно продуманное стратегическое видение дает возможность определить долгосрочные направления развития библиотеки, позволяющие ей занять конкретные позиции в рыночном пространстве. Разработка стратегий является одним из основных направлений менеджмента, готовящим организацию к будущему. Именно стратегии определяют степень устойчивости развития библиотеки и в наибольшей степени влияют на ее общее благополучие. Чем лучше проработаны стратегические решения, тем больше шансов на занятие сильных позиций на рынке. Успешное выполнение отличной стратегии является не только залогом рыночного успеха, но и индикатором совершенства всей системы управления библиотекой [5].

Обобщая рассмотренные особенности стратегического управления на современном этапе, можно сделать вывод, что важнейшей составляющей стратегического управления библиотекой является реализация стратегического плана. Это предполагает в первую очередь создание организационной культуры, позволяющей реализовать стратегию, создание систем мотивирования и организации труда, определенную гибкость в процессе осуществления библиотечной деятельности и т. п.

Таким образом, становится совершенно очевидной важность, возможность и необходимость применения стратегического управления в библиотечной среде так,

чтобы максимально использовать появляющиеся шансы и избегать угроз, возникающих во внешнем окружении [4].

ЛИТЕРАТУРА

1. Дивинский В. Б. Эволюция стратегического управления библиотечной деятельностью: Аналитический обзор / В. Б. Дивинский // Науч. и техн. б-ки. – 1999. – № 10. – С. 16 – 25.
2. Сулова И. М. Менеджмент библиотечно-информационной деятельности : учеб. для вузов культуры и искусств / И. М. Сулова, В. К. Ключев ; под общ. ред. И. М. Суловой ; МГУКИ. – СПб. Профессия, 2009. – 600 с.
3. Максимцова М. М. Менеджмент малого бизнеса / М. М. Максимцова, В. Я. Горфинкель. – М. : Вуз. учебник, 2007. – 269 с.
4. Гендина Н. И. Библиотека на фронте информационной войны [Электронный ресурс] / Н. И. Гендина. – Режим доступа : <http://www.unkniga.ru/biblioteki/bibdelo/4418-internet-i-biblioteki-apokalipsis-ili-renessans-2.html>
5. Тюлина Н. И. Концепция научного управления библиотекой / Н. И. Тюлина // Библиотековедение. – 1994. – № 3. – С. 3 – 18.

М. Михайличенко

ШКОЛЬНАЯ БИБЛИОТЕКА КАК ИНФОРМАЦИОННЫЙ ЦЕНТР ОБЕСПЕЧЕНИЯ УЧЕБНО-ВОСПИТАТЕЛЬНОГО ПРОЦЕССА

Глобальная информатизация, формирование информационно-коммуникационной среды требует создания конкурентоспособной образовательной системы, что позволит избежать отрыва качества образования от современных требований жизни в информационном обществе.

Главной целью образования сегодня становится формирование готовности учащегося к жизни в быстро меняющемся глобальном мире, поликультурном обществе и развивающемся обществе знаний. Образование в широком смысле рассматривается как инвестирование в развитие общества. Возрастающий объем информации и знаний привел к смене парадигмы «образование на всю жизнь» на концепцию «образование в течение всей жизни». Сегодня самообразование и саморазвитие личности становятся приоритетными направлениями.

Цель статьи – рассмотреть школьную библиотеку, как информационный центр обеспечения учебно-воспитательного процесса, интеллектуального и творческого развития детей в условиях реформирования системы общего среднего образования.

Различные аспекты деятельности школьных библиотек отражены во многих публикациях. Проблемам современного состояния школьных библиотек посвящены работы Т. Д. Жуковой, Е. М. Зуевой, Е. В. Ивановой, Е. Н. Ястребцевой и других. Исследования в области профессионального образования библиотекарей нашли

отражение в трудах Ю. Н. Столярова, Н. И. Гендиной, Г. А. Ивановой. Методологические основы формирования информационной культуры личности разработаны Н. И. Гендиной, Г. А. Стародубовой, И. П. Осиповой, Н. В. Збаровской и др. Изучению чтения детей и подростков посвящены труды И. И. Тихомировой, В. П. Чудиновой, Т. Д. Полозовой, Ю. П. Мелентьевой и др.

Прогрессивные представители отечественной педагогики всегда рассматривали школьную библиотеку в качестве важнейшего звена учебно-воспитательного процесса, подчеркивая влияние содержания документальных ресурсов библиотеки на повышение уровня учебных достижений школьников.

Стремительное развитие новых информационных технологий актуализировала проблему повышения качества библиотечно-информационного обслуживания учащихся школ и педагогических работников, от уровня, которого во многом зависит достижение нового качества образования. Актуальным является решение задачи взаимодействия школы с библиотекой.

Для определения вектора развития библиотеки в школе, поиска партнеров, политики комплектования фондов, подбора кадров становится актуальным моделирование библиотек образовательных учреждений.

Существенным компонентом функционирования учебной библиотеки является взгляд на нее как на информационно-библиотечную среду, систематизирующую имеющиеся информационные ресурсы, ориентированные на учебные потребности, обеспечивающую открытый доступ к информации, формирующую информационную культуру всех участников образовательного процесса, предоставляющую комфортные условия для самостоятельной работы учащихся.

Школьная библиотека, представляя одно из начальных звеньев в цепи непрерывного образования, получает сейчас уникальный шанс поднять свой престиж, упрочить статус школьного библиотекаря за счет трансформации библиотеки в особый центр – центр формирования информационной культуры личности. Центр, в котором учащиеся получают особую – информационную подготовку: овладевают знаниями и умениями организации информационного поиска как в традиционной (ручной), так и в новой информационной технологии, анализа и синтеза найденной информации, технологией самостоятельной подготовки необходимых в ходе обучения информационных продуктов.

Перед современной общеобразовательной школой стоит важнейшая задача – научить школьников ориентироваться в море информации, подготовить к жизни в условиях информационного общества. Роль школьной библиотеки сегодня очень значима, именно пространство библиотеки помогает школьнику духовно обогатиться. Все школьные библиотеки ныне призваны стать центром общедоступной информации, они должны быть востребованы как для обучения, так и для личностного, духовного, творческого развития, самосовершенствования. Необходимость специальной информационной подготовки человека к жизни в информационном обществе – главная проблема современности, поэтому значимым направлением работы школьной библиотеки, как информационного центра является оказание помощи учащимся и учителям в учебно-воспитательном процессе.

Хотелось бы подчеркнуть, что на пути превращения школьной библиотеки в подлинный центр формирования информационной культуры личности еще предстоит решить много проблем организационного, материально-технического, финансового характера. Однако ключевой фигурой, призванной обеспечить продвижение современной информационной идеологии в общеобразовательной школе, является библиотекарь. Школьный библиотекарь, имеющий специальное высшее образование, освоивший новые информационные технологии, готовый передавать свои информационные знания и учителям, и учащимся, может и должен стать равноправным участником образовательного процесса, формирующего особую грань культуры современного человека – информационную культуру.

Л. Захарова

КОМПЛЕКТОВАНИЕ БИБЛИОТЕЧНОГО ФОНДА

Библиотечные фонды – национальное достояние общества, важный показатель его культурного уровня. Они являются важнейшей документальной и информационной основой жизни, имеют большую материальную, культурную и духовную ценность.

Основой работы любой библиотеки является ее фонд, от состава которого зависит успех работы библиотеки в целом, выполнение задач, стоящих перед ней. Фонд определяет содержание, полноту и качество удовлетворения и развития информационных потребностей пользователей. Чем лучше подобран фонд, тем качественнее библиотека может удовлетворить запросы пользователей.

Важнейшей составляющей процесса формирования библиотечного фонда является его комплектование. Оперативное и систематическое комплектование фонда с использованием традиционных и нетрадиционных источников является основой создания собственного информационного ресурса библиотеки.

Исключительное значение комплектования в том, что документы играют роль основы, фундамента деятельности библиотеки. Благодаря этому библиотека способна выполнять все возложенные на нее обществом функции.

Цель статьи заключается в изучении теоретических аспектов процесса комплектования библиотечного фонда.

Принципы комплектования – это наиболее общие требования к отбору печатных изданий в фонд библиотеки. В принципах выражена идейная сущность работы по комплектованию, а также ее организационная сторона, позволяющая правильно определить пути и методы решения отдельных вопросов комплектования. Все принципы комплектования, тесно взаимодействуя между собой, образуют нераздельное единство. Нарушение одного из них означает нарушение и других.

Все виды комплектования текущее, ретроспективное и рекомплетование осуществляются одновременно. На начальном этапе проводится анализ потока документов, используются перспективные и текущие библиографические пособия, разная оперативная информация о новых книгах на книготорговом рынке.

Полнота фонда – это степень охвата документов при комплектовании фонда с целью наиболее полного удовлетворения читательских запросов. Полнота фонда определяется отношением имеющихся в фонде библиотеки документов определенной тематики (вида) к числу документов, которые необходимы по её профилю для оптимального удовлетворения информационных потребностей читателей.

Документообеспечение фонда библиотеки строится с учетом особенностей современной системы источников комплектования. Самостоятельно определяется круг источников пополнения библиотечного фонда профильными документами, исходя из принципов экономической целесообразности и эффективности сотрудничества. Используется весь комплекс предложенной системы источников комплектования. Для покупки печатной продукции кроме бюджетного финансирования привлекаются средства из внебюджетного финансового фонда, интенсивно реализуются возможности дополнительных источников комплектования.

Необходимым условием оценки и отбора электронных изданий является наличие их классификации по ряду признаков, значимых для этих технологических операций. Документы, регламентирующие отбор электронных изданий, должны отражать информационные потребности и предпочтения пользователей. Для поддержания их в рабочем состоянии необходимо наличие системы отслеживания динамики информационных потребностей пользователей этого ресурса. Разумеется, такие характеристики, как тематика научного и производственного профиля региона обслуживания и профессиональный состав пользователей, являются общими для отбора традиционных и электронных документов. Потребности же и предпочтения, обусловленные спецификой данного информационного ресурса, должны изучаться особо и входить в число признаков, формирующих критерии отбора электронных ресурсов.

Приобретение и учет электронных ресурсов в большинстве случаев действительно освободило время сотрудников, а также повлекло изменение технологической схемы формирования библиотечного фонда. После внесения оплаты за новый ресурс, подписание лицензионного соглашения и отправки IP-адреса библиотека, как правило, лишь получает известие об открытии доступа к ресурсу. Ни одного технического учета и регистрации эта часть процесса комплектования не требует. Ресурс, если это база данных, будет отражен в библиотечной документации и появится на сайте с перечнем предоставляемых электронных ресурсов. Если же это физические электронные ресурсы, они будут регистрироваться так же, как и традиционные.

Изучив тему, можно сделать вывод, что изменения в информационном пространстве в значительной мере повлияли на ситуацию в библиотечном мире, где появляются проблемы, однозначно решать которые сложно, а иногда и не совсем понятно. К таким проблемам относится и вопрос комплектования фондов библиотек в силу того, что потеряны привычные для библиотеки гарантии, предоставляемые государством, то есть финансирование и централизованное книгообеспечение. Еще одна проблема, которую приходится решать библиотеке, это комплектования в условиях перехода к рыночным отношениям, когда частные издательства предлагают репертуар экономически выгодный только для них.

Процессы комплектования мобильные и весьма чувствительные к внедрению новых компьютерных и автоматизированных технологий. Создать систему, которая реорганизует работу комплектатора, освободить его от рутинных процессов, повысит эффективность труда – это задача уже сегодняшнего дня.

ЛИТЕРАТУРА

1. Васильченко Н. П. Главный принцип комплектования / Н. П. Васильченко // Библиотека. – 1993. – № 3. – С. 22– 23.
2. Григорьев Ю. В. Теоретические основы формирования библиотечных фондов / Ю. В. Григорьев. – М., 1973. – 89 с.
3. Морева О. Н. Комплектование библиотечного фонда / О. Н. Морева. – М. : Профессия, 2012. – 144 с.
4. Столяров Ю. Н. Библиотечный фонд / Ю. Н. Столяров. – М. : Кн. палата, 1991. – 271 с.
5. Терешин В. И. Библиотечный фонд : учеб. пособие / В. И. Терешин ; Моск. гос. ун-т культуры и искусств. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Профиздат, 2001. – 176 с. – (Совр. б-ка).

ЭКОНОМИКА И МЕНЕДЖМЕНТ СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Н. В. Журавлева, Е. Обелец

СИСТЕМНЫЙ ПОДХОД В СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Практически в каждом издании по теории систем и системному анализу обсуждается вопрос о понятии «система», «системный подход» по всем вопросам, касающимся социально-культурной деятельности.

В научной литературе имеется множество определений понятия «система». В философском теоретико-познавательном смысле система есть способ мышления как способ постановки и упорядочения проблем. В научно-исследовательском понимании система представляет собой общую методологию исследования процессов и явлений, отнесенных к какой-либо области человеческих знаний, в качестве объекта системного анализа [2].

В проектном понимании система представляется как методология проектирования и создания комплексов методов и средств для достижения определенной цели. В наиболее узком, инженерном смысле система понимается как взаимосвязанный набор вещей (объектов) и способов их использования для решения определенных задач [3].

Анализом понятия «система» занимались следующие ученые: Л. Фон Бергаланфи, Дж. ван Гиг, А. И. Уемов, Р. Эшби, Акофф и Эмери, В. Н. Топоров, М. Месарович, Ф. И. Перегудов и Ф. П. Тарасенко, В. Н. Сагатовский, Ю. И. Черняк, Е. Б. Агошкова и Б. В. Ахлибининский и другие [1 – 5].

Анализируя различные взаимно дополняющие понятия системы, следует отметить, что наиболее полное определение должно включать и элементы, и связи, и свойства, и цель, и наблюдателя (исследователя), и его язык, с помощью которого отображается объект или процесс. Однако есть системы, для которых наблюдатель, исследователь очевиден, и его не надо включать в определение системы, например для некоторых технических систем. Иногда не нужно в явном виде говорить о цели. Таким образом, при исследовании с целью проектирования, создания или совершенствования объектов техники нужно проанализировать ситуацию с помощью полного определения системы, а затем, выделив наиболее существенные компоненты, принять «рабочее» определение системы, которым будут пользоваться все лица, участвующие в принятии решения. Важно, чтобы в понятии «система» был отражен подход и объект исследования как к системе математического описания, например в виде формул.[1]

Пристальный анализ показывает, что множество рассматриваемых в системном движении вопросов принадлежит не только науке, типа общей теории систем, но охватывают обширную область научного познания как такового. Системное движение

затронуло все аспекты социально-культурной деятельности. Именно поэтому и не удавалось до сих пор объединить их в единую концепцию.

Большинство исследователей интуитивно осознает, что все же существует реальная общность в этом многообразии направлений, которая должна вытекать из единого понимания системы. Однако реальность как раз состоит в том, что единого понимания системы до сих пор не выработано.

В повседневной практике слово «система» может употребляться в различных значениях, в частности:

- теория, например, философская система Платона;
- классификация, например, Периодическая система химических элементов Д. И. Менделеева;
- завершённый метод практической деятельности, например, система Станиславского;
- способ организации мыслительной деятельности, например, система счисления;
- совокупность объектов природы, например, Солнечная система;
- некоторое свойство общества, например, политическая система, экономическая система и т. п.;
- совокупность установившихся норм жизни и правил поведения, например, законодательная система или система моральных ценностей;
- закономерность («в его действиях прослеживается система»);
- конструкция («оружие новой системы»), и др.

Поэтому, в дальнейшем наше исследование должно проводиться в этих направлениях

ЛИТЕРАТУРА

1. Теория систем и системного анализа [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://e-educ.ru/tsisa3.html>
2. <https://ru.wikipedia.org/wiki>
3. <http://teororgan.ru/otvety-po-teorii-organizatsii/60-ponyatie-sistemy-klassifikaciya-sistem.html>
4. <http://victor-safronov.ru/systems-analysis/papers/evolution-of-concept-of-system.html>
5. <http://www.filosofa.net/referat-322-3.html>

Е. Покутняя, Е. В. Щербакова

АНТИКРИЗИСНОЕ УПРАВЛЕНИЕ ПРЕДПРИЯТИЕМ СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ СФЕРЫ

В условиях нестабильной политической и экономической ситуации во внешней среде, а также влияния глобальной конкуренции, которая все больше становится жесткой, увеличивается количество неэффективных предприятий, которые под воздействием

негативных факторов внешней среды становятся неплатежеспособными. Это обуславливает применение методов антикризисного управления, которое призвано на своевременное выявление и устранение недостатков в финансовой деятельности и поиск ресурсов для улучшения финансового состояния предприятия и восстановление его платежеспособности. При успешной реализации такой управленческой деятельности предприятия могут получать возможность для существования в существующих сложных условиях и дальнейшего его развития.

Среди ученых, которые внесли вклад в исследования и развитие положений теории антикризисного управления, являются: М. И. Туган-Барановский, Н. Д. Кондратьев, Дж. Кейнс, А. Г. Грязнова, Л. А. Лигоненко и др. Однако, вопрос повышения эффективности антикризисного управления на предприятии, особенно на предприятиях социокультурной сферы, остается открытым и требует исследования.

Стабилизация системы менеджмента предприятий социокультурной сферы с помощью методов антикризисного менеджмента имеет некоторые отличия, требующие уточнения и обуславливают актуальность данной работы.

Для уточнения понимания рынка социальных и культурных услуг рассмотрим существующие определения этой сферы. Так, например, Ю. А. Помпеев в своем учебном пособии «Экономика социально-культурной сферы» [3, с. 3] дает следующее определение: «социально-культурная сфера – это составная часть национальной экономики, связанная с выполнением государством его социальных функций в пределах межличностных и товарно-денежных отношений между людьми». Повышение значения этих отраслей в жизни современного общества приводит к увеличению количества хозяйствующих субъектов, которые их обслуживают. Как и любая система, предприятия социокультурной сферы подвержены влиянию внешней среды, что повышает необходимость применения эффективных методов управления в том числе и антикризисных. Однако возникает вопрос: все методы и технологии антикризисного управления подходят для предприятий социокультурной сферы или эти методы имеют некоторые различия. Прежде всего, надо понять, что отличает предприятия социокультурной сферы от предприятий других сфер.

Следовательно, предприятия социокультурной сферы имеют ряд определенных особенностей: высокая оперативность при реагировании на изменения в спросе и существующих на определенный момент времени интересов различных контактных аудиторий; основа деятельности некоммерческая (или сочетание коммерческой и некоммерческой основы); финансирование деятельности осуществляется в основном за счет средств благотворительных фондов, меценатов, инвестиций заинтересованных сторон; нацеленность на повышение культурного и духовного уровня общества; всесторонняя развитость менеджеров предприятий социокультурной сферы, должны ориентироваться не только в управленческой деятельности, а разбираться в этнических, культурных и социальных особенностях разных народов.

Рассматривая методы антикризисного управления с целью обоснования их использования для предприятий социокультурной сферы надо отметить, что основой классификации этих методов является внутреннее содержание мотивов, которыми руководствуется человек в процессе производственной или иной деятельности. По своему содержанию мотивы деятельности можно разделить на материальные, социальные и мотивы принудительного характера. В соответствии с этим различают следующие методы

управления: экономические; социально-психологические; организационные методы управления деятельностью предприятий [1, с. 194-195].

Экономические методы действенны для предприятий любой сферы, ведь в современных сложных условиях работникам нужна определенная финансовая стабильность. Но нельзя стимулировать работников только материально, в этом случае они не смогут понять главную цель деятельности предприятия, которая заключается в повышении культурного уровня населения. Поэтому целесообразно сочетание экономических методов с социально-психологическими, которые заключаются в формировании системы ценностных ориентаций, влиянии таких факторов, как содержательность и творческий характер труда, общественное признание, моральное поощрение и др. Организационные методы должны носить ситуационный характер, ведь нужно четкое распределение полномочий и контроль за деятельностью работников. Но творческая направленность предприятий социокультурной сферы приводит также некоторые особенности деятельности, как, например, поддержка проявления инициативы, возможность существования «плавающего» графика работы, использование различных условий при разработке определенных творческих мероприятий и тому подобное. Также нужно отметить правовые методы регулирования деятельности предприятий социокультурной сферы. В этом случае возникают определенные трудности. Если существует стандарт по аренде помещения, доставки еды и напитков, то проведение фестивалей, концертов, спектаклей не имеет определенной регламентации. Это особенно актуально при планировании антикризисных мер, поскольку существует много рисков, которые носят ситуационный характер и которые находятся вне зоны влияния менеджеров предприятия (например, погодные условия, болезни, изменения цен поставщиков и т. д.). Поэтому нужно учитывать много деталей при сопоставлении договора во избежание конфликтных ситуаций и снижения рисков потери платежеспособности.

Существует много методов, применяемых в условиях потери платежеспособности предприятия, но для стабилизации системы предприятия социокультурной сферы возможно применение следующих методов: метод «оптимальной отчетности»; метод «ручного управления»; метод «сокращение расходов»; метод «сжатия во времени»; метод «ва-банк» [2, с. 59 – 62].

Первый метод должен быть на любом предприятии, ведь он позволяет руководителю следить за состоянием работы подразделений и каждого работника в отдельности при условии предоставления работникам свободы для творческой реализации без децентрализации управления. Руководитель осуществляет контроль за деятельностью с целью исправления ситуации в начальном состоянии при необходимости. Умение вмешаться и должным образом направить работника – составляет сущность метода «ручного управления». Именно поэтому целесообразно также использование метода «сжатия во времени», который позволяет отслеживать показатели работы предприятия за небольшие периоды времени. Метод «сокращение расходов» имеет ситуационный характер, когда речь идет о предприятиях социокультурной сферы. Это зависит от услуги, которую оно оказывает и масштабов мероприятия. Например, если речь идет о концерте известного исполнителя – существуют определенные требования, которые прописаны в контракте и на выполнении которых можно сэкономить. Но если речь идет о начинающем исполнителе, можно организовать событие в небольшом городе, значительно сокращая расходы. Метод «ва-банк» означает необходимость поиска заемных средств, которые могли бы

профинансировать многие аспекты организации мероприятия, что особенно актуально в условиях финансирования предприятий социокультурной сферы за счет благотворительных фондов, меценатов, государства и других заинтересованных сторон.

Таким образом, применение указанных методов антикризисного управления, которые отвечают и учитывают специфику деятельности предприятий социокультурной сферы, повышают шансы на стабилизацию системы управления, восстановления платежеспособности и избежания банкротства таких предприятий в случае наступления кризисных условий.

ЛИТЕРАТУРА

1. Іванілов О. С. Економіка підприємства / О. С. Іванілов. — К. : Ц-р учб. л-ри, 2011. — 728 с.
2. Комаха А. Антикризисное и внешнее управление / А. Комаха // Антикризисное и внешнее управление. — 2006. — № 2. — С. 59 – 62.
3. Помпеев Ю. А. Экономика социально-культурной сферы / Ю. А. Помпеев. — СПб. : СПбГУКИ, 2003. — 96 с.

О. Гришко

ФОРМИРОВАНИЕ ИМИДЖА КАК ФАКТОРА КОНКУРЕНТОСПОСОБНОСТИ СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ СФЕРЫ

Успех любой организации зависит от множества факторов и одним из них является восприятие и оценка социокультурной деятельности предприятия, то есть – это впечатление складывающееся от положительного имиджа. Особое значение он приобретает для сферы услуг, в силу специфики этих услуг.

Актуальность темы исследования обусловлена тем, что имидж является фактором, влияющим на конкурентоспособность предприятий социо-культурной сферы, маркетинговую позицию, ценообразование и имидж предоставляемых услуг, привлекательность компании как работодателя, качество клиентуры и партнеров, то есть практически на все сферы жизнедеятельности предприятий социо-культурной сферы.

Влияние имиджа как фактора конкурентоспособности изучали следующие учёные Зверинцев А.Б., Панасюк А.Ю., Почепцов Г.Г, Лысикова А.В., Мещанинов А.А. Их научные работы значительно расширили теоретические знания в данном направлении.

Цель статьи - определение роли и инструментов, используемых для создания имиджа предприятия как фактора его конкурентоспособности.

Обеспечение конкурентоспособности объективно является основной стратегической задачей любого предприятия социокультурной сферы.

Конкурентоспособность предприятия – это его комплексная сравнительная характеристика, отражающая степень преимуществ перед предприятиями-конкурентами.

Рассмотрим факторы конкурентоспособности предприятия социокультурной сферы.

Факторы – это те явления и процессы социокультурной деятельности предприятия и социально-экономической жизни общества, которые вызывают изменение абсолютной и относительной величины затрат на производство, а в результате изменение уровня конкурентоспособности самого предприятия [2].

К факторам конкурентоспособности относятся:

- финансовая устойчивость предприятия;
- наличие передовой технологии;
- обеспеченность высококвалифицированными кадрами;
- способность к ценовому маневрированию;
- наличие сбытовой сети;
- состояние обслуживания клиентов;
- возможность кредитования;
- действенность рекламы и средств стимулирования сбыта;
- имидж предприятия.

Исследования показали, что имидж является одним из факторов конкурентоспособности предприятия. Рассмотрим роль имиджа более детально.

Имидж организации – это образ организации, существующий в сознании людей [4].

Сильный имидж предприятия и его товаров является подтверждением того, что предприятие социокультурной деятельности имеет уникальные деловые способности (специальные навыки, умения), позволяющие повышать предлагаемую потребителям воспринимаемую ими ценность товаров и услуг.

Имидж предприятия – устойчивое представление клиентов, партнеров и общественности о престиже предприятия, качества его товара и услуг, репутации руководителя и персонала [1].

Главная функция имиджа – формирование позитивного отношения к кому-либо или чему-либо. В результате сложившегося позитивного отношения возникает доверие к компании, что, как правило, порождает высокие оценки ее деятельности и делает ее привлекательной для сотрудничества. Положительный имидж способствует повышению престижа компании, а, следовательно, ее авторитета и влияния [4].

Построение имиджа осуществляется с учетом основных принципов маркетинговой коммуникации с целью сделать предприятие не только известным, но и привлекательным.

Удачно сформирован имидж запоминается и закрепляется в сознании целевой аудитории, он является своеобразным сигналом к положительному восприятию предприятия социокультурной сферы и благодаря этому может преодолеть такие препятствия, как недоверие и невнимание, характерные для массового сознания.

Главная задача формирования имиджа и репутации организации заключается в том, чтобы донести информацию о ценностях организации к клиентам и партнерам.

В социокультурной деятельности, а тем более в сфере предоставления услуг, большинству случаев характерна высокая степень конкуренции.

Степень развития социокультурной деятельности в городах нашего региона во многом диктуются особенностями конкурентной среды предприятий.

Организационные мероприятия, направленные на повышение конкурентоспособности предприятия социокультурной сферы, можно свести к следующим [5]:

- обеспечение качественных показателей, создающих приоритетность услуг предприятия на рынке;
- выявление преимуществ и недостатков услуг-аналогов, выпускаемых конкурентами;
- изучение мероприятий конкурентов по совершенствованию аналогичных услуг, с которыми они выступают на рынке, и разработка мероприятий, дающих преимущества по сравнению с конкурентами;
- определение возможных модификаций услуг путем повышения качественных характеристик, например, таких как, надежность, улучшение качества;
- выявление и использование ценовых факторов повышения конкурентоспособности в том числе, применяемых предприятиями - конкурентами (скидок с цены, гарантий);
- дифференциация услуг, обеспечивающая относительно устойчивое предпочтение покупателей, отдаваемое определенным видам взаимозаменяемых услуг.

Конкурентоспособность предприятий в социокультурной сфере сегодня – это относительная характеристика, которая выражает отличия развития данного предприятия от развития конкурентного по степени удовлетворения своими услугами потребности людей и по эффективности социокультурной деятельности [3].

Всё это в совокупности формирует имидж предприятия.

Основываясь на полученных результатах исследования в дальнейшем необходимо предлагать новые способы мотивации персонала, повышать культуру обслуживания и эффективность рекламной деятельности, с использованием приемов вовлечения работников в процесс принятия решений, что может увеличить чувство командного духа. Также следует уделить внимание созданию новых услуг, что повысит имидж предприятия социо-культурной сферы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Джи, Б. Имидж фирмы: планирование, формирование, продвижение / Б. Джи, 1999. - 250 с.
2. Иноземцев Ю. Взаимосвязь факторов конкурентоспособности: учебное пособие / Ю. Иноземцев. - Экономист. - 2000. - С.94.
3. Лысикова А.В. Имиджеология и паблик рилейшнз в социокультурной сфере: учеб. пособие / А.В. Лысикова, Н.П. Лысикова. - М.: Флинта: МПСИ, 2006 – 168 с.
4. Почепцов Г.Г. Имиджеология. - М.: Рефл-Бук, К.: Ваклер, 2001-704 с.
5. Панасюк А.Ю. Управленческая имиджеология: Учебно-методические материалы. - М., 2004.

СОЦИАЛЬНО-ГУМАНИТАРНЫЕ ДИСЦИПЛИНЫ

А. Бобрышев

«ИСЛАМСКОЕ ГОСУДАРСТВО» И «ХЕЗБОЛЛА» : МЕТОДЫ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ФУНДАМЕНТАЛИСТОВ

В настоящее время Ближний Восток, основной нефтедобывающий регион планеты, ассоциируется с постоянной напряженностью, огромным количеством военных конфликтов и террористическими угрозами мирового масштаба. Это обуславливает актуальность исследования целей и методов многочисленных вооруженных организаций ближневосточного региона, в первую очередь наиболее могущественных из них — так называемого «Исламского государства» (ИГ) и «Хезболлы».

Большое количество научных и публицистических работ посвящено изучению ИГ, их идеологии, их целей и методов. Британский политолог и сотрудник MI-6 А. Крук утверждает в своих публикациях, что понимание идеологии ИГ возможно лишь при доскональном изучении истории ваххабизма в Саудовской Аравии [1]. Данное утверждение наталкивает на вывод, что, несмотря на то, что история организации берет отсчет сравнительно недавно, исследование сущности ИГ и предпосылок возникновения организации – вопрос, требующий тщательного исторического анализа событий, как минимум, последних нескольких десятилетий. Очевидно, что идеология ИГ имеет сложную структуру, в основу которой заложена идея исламского фундаментализма. Российский политолог А. Кемаль анализировал в своих работах случаи раскола и недопонимания в рядах организации, причиной которых служили противоречия в трактовках, как Корана, так и непосредственно распространяемого ИГ пропагандистского контента [2]. «Хезболла» имеет более давнюю историю, чем ИГ. Многие исследователи считают данную организацию историческим феноменом. Востоковед С. Шехата утверждал, что политические и культурные условия на Ближнем Востоке уникальны в своем роде, что основной причиной потенциальной возможности создания подобных организаций является менталитет местного населения и то, что исторически люди Ближнего Востока абсолютно не разделяют западных ценностей [3].

Целью нашего исследования является выявление общего и различного в деятельности организаций «Исламское государство» и «Хезболла», а также анализ целей и методов, которые эти организации используют для достижения поставленных задач.

Отметим, что «Хезболла» (араб. حزب الله – «партия Аллаха») — это шиитская военно-политическая организация, а впоследствии и ливанская политическая партия, выступающая за создание в Ливане теократического государства по образцу Ирана. Ряд стран — Израиль, страны Персидского залива, Египет, США, Канада, Австралия и Великобритания — признали ее террористической организацией. Этот вопрос является актуальным и в ряде стран ЕС. Истоки создания «Хезболлы» уходят в 1982 г., когда в Иране возникла организация с аналогичным названием и идеологией и, по сути,

экспортированная в Ливан. «Хезболла» придерживается националистической и антисемитской идеологии, опирается на финансовую поддержку Ирана и, по некоторым данным, Сирии. Первоначальной целью организации была борьба с Израилем и его военным присутствием в Южном Ливане. В 1992 г. «Хезболла» впервые приняла участие в парламентских выборах как политическая партия, с тех пор она стабильно завоевывает на выборах места в парламенте Ливана. В 2000 г. израильский военный контингент был выведен из Южного Ливана, контроль над территорией ливанское правительство негласно передало «Хезболле», а не регулярной армии. Стоит отметить, что после присутствия израильской армии в регионе осталось внушительное количество оборонительных сооружений. Численность группировки на сегодняшний день составляет от 7 до 30 тыс. бойцов, обеспечена оружием и амуницией, в том числе баллистические ракеты, хотя в целом вооружение является не самым современным. «Хезболла» ведет террористическую деятельность на территории Израиля, активно сотрудничает с палестинскими боевиками, ведет террористическую деятельность в европейских странах (согласно отчету исследовательского центра по борьбе с террором при американской военной академии West Point) [7]. Организация имеет собственные рычаги пропагандистского влияния через подконтрольные им СМИ. Однако из-за пропаганды арабского национализма, антисемитизма, принципов радикального исламизма, отрицания Холокоста вещание их телеканала и радиостанции запретил ряд стран.

Стоит отметить, что «Хезболла» организует ряд программ социального развития, содержит образовательные центры и госпитали. Примечательным является факт, что боевики данной группировки принимают участие в военном конфликте в Сирии на стороне правительственных войск. По оценкам ряда ливанских политологов это может привести к серьезным проблемам в самом Ливане, особенно с учетом того, что на этом фоне в государстве фактически появились серьезные военные противоречия (например, ливанские салафиты тоже принимают участие в конфликте, но сражаются против режима Асада). «Хезболла» всячески отрицает свое прямое участие в сирийском конфликте. В мае 2013 г. организация официально заявила, что потеряла в ходе конфликта 75 боевиков, по другим данным к марту 2014 г. в Сирии погибло около 300 боевиков. Участие организации в этом военном конфликте подвергалось критике на официальном уровне представителями разных государств. В частности, критиковалось правительство Ливана за попустительство в этом вопросе, а отдельные группировки джихадистов высказывали угрозы как государству, так и ливанскому правительству. Шейх Субхи Туфэйли, бывший генеральный секретарь «Хезболлы», в апреле 2013 г. призывал участников организации воздержаться от участия в сирийском конфликте, мотивируя это тем, что во главе Сирии, по его мнению, стоит тиран, и спасение режима Асада не стоит жизней бойцов «Хезболлы», гибель которых лишь играет на руку Израилю.

«Исламское государство» (араб. *الإسلامية الدولة*), ранее «Исламское государство Ирака и Леванта» (араб. *الدولة الإسلامية في العراق والشام*), являет собой непризнанное теократическое квазигосударство, расположенное по большей части на территории Сирии, также Ирака. Фактической столицей является сирийский город Эр-Ракка. В основе идеологии в широком смысле лежит ислам суннитского толка (салафизм,

ваххабизм, антишиизм). Данное формирование является фактической стороной сирийского военного конфликта. Организация является значимой частью антиправительственных сил, ведёт боевые действия против большинства группировок «умеренной оппозиции» и курдов. Отдельные группировки боевиков принимают участие в боевых действиях в Ираке, Ливане, Йемене, Афганистане, Ливии, Египте, Пакистане, Алжире и Нигерии. Можно утверждать, что организация ведёт террористическую деятельность по всему Восточному полушарию. ИГ взяло на себя ответственность за теракты во многих уголках планеты, включая страны ЕС. Организация берет истоки в 1999 г., когда в Афганистане с целью свержения иорданского режима возникла радикальная салафитская джихадистская группировка Джамаат ат-Таухид Валь Джихад (араб. *والجهاد التوحيد جماعة*). Впоследствии группировка переместилась в Ирак и присягнула на верность Усаме бен Ладену, в дальнейшем составила костяк иракского подразделения Аль-Каиды. В 2014 г. порвала отношения с Аль-Каидой и в 2006 г. после слияния с десятком мелких террористических группировок создала организацию «Исламское государство Ирака и Леванта». «Официально» Аль-Каиду в Сирии на сегодняшний день представляет организация «Фронт ан-Нусра» (араб. *الشام لأهل النصر جبهة*). В октябре 2015 г. на подконтрольной ИГ территории проживает до 10 млн. гражданского населения. Стоит отметить, что, в отличие от Аль-Каиды, ИГ не навязывает населению салафизм и ваххабизм, допускается ислам суннитского толка (исключением являются курды, которых ИГ призывает истреблять). По экономическим соображениям на подконтрольной территории проживают и не исповедующие ислам граждане, более того, организация привлекает в качестве специалистов высокообразованных людей со всего мира. В ноябре 2014 г. различные ведомства давали такие данные относительно количества боевиков: от 30 тыс. до 200 тыс. и более. Основным источником финансирования ИГ является нелегальная торговля нефтью и использование объектов инфраструктуры и экономики на территории Сирии и Ирака. Кроме того, организацию финансово поддерживают частные инвесторы из стран Персидского залива (Катар, Кувейт, Саудовская Аравия), выступающие против режима Асада. Серьёзный доход приносит преступная деятельность боевиков (грабежи, получение выкупа за заложников и транзит наркотиков). ИГ имеет мощную пропагандистскую структуру. С 2007 г. по настоящее время организация совершила множество терактов в различных странах, применяла химическое оружие, организовывала демонстративные массовые казни, которые транслировали телевидение и интернет (более 2 тысяч видеороликов), торговала людьми, уничтожала мировое культурное наследие (так, в августе 2015 г. были разрушены древние храмы в Пальмире). При этом ИГ неоднократно заявляли, что в ближайшей перспективе они уничтожат Израиль как государство, уничтожат палестинскую группировку «ХАМАС» и продолжат экспансию в Центральную Азию. Деятельность ИГ запрещена в большинстве государств мира. Террористической организация признана в США, России, Канаде, Австралии, Израиле, Саудовской Аравии, Великобритании, Казахстане и Индонезии.

Следует отметить, что на сегодняшний день Сирия стала полем боя для «Хезболлы» и ИГ, в глобальном смысле это — война шиитского ислама против суннитского. На стороне ИГ внушительное количество живой силы, оружия,

захваченного в Ираке и Сирии. На стороне «Хезболлы» многолетний боевой опыт, колоссально мотивированные бойцы и более современное вооружение. Парадоксальным является факт того, что для Израиля выгодным является «градус» военного конфликта между ними при сохранении относительно сильного сирийского режима, как противовеса боевиков ИГ, «Фронта ан-Нусра» и «Хезболла». Израиль временно готов «забыть» о 40-летней «холодной» войне с Сирией из-за территориальных противоречий. Однако «Хезболла» не может сохранить нейтралитет. Актуальным вопросом для шиитской «Хезболлы» остается предотвращение потенциальной угрозы вторжения ИГ и салафитского ислама в Ливан, при этом вопрос спасения режима Асада в Сирии становится второстепенным. Для Израиля ИГ в качестве политического противника более приоритетен, чем «Хезболла». В тоже время текущая политическая доктрина «Хезболлы» рассматривает Израиль в качестве более приоритетного врага, чем ИГ. Таким образом, проведенный нами анализ позволяет утверждать, что ИГ и «Хезболлу» объединяет использование террористических методов в своей деятельности. Если главной целью ИГ является создание политически устойчивого халифата на подконтрольных территориях, юридически являющихся частями Сирии и Ирака, то задачей «Хезболлы» является установление шиитского режима в Ливане (по аналогии с Ираном) и его дальнейший экспорт в другие государства региона. Изучение ситуации на Ближнем Востоке показывает, что снижение «градуса» противоречий между различными группировками исламистов-радикалов представляется крайне неблагоприятным сценарием для Израиля.

ЛИТЕРАТУРА

1. Crooke A. You Can't Understand ISIS If You Don't Know the History of Wahhabism in Saudi Arabia / A. Crooke : [Электронный ресурс]. — Режим доступа: http://www.huffingtonpost.com/alastair-crooke/isis-wahhabism-saudi-arabia_b_5717157.html
2. Кемаль А. ИГИЛ. Зловещая тень халифата / А. Кемаль. — М. : Алгоритм, 2015. — 224 с.
3. Samer S. Shehata Islamism Politics in the Middle East: Movements and Change / S. Samer — Нью-Йорк: Routledge, 2012. — 178 с.
4. Ибрагим Т. К., Сагадеев А. В. Ислам: энциклопедический словарь / Т. К. Ибрагим, А. В. Сагадеев. — М. : Наука, 1991. — 204 с.
5. Тэтчер М. Искусство управления государством. Стратегии для меняющегося мира / М. Тэтчер. — М. : Паблицер, 2003. — 504 с.
6. The Islamic State — Стэнфордский университет, 2015 : [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://web.stanford.edu/group/mappingmilitants/cgi-bin/groups/view/1>
7. Combating Terrorism Center CTC Sentinel Volume 6 Issue 4 / Combating Terrorism Center — West Point, апрель 2013. Отчёт : [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.ctc.usma.edu/posts/april-2013>

**АНТИАЛКОГОЛЬНЫЕ КАМПАНИИ
В МИРОВОЙ И ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ПРАКТИКЕ:
ИСТОРИКО-СОЦИОЛОГИЧЕСКИЙ РАКУРС**

Актуальность исследования истории антиалкогольных кампаний в мировой и отечественной практике обусловлена устойчивой тенденцией расширения масштабов злоупотребления алкогольной продукцией. Безусловно, превышение допустимой нормы потребления спиртного, определенной Всемирной организацией здравоохранения, ведет к процессу необратимого изменения генофонда и вырождения наций. Алкоголь — это мощный фактор усугубления социальных процессов.

Острота темы обусловила появление многочисленных исследований по этой проблеме. Наибольший интерес вызывают работы российских ученых Углова Ф., Батракова Е., Тяпугина Н. и Чагадаевой О. [1—5]. Однако на сегодняшний момент пока не проведены изыскания уровня потребления алкоголя в новом государственном образовании на Донбассе — Луганской Народной Республике.

Целью исследования является исторический анализ причин и последствий введения антиалкогольных кампаний в мировой и отечественной практике (на примере США и России). Особое внимание мы уделили изучению ситуации в потреблении алкоголя среди молодежи Луганской Народной Республики, прежде всего, в студенческой среде.

Алкоголь — это очень неоднозначный продукт. Отношение к нему обусловлено в основном воспитанием и личным опытом человека. Он приносит как явно отрицательные последствия, так и сомнительно положительные. Но алкоголь веками укоренялся в культуре многих народов мира. В XIX в. технологический прогресс позволил производить алкоголь массово и установить его как потребность. К. Маркс писал о природе потребности: «Чаще всего потребности вытекают прямо из производства или из порядка вещей, основанного на производстве» [6, с. 437]. Значит, культура товара потребления следует культуре производства. Учитывая исторический опыт, мы понимаем, что, если потребитель ощущает недостаток в товаре, изъятом из производства, общество производит компенсаторный продукт.

Ученые до сих пор спорят о мерах борьбы с алкоголем, хотя вред его общеизвестен и неопровержим. В истории известен ряд примеров введения политической элитой государства запрета на его потребление. Так, в 1851 г. под лозунгом защиты моральных ценностей 12 штатов США приняли местные антиалкогольные законодательства. Популяризировались прогибиционистские партии, главный пункт «платформы» которых гласил: «Торговля опьяняющими напитками составляет позор для христианской цивилизации, наносит ущерб важнейшим интересам общества...» [7]. В 1919 г. в США приняли 18 поправку Конституции о запрете транспортировки и продажи алкогольной продукции — так называемый «сухой закон». Он был введен в годы Первой мировой войны, когда стало выгодно продавать

зерно на экспорт в воюющую Европу, а рост производства в США вызвал острую потребность в трезвой рабочей силе.

Реализация «сухого закона» первые 3 года показывала хорошую статистику, т. к. преступность снизилась на 70 %. Однако жертвами этой борьбы стали люди, не способные воздержаться от алкоголя ценой собственной жизни. Но эта статистика касается только тех, кто уже страдал алкогольной зависимостью и искал ему замену. Большим негативным фактором стал расцвет бутлегерства, т. е. незаконного производства (фальсификации) и контрабанды спиртных напитков. Для преступных группировок оно стало основным видом деятельности, принося огромные прибыли. Полиции удавалось перехватывать лишь 5 % контрабанды спирта. При этом только в 1929 г. в стычках с гангстерами погибло 100 полицейских. Общеизвестные нарушения закона дискредитировали власть государства, а гангстеры установили «тесные отношения» с полицией. Совокупность этих факторов способствовала тому, что в декабре 1933 г. президент Ф. Рузвельт отменил действие этого закона. Разбогатевшие преступники смогли заняться легальным бизнесом. Но отдельные штаты и в дальнейшем сохранили нормы «сухого закона».

Иная «алкогольная ситуация» сложилась на территории России. Следует отметить, что историю Руси многократно пытались дискредитировать по уровню потребления алкоголя, но исследования позволяют утверждать, что на протяжении всего средневековья русские люди употребляли только слабоалкогольные напитки (медовуха и др.), а культура их потребления не позволяла человеку опьянеть.

В начале XX в. в Российской империи также был введен «сухой закон». Первоначально его ввели на период мобилизации в 1914 г., однако под влиянием патриотических сил закон продлили на весь период войны. Положительным результатом стал рост производительности труда на 9—13 % и снижение прогулов на 27—43 %, а самоубийств — на 50 % [5, с. 7]. После октябрьской революции лидер большевиков В. И. Ленин 19 декабря 1919 г. подписал постановление «О воспрещении на территории производства и продажи спирта...». Но на фоне революционных потрясений особых положительных последствий от введения «сухого закона» в обществе зафиксировано не было. В дальнейшем произошла переоценка значимости алкогольной продукции как прибыльного товара, и его производство было налажено в промышленных масштабах. В 1925 г. в продажу была допущена 40°градусная водка. Однако потребление алкоголя не достигало уровня 1913 г. Антиалкогольные меры в СССР принимались в 1929 г., 1958 и 1972 гг. По данным Госкомстата в 1952 г. потреблялось 1,9 литров в год на человека против 0,9 литров в 1925 г. [8]. При этом, если для стран Европейского Средиземноморья (Франция, Италия, Испания) характерна «винная модель», то в СССР сложилась «водочная модель».

Резкий скачек потребления (10,8 литров) наблюдался в 1980 г. Это обусловило объявление самой громкой в истории СССР антиалкогольной кампании 1985—1987(90) гг. «Сухой закон» при М. С. Горбачеве включал комплекс мер по ограничению доступа к алкоголю, воспитание общества путем пропаганды и реабилитации зависимых людей. Данная антиалкогольная кампания имела неоднозначные последствия. С одной стороны, в этот период на 500 тыс. человек в год вырос уровень рождаемости, ожидаемая продолжительность жизни мужчин

увеличилась на 2,6 года, снизился уровень преступности. Но непродуманные меры привели к тому, что массовое сознание советских людей негативно восприняло компанию. Привыкшие к систематическому потреблению алкоголя люди нуждались в его замене, и находили его в спиртосодержащих продуктах. В народе создавался фольклор, высмеивающий компанию М. Горбачева: «На недельку до второго закопаем Горбачёва. Откопаем Брежнева — будем пить по-прежнему», «Спасибо партии родной, что нету водки в выходной! Но ты не плачь, моя Маруся, — одеколону я напьюсь!». СССР настиг экономический кризис, и власть приняла решение о свертывании антиалкогольной кампании. В обществе существует мнение, что «сухой закон» стал началом развала СССР. Но, безусловно, этот процесс был взаимосвязан с общим состоянием кризиса в стране.

Таким образом, анализ мирового и отечественного опыта показывает, что облегчение доступа к алкогольной продукции влечет ряд естественных последствий: рост несчастных случаев, снижение продуктивности труда, увеличение заболеваемости, уровня смертности и преступности, общая деградация культуры и т. д. Однако отмена запрета на потребление алкоголя влечет еще более губительные последствия.

Все широко известные «сухие законы» были ликвидированы не народом, а чиновниками, а основной причиной их ликвидации становилась экономическая невыгодность государству. Роль «поставщиков» продукции брали подпольные предприниматели, приобретая огромную выгоду. Как в истории США, так и в СССР, подпольные деятели смогли выйти из тени и реализовывать свой «легальный» бизнес.

Для решения поставленных целей нами был проведен соцопрос среди студентов Луганской академии культуры и искусств имени М. Матусовского, который помог оценить положение дел в вопросе потребления алкоголя в молодежной среде. Анализ ответов респондентов показал, что 38 % употребляют спиртные напитки исключительно по праздникам. Это свидетельствует о традиционной культуре потребления алкоголя в нашем обществе. При этом 39,2 % употребляют его систематически, 19,6 % — 1 раз в месяц, 19,6 % — 1 раз в неделю. Позитивным фактом является полный отказ алкоголя 14,4 % опрошенных, из них 9,8 % не видят причин для «культурного пьянства», т. к. считают эту привычку абсурдной. Наркотиком алкоголь считают 58 %, что свидетельствует о их согласии с медицинским определением этого продукта. Интересно, что 3,1 % респондентов пробовали спиртосодержащие непивные вещества, и, вероятно, имеют явную зависимость от них. 26,8 % идентифицируют свое окружение, как систематически выпивающих людей; 55,7 % контактируют с людьми, выпивающих только по праздникам, и только 14 % опрошенных считают свое окружение абсолютно непьющим. Позитивным моментом является то, что 43 % не считает алкоголь частью культуры в широком контексте этого слова, единогласно 84,5 % полагают, что алкоголь вреден для человека и общества в целом.

Кроме того, только 20 % респондентов выступает за ослабление существующих запретов на потребление алкоголя, однако 64 % голосовали за ужесточение мер по доступности алкоголя, а 16 % считают существующую ситуацию нормальной. Итак, анализ соцопроса позволяет нам сделать вывод о достаточно тревожной ситуации в

сфере потребления алкоголя среди молодежи ЛНР и достаточно легковесного отношения к этой проблеме.

Таким образом, анализ поставленной проблемы показал, что увеличение количества потребителей алкоголя расширяет сферу воздействия его на людей и формирует снисходительное отношение общества к выпивающим людям. Принятие «сухих законов» в странах мира демонстрировало лучшие намерения государства, но распространение алкоголя в обход закона производилось благодаря существующей системе взглядов, мифов, предрассудков, которые есть результат ошибок и невежества. Это дает основание утверждать, что в обществе преобладают люди, имеющие сформированную культуру потребления алкоголя. Это следствие системы взглядов, навязанной культурой и рекламой, двигателем которой являются коммерческие цели. В данном контексте культура отлично служит коммерции.

Борьба за здоровье граждан — это всеобщая борьба за преобладание гуманитарных ценностей в обществе, что является залогом выживания всего человечества.

ЛИТЕРАТУРА

1. Углов Ф. Г. Правда и ложь о разрешенных наркотиках / Ф. Г. Углов. — М. : Форум, 2004. — 208 с.
2. Батраков Е. «Сухой закон» суров, но это Закон / Е. Батраков // Бюллетень «За Сухой закон». — Вып. 1 от 21 декабря 2012 г. : [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <http://ru-an.info/author.php?rid=346>
3. Батраков Е. Абсурдизация понятия «сухой закон» / Е. Батраков // Наука об алкоголе. — 17 августа 2012 г. : [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <http://ru-an.info/author.php?rid=346>
4. Тяпугин Н. «Народные заблуждения и научная правда об алкоголе» / Н. Тяпугин. — Изд-во Наркомздрава РСФСР, 1926 г. — 152 с.
5. Чагадаева О. А. «Сухой закон» в Российской империи в годы Первой мировой войны (По материалам Петрограда и Москвы) : : автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. ист. наук : спец. 07.00.02 «Отечественная история» / О. А. Чагадаева. — М., 2013. — 19 с.
6. Маркс К. «Нищета философии» / К. Маркс, Ф. Энгельс. — Соч., 2-е изд., Т. 4. М. : Государственное издательство политической литературы, 1955. — С. 419–459.
7. Энциклопедический словарь Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона. — С.-Пб. : Брокгауз-Ефрон 1890—1907 : [Электронный ресурс]. — Режим доступа : worklib.ru/dic/прогибиционисты/
8. Введение «Сухого закона» на территории РФ : [Электронный ресурс]. — Режим доступа : ni.kprf.ru/n/101/

И. Стогниев

ФИЛОСОФСКОЕ ОСМЫСЛЕНИЕ БОЖЕСТВЕННОЙ СУЩНОСТИ

Актуальность исследования проблемы существования «бога» определяет тот факт, что современная философская научная мысль до сих пор не выработала

однозначный ответ на метафизические вопросы бытия. Речь идет о точке или старте Вселенной. Эта проблема имеет фундаментальный характер, т. к. требует ответа на вопрос: как возникла Вселенная и кто мы? Мировые религиозные системы доказывают, что творцом мира является антропоморфный, т. е. человекообразный Бог.

Целью нашей исследования является систематизация мировых открытий в физике для решения фундаментальной метафизической проблемы философии — что есть начало начал возникновения Вселенной или абсолютный нуль мироздания, кто или что создало проект нашей Вселенной. Иначе задачу, поставленную нами, можно сформулировать как поиски научных фактов существования «Бога».

Заметим, что мозг человека самостоятельно подбирает необходимую дозу информации, и обрабатывает её в количествах, невообразимых для человека. Здесь работает принцип 20/80 экономиста Парето, который гласит, что из 100 % деятельности лишь 20 % дают результат. Мозг отсеивает информацию в произвольном порядке. Но, как известно, мозг — лишь усовершенствованный компьютер, а значит, его можно запрограммировать. Нам с самого детства внушают то, что на небе живет бог, который следит за мыслями и поступками людей. Это утверждение стало самым распространенным мировоззрением на планете с населением 7 млрд. человек. Из этого можно сделать первый — *сознание формирует реальность*. Несомненно, как катализатор массового внедрения моральных ценностей, принесенным человечеству одним из величайших мыслителей и философов за всю историю — Иисуса Христа, религия весьма полезна. Значимость Иисуса Христа как исторической личности невозможно переоценить, но мы обратимся в мир элементарных частиц и квантовой механики.

Впервые древнегреческий философ Аристотель догадался о существовании невидимых строительных блоков, которые назвал атомами («неделимые»). Через 2 тысяч лет произошла одна из величайших революций в мире науки — физик Т. Эдисон изобрел лампу накаливания. Величайший ученый мира И. Ньютон, основатель детерминистского мировоззрения, дал миру теорию гравитации и корпускулярную теорию света. Детерминизм означает, что зная прошлое, можно с высокой степенью точности определить настоящее и будущее. Эдисон экспериментально доказал теорию волн, в соответствии с которой свет распространяется в эфире (окружающем пространстве) порциями волн. В начале XX в. немецкий физик А. Эйнштейн предложил теорию относительности, а М. Планк заявил, что свет идет не волнами, а частицами (квантами или фотонами), которые в миллион раз меньше атома. Но эксперименты показали, что свет может быть идти волнами и частицами одновременно. Это стало началом открытия мира, который не похож на повседневность, в котором нарушаются известные законы природы, удивительный и пугающий — мир квантовой механики [1, с. 53-61].

Разгоняя частицы до огромных скоростей, ученые открыли электрон — положительно заряженную частицу в тысячи раз меньше атома, которая осуществляет движение внутри атома, тем самым скрепляя атомы в молекулы, и более сложные структуры. Ученые были потрясены, т. к. природа поведения электрона была совершенно необъяснима. Гейзенберг открыл принцип неопределенности, который

гласит, что невозможно с высокой точностью одновременно измерить скорость и положение электрона. Это осложняло научные теории того времени.

Потрясение ученых усилили наблюдения за лягушками, развитие которых от головастиков, не имеющих даже рудиментарных конечностей, кроме головы и хвоста, в полноценных лягушек, происходит за 2 недели! Однако основной постулат фундаментального раздела физики — термодинамики — гласит, что энергия не берется ниоткуда и не пропадает никуда. Вопрос был в том, как электроны находят выход из лабиринта атома для того, чтобы образовать новую структуру — лапку в такой малый срок? Атом – это лабиринт, в котором один электрон должен найти верный выход из атома с вероятностью в 1:1.000.000. Значит, электрон выходит во всех возможных направлениях, или обладает разумом, или запрограммирован. В мире квантовой механики возможно всё с этого самого момента. То есть, неопределенным является не только будущее, но и прошлое. Каждое из этих временных направлений имеет все возможные варианты, что является безумием, однако это правда. Но с момента появления первой живой делимой клетки на Земле 3 млрд лет назад прошло недостаточно времени, чтобы клетка эволюционировала до таких сложных организмов, как человек. Даже возраста Вселенной — 13.9 млрд лет — недостаточно для этого. Из этого мы делаем второй вывод — *появление человека, как организма, было спровоцировано извне клеточного развития на нашей планете.*

Интересные данные для решения поставленной проблемы дает пространство космоса и теория Большого Взрыва. С начала человеческой цивилизации люди задумывались о возникновении Вселенной. С тех пор возникло множество «безрассудных» теорий, ведущей из них считается теория Большого взрыва. Но эта теория, несмотря на всю свою научную обоснованность, является больше фигуральным понятием. Это связано с тем, что сценарий развития Вселенной написан до 10^{-34} секунды, хотя это всего лишь 0.00000000000000000000000000000001 секунды. И так, событие, произошедшее до этого момента — загадка, которую не может объяснить классическая физика. Вывод — Большой Взрыв не является безоговорочно реальным [2, с. 305].

Вопрос состоит в том, как могли появиться люди, растения, планеты, галактики, зебры и другие виды растений и животных из ничего? Начиная с 10^{-34} начала Вселенной энергия, высвободившаяся из сингулярности, т. е. точки бесконечной плотности, при взрыве начала охлаждаться. Большинство значимых событий в истории Вселенной произошли меньше, чем за 1 секунду. Именно тогда появились первые элементарные частицы, первые фотоны или электроны, а также первые атомы и молекулы. Вселенная начала охлаждаться, а частицы на невероятной скорости беспорядочно стали разлетаться в окружающее пространство в соответствии с законом термодинамики — энтропии. Но что и зачем привнесло в только что образовавшуюся Вселенную первый закон — энтропию?

Таким образом, *первый закон физики таков, какой он есть, и был задан до начала первого движения первой частицы.*

Следующим этапом стало притягивание объектов друг к другу в соответствии с законами гравитации. Следует просто задать себе вопрос — откуда появились законы физики и почему они таковы? Представим, что довселенское пространство — это ЭВМ.

Но компьютер работает на основе программ, которые пишут программисты. Установка Виндоус по аналогии и есть Большой взрыв. С первого минимального момента, как в компьютере, так и во Вселенной начинают работать заданные алгоритмы, будь то программа интерфейса рабочего стола или закон гравитации.

Итак, *все законы Вселенной, все измерения, включая временное и пространственное, появились, следуя заранее заданному алгоритму действия. Это привело к появлению некоего свойства, из которого спустя миллиарды лет появились люди.* Человек не мог появиться самостоятельно, т. к. процесс возникновения этой сложной структуры должен был занять от 30 до 50 млрд. лет, а прошло не более 4 млрд. Вселенский Виндоус называется *эволюция*, что в широком смысле означает программу, теоретически написанную «Богом» для нашей Вселенной. Средневековый персидский философ и врач Авиценна математически сформулировал космологический аргумент существования Бога как единой и неделимой причины всего сущего. Впоследствии американский математик и философ У. Хэтчер так сформулировал этот космологический аргумент [3].

1. Всякая вещь во Вселенной имеет свою причину вне себя (дети имеют свою причину в родителях, детали делают на заводе и т. д.).

2. Вселенная, состоящая из вещей, имеющих свою причину вне себя, сама должна иметь свою причину вне себя.

3. Так как вселенная является материей, существующей во времени и пространстве, и обладает энергией, то причина вселенной должна находиться вне этих 4-х категорий.

Открытым остается вопрос: дал ли «Бог» нам законы и пустил всё на самотек или же продолжает наблюдать за экспериментом — Вселенной и людьми...

Материей еще более невероятной является теории голографичности Вселенной. Американский физик Л. Сасскинд научно обосновал невозможность исчезновения информации при испарении Черной Дыры [4]. Однако эксперимент французского физика А. Аспе доказал, что в определенных условиях элементарные частицы способны мгновенно сообщаться друг с другом независимо от расстояния между ними. Данное открытие нарушило постулат Эйнштейна о предельной скорости распространения взаимодействия, равной скорости света. Этот феномен объяснил английский физик Д. Боум, который утверждает, что реальная действительность не существует, а Вселенная — это фикция, гигантская, роскошно детализированная голограмма. Голограмма представляет собой трехмерную фотографию, сделанную лазером. Интересно, что если голограмму разрезать лазером на отдельные кусочки, то каждый будет содержать изображение всего объекта в целом. Принцип голограммы «все в каждой части» позволяет по-новому пояснить взаимодействие элементарных частиц на любом расстоянии, т. к. их разделенность есть иллюзия, а реальность — это суперголограмма, в которой прошлое, настоящее и будущее существуют одновременно [5]. Это означает, что Вселенную запрограммировали вне ее пределов. Есть нечто, что является граничной поверхностью окружающего мира на миллиарды световых лет вокруг. Итак, *каждый из нас есть часть неделимого остального.*

Таким образом, анализ показывает, что существование «Бога» доказывают данные квантовой механики и генетики. Фундаментальные законы Вселенной были

привнесены извне, после чего и произошел «Большой взрыв». Если исходить из того, что сознание формирует реальность, а Вселенная, жизнь, мозг — это голограммы, а не объективная реальность, можно утверждать, что человечество — это своеобразный «приемник», который плывет в калейдоскопе голограммных частот и лишь выборочно «оцифровывает» их в математический код, представляющийся нам в качестве реальности. Все вышесказанное позволяет сказать, кто есть «Бог»... это Вы сами.

ЛИТЕРАТУРА

1. Тарасова В. Н. История научных открытий и технических изобретений / В. Н. Тарасова, А. В. Паткина, Е. А. Шилина. — СПб. : СПб ГПУ, 2000. — 372 с.
2. Томпсон М. Философия науки / М. Томпсон. — М. : ФАИР-ПРЕСС. — 2003. — 304 с.
3. Хэтчер У. Логическое Доказательство Существования Бога / У. Хэтчер. — 1990 : [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <http://chupin.ru/library/Hatcher3proof.htm>
4. Сасскинд Л. Битва при черной дыре. Мое сражение со Стивеном Хокингом за мир, безопасный для квантовой механики. — СПб : Питер, 2013. — 448 с.
5. Талбот М. Вселенная, как голограмма / М. Талбот. — М. : София, 2004 : [Электронный ресурс]. — Режим доступа : http://www.kabbalah.info/forums/arosa/rusmaterials/integration_of_sciences/The_Holographic_Universe_rus_KL%5B1%5D.doc

А. Тарарина

ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В РУССКОЯЗЫЧНОМ ИНТЕРНЕТ-ПРОСТРАНСТВЕ

В последнее десятилетие общество переживает период перехода от индустриального общества к обществу информационному, для которого характерно новое соотношение двух сторон: информационных ресурсов и информационных потребностей. Роль информационного ресурса в развитии современного общества огромна: информационные ресурсы значительно облегчают жизнь человека по нахождению и использованию необходимых сведений [2].

Одной из актуальных проблем современного студенчества является отсутствие умения продуктивно использовать образовательные возможности, которые предоставляет интернет-пространство. Данная тема посвящена выявлению, исследованию структуры и содержания наиболее крупных литературных сайтов в русскоязычном интернет-пространстве.

В отличие от бумажной книги электронная предоставляет следующие дополнительные возможности: быстрый поиск, мгновенное получение справки из энциклопедии или словаря, получения дополнительного материала, размещенного после выхода издания, устранение ошибок, допущенных при издании, возможность работы с фрагментами книги [6].

Цель данного исследования – проанализировать литературные сайты, предоставляющие пользователям сети тексты русской и зарубежной литературы с точки зрения принципов отбора литературных произведений, оптимальности их размещения и поиска, достоверности указания печатных источников на страницах сайта.

Стихи.ру – крупнейший российский литературный портал, предоставляющий авторам возможность свободной публикации своих произведений. Портал работает под эгидой Российского союза писателей. Все авторские права на произведения принадлежат авторам и охраняются законом. Перепечатка произведений возможна только с согласия его автора. Ответственность за тексты произведений авторы несут самостоятельно на основании правил публикации и российского законодательства [7].

Фундаментальная электронная библиотека «Русская литература и фольклор» (ФЭБ) — это сетевая многофункциональная информационная система, аккумулирующая информацию различных видов (текстовую, звуковую, изобразительную и т. п.) в области русской литературы XI – XX вв. и русского фольклора.

Электронная библиотека получила название «фундаментальной», так как она создается с установкой на глобальный охват и полноту представления материалов по вынесенным в ее название темам. Первый уровень иерархии образуют разделы, объединенные в три группы – тематическую, справочную и сопроводительную. Стержневыми в ФЭБ являются тематические разделы: «Наука о литературе и фольклоре», «Древнерусская литература», «Русская литература XVIII в.», «Русская литература XIX в.», «Русская литература XX в.», «Фольклор». Каждый тематический раздел включает заглавную страницу, описание раздела, электронные научные издания и справочник.

Наполнение тематических разделов данной электронной библиотеки представляет серьезную научную и культурную проблему. Создатели ФЭБ руководствуются объективными показателями значимости публикуемых произведений, которые подвергаются самому строгому отбору: во внимание принимаются «индексы цитируемости» писателей и исследователей в научной периодике, энциклопедиях, академических историях русской литературы [9].

На сайте «Русская классическая литература» представлены лучшие классические произведения русской литературы. Собраны не только самые известные творения поэтов и писателей XVII – XX веков, но и малоизвестные произведения великих авторов. Все произведения представлены в полном варианте – для серьезного, глубокого прочтения.

Произведения находятся в алфавитном порядке. На главной странице предоставляется рейтинг самых читаемых авторов. Поиск простой и удобный, после открытия нужного автора появляется все его произведения, их можно распечатать или читать онлайн.

Концепция данного сайта учитывает все современные тенденции и явления интернет-культуры – блоги, форумы, чтобы привлечь новых пользователей на сайт и обеспечить обмен информацией на достойном уровне [4; 3].

«100 лучших книг» – это информационный ресурс, на котором собраны различные жанры произведений. Все книги можно скачать в различных форматах. На сайте существуют такие разделы: добавить книгу, что почитать, лучшие писатели,

подборка книг. На главной странице также существует рейтинг самых читаемых книг. Читатели могут голосовать за понравившиеся им книги. Оформление сайта отличается лаконичностью и интересным дизайном [8].

Сайт LiveLib («Живая библиотека») представляет собой универсальный социальный сервис для всех поклонников чтения и книги. На сайте находится более 2000 экземпляров книг. У пользователей сайта есть возможности вести читательские дневники, оставлять рецензии на прочитанные книги, делиться историями из жизни, связанными с книгами и чтением, выписывать цитаты, составлять частные и публичные подборки, заполнять биографии любимых авторов и описания книг. А также добавлять в избранное рецензии, истории других пользователей сайта, созданные ими интересные подборки и выписанные цитаты. В разделе «Книжные новинки» регулярно появляются обзоры экспертных читателей. Читать книги можно только после регистрации. На сайте представлены такие разделы: книги, жанры, авторы, рецензии, цитаты, подборки, новинки и т. д. [10].

«Библиотека электронных книг» – информационный ресурс, который предоставляет доступ к различным литературным жанрам. Имена авторов художественных текстов расположены в алфавитном порядке. Поиск осуществляется по фамилии автора. Книгу можно не только читать онлайн, но и скачать в различных форматах, а также искать её по рейтингу или же по популярности. На сайт также можно добавлять свою литературу [1].

На сайте «Русская поэзия» помещены стихи всех известных русских поэтов XIX – XX вв. Вся русская поэзия удобно классифицирована по авторам, различным темам (стихи, посвященные природе, дружбе и любви, стихи о войне и др.), по годам творчества [5].

Таким образом, проанализированные сайты, содержащие тексты художественной литературы и информацию о них, дают возможность быстрого поиска по различной тематике, произведениям и авторам, позволяют рационально использовать учебное время и получать достоверную информацию из интернет-пространства.

ЛИТЕРАТУРА

1. Библиотека электронных книг [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.litlib.net>
2. Морозов М. А. Информационные технологии в СКС и Т. Оргтехника [Электронный ресурс] / М. А. Морозов, Н. С. Морозова. – Режим доступа : <http://s59875b1bd68c062f.jimcontent.com/download/version/1367564786/module/7837525193/name/Analiticheski%20obzor.pdf>.
3. Прокимов Н. Н. Технологии использования информационных ресурсов интернета [Электронный ресурс] / Н. Н. Прокимов // Прикладная информатика. – 2008. – № 5. – Режим доступа : <http://cyberleninka.ru/article/n/tehnologii-ispolzovaniya-informatsionnyh-resursov-interneta>.
4. Русская классическая литература [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://lit-classic.ru>
5. Русская поэзия [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://rupoem.ru>

6. Соболева Л. И. Электронные ресурсы библиотек: создание и использование : метод. пособие [Электронный ресурс] / Л. И. Соболева. – Режим доступа : <http://www.nlr.ru>
7. Стихи.ру – литературный портал [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.stihi.ru>
8. 100 лучших книг [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.100bestbooks.ru>
9. Фундаментальная электронная библиотека «Русская литература и фольклор» (ФЭБ) [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://feb-web.ru>
10. LiveLib («Живая библиотека») [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.livelib.ru>

К. Атанова, А. Фурдик, Г. Губанов

КОМПАРАТИВНЫЙ АНАЛИЗ СТИХОТВОРЕНИЙ О МИРЕ Г. АПОЛЛИНЕРА И М. МАТУСОВСКОГО

*Нет, не надо искать печали в моей поэзии,
а лишь самую жизнь.*

Г. Аполлинер

Я песне отдал все сполна...

М. Матусовский

*Все пытаются понять живопись.
Почему они не пытаются понять пение птиц?*

П. Пикассо

Цель работы: раскрыть тему мира и войны в творчестве Г. Аполлинера и М. Матусовского.

Задачи: сравнить тему мира и войны в стихотворении Г. Аполлинера «Заколотая голубка и фонтан» и в стихотворении М. Матусовского «Летите, голуби, летите», рассмотреть каллиграммы Г. Аполлинера и изучить их роль в творчестве поэта, создать каллиграмму стихотворения М. Матусовского «Летите, голуби, летите».

Объект исследования: поэзия Г. Аполлинера и М. Матусовского, каллиграммы.

Методы: культурологический анализ, визуализация.

Актуальность: развитие творческих способностей через приобщение к поэзии, умение сравнивать и анализировать.

Новизна: разработка данной темы не представлена в литературе.

Компаративизм (лат. comparativus — сравнительный) – сравнительное изучение литератур, процессов их взаимосвязи, взаимодействия, взаимовлияний на основе

сравнительно-исторического подхода. Этот метод в филологии развивался в течение XIX ст. под влиянием философии позитивизма. Предложен он был немецким филологом Теодором Бенфеем (1809-1881) и основывается на теории заимствований. Его сторонники изучают тот или иной сюжет, мотив, образ, прослеживая судьбу в литературах разных народов и эпох [1].

«Всё познаётся в сравнении» - этот афоризм древнего китайского философа Конфуция особенно справедлив применительно к искусству, к художественной литературе. С тех пор, как на рубеже XVIII-XIX вв. литературоведение впервые осознало себя как науку, оно стало обращать свое внимание на сходства, существующие между явлениями, принадлежащими различным национальным литературам, а также на параллели в мифологии и фольклоре разных народов. Братья Якоб (1785–1863) и Вильгельм (1786–1859) Гриммы – основатели сравнительно-исторического языкознания, указывали на общность происхождения народов, населяющих Европу, как на единый источник их мифологических представлений.

Однако материалы, постепенно накопленные наукой, свидетельствовали о значительных сходствах в духовной культуре народов, не связанных общим происхождением. В противовес «мифологической школе» Гриммов немецкий филолог Т. Бенфей предложил «теорию заимствований», выдвинув на первый план исторические контакты между народами и миграцию, переходы основных мифологических и фольклорных мотивов. Под влиянием идей Бенфея начинал свою работу и крупнейший представитель русского сравнительного литературоведения А.Н. Веселовский (1838–1906) (цикл работ по «Исторической поэтике»).

Основы советского сравнительного литературоведения были заложены в 1930-е гг. В.М. Жирмунским (1891–1971), опиравшимся на наследие А.Н. Веселовского. Предложенная Н.И. Конрадом (1891–1970) концепция восточного Возрождения, так же как и гипотеза о восточном Просвещении, до сих пор вызывает широкий резонанс в научной среде. Более традиционные аспекты международных связей русской литературы изучала школа исследователей, сформировавшаяся под руководством М.П. Алексева (1896–1981).

Как сказал еще в XIX в. С.П. Шевырёв, «всякий предмет в одиночестве никак не может быть ясен и определен, если нет других предметов для сравнения». Так, сравнительное литературоведение и, в частности, компаративный анализ показывают, что ни одна литература не может плодотворно развиваться вне общения с литературами и – шире – культурами других народов. Компаративный метод исследования утверждает духовное единство человечества, противостоит национально-культурной изоляции [2].

Компаративисты единодушны в утверждениях, что использование историко-функционального и сравнительного исследовательских приемов не только помогает установить связи отдельных литературных явлений, а и предусматривает создание целостного литературного образования студентов, оказывает содействие более глубокому проникновению в идейно-эстетическое содержание каждого из сравниваемых произведений. Кроме того, это утверждает мысль о единстве мирового литературного процесса.

Основы сравнительного изучения литературы применяли Г. Драгоманов (1841 – 1895), М. Дашкевич (1852 – 1908), И. Франко (1856 – 1916).

На протяжении XX столетия литературоведческая компаративистика активно разрабатывалась во Франции, Германии, Чехословакии, США, где издавался ряд специальных журналов, сборников, посвященных этой теме. С 1955 г. существует Международная ассоциация литературной компаративистики с центром в Париже. Вопрос компаративного анализа все чаще становится предметом исследования современной методики, среди наиболее весомых студий – работы Л.Ф. Мирошниченко, Т.Ф. Нефедовой, Н.И. Волошиной, А.В. Градовского, Ж.В. Клименко и др.

Цель компаративного анализа – глубже раскрыть идейно-эстетическую сущность каждого из сравниваемых произведений или процессов; дать историко-литературное пояснение соответствий или отличий литературных явлений; содействовать пониманию духовного единства и национального своеобразия разных литератур в культурно-историческом развитии общества.

Студенту важно осознать, что сравнительный подход к изучению произведений должен осуществляться не ради сравнения, а ради формирования гуманистического мировоззрения, почтительного отношения к разным народам. Ныне, когда стоит вопрос об умножении и углублении связей с мировым сообществом, чрезвычайно актуальным есть сравнения литературных произведений русской и зарубежной литературы.

Так, например, изучение творчества французского поэта Г. Аполлинера демонстрирует возможность наведения параллелей с литературным наследством М. Матусовского: призыв к миру и единению народов красной нитью проходят в творчестве этих разных, казалось бы, далеких друг от друга поэтов. Гийом Аполлинер – псевдоним французского поэта авангардистского движения начала XX в. Вильгельма Аполлинария Костровицкого. В начале XX ст. Париж стал центром интернационального авангарда. Поэт был одержим жадой нового искусства так же, как и его друзья – Пикассо, Матисс, Леже, Сандрап, Жакоб, Сальмон.

Аполлинер любил искусство древнего Китая, оттуда в его поэзию прилетели птицы Пи-и и рыбы Пи-мю:

Из Америки прилетают колибри
Появляются продолговатые Пи-и из Китая
Они однокрылые и движутся попарно летая.

Древние китайцы создали феномен живописного иероглифа, одновременно являющегося картиной, образом, буквой и символом. Каллиграфия ценилась как глубокое философское искусство. Аполлинера интересовали манускрипты, в них поэт видел таинственные символы-картины.

Все эти влияния, а также оригинальность личности Аполлинера привели к созданию каллиграмм или «лирических идеограмм».

Каллиграмма (фигурные стихи, графические стихи, стихографика) – стихи, в которых графический рисунок строк или выделенных в строках букв складывается в изображение какой-либо фигуры или предмета (монограмма, ромб...) известны с III в. до н.э. Древнегреческий поэт Симмий Родосский писал стихотворения в форме яйца, секиры и крыльев. Поэзия барокко любила стихи-рисунки – в России они были в большой моде.

«Каллиграмма – всеобъемлющая художественность, преимущество которой состоит в том, что она создает визуальную лирику, которая до сих пор была почти неизвестна. Это искусство таит в себе огромные возможности, вершиной его может стать синтез музыки, живописи, литературы».

Поэт добавляет, что такое оформление текста необходимо, «чтобы читатель с первого взгляда воспринимал всё стихотворение целиком, подобно тому, как дирижер одним взглядом охватывает нотные знаки партитуры».

В XVII – XIX вв. фигурные стихи писали Державин, Сумароков, Ржевский, Апухтин, Рукавишников. Позже фигурными стихами увлеклись символисты и авангардисты – Бродский, Кирсанов, Вознесенский и др. Г. Аполлинер, который был участником Первой мировой войны, воплотил свои стихи в новом жанре визуальной поэзии – каллиграммах, которые составили сборник «Каллиграммы. Стихи Мира и Войны» (1912).

Название сборника отображает новаторство поэта в самой форме произведения. Аполлинер считал каллиграммы одним из важнейших своих открытий, усматривая синтез поэзии и визуальных искусств. Они и есть будто рисованная поэзия: текст складывается так, что образует рисунок того предмета или явления, о котором идет речь. Поистине шедевральным творением каллиграмм является «Заколотая голубка и фонтан». Поэт «нарисовал» образ голубки над струями фонтана. Это символ скорби по погибшим в Первой мировой войне.

«Заколотая голубка и фонтан» построена на четырех главных образах – голубки, фонтана, солнца и образа прошлого парижского бытия. Поэт противопоставляет смерти и насилию образы мирной жизни – людей, фонтан, голубку (образ мира). Скорбь через смерть, поток слез никогда не кончится, как бесконечный поток воды в фонтане:

Но возле фонтана
что бьет из земли
и планет и стонет смотри
голубка трепещет до самой зари

Голубка – олицетворение мира, жизни, и в Библии – символ Духа Святого, есть символ победы жизни. «И голубка вернулась к нему вечернею порой, и вот: лист оливы в устах ее», – так рассказывается об окончании Великого Потопа. В поэзии Аполлинера мы видим голубку не как предвестницу мира и спокойствия, а как распятую жертву. На каллиграмме голубка, распятая в небе, она является как видение свыше. А на земле – раненое солнце – символ света и тепла, у Аполлинера – залитое кровью... на каллиграмме место солнца занимает распятая голубка, а солнце лежит на земле в виде широко открытого глаза. В середине идеограммы изображен трепещущий фонтан.

Тем не менее, пока солнце, хотя и «раненое», но еще живое, автор убежден, что еще не всё потеряно, есть надежда, что мир еще можно спасти. Так проникновенно Аполлинер выразил саму правду жизни, весь ужас войны: «Нет, не надо искать печали в моей поэзии, а лишь саму жизнь».

В ответ на надежду Аполлинера откликнулся через века наш земляк – поэт-песенник Михаил Матусовский. Его манила литература. Отлично окончив Литературный институт имени Горького, молодой Матусовский стал членом Союза писателей. 22 июня 1941 года началась война. Телеграмму о присвоении ему степени

кандидата филологических наук поэт получил на фронте. Западный, Юго-Западный, Второй Белорусский... Матусовский, как никто другой, видел глаза войны и осознал, как на самом деле прекрасна простая мирная жизнь. Призывом к миру и апофеозом веры в лучшие времена становится его стихотворение «Летите, голуби, летите», положенное на музыку И. Дунаевским. Не зря эта песня стала идейным лейтмотивом кинофильма «Мы за мир».

Летите, голуби, летите.
Для вас нигде преграды нет.
Несите, голуби, несите
Народам мира всем привет.

Несмотря на все бури и невзгоды, автор не теряет оптимизма и веры в будущее:

Пусть над землею ветер стонет,
Пусть в темных тучах небосвод,
В пути вас коршун не догонит,
С пути вас буря не собьет!

Матусовский переживает за судьбу народов на земле; голуби здесь – предвестники счастливых перемен, посланцы надежды этому миру:

Во имя счастья и свободы
Летите, голуби, вперед.
Глядят с надеждою народы
На ваш стремительный полет.

В заключительном четверостишии Матусовский призывает голубей не сдаваться и лететь «в лучах зари и грозной мгле». Последние строчки раскрывают позицию автора как настоящего борца, активиста:

Зовите, голуби, зовите
К труду и миру на земле!

Матусовский использует такую стилистическую фигуру как эпифора (повторение) – «Летите голуби, летите». Это символизирует непрерывное стремление ввысь, желание совершать добрые дела.

Матусовский «открывает» голубям все пути и все дороги, ведущие к счастью и мирной жизни «Для вас нигде преграды нет». Это значит, что во все времена люди должны ценить и беречь этот мир, а при необходимости – бороться за него, защищать родной край, свою Родину.

Исполнителями песни «Летите голуби, летите» стали хор и оркестр Ансамбля песни и танца ЦДДЖ под руководством Семена Осиповича Дунаевского. Эта прекрасная песня пополнила репертуар многих хоров и ансамблей.

Голубь в поэзии Матусовского является символом детства, юности. В стихотворении Матусовского «Прощайте, голуби» (муз. М. Фрадкина) автор отпускает голубей, прощаясь с детством, в прощальный полет («Мы сегодня своих голубей провожаем в прощальный полет»). И снова призывом к движению в будущую, счастливую взрослую жизнь являются повторяющиеся строки («Пусть летят они, летят. И нигде не встречают преград»).

К символике голубей неоднократно обращался П. Пикассо, друживший с Г. Аполлинером. В 1949 г. в Париже и в Праге прошел I Всемирный конгресс

сторонников мира. Встреча прошла под девизом «Защита мира – дело всех народов». Эмблемой этого конгресса стал белый голубь П. Пикассо, несущий в клюве оливковую ветвь. Отец Пикассо был страстным любителем птиц, держал голубятню и специализировался как анималист-голубятник. По всему миру были распространены тысячи и тысячи афиш с голубками Пикассо, а в Советской Союзе его признали за видного коммунистического деятеля. Пабло Неруда провозгласил, что «Голубка Пикассо облетает мир, и ни один преступный птицелов не сможет остановить ее полет...» Пикассо и далее рисует новых голубей специально для конгрессов движения за мир. «Голубь мира» был создан к стихотворению Поля Элюара. Страсть к этим прекрасным птицам была настолько большой, что даже свою дочь знаменитый художник назвал Палома, что в переводе с испанского значит «голубка»!



Рис. 1. Каллиграмма

Г. Аполлинера

Таким образом, мы можем говорить о том, что компаративный анализ стихотворений о мире Г.Аполлинера и М. Матусовского помог глубже осознать идейный смысл поэзии двух совершенно далеких друг от друга по времени, но близких по духовным исканиям поэтов-художников, правдоискателей и борцов за Мир.

Рис. 2. Каллиграмма студентки группы ХО-2 А. Фурдик



Темы мира и войны были одинаково близки как Матусовскому, так и Аполлинеру, которые не понаслышке знали, что такое война. Оба поэта являются гордостью своей страны и заняли достойное место в истории развития поэзии. Прощедшие фронт, получившие суровую закалку жизни, они несмотря ни на что верили в счастливое будущее своего народа, Родины, всего мира.

Символ голубя звучит в поэзии М. Матусовского призывом к неустанному движению и стремлению вперед, ввысь. Голуби олицетворяют победу мира над войной, торжество веры, справедливости, света и добра. У Аполлинера голуби превращаются в символ скорби, жертвы, которую принесло «потерянное поколение» молодых людей, современников Аполлинера своей стране.

Несмотря на разность национальностей, времени, мировоззрения, этих двух творческих людей объединяет неудержимая энергия полета человеческой души, вдохновенное и искреннее видение мира, яркость и рельефность поэтического мышления и зрительно представляемый, очерченный символами и средствами визуальной поэзии круг раскрываемых образов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Энциклопедический словарь юного литературоведа / сост. В. И. Новиков.. – М. : Педагогика, 1988. – 415 с.
2. Аполлинер Г. Избранная лирика / Г. Аполлинер. – М. : Книга, 1985. – 397 с.

В. Бордовский

ВИЗУАЛИЗАЦИЯ ПОЭЗИИ М. МАТУСОВСКОГО

*Любите живопись, поэты!
Н. Заболоцкий*

Объект исследования: творчество М. Матусовского.

Цель: изучение синтеза различных видов искусства на конкретных примерах, приобретение новых знаний по литературе и изобразительному искусству, демонстрация примеров визуализации литературного образа в живописи, закрепление методики анализа поэтического текста, повышение общего уровня культуры.

Задачи: изучить литературу по заданной теме, подобрать и охарактеризовать живописные и литературные произведения, позволяющие осуществить анализ визуализации поэзии М. Матусовского.

Методы: культурологические, межпредметные.

Новизна работы: поэзия М. Матусовского анализируется в контексте живописи А. Саврасова, И. Левитана и других выдающихся художников.

Актуальность обусловлена непреходящим интересом к поэзии М. Матусовского и к семантике понятия «родина» в современном контексте.

Живопись и литература – это виды искусства, которые связаны множеством нитей, они взаимопроникают и дополняют друг друга. Такая связь существовала

всегда. И это естественно, ведь искусство возникает не на пустом месте, оно рождается из единого источника и вырастает на единой почве. Источник этот и почва эта – жизнь, реальная жизнь, питающая в равной мере и писателя, и художника. Поэтому мы и находим так много общего между различными видами искусств, хотя в каждом из них это «общее» выражается разными средствами, в разных формах, и по-разному воздействует на нас.

Литература и живопись имеют свойство взаимопроникновения и часто сочетаются в одной творческой личности. Приведем несколько примеров. Рисовальщиками были А. Пушкин и М. Лермонтов, серьезно увлекался живописью В. Хлебников и В. Маяковский. В свою очередь, писали стихи художники М. Ларионов и П. Филонов, К. Малевич и В. Кандинский, Ю. Анненков и М. Шагал. Как писал Е. Евтушенко, «они не стали художниками слова, но они были поэтами в живописи». Возможно, именно их поэтический дар способствовал развитию художественного мастерства.

Еще один яркий пример: известный всему миру Сальвадор Дали, создавший тысячи картин, рисунков, скульптур, гравюр, является автором свыше двадцати литературных произведений (романов, стихов, киносценариев), а также балетного либретто.

Теперь обратимся непосредственно к использованию произведений живописи в процессе изучения нашей темы и остановимся на этапе, когда комментарий к произведению искусства становится ключом к пониманию идеи труда литературного.

В изучении поэзии с привлечением произведений изобразительного искусства необходимо учитывать как различие обоих видов художественного творчества, так и их определенное сходство. И если различие в характере воспроизведения действительности поэтами и художниками позволяет подчеркнуть специфику литературы как искусства слова, то сходство позволит решить задачи, связанные, например, с общностью решения и интерпретации тех или иных проблем поэтом и художником. Вполне очевидное различие поэзии и изобразительного искусства состоит в том, что поэт, воссоздающий действительность, пользуется словом — условным знаком, не обладающим чертами визуального сходства с тем, что обозначает, а художник прибегает к зримому подобию чувственных предметов. Свою невещественность поэзия искупает оперативным и компактным изображением жизни во всей ее многоплановости, поскольку слово является точным эквивалентом наших мыслей и эмоций. Поэзия способна переносить читателя через любые пространства в повествовании, в то время как изобразительное искусство имеет дело со строго ограниченным пространством. Одним из основных видов изобразительного искусства, использование которого имеет давние традиции при изучении поэзии, является живопись.

Именно живопись позволяет визуализировать, то есть представить тот или иной художественный образ, носителем которого является поэтическое слово. Визуализация в поэзии – своеобразная «соучастница» живописи, ведь представить образ, кропотливо созданный автором «в слове», - значит понять и принять его для себя.

В нашей работе мы сделали попытку визуализации поэзии нашего выдающегося земляка – М. Матусовского. И это не случайно. Пожалуй, трудно найти другого такого

поэта, образы произведений которого было бы так легко осознать, представить, т. е. визуализировать. Практически каждая поэзия Матусовского – целый ряд ярких лиц, событий, чувств, эмоций и пейзажей.

Михаил Львович Матусовский – автор удивительных стихотворений. «Березовый сок», «Птицы возвращаются домой», «Вернулся я на родину» и знаменитое стихотворение «С чего начинается родина», сейчас также известное как песня Вениамина Баснера из фильма «Щит и меч» (1968 г.), – все эти произведения со временем стали песнями – песнями всенародно любимыми вот уже несколькими поколениями. Для анализа визуализации в поэзии М. Матусовского мы выбрали именно эти произведения.

Птицы возвращаются домой

Далеко далеко за морями
В ясные безоблачные дни
Птицам сняться северные гнезда
Где когда-то выросли они.
Птицам сняться северные реки
И леса укрытые зимой;
Потому, наверно отовсюду
Птицы возвращаются домой.

Если над землей клубятся тучи
Птицы набирают высоту.
Если им грозит в дороге гибель,
Птицы умирают на лету.
Не страшат их острые вершины
И моря окутанные тьмой;
Потому наверно отовсюду
Птицы возвращаются домой.

Отчий край, заветный берег детства,
Ты опять мне виден впереди,
И тебя лишь только вместе с сердцем
Можно вынуть из моей груди.
И не смогут сбить меня с дороги
Ни туман ни ветер штормовой.
Потому наверно отовсюду
Птицы возвращаются домой.

Яркой иллюстрацией к стихотворению М. Матусовского « Птицы возвращаются домой», на наш взгляд, может служить картина «Грачи прилетели» Алексея Саврасова. Уже в названии содержится связь картины художника с произведением Михаила Львовича Матусовского. Знакомая всем с детства картина представляется сейчас одним из символов русского пейзажа, постоянно любимых народом верной и преданной

любовью. В ней, такой простой и внешне безыскусной, было пронзительно воплощено свойственно русскому человеку лирическое чувство, поэтому картину сразу и восприняли как олицетворение русской природы, олицетворение Родины. Пруд и березы, деревенские дома и церковка, потемневшие весенние поля – все обжито и согрето сердечным теплом. Сходства образов, визуализированных стихотворением с образами картины, на наш взгляд, очевидны. На картине есть и «ясные безоблачные дни», и «северные реки», что снились птицам, и «леса, укрытые зимой», и те самые «птицы, что возвращаются домой». Картина Саврасова прекрасно показывает нам тот «отчий край, заветный берег детства», который представлял Матусовский, когда писал стихотворение «Птицы возвращаются домой».

И. Левитан отзывался о картине «Грачи прилетели» следующим образом: «Окраина захолустного городка, старая церковь, покосившийся забор, тающий снег и на первом плане несколько березок, на которых уселись грачи, - и только... Какая простота! Но за этой простотой вы чувствуете мягкую, хорошую душу художника, которому все это дорого и близко его сердцу».

Так же близки нашему сердцу образы, созданные великим художником и великим поэтом.

Вернулся я на родину
Вернулся я на родину. Шумят березки встречные.
Я много лет без отпуска служил в чужом краю.
И вот иду, как в юности, я улицей Заречною
И нашей тихой улицы совсем не узнаю.

Здесь вырос сад над берегом с тенистыми дорожками,
Украины застроились, завода – не узнать.
В своей домашней кофточке, в косыночке горошками,
Седая, долгожданная меня встречает мать.

Вернулся я на родину. Опять сегодня дома я
И, сняв фуражку, вежливо приветствую девчат.
Гуляют с ними об руку ребята незнакомые,
И только песни старые по-прежнему звучат.

Здесь столько нами прожито, здесь столько троп исхожено,
Здесь столько испытали мы и радостей и гроз.
Пусть плакать в час свидания солдату не положено,
Но я люблюсь родиной и не скрываю слез.

Вернулся я на родину. И у пруда под ивою
Ты ждешь, как в годы давние, прихода моего.
Была бы наша Родина богатой да счастливою,
А выше счастья Родины нет в мире ничего!

Что чувствовал М. Матусовский, когда писал это стихотворение? Какие образы пытался оживить своим волшебным словом поэта? Все это становится понятным, когда мы обратим внимание на такие живописные произведения как «Ивы у пруда» Алексея Саврасова и «Возвращение солдата» Алексея Венецианова.

Стоит только посмотреть на картину Алексея Саврасова и сразу вспоминаются строки:

Вернулся я на родину. И у пруда под ивою
Ты ждешь, как в годы давние, прихода моего.

Здесь столько нами прожито, здесь столько троп искожено,
Здесь столько испытали мы и радостей и гроз.

Действительно, на картине А.К. Саврасова, в этих «Ивах у пруда» мы можем разглядеть свой родной край, такой близкий нам по духу, все то, что здесь мы прожили, все «радости и грозы».

Смотрим на картину Алексея Гавриловича Венецианова «Возвращение солдата» и приходим к пониманию, что она является полным олицетворением, воплощением визуализации следующих строк Матусовского:

Седая, долгожданная меня встречает мать.
Вернулся я на родину. Опять сегодня дома я
И, сняв фуражку, вежливо приветствую девчат.
Гуляют с ними об руку ребята незнакомые,
И только песни старые по-прежнему звучат».

С чего начинается Родина
С чего начинается Родина?
С картинки в твоём букваре,
С хороших и верных товарищей,
Живущих в соседнем дворе.
А может она начинается
С той песни, что пела нам мать,
С того, что в любых испытаниях
У нас никому не отнять.
С чего начинается Родина?
С заветной скамьи у ворот,
С той самой берёзки, что во поле,
Под ветром склоняясь, растёт.
А может, она начинается
С весенней запевки скворца,
И с этой дороги просёлочной,
Которой не видно конца.
С чего начинается Родина?
С окошек, горящих вдали,
Со старой отцовской будёновки,
Что где-то в шкафу мы нашли.

А может, она начинается
Со стука вагонных колёс
И с клятвы, которую в юности
Ты ей в своём сердце принёс...
С чего начинается Родина?

Посмотрим на картины «Март» Исаака Левитана и «Родина» Аполлинария Васнецова. Они совершенно разные. Но их незримо связывает поэтическое слово.

Неприметный пейзаж, изображенный А. П. Васнецовым, стал своего рода заявкой на изображение обобщенного, эпического образа Родины. Васнецов изобразил единственный деревенский пейзаж. Но изобразил настолько правдиво, искренне, с такой любовью, что в картине воплотилась вся Русь. Русская природа героизирована, наделена чертами живых существ. Это делает полотно реалистичным, актуальным как во время создания, так и в нынешние дни.

Обычный, совершенно невыдающийся уголок. Пологие холмы, что заросли кустарником, освещаются скупыми лучами солнца, робко пробивающимися сквозь плывущие облака. Картину дополняют бедные крестьянские дома с соломой на крыше, участки земли, на одном из которых забыт рабочий инструмент. Колодец — журавль и сельская церковь – тихо и безлюдно кругом.

Пусть на этой картине нет никаких прямых связей с произведением Матусовского, но прочитав еще раз стихотворение и посмотрев на эту картину, я понял для себя – вот он ответ на вопрос М. Матусовского. Вот то, с чего начинается Родина. Несмотря на то, что картина явно не отображает ни одну из строк стиха, для меня она является его точным олицетворением.

А вторая картина «Март» и вовсе была написана не о родине, но тоже имеет много общего со стихотворением «С чего начинается Родина». Стоит отметить, что Левитан показал на этой картине не парадный двор загородного имения в Тверской губернии. В свою очередь Матусовский писал о самом любимом, о своей родине - Луганщине. Еще одна общая черта – тот факт, что Матусовского, как было отмечено выше, поэтом называл народ. Назвал и полюбил. Полюбил за умение в толпе видеть человека, за умение сочувствовать и сопереживать. За талант быть простым и понятным. За стихи, греющие душу, и песни, которые хочется петь даже в одиночестве. Будучи чрезмерно сложным внутренне, он был близким и простым снаружи. В это же время все пейзажи И. Левитана – очень русские, убедительно русские в силу неизменного ощущения в них русского человеческого начала.

Таким образом, в результате нашего небольшого исследования становится очевидным, что поэзия М. Матусовского вызывает стойкий визуальный ряд, который может быть усилен живописными полотнами художников и подкреплён личными визуальными ассоциациями читателей. Становится понятным, что мысль о вечном синтезе, соединении и взаимообогащении искусств по-прежнему актуальна, а визуализация литературного образа способна воплотить в жизнь образ живописный.

СИНКВЕЙН КАК МЕТОД РАЗВИТИЯ КРЕАТИВНЫХ СПОСОБНОСТЕЙ СТУДЕНТОВ

Цель исследования: показать внутреннюю связь поэзии, живописи и музыки на примере творчества М. Матусовского.

Объект: поэзия М. Матусовского.

Предмет: понятие «синквейн».

Новизна работы: поэзия М. Матусовского показана через призму синквейнов, зрительных и музыкальных ассоциаций как методов творческого осмысления.

Актуальность: развитие креативных способностей студентов.

Методы: ассоциативные, культурологические, межпредметные.

Идея осмысления творчества с помощью творчества достаточно стара и плодотворна. Существуют стихи о поэзии, есть музыка о музыке – это стилизации и пародии; есть и картины, изображающие художника за работой. Ещё более интересны и многочисленны примеры межвидового взаимодействия искусств: воплощение в музыке архитектуры и памятников литературы эпохи Возрождения Ф. Листом, а также масса программной музыки по литературным произведениям, принадлежащая ему же и другим авторам; песни на стихи и стихи о песне и музыке вообще. Многим, соприкоснувшимся с искусством, хочется творчески осмыслить увиденное, услышанное, прочувствованное. Прекрасно подходящей и доступной каждому формой для этого является **синквейн**.

Синквейн (от фр. *cinquains*, англ. *cinquain*) — пятистрочная стихотворная форма, возникшая в США в начале XX века под влиянием японской поэзии. Форму синквейна разработала поэтесса Аделаида Крэпси (Adelaide Crapsey) [5], опиравшаяся на знакомство с японскими силлабическими миниатюрами хайку [7] и танка [4]. Синквейны вошли в её посмертное собрание стихотворений, изданное в 1914 году и несколько раз переиздававшееся. В дальнейшем эта форма стала использоваться в дидактических целях, как эффективный метод развития образной речи, который позволяет получить быстрый результат [1, с. 28]. С 1997 года синквейн стал применяться также и в России, за это время многие методисты и учёные отметили его эффективность для усвоения и анализа новых понятий, а также развития образной речи. Они определяют данный метод как эффективный способ осмысления изученного материала.

С точки зрения педагогики, синквейн является формой свободного творчества, требующего от его создателя умения находить в информационном материале наиболее существенные элементы, делать выводы и кратко их формулировать. В отличие от школьного сочинения, синквейн требует существенно меньших временных затрат, хотя и имеет более жёсткие рамки по форме изложения, и его написание требует от составителя реализации практически всех его личностных способностей (интеллектуальные, творческие, образные). Таким образом, процедура составления синквейна позволяет гармонично сочетать элементы всех трех основных

образовательных систем: информационной, деятельностной и личностно ориентированной. [3, с. 48].

Существует несколько видов синквейнов:

- **Традиционный синквейн.**

Форма стихотворения, состоящая из пяти строк и основанная на подсчёте слогов в каждой строчке. Его структура выглядит так: 2-4-6-8-2 (т.е. в первой строчке должно быть слово или фраза из двух слогов, во второй – из четырёх, в третьей – из шести и так далее). Традиционный синквейн может быть как рифмованный, так и нет.

В качестве примера можно привести произведения Ирины Янаковой:

*Бог дал
Вороне сыр,
Польстилась та на лесть
Не надо разевать свой рот
Зазря.*

*Вчера
Зал опустел,
Когда свои стихи
На сцене с выраженьем ты
Читал.*

- **Обратный синквейн.**

Пятистрочная форма с обратной последовательностью стихов (т.е. в первой строке – слово или фраза из двух слогов, во второй – из восьми, третьей – из шести и т.д.). Структура такова: 2-8-6-4-2.

Пример такого синквейна от Ариэля Дороро:

*Прямо
Предстаёт гроза пред нами,
Превращая в реку
Автострады.
Вектор.*

- **Зеркальный синквейн.**

Стихотворная форма из двух пятистрочных строф, где первая строфа – это традиционный синквейн, а вторая – обратный.

Пример от того же Ариэля Дороро:

*Грозен
Грома грохот,
Будто в тучах порох*

*Взорван искрой метеора.
Просто
Скоро
Небо станет чёрным морем.
Даже жабры эха
Пахнут рыбьим
Смехом.*

- **Синквейн-бабочка.**

Форма стихотворения, состоящая из девяти строк со слоговой структурой 2-4-6-8-2-8-6-4-2.

И вновь пример от талантливейшего Ариэля Дороро:

*В диком
Странном танце,
Как протуберанцы,
Скачут молнии-скелеты.
Это
Видно из пучины Леты.
Атлантиды бесы
Вышли штарить
Мессу.*

- **Корона синквейнов.**

Завершённое стихотворение, состоящее из пяти традиционных синквейнов.
Пример от Алёны Тимаковой:

*Весь день
Упрямый дождь
Стучит в моё окно.
Какой однообразный блюз.
Курю ...
Асфальт
Промок насквозь,
И выключают свет
Заплаканные, серые
Дома.
Вчера
Ты позвонил.
Ты был немного пьян.
И виновато мне сказал:
“Люблю“ ...*

*Шаги.
Открою дверь.
И сердце, словно мяч,
Готово в руки выпрыгнуть
Твои.
Молчи...
Закрой глаза...
Мы будем слушать дождь,
И к музыке придумывать
Слова...*

• **Гирлянда синквейнов.**

Пожалуй, самая красивая разновидность. Состоит из короны синквейнов с добавлением к ней шестого синквейна, у которого первая строчка взята из первого, вторая из второго, третья из третьего синквейна и т.д.

Пример от Юлии Зайцевой:

*Полночь.
Сон не идёт.
Открытое окно.
Вглядываясь в звёздную пыль,
Верю,
Что там,
В лунном свете,
Живёт Маленький Принц
И тоже разглядывает
Небо.
Видит:
Там, у окна,-
Одинокая тень.
Крикнет: “Цветок, ты ли это?!“
В ответ
Кивну
И рассмеюсь
Легко и беспечно...
“Как всё-таки хорошо, что
Этой
Ночью
Мы встретились!
Я счастлив оттого,
Что ты и впрямь существуешь,
Ты есть...“*

*Полночь.
В лунном свете
Одинокая тень...
Как всё-таки хорошо, что
Ты есть.*

- **Дидактический синквейн.**

Эта разновидность получила большую известность и широкое применение в педагогике, поэтому, когда говорят о синквейне, подразумевают, как правило, именно этот вид. В отличие от предыдущих видов, в этой пятистрочной форме текст основывается не на слоговой зависимости, а на смысловой и на синтаксической заданности каждой строчки.

Первая строка – одно существительное или местоимение, выражающее главную тему синквейна.

Вторая строка – два прилагательных или причастия, описывающие признаки и свойства выбранной темы.

Третья строка – три глагола или деепричастия, описывающие действия в рамках темы.

Четвертая строка — фраза из четырёх слов, выражающая отношение автора к описываемому предмету.

Пятая строка — одно слово-резюме, описывающее суть предмета.

Строгое соблюдение правил написания дидактического синквейна не обязательно. Например, в четвёртой строчке можно использовать три, пять или шесть слов, а в пятой – два слова.

Студенты колледжа ЛГАКИ не остановились на традиционной форме дидактического синквейна и расширили её, добавив зрительные и музыкальные ассоциации. Эта находка органично сочетается главным принципом синквейна – подбором ассоциаций для выражения своего понимания и впечатления, а также дополняет слова другими средствами выражения, позволяет установить связь между различными видами искусства, осмыслить одно при помощи другого. Такая форма работы сделала использование синквейна в педагогических целях ещё более плодотворным.

Студенты колледжа ЛГАКИ подготовили серию синквейнов по творчеству Михаила Матусовского. Его стихи прекрасно подходят для такой формы работы – они образны и мелодичны, легко доступны для понимания и интересны, а музыкальные ассоциации приходят на ум сами собой. Кроме того, М. Матусовский представляет дополнительный интерес, как наш выдающийся земляк. И хотя стихи о малой родине и земляках не так широко известны, как его знаменитые песни, тема родного города занимает почётное место в творчестве поэта. Также одна из любопытных особенностей стихов М. Матусовского – отслеживание событий, происходивших с поэтом в жизни, они тесно связаны с его биографией.

М. Матусовский родился 10 (23) июля 1915 года в Луганске, в семье известного

городского фотографа Льва Моисеевича Матусовского. И уже это обстоятельство находит отображение в его творчестве, а именно в стихотворениях «Моя родословная» и «Семейный альбом», в которых он описывает и историю семьи, и свои детские впечатления. Учился будущий поэт в городской школе № 13, и своей первой учительнице, Марии Семёновне Тодоровой, он посвятил впоследствии «Школьный вальс», ставший популярной песней. Потом был строительный техникум, после которого Михаил Львович пошёл работать на завод. О своей работе он рассказывает в стихотворении «Точно мир, нечаянно открытый...». В это время его стихи начинают печататься в местных газетах и журналах, сам поэт выступает на литературных вечерах, постепенно завоёвывая признание.

В 30-е годы XX века М. Матусовский всё-таки решает связать жизнь с литературой и перебирается в Москву, чтобы учиться в Литературном институте. Закончив его в 1939 году, становится аспирантом кафедры древнерусской литературы и в течение трёх лет под руководством профессора Н. К. Гудзия работает над кандидатской диссертацией. Однако на защиту диссертации, назначенную на 27 июня 1941 года, М. Матусовский не явился: началась Великая Отечественная война, и он, получив удостоверение военного корреспондента, был уже на фронте. Профессор Н. К. Гудзий настоял на том, чтобы защита прошла в отсутствие соискателя. Через несколько дней находившийся на фронте М. Матусовский получил телеграмму о присвоении ему ученой степени кандидата филологических наук.

В годы Великой Отечественной войны М. Матусовский работал военным корреспондентом в газетах Западного, Северо-Западного, Второго Белорусского фронтов. Во фронтовых газетах систематически появлялись его стихотворные фельетоны и частушки. Война произвела на Михаила Львовича неизгладимое впечатление, и в дальнейшем военная тематика стала одной из ведущих в его поэзии.

После войны М. Матусовский ступил на дорогу, ведущую к славе: тогда появилась его первая песня «Вернулся я на Родину» (музыка замечательного советского композитора Марка Фрадкина). Эта дорога оказалась очень плодотворной, ведь сейчас Михаил Львович известен именно как поэт-песенник – его песни прогремели на весь Советский Союз и стали известны за рубежом.

Отдельно выделим песню «Подмосковные вечера», которая стала своеобразной «визитной карточкой» поэта. И хотя поначалу её создатели, Михаил Матусовский и Василий Соловьёв-Седой, сочли её не слишком удачной, но она быстро завоевала популярность и была переведена на множество языков, её мелодия стала позывными крупной и известной радиостанции «Маяк». В своих многочисленных путешествиях Михаил Львович неоднократно с удивлением и радостью слышал созданную им песню, о чём даже написал стихи (здесь видим пример творческого осмысления собственного творчества).

Знаменитый поэт-песенник скончался 16 июля 1990 года в Москве, но память о нём далека от забвения: в 2007 году рядом с Луганской государственной академией культуры и искусств был установлен памятник Михаилу Матусовскому, а с 2014 года наша академия стала называться его именем. Но главное – его песни до сих пор звучат и интересуют людей, о чём свидетельствует и данная научная работа.

Если проанализировать творческие работы студентов в целом, то можно

обнаружить три вещи. Во-первых, абсолютное большинство синквейнов составлено на тему именно песен М. Матусовского, что лишний раз показывает место и роль песни в его наследии. Во-вторых, во множестве работ была затронута военная тема, что доказывает её большое значение и распространённость в творчестве поэта. В-третьих, очень часто музыкальной ассоциацией к стихам была песня на эти слова. Здесь видно, что слова и музыка в восприятии людей слились и стали неотделимы друг от друга. К этим интересным наблюдениям добавляются впечатления от каждого отдельного синквейна, в котором, естественно, отразился кругозор и взгляд на мир их автора.

Творческие работы студентов были представлены на мероприятии «Луганск – город поэтов и акаций», посвящённому личности и творчеству Михаила Матусовского, и стали неотъемлемой частью атмосферы этого события.

В процессе работы над собственным синквейном основное внимание было акцентировано на стихотворении М. Матусовского «Берёзовый сок».

БЕРЁЗОВЫЙ СОК

*Лишь только подснежник распустится в срок,
Лишь только приблизятся первые грозы, -
На белых стволах появляется сок,
То плачут берёзы, то плачут берёзы.
Как часто, пьянея от светлого дня,
Я брёл наугад по весенним протокам,
И родина щедро пошла меня
Берёзовым соком, берёзовым соком.*

Михаил Матусовский

Нами был сделан выбор в пользу песни, образы которой оказались близкими и созвучными картине ранней весны и пробуждению природы. Зрительные ассоциации подобрались довольно быстро. Ими стали картина замечательного русского художника XIX века Исаака Левитана «Берёзовая роща» и фотография современного русского фотографа Любви Потеряхиной «Туман в берёзовой роще». Оба изображения вызывают ассоциации, созвучные с теми, которые я нахожу в песне: картина И. Левитана вызывает ощущение солнечности, теплоты, сочности, а фотография Л. Потеряхиной – ощущение прохлады и лёгкости. Весне свойственно противоречие между теплотой и прохладой – и то, и другое ощущение я нахожу и в песне. Теплота – в опьянении светлым днём, а прохлада – в берёзовой роще и берёзовом соке.

Музыкальная ассоциация тоже подобралась быстро. Ею стала колыбельная Волховы из оперы «Садко» выдающегося русского композитора, мастера оркестровки Н.А. Римского-Корсакова. В этой музыке чувствуется яркий национальный колорит, лёгкость и свежесть, эти ощущения соответствуют тем ассоциациям, которые у меня вызывает песня «Берёзовый сок».

СИНКВЕЙН

Весна.

Зеленая, свежая.

Пробуждает, согревает, пьянит.

Жизнь наполняется ощущениями, запахами, звуками.

Рассвет природы.



И. Левитан «Березовая роща»



Л. Потеряхина «Туман в березовой роще»

Музыкальная ассоциация: Н.А. Римский-Корсаков – Колыбельная Волховы из оперы «Садко»

Для более рельефного отражения этих образов в музыке было решено абстрагироваться от слов колыбельной и сделать переложение для виолончели и фортепиано.

В заключение можно сказать, что работа над данным научным исследованием помогла нам больше узнать о Михаиле Львовиче Матусовском и его творчестве, о синквейне и его разновидностях, а также проделать творческую работу по созданию синквейна и переложению музыки.

ЛИТЕРАТУРА

1. Баннов А. М. Учимся думать вместе : Материалы для тренинга учителей / А. М. Баннов. – М. : ИНТУИТ.РУ, 2007. – 105 с.
2. Мордвинова Т. Синквейн на уроках литературы. Фестиваль педагогических идей / Т. Мордвинова // Открытый урок. – 2009. – № 5.
3. Панина Т. С. Современные способы активизации обучения / Т. С. Панина. – М. : Центр «Академия», 2008. – 176 с.
4. Танку [Электронный источник]. – Режим доступа : <https://ru.wikipedia.org/wiki/Танка>
5. Творчество Аделаиды Крэпси [Электронный источник]. – Режим доступа : http://pennypoetry.wikia.com/wiki/Adelaide_Crapsey
6. Тимакова А. Виды синквейнов [Электронный источник]. – Режим доступа : <http://cinquain.ru/>
7. Хайку [Электронный источник]. – Режим доступа : <https://ru.wikipedia.org/wiki/Хайку>

Д. Валько, М. Черныш,

ТЮРКОЯЗЫЧНЫЕ ТОПОНИМЫ НА КАРТЕ ДОНБАССА

Известный журналист XIX века Н. И. Надеждин, говорил: «Топонимика – это язык земли, а земля есть книга, где история человечества записана в географической номенклатуре» [2, с. 55]. Чтобы понимать, чем наш край жил в древности, нужно, прежде всего, раскрыть значение географических имен. Многие из них прозрачны по смыслу, но среди привычных названий немало и таких, которые вызывают вопрос: «Почему так названо?».

Топонимы – это названия континентов и океанов, стран и географических областей, городов и улиц в них, рек и озер, природных объектов и садов.

Давайте же окунемся в историю и попытаемся объяснить тюркоязычные топонимы на карте Донбасса.

Тюркоязычные народы – это самый большой этнос на Земле. В настоящее время тюркские народы проживают на территориях разных государств – от Средней Азии, Закавказья, Средиземноморья, Южной и Восточной Европы и далее на восток – вплоть до Дальнего Востока России. К тюркским народам относятся башкиры, татары, чувашы, азербайджанцы, киргизы, узбеки, казахи, туркмены и др.

Название районного центра Донецкой области села Великая Новоселка представляет собой дословный перевод старого греческого названия Салгир Ени Сала, занесенного в приазовские степи из Крыма тюркоязычными греками-переселенцами в конце 70-х годов XVIII века. Первая часть топонима Великая Новоселка означает «большая». В документах XIX века часто употребительны также формы Большая ЕниСала.

Типично славянским топонимическим образованием выглядит сейчас также имя другого районного центра Донетчины – поселка Старобешево. На самом деле это такой же перенесенный из Крыма топоним, где конечное -ев по своему происхождению не является суффиксом, как, например, в названии Енакиево. Сначала селение именовалось Бешев (из бешэв – «пять домов»). Когда поблизости было основано село Новобешево, название первого села получило различительное определение *старо*- [1].

Старомлиновка – село в Великоновоселковском районе Донецкой области. До 1947 г. – Старый Керменчик. Основано в 1779 г. греками-переселенцами из крымских сел Керменчик, Албат, Бия-Сала, Улу-Сала и Шюрю. Тюркским по происхождению было и перенесенное в Северное Приазовье название крымского села Керменчик – от кермен «крепость» со славянским суффиксом -чик, имеющим уменьшительное значение. После появления в 1793 г. выселок Новый Керменчик (сейчас это село Новомлиновка Куйбышевского района Запорожской области) село стало называться Старый Керменчик, а впоследствии переименовано в Старомлиновку.

Название возвышенности Саур-Могила отдельными краеведами толкуется в духе народных преданий. Они объясняют название этой степной возвышенности так: холм назван в честь казака Саура, который погиб на вершинах высоты в неравном бою с ордынцами. Однако краевед Евгений Отин считает, что в основе этого названия лежит тюркский (возможно, половецкий) народно-географический термин сауыр (в упрощенной фонетической передаче в речи славян – саур, савур), обозначавший степные возвышенности со сглаженными вершинами округлой формы. Исконное значение этого слова – «круп лошади». Тюрки-скотоводы часто метафорически использовали названия частей тела животных для обозначения элементов рельефа земной поверхности [3].

Интересно происхождение названия реки Шайтанки, правого притока Мокрых Ялов в Великоновоселковском районе Донецкой области. У многих тюркских народов слово «шайтан» нередко служит наименованием различных неудобных, не пригодных для возделывания земель, опасных, малодоступных для человека мест. Местность, по которой течет Шайтанка, камениста, по берегам реки много глинистых почв, на которых плохо растут даже деревья, вода в этой пересыхающей летом степной речке горько-соленая. Одним словом, у создателей гидронима Шайтанка было более чем достаточно оснований для того, чтобы назвать эту речку «чертовым» именем.

Из рек восточной половины Донецкой и Луганской области наиболее значительными являются Миус с правым притоком Крынкой. В основе первого гидронима лежит тюркское слово «миус», в различных звуковых вариантах представленное во многих тюркских языках. Значение его – «рог», «угол». Углами в древности у разных народов назывались места слияния двух рек. У нашего

приазовского Миуса это, возможно, район впадения в него реки Крынки. Название урочища позже было перенесено на главную реку.

Евсуг – левый приток Северского Донца в Беловодском районе Луганской области, имеет левый приток Ковсуг. Оба названия связаны с переселением крымских греков в Северное Приазовье. В них содержится тюркский гидрографический термин - суг «речка, источник с проточной водой». Что касается начальной части этих гидронимов, то ев- обозначает «дом», а ков- – «овца, овечий». Евсуг, как имеющий более чистую и пригодную для домашнего использования воду, был назван «домашней водой, речкой», в то время как Ковсуг – «овечьей водой, речкой».

Такова история происхождения некоторых географических названий. Конечно, это далеко не все. И для тех, кто путешествует по родному краю, осталось еще много топонимических загадок. Попробуйте разгадать. Это приобщит вас к истории, к жизни наших дедов и прадедов.

Изучайте свой край, и вы откроете для себя много интересного!

ЛИТЕРАТУРА

1. Калакура Я. С. Историческое источниковедение [Электронный ресурс] / Я. С. Калакура. – Режим доступа: http://uchebnikionline.com/istoria/istorichne_dzhereloznavstvo_-_kalakura_yas/istorichne_dzhereloznavstvo_-_kalakura_yas.htm
2. Отин Е. С. Происхождения географических названий Донбасса / Е. С. Отин. – Донецк : ДНУ, 2014. – 199 с.
3. Уривалкін О. М. Историчне краєзнавство [Электронный ресурс] / О. М. Уривалкін. – Режим доступа: http://uchebnikionline.com/kulturologia/istorichne_krayeznavstvo_-_urivalkin_om/toponimika_dzherelo_vivchennya_ridnogo_krayu.htm

Е. Дыгай

ТОПОНИМЫ НЕСЛАВЯНСКОГО ПРОИСХОЖДЕНИЯ НА КАРТЕ ДОНБАССА

Каждый человек постоянно встречается с географическими названиями. «Невозможно представить себе жизнь современного общества без географических названий, – пишет известный специалист в области топонимики Э. М. Мурзаев. – Они повсеместно и всегда сопровождают наше мышление с раннего детства. Всё на земле имеет свой адрес, и этот адрес начинается с места рождения человека. Родное село, улица, на которой он живёт, город, страна – всё имеет свои имена» [1, с. 4].

Людей с древних времен интересовали названия географических объектов. Что значит то или иное название? Почему оно присвоено именно этому объекту? В результате многовекового изучения географических названий сформировалась топонимика – специальная наука, занимающаяся исследованием их происхождения, смыслового значения, развития и использования. И сегодня краеведы скрупулезно изучают топонимы своего края. Проблемами топонимики в разное время занимались

такие лингвисты, как А. В. Бродяной, В. И. Даль, А. В. Суперанская, Л. В. Успенский и другие исследователи.

Актуальность работы обусловлена тем, что топонимы неславянского происхождения на карте Донбасса несут ценнейшую лингвистическую, географическую, этнографическую, историческую информацию.

В формировании топонимии Донбасса в течение длительного времени участвовали многие народы, говорившие на языках разных систем: в античную эпоху – синды (индоарийцы) и меоты, ирано-язычные скифы, аланы, затем – ранние и поздние тюрки, в новое время – восточные и южные славяне (украинцы, русские, сербы), крымские греки (румели и урумы), немцы, молдаване и др.

Основная масса топонимов Донбасса создана на базе украинского и русского языков, путем использования восточнославянских основ и аффиксов. Вторую группу составляют названия, создававшиеся неславянским населением, прежде всего, греками и немцами, с использованием ресурсов соответствующего языка.

В Донбассе сохранилось немало названий, так или иначе отразивших историю заселения этого района различными этническими группами. На юге и юго-западе Донецкой области можно встретить названия населенных пунктов, повторяющие крымские топонимы: Ялта, Урзуф, Улаклы, Стыла, Мангуш, Старый Крым. Переносчиками этих наименований были «мариупольские греки», переселившиеся в конце XVIII века в приазовские степи из Крыма. В топонимии центральной части Донбасса оставили след молдаване и волохи, примерно в то же время поселившиеся в бывшем Бахмутском уезде. Так в основе названия села Кодема лежит молдавское слово со значением «топкое место», «болото». Гидроним Балта (название балки в бассейне реки Луганчик) тоже происходит от молдавского балтэ – «озеро», «болото».

А теперь приведем примеры топонимов неславянского происхождения на карте Донбасса.

Первоначально Донецк, за свою историю переименовывавшийся несколько раз, получил свое название от имени подданного Великобритании, уэльского инженера-металлурга Джона Юза, построившего здесь, в Александровской степи, металлургический завод.

Манта Даг – балка вблизи села Староигнатъевка Тельмановского р-на. Возле неё находится роща Мантá Даг. В современной топонимии приазовских греков название употребляется в двух вариантах – как именование лесного участка, рощи (дримоним) и в качестве вторичного – перенесенного имени 112 балки (ороним). Топоним представляет собой определительное словосочетание изафетного типа, состоящее из двух неизменных существительных. Первое (определяющее) – апеллатив мантá (белая фиалка), второе (определяемое) – урумский географический термин даг – лес, роща, т. е. Манта Даг – это «лес, где растут (или собирают) белые фиалки».

Интересна история и названия города Харцизска. В южных степях, где ныне расположен город, в течение веков кочевали, постоянно вытесняя друг друга, воинственные племена скотоводов: скифы, гунны, авары, хазары, печенеги, половцы, а позже – монголо-татарские орды. С XV по XVII в. эта территория находилась под властью зависимого от султанской Турции Крымского ханства и была занята редкими кочевьями ногайцев и других племен. Фактически эти обширные степи долгое время

оставались малозаселенными. И вот сюда, в междуречье Кальмиуса и Миуса, на необжитые земли «Дикого поля», спасаясь от крепостной неволи и притеснений помещиков, бежали сотни свободолюбивых и обездоленных крестьян. Здесь, вблизи южных границ Русского государства, между Доном и Запорожской Сечью, находили приют самые непокорные и смелые представители донских и запорожских казаков. Поэтому турки, татары и помещики называли этих вольнолюбивых людей «харцызами» (разбойниками). Слово харцыз происходит от турецкого харцыз – «лихие, беглые люди». Местами их поселений (зимовников) были многочисленные долины степных речушек, буераки и овраги, за отдельными из которых уже с XVI века укрепилось название «харцызских».

Память о пребывании в наших краях древних племен – торков сохранилась в названиях города Краматорск, села Торское, рек – Казенный Торец, Кривой Торец, Сухой Торец, Торских озер. Греки-переселенцы в память о своей родине дали греческие названия новым поселениям – Ялта, Урзуф, Бешево.

Итак, все географические названия имеют свой смысл. Ни один народ не называл реку, озеро или селение «просто так», случайным сочетанием звуков. Поэтому объяснить можно любое, даже самое сложное и, на первый взгляд, непонятное географическое название. Язык народа не является чем-то застывшим, он изменяется, развивается, некоторые слова исчезают совсем, некоторые меняют свой смысл. Благодаря названиям и в наши дни звучат вышедшие из употребления, давно забытые слова родного языка, слова чужих и даже исчезнувших, «мёртвых» языков. За каждым словом стоят удивительные истории, часто легенды, а иногда и курьёзы. Изучайте свой край, и вы откроете для себя много интересного.

ЛИТЕРАТУРА

1. Географические названия рассказывают: Краеведческий очерк / Сост. В. И. Крихтенко, Л. И. Гетман. – Краматорск, 2008. – 44 с.
2. История названия городов и поселков Донбасса [Электронный ресурс]. – Режим доступа:
http://exkursovod.ru/394-storija_nazvanija_gorodov_i_poselkov_donbassa.html
3. Надписи на географических картах [Электронный ресурс]. – Режим доступа:
<http://topography.ltsu.org/kartography/k7.html>
4. Отин, Е. С. Происхождение географических названий Донбасса / Е. С. Отин. – Донецк : Юго-Восток, 2014. – 199 с.
5. Топонимика Донецкой области [Электронный ресурс]. – Режим доступа:
<http://moyaosvita.com.ua/geografiya-ru/toponimika-doneckoj-oblasti/>

Л. Чуяс

КОММУНИКАТИВНОМ ПРОСТРАНСТВЕ

В настоящее время сквернословие стало нормой речевого поведения для многих людей, поэтому актуальность изучения причин его активного употребления весьма очевидна. Данное явление особенно остро проявляется в пубертатный период, поскольку неспособность формирующейся личности осуществить правильную нравственную ориентацию подталкивает человека к «вызывающему» поведению. Одним из ярких проявлений подобного поведения является употребление ненормативной лексики как своеобразное проявление независимости, способность не подчиняться запретам, символ взрослости.

Целью нашего исследования является изучение отношения современной молодёжи к употреблению ненормативной лексики и выявление основных коммуникативных ситуаций её употребления. Также мы проанализируем причины использования матерных слов и их влияние на организм человека. Объектом исследования выступили студенты Луганской государственной академии культуры и искусства имени М. Матусовского. Предметом исследования является ненормативная лексика (скверные слова, мат).

Русский писатель, этнограф и лексикограф Владимир Даль в толковом словаре дает следующее определение сквернословию: «это речь, наполненная скверными, грязными, непристойными словами и ругательством» [1].

Существует ряд причин, по которым человек прибегает к употреблению скверных слов в своей речи. Во-первых, в разговорно-обиходной речи присутствуют диалектные черты; во-вторых, у носителей языка различаются уровни культуры и образования, поэтому многие нарушают нормы литературного языка; в-третьих, отклонения от норм литературного языка, которые называются просторечием, также оказывают влияние на формирование речевой культуры в целом. И еще одна причина, которую выделяют ученые, – сквернословие.

В русских словарях до XX века не существовало слова «мат», это сокращение от слова «матерщина», которое является производной слова «мать». Происхождение слова «матерщина» можно наблюдать из средневековых источников, где выражение «лают отцем или матери» употребляется в значении «оскорблять и ругать кого-либо, вспоминая родителей». Использование в брани близких людей усиливает оскорбление, ведь всем известно, что в средние века чтились семейные традиции, и оскорбление отца и матери было нанесением сильной обиды. Кроме этого, в христианской Руси мат считался не просто оскорблением матери, но и оскорблением Богородицы [2].

Мы провели свое небольшое исследование и опросили студентов второго курса Луганской государственной академии культуры и искусств имени Михаила Матусовского. Респондентам были заданы три вопроса:

1. Как часто вы употребляете скверные слова?
2. В каких ситуациях вы используете мат?
3. Как вы считаете, влияют ли скверные слова на ваш организм?

В результате проведенного опроса мы получили следующие результаты: около 30 % респондентов часто используют в своей речи ненормативную лексику, 12 % – никогда не употребляют в своем обиходе скверные слова и только 58 % всех

опрошенных редко используют в своей речи сквернословие. На вопрос о том, в каких ситуациях используете мат, ответили следующее: в разговорной речи употребляют мат – 27 % респондентов, 15 % – никогда не позволяют себе использовать скверные слова и 58 % «прибегают» к сквернословию в экстремальных ситуациях.

Приведённые факты, говорят о том, что сквернословие – это одна из главных социальных проблем нашего общества. В этой связи особую значимость приобретает работа по формированию культуры речи подрастающего поколения.

В ходе исследования данного вопроса, мы нашли такой интересный факт: оказывается, матерные слова имеют исконно русские корни. В Древней Руси мат являлся ни чем иным как заклинанием, формулой против нечистой силы. Все знали, что нельзя было ругаться в лесу, ведь леший мог обидеться; бранить детей нельзя матом, вследствие этого они будут мучимы бесами, также материться в доме нельзя было, считалось, что бесы будут жить в этом жилище. Оставалось только одно место, где человек мог «выругаться» и выплеснуть из себя всю злость, – на поле. Отсюда и произошло выражение «поле брани». Не зная происхождения этой фразы, многие думают, что это поле битвы, однако значение выражение другое – это поле матерной ругани. Считается, что мат – это святые слова, которые в древности применялись русскими мужчинами во время проведения обрядов и ритуалов для «вызова родовой силы» и употреблять можно было лишь 16 дней в году.

Научный руководитель Центра экологического выживания и безопасности Геннадий Чеурин на протяжении многих лет изучал силу матерных слов. Он утверждает, что они активно воздействуют на организм человека, постепенно разрушая всё живое. «Мат полезен в экстремальных ситуациях. Его, как последний патрон, надо беречь, например, для военных действий. К тому же на войне при помощи мата значительно ускоряется передача информации», – говорит Геннадий Чеурин. «А когда в наше время мужчины без надобности произносят эти сакральные слова, то это неминуемо ведет к реальной импотенции. А если матерится женщина – она медленно превращается в мужчину», – отметил ученый [4]. Чтобы проверить это утверждение исследователи целый год матерились и читали молитвы в лаборатории с посаженными зёрнами и доказать теорию удалось. В первом эксперименте – вода, заряженная «вялым» матом, показала результат лучше – 53 % проросшей пшеницы. А во втором случае – зёрна, политые водой, которую ругали «трехэтажными» матами, проросли лишь на 49 %. Затем учёные полили зёрна водой, над которой читали молитвы. И она проросла на 96 %. Остается только задуматься, как растут наши дети, «поливаемые» матом и мы вместе с ними.

В процессе изучения вопроса влияния мата на организм человека, мы выяснили следующее: оказывается, у человека формируется зависимость от матерных слов. В этом процессе наблюдаются 3 стадии. На первой стадии, когда человек впервые слышит нецензурное слово, он испытывает стыд, отвращение, брезгливость. Во второй стадии человек впервые употребляет такое скверное слово за компанию, для разрядки. А на третьей стадии человек привыкает к этому слову, ему уже не стыдно употреблять его. В дальнейшем человек уже использует эти слова, не замечая этого. Еще позже – он уже вообще не может изъясняться без мата, забывая при этом другие слова [3].

Работая над этой темой, мы определили следующие функции употребления скверных слов среди молодёжи:

- повышение эмоциональности речи;
- своеобразная эмоциональная разрядка;
- оскорбление, унижение адресата речи;
- демонстрация агрессии, раскованности, отсутствия страха;
- демонстрация принадлежности к «своим».

Мы пришли к выводу, что на самом деле сквернословие отражает скудость лексического запаса говорящего и неумение ориентироваться в ситуации наивысшего эмоционального подъема. Для того, чтобы не утратить «чистоту» своей речевой культуры, нужно выполнять несколько рекомендаций: перестать ругаться самому, выработать у себя брезгливость и отвращение к бранным словам; избегать общения с людьми, которые употребляют бранные слова; читать русскую классическую литературу, и, конечно же, произносить больше добрых слов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4-х т / В. И. Даль. – Т. 4 – М. : Русский язык, 2000. – 688 с.
2. Мокиенко В. М. Русская бранная лексика: цензурное и нецензурное // Русистика. – 1994. – № 1-2. – С. 50 – 73. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://philology.ru/linguistics2/mokiyenko-94.htm>
3. Стернин И. А. Проблема сквернословия. – Воронеж : Истоки, 2011. – 21 с. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : https://docviewer.yandex.ua/?url=http%3A%2F%2Fsterninia.ru%2Ffiles%2F757%2F4_Izbrannye_na_uchnye_publicacii%2Fformirovanie_rechevoj_kultury%2FProblema_skvernosloviya2011.pdf&name=Problema_skvernosloviya2011.pdf&lang=ru&c=57388f91ccf6&page=1
4. Чеурин Г. С. «От мата ничего не растёт! Ни пшеница, ни потенция». [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.liveinternet.ru/users/2851019/post127087862>

М. Белая

ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА

Искусство есть важнейшее сосредоточие всех биологических и социальных процессов личности в обществе, оно есть способ уравнивания человека с миром в самые критические и ответственные минуты жизни. Театральное искусство связано с процессом создания эстетических, духовных ценностей. Одной из важнейших его задач является глубокая нравственная социализация, моральное совершенствование человека. Происходит активное созидание личности, развитие всех ее сторон и духовно-творческого потенциала. Причем, данный потенциал реализуется не только в сфере художественной практики, но и во всей системе отношений человека с окружающими.

Творческий подход к решению возникающих проблем становится его естественной привычкой, сущностной чертой [4].

Психология театра связана с общей психологией, т.к. изучает особенности психической деятельности актера, она связана с социальной психологией – театр – один из видов художественной коммуникации, с психологией творчества – работа режиссера и работа актера над ролью – работа творческая [8].

Психология и театр всегда были тесно связаны между собой, они дополняли друг друга. Психология – это область научного знания, исследующая особенности и закономерности возникновения, формирования и развития (изменения) психических процессов (ощущение, восприятие, память, мышление, воображение), психических состояний (напряженность, мотивация, эмоции, чувства) и психических свойств (направленность, способности, задатки, характер, темперамент) человека, то есть психики как особой формы жизнедеятельности [7]. Театр – зрелищный вид искусства, представляющий собой синтез различных искусств: литературы, музыки, хореографии, вокала, изобразительного искусства и других видов, обладающий собственной спецификой: отражение действительности, конфликтов, характеров, а также их трактовка и оценка. Утверждение тех или иных идей здесь происходит посредством драматического действия, главным носителем которого является актёр. Отсюда, можно сделать вывод, что театр и психология неразделимы друг от друга [13].

Принципиально важной и приоритетной задачей общества является укрепление психологического, физиологического, духовного здоровья, обеспечение полноценного образования и гармоничного развития личности. В связи с этим, постоянно возрастающая потребность в психотерапии побуждает к открытию и рассмотрению новых, более совершенных и, на практике доказывающих свою эффективность, методов [12]. Благодаря театральной деятельности Якоб Морено изобрел такое направление психотерапии, как психодрама. Психодрама – это групповая драматическая импровизация, с помощью которой происходит изучение внутреннего мира человека. С помощью такой терапии человек может посмотреть на себя со стороны, побывать на месте других героев, выйти за привычное видение проблемы и справиться с ситуацией. Ю. Г. Клименко писал: «Театр, моделирующий различные жизненные ситуации, способный объединять в моменте сопереживания самых разных людей, находящих личностный смысл в этих моделях, наилучшим образом осуществляет функцию групповой психотерапии, соблюдая щепетильность в сохранении инкогнито «пациентов»» [14].

В театральное искусство изначально заложен психотерапевтический элемент, инициируемый творчеством, креативностью и свободой самовыражения. Задолго до возникновения психологической науки было замечено, что театральное действие обладает способностью захватывать человеческие души, изменять психическую реальность. Театр как терапия проверен почти трехтысячелетней практикой, с того времени, когда на склонах Афинского Акрополя возник театр Диониса. Уже тогда театральное искусство было поставлено на службу психическому здоровью человека, актер был возведен на одну из самых высоких ступеней социальной лестницы, – его труд оплачивался не ниже, чем служба военачальника: духовное здоровье нации было

не менее важно, чем безопасность границ. Театр представал институтом психологической практики, охватывая огромнейшую аудиторию [12].

Театральное действие обладает эффективным терапевтическим потенциалом, потому что являет собой творческий акт. Театральные выразительные средства и особая атмосфера позволяют участникам действия и актерам и зрителям, быть вовлеченным в единый процесс создания другой реальности, в которой возможны события и эмоциональные переживания невозможные в реальной жизни, но особым образом (индивидуальным для каждого индивида) влияющие на реальную жизнь [4].

Каждый день, каждый час, каждую секунду нас переполняют чувства, которым необходимо выйти наружу, но мы все время сдерживаем их из-за рамок, которые возложило на нас общество с самого нашего рождения. Мы почти всегда прячем свои эмоции из-за того, что мы находимся либо «не в том месте», либо «не в то время», чтобы никто не подумал о нас ничего лишнего [14]. Театр стирает эти ограничения, предоставляя зрителю возможность выразить возникшую эмоцию от происходящего на сцене.

Театральное искусство может являться целительным не только для зрителей, но и для актеров. Грамотно организованный групповой процесс работы над спектаклем с индивидуальным подходом режиссера – психолога к каждому участнику спектакля с акцентом внимания на личностном развитии каждого участника группы в соответствии с индивидуальными особенностями и запросами, позволяет добиться невероятной динамики развития и гармонизации личности. «Пациент берет на себя роль актера. Процесс исцеления начинается, когда мы покидаем зрительный зал и выходим на сцену психики, становимся действующими лицами некоего вымысла... (гласом истины, вымыслом) и когда возрастает напряжение драмы, наступает катарсис, мы очищаемся от привязанностей и непроходимой тупости буквального понимания, обретаем свободу в игре частных, фрагментарных, дионисийских ролей, никогда не достигая целостности, но, участвуя в целом, которое и есть игра, запоминаемая зрителем в качестве актера» [6].

Человек театра – человек творческий. Сферы его творчества – это социум, искусство театра, конкретный театральный коллектив, внутренний мир человека театра. Сценическое творчество подразумевает общение зрителя и актера, но это общение не прямое, непосредственное, а косвенное «...через действие актера со сценическим объектом». Проблема взаимоотношений театра и зрителя – проблема коммуникативная, т.к. театральное действие – одно из средств художественной коммуникации [8].

Роль театрального искусства состоит в обеспечении условий для общения актера и зрителя, в процессе чего рождаются и развиваются эмоционально-эстетические переживания личности [5].

Искусство театра, в отличие от других искусств, живое искусство. Оно возникает лишь в час встречи со зрителем. Оно основано на неременном эмоциональном, духовном контакте сцены и зрительного зала. Нет этого контакта – значит, нет и живущего по своим эстетическим закономерностям спектакля [15]. Великая мука для актера выступать перед пустым залом, без единого зрителя. Такое состояние равносильно для него пребыванию в замкнутом от всего мира пространстве.

В час спектакля душа актера устремлена к зрителю, точно так же, как душа зрителя обращена к актеру. Искусство театра живет, дышит, волнует и захватывает зрителя в те счастливые мгновения, когда по незримым проводам высоковольтных передач происходит активный обмен двух духовных энергий, взаимоустремленных одна к другой, – от актера к зрителю, от зрителя к актеру

Актер – это проводник, связующее звено между персонажем и зрителем [10]. Чтобы донести зрителю идеи и помыслы персонажа актеру необходимо определить его характер, изучить его внешние и внутренние факторы, проникнуть «в душу» героя, изучив его чувства, мысли и эмоции.

Вопрос о психологии актера в театральном творчестве в одно и то же время чрезвычайно старый и совершенно новый. С одной стороны, не было, кажется, ни одного театрального педагога или критика, ни одного вообще человека театра, который не ставил бы этого вопроса, и который в практической деятельности, преподавании не исходил бы из того или иного понимания психологии актера. Многие из театральных деятелей создали чрезвычайно сложные системы актерской игры, где нашли конкретное выражение не только чисто художественные устремления их авторов, не только каноны стиля, но и системы практической психологии актерского творчества. Такова, например, известная система К. С. Станиславского [3]. Главным принципом актерской игры по системе выдающегося театрального деятеля является «искусство переживаний». Эмоции актёра должны быть подлинными. Он не должен механически изображать свою роль, здесь первоочередное – верить в «правду» того, что он делает, внутренне проживать судьбу персонажа. Только максимально поверив в роль – можно сыграть ее максимально достоверно [2].

Воздействие театрального искусства на психику режиссера, актера (в случае практики театральных методов и систем) или зрителя (в случае собственно показа спектакля) очевидно и преднамеренно. Э. Някрошюс говорит: «Что есть главная ценность в театре? Эмоции и чувства» [9].

Театр – средство социальной ориентации, потому что именно эмоционально-творческий характер восприятия помогает зрителю использовать полученную театральную информацию в арсенале жизненного опыта. Так с помощью отождествления себя с героем, зритель ставит себя в сравнение с носителем социальных норм, у него появляется стимул приблизиться к нравственному идеалу. Через чувство свободного выбора, эстетическое наслаждение и творческую активность зритель даёт свою оценку множеству вариантов человеческого поведения [11].

Таким образом, психология как «наука о душе человека» и театр как «зеркало жизни», дополняя друг друга, оказывают значительное влияние на эмоционально-чувствительное и в целом на психическое состояние человека.

ЛИТЕРАТУРА

1. Абалкин Н. А. Столетия позади, столетия впереди. [Электронный ресурс]. – Режим доступа:
<http://dramateshka.ru/index.php/tales-about-theatre/3942-n-a-abalkin-stoletiya-pozadi-stoletiya-vpered>

2. Актерское мастерство. Урок 1. Система Станиславского. [Электронный ресурс]. – Режим доступа:
<https://4brain.ru/akterskoe-masterstvo/sistema-stanislavskogo.php#4>
3. Выготский Л. С. К вопросу о психологии творчества актера // Выготский Л. С. Собр. соч. В 6 т. / Гл. ред. А. В. Запорожец. М.: Педагогика, 1984. Т. 6. Научное наследие / Под ред. М. Г. Ярошевского, составл., послесл. и коммент. М. Г. Ярошевского. С. 319 – 328.
4. Ефимов П. «Психология искусства» (Арт-терапевтические аспекты) / П. Ефимов. – Санкт-Петербург, 2000.
5. Киселева И. Е. Театр – культурно-эстетическая среда развития личности ребенка. [Электронный ресурс]. – Режим доступа:
<http://www.sworld.com.ua/konfer26/65.pdf>
6. Кондрашов В. А. Нравственная проблематика в театральном искусстве / В. А. Кондрашов // Журнал «Самиздат». – Ростов-на-Дону, 2010. [Электронный ресурс]. – Режим доступа:
http://samlib.ru/k/kondrashov_w_a/ocherk22-1.shtml
7. Психология как наука. Специфика психологического знания. Отрасли психологии. [Электронный ресурс]. – Режим доступа:
http://uclg.ru/education/psihologiya/lecture_lec_psihologiya_kak_nauka__spetsifika_psihologicheskogo_znaniya__otrasli_psihologii.html
8. Свенцицкая Ю.А. Психология театра: Учебное пособие. –СПб. : ИВЭСЭП, Санкт-Петербург, 2010.
9. Строганов А. Е. Психотерапия на базе театральных систем. Практическое руководство. – СПб. : Наука и Техника, 2008. – 496 с. – (Мир психологии и психотерапии).
10. Театр-студия «Образ»: «Хочешь быть актером – будь им!».[Электронный ресурс]. – Режим доступа:
<http://teatr-obraz.net/press-sluzhba/pressa-o-nas/hochesh-byt-akterom-bud-im/>
11. Теленская Д. Ю. Влияние театрального искусства на формирование художественного вкуса у студенческой молодежи. [Электронный ресурс]. – Режим доступа:
[http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/pspo_2012_37\(1\)_19.pdf](http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/pspo_2012_37(1)_19.pdf)
12. Щербакова В. В. Помощь Мельпомены или театр как терапия // Молодой ученый. – 2014. – №3. – С. 816-818.
13. <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D0%B5%D0%B0%D1%82%D1%80>
14. http://pedsovet.org/components/com_mtree/attachment.php?link_id=102843&cf_id=2
15. <http://www.cultfine.ru/cfons-246-1.html>

Н. Кожевникова

KIND OF DANCE

As one well-known dancer said, dance - it is your pulse, your heartbeat, your breathing. This is the rhythm of your life. This expression in time and movement, in happiness, joy, sadness and envy. I think that many choreographers, agree with it.

In each of us there is a hidden force that appears as soon as the music plays.

Dance is a kind of art in which artistic images are created by plastic movements and rhythmically precise and continuous change of expression provisions of the human body. Dance is inseparably linked with music, emotional and imaginative content of which is embodied in his choreography, movements, figures.

The dance originated from various movements and gestures associated with labor processes and emotional experiences a person from the outside world. Almost all the important events in the life of primitive man observed dancing: birth, death, war, election of a new leader, the sick healed. Dance expressed prayers for rain, of sunshine, of fertility, protection and forgiveness. Movement is gradually exposed to the artistic generalization, resulting in formed the art of dance, one of the earliest manifestations of folk art. Each nation has developed its own dance traditions. Later, the dance became part of the holidays, celebrations and performed at balls. Over time, the art of dance was improved, a lot of different kinds of dance styles. But there are basic types, of which the new born. Themaintypesofdanceinclude:

1. Classical dance (ballet) - system of expressive means of choreographic art, based on the careful development of various groups of movements and positions of the legs, arms, body and head, a precondition of which is the turnout. Classical dance is the basis for the choreography.

2. Ballroom dancing - group of different pair dances, some of which have national origins. Performed at the balls, which were held in the premises of the laid parquet. They are divided into two programs: the European, which includes five dances: slow waltz, tango, Viennese waltz, foxtrot and quickstep and Latin American: cha chacha, samba, rumba, pasodoble, jive.

3. Historical and household Dance – the dance reflects a certain historical period or historical event. Historical and household Dance fully reflect the historical features of the area in which they arose. It is due to the culture of their parent nations music, dancing clothes, religious rites, games and working processes.

4. Folk dance - reflect the nature, traditions, rituals, rites of certain nations. Folk dance - is one of the most ancient arts.

5. Social dance - it usually dances performed in discotheques, celebrations, parties, ie those dances that are prevalent among the masses. For example, salsa, bachata, Argentine tango, milonga, and others.

6. Modern dance (dance, appeared in the 20th century) - the main task - is to go beyond "learning" movement, "admit motion in the body" and "let it happen". Modern dance is a collection of incredibly free techniques, in which well-trained dancer's body can do anything that is capable of his imagination or fantasy choreographer ..

Modern dance is divided into - folk dancing, (perhaps, it is the most common and well-known nowadays): Hip Hop, Breakdance, Popping, Locking, Hustle, waacking, Crip-Walk, Krump, House. Modern Dance, which appeared as a kind of protest against the ballet against the fabulousness of its forms. Jazz (Broadway jazz, modern jazz) The style of Michael Jackson, Kontemporary and many other styles.

Currently, there are more and more different musical directions, and as a result more and more dancing. More and more people dance, choosing their own style, in which he can open his heart and to show themselves present. So, determines what kind of dance you closer and dance. Thechoiceisyours!

LITERATURE

1. Васильева-Рождественская М В. Историко-бытовой танец Учеб.пособие. — 2-е изд., пересмотр. — М.: Искусство, 1987.
- 2.[Электронный ресурс].// Режим доступа:<http://ballroom.tomsk.ru/?p=109>
3. [Электронный ресурс].// Режим доступа:http://online-life.at.ua/publ/tancy/vidy_tancev_vse/6-1-0-12

А. Попова

ЛУГАНСКИЙ ПАРК-МУЗЕЙ КАМЕННЫХ СКУЛЬПТУР – «ЧУДО ЛУГАНЩИНЫ»

Уровень культуры народа характеризуется многими показателями, среди которых знание родной истории, культуры родного края являются определяющими. Краеведческие музеи – хранители культурной памяти, в последнее время особенную научную ценность приобретают музеи-скансены или, как их ещё называют, музеи под открытым небом.

Цель нашего сообщения – информация о «Чуде Луганщины», парке-музее антропоморфных стел и половецких каменных изваяний катакомбной культуры XXV-XX веков до н. э. и памятников сакрального искусства половцев XI-XIII веков, расположенном в нашем городе Луганске на территории Луганского национального университета имени Тараса Шевченко

Территорию современной Луганщины краеведы считают центром половецких поселений. Именно здесь произошел расцвет каменного искусства половцев. Они принесли с собою идею и, воспользовавшись богатой на песчаник землей, создали эти сакральные памятники. Каменные статуи устанавливали на наивысших участках степи, курганах и водоразделах.

Несмотря на явно портретные черты лица, статуи изображают не конкретных людей, а легендарных богов и героев. Возле них просили плодородия земли, к их подножию приносили жертву, от них получали благословение на военные походы. Азербайджанский поэт XII века Низами, женатый на половчанке, создал прекрасную картину поклонения половцев своим богам:

*И приходят кипчаков сюда племена,
И пред идолом гнётся кипчаков спина,
Пеший путник придёт или явится конный –
Покоряет любого кумир их исконный.*

Половецкие скульптуры правильно следует называть именно статуями. Более привычное для украинцев название «бабы» пошло от тюркского, где «баба» значило "дед" или "предок". Также существуют и другие названия такие, как «болван» – от

иранского «палван», то есть богатырь, атлет. Реже в Украине каменные статуи называли «мамаями».

О высоком профессионализме половецких мастеров свидетельствует и то, что благодаря статуям можно представить быт кочевников. На статуях изображены одежда, украшения, головные уборы, предметы быта и вооружения. Но самое главное – все статуи изображены с сосудом, который держится обеими руками. Сосуд использовался для жертвоприношения или угощения.

Подавляющее большинство собранных в парке статуй – это женские скульптуры. Образ женщины-матери с обнаженной грудью, символизировал идею бесстрашия и побед. Заступники в образе женщины давали половцам силу, оберегали их. За это кочевники приносили им жертву.

В XII веке половцы были покорены монголами. Значительная часть памятников половецкой культуры погибла от рук мусульман, которые боролись с язычеством.

Однако язычество так и не было полностью искоренено. В дальнейшем оно адаптировалось к христианству. На протяжении последующих столетий в некоторых славянских поселениях жила традиция отдавать почёт половецким идолам, которые наделялись силой, способной влиять на возрождение природы, плодородность земли, успех общины.

Период XVIII-XX века принес вторую волну массового уничтожения половецких идолов. В девятнадцатом и, особенно, в двадцатом веках большая часть статуй была уничтожена. Всего до наших дней дошло более двух тысяч каменных статуй.

Одну из первых статуй привезли в 1969 году из села Каменка Лутугинского района. В настоящее время в парке-музее вуза свыше 80-ти антропоморфных стел ранней бронзы и каменных изваяний половецкого искусства XI-XIII вв. В Луганской области хранилось 114 идолов, из них в Луганске — 74, в том числе 68 — в парке-музее.

Практически все статуи парка-музея происходят с территории Луганской области, главным образом ее южной части (Свердловский, Краснодонский, Антрацитовский, Лутугинский, Перевальский, Попаснянский районы).

Археолого-этнографический музейный комплекс Луганского национального университета в 2004 году внесли в перечень научных объектов, которые являются национальным достоянием Украины. А в 2010 году Луганский парк-музей каменных скульптур участвовал в проекте телеканала «ЛЮТ» «Чудеса Луганщины», который стартовал 5 февраля. Несколько месяцев телеканал «ЛЮТ» показывал и рассказывал об удивительных местах родной Луганщины, победитель проекта определялся зрительскими голосами. И именно 4 июня 2010 года жители Луганской области своими голосами избрали «Чудом Луганщины» луганский парк-музей каменных скульптур.

Этот музей, поистине наша историческая память, которую необходимо беречь и ценить.

ЛИТЕРАТУРА

1. Красильников, К. И. Древнее камнерезное искусство Луганщины / К. И. Красильников. — Луганск : Шлях, 1999.

2. Плетнева, С. А. Кочевники южнорусских степей в эпоху средневековья IV — XIII века / С. А. Плетнёва. — Воронеж, 2003.

Л. Левченко

НЕОТЪЕМЛЕМАЯ ЧАСТЬ СТУДЕНЧЕСКОЙ ЖИЗНИ, ИЛИ КАК ВЫЗВАТЬ ХАЛЯВУ

*Проехав все моря и континенты,
Пускай этнограф в книгу занесет,
Что есть такая нация –
студенты,
Веселый и особенный народ!*

Эдуард Асадов

Год за годом, день за днем мы становимся свидетелями все новых и новых научных открытий, технических изобретений. Нас уже трудно чем-то удивить. Но вот что интересно – независимо от социального статуса, количества дипломов и званий люди все так же суеверно продолжают плевать через левое плечо и стучать по деревяшке, "чтоб не сглазить". Как бы смешно не звучало, но на сегодняшний день до конца неизвестно происхождение многих народных примет и их влияние на сознание людей.

Проблема примет и суеверий неоднозначна и вызывает много споров, ведь при рассмотрении этих вопросов затрагиваются такие темы, как религия, психология, культурная и духовная жизнь людей, вопросы о предопределении судьбы и нечистой силе. Но, так или иначе, нельзя отрицать, что приметы и суеверия играют огромную роль в нашей жизни. Это было доказано при опросе людей всех возрастов, начиная от пяти лет. Итоги опроса показали, что 15% опрошенных твердо верят в приметы и всегда следуют правилам, связанным с суевериями, 82% подтвердили, что верят в приметы и выборочно следуют тем или иным правилам, но всегда следуют традициям и обычаям, которые связаны с праздниками. И лишь 3% опрошенных утверждают, что не верят в приметы.

Студенты не отличаются особым неверием. Во время экзаменов студент как будто переносится в мир символов. Интересным является то, что студенчество верит, что перед экзаменом нельзя стричься, бриться, обрезать ногти, чтобы не обрезать знания. Такие приметы встречаются и среди студентов Польши. Большинство студентов верят, что, совершив ряд магических мероприятий, можно достичь успеха, мечтают получить хорошую оценку " просто так", то есть без подготовки. Поэтому достаточно распространенным является обычай, когда перед экзаменом в 12 часов ночи студент выглядывает в окно, держа в правой руке зачетную книжку, и трижды громко кричит: «Халява, приди!». После этого тщательно закрывает зачетную книжку, и никто не имеет права её открывать до сдачи экзамена, кроме преподавателя, который ставит оценку. На экзамен не стоит надевать новую одежду, а только лишь ту, в которой уже

получали хорошую оценку. Следует закрепить на изнаночную сторону одежды металлическую шпильку. Так же советуют не менять ручки на экзаменах, не класть свою работу на другие; перед сном нужно положить конспект и учебник под подушку, чтобы ночью информация из них переместилась в голову студента. Но повторять утром перед экзаменом у двери аудитории нельзя. Ни в коем случае нельзя перед экзаменом мыть голову, чтобы не вымыть знания из головы.

Есть много примет, предсказывающих хорошее или же плохое. Утром нужно встать с правой ноги. Считают, что важна первая встреча перед выходом из дома. Хорошей приметой считается первым встретить мужчину, потому что встреча с женщиной предвещает неудачу, как и встреча с человеком, который несет пустое ведро. Если встретить беременную женщину, то нужно попросить её назвать любое число – именно такой будет номер билета на экзамене. Перед тем, как вытянуть билет, нужно прикоснуться к нему мизинцем. Нельзя проходить под лестницей, когда идешь на экзамен. Нельзя чужому человеку показывать зачетную книжку до окончания экзаменов. Плохие приметы: забыть зачетную книжку, возвращаться за чем-нибудь, уронить книгу на пол. В день экзамена нельзя ничего брать в займы, отдавать деньги.

Для успеха важно, чтобы дома родственники мысленно бранили студента; нужно положить пятак под левую пятку, брать билет левой рукой. Перед выходом нужно перекрутиться вокруг себя. Хорошей приметой являются сон о том, что студент не сдал и наоборот. Приведем примеры примет студентов разных национальностей.

Японские студенты берут с собой на экзамены шоколадку KitKat в качестве талисмана. Такой необычный выбор обусловлен тем, что выражение «обязательно победим» ("kittokatsu") на японском созвучно названию сладкого продукта.

В Йельском университете существует забавная традиция. Студенты старших курсов охотно делятся своими конспектами с более юными товарищами. За это последние становятся должниками. Впрочем, никаких денег платить не надо. Списавшему конспект обводят глаза зеленой, чтобы были похожи на фары, и затем он катает выручившего его студента на спине в течение нескольких часов.

Традиция университета португальского города Коимбра стала местной легендой. Это — церемония «сжигания лент»: студенты сжигают в специальных горшках широкие ленты, окрашенные в цвета своего факультета, что символизирует окончание их студенческой жизни.

Во Вроцлавском университете (Польша) у выпускников есть традиция «одевать» в дурацкую одежду статую фехтовальщика, установленную перед Университетом, в ночь перед вручением диплома.

Во Вьетнаме школьников и студентов ни за что не заставишь съесть банан перед экзаменами. Вьетнамцы считают бананы очень скользкими, а слово "скольжение" в этой стране созвучно со словом "провал".

Студенты испанского университета Саламанки, чтобы успешно сдать экзамен, пытаются найти среди сложного орнамента на фронте здания вуза изображение лягушки.

В Сорбонне (Франция) студенты во время сессии приходят к памятнику философу Мишелю Монтеню и натирают рукой его туфли.

В Америке в Массачусетском университете студенты натирают нос статуи изобретателя современной фото пленки Джорджа Истмана.

Краковские студенты, чтобы получить за экзамен хорошую оценку, готовы пропрыгать на одной ноге шесть раз вокруг памятника Адаму Мицкевичу.

Приметы – феномен этнографии, они родились в результате многовековых наблюдений наших предков над окружающим миром. Изучение примет и их влияние на поведение человека – предмет изучения специалистами в области этнопсихологии, этнолингвистики, этносоциологии и других наук.

ЛИТЕРАТУРА

1. Дмитренко, М. Народні повір'я / М. Дмитренко. – К. : Ред. часопису «Народознавство», 1997. – 68 с.
2. Українська етнологія: навч. посібник / за ред. В. Борисенко. – К. : Либідь, 2007. – 400 с.

В. Кузьминых

ИСТОКИ СЛАВЯНСКОГО ЭТНОСА

На протяжении длительного периода времени история славянского этноса, по утверждению отечественных ученых, являлась одной из самых молодых в истории человечества. Однако на протяжении последних лет было сделано немало археологических находок, в свете которых стало вполне очевидным, что на самом деле история славян началась десятки тысяч лет до н. э.

Цель нашего сообщения – тезисно осветить заключения учёных-историков об истоках славянского этноса.

Своими корнями история славян уходит в глубокую древность. В качестве доказательства этому может выступить древнеславянский город Аркаим, который был обнаружен летом 1987 года в Челябинской области. Строения в этом городе были возведены кругообразно и соединялись в виде амфитеатра. В таком расположении ученые усмотрели возможность участия в принятии решений широкого круга людей.

Подтверждением древней истории славян могут служить и древнейшие мегалиты, которые удалось обнаружить недалеко от Уральского хребта в Челябинской области. Они размещались на площади около 6 квадратных километров, то есть, они более многолики и ярки по сравнению с английским Стоунхенджем. Помимо этого на одном из островов также было обнаружено древнее строение, которое очень напоминало обсерваторию. Крыша и стены сооружения построены из каменных многотонных плит, самая большая из которых весит около 17 тонн. Датируется это строение 4 тысячелетием до н.э., и воздвигли его предки славян.

До сегодняшнего дня уже доказано, что история славян имеет тесные связи с древними славянскими племенами этрусков, которые жили в Риме с момента его основания, появившись на месте современной России. Принято считать, что

государство Этруссия появилось на территории современной Италии. Это была высокоразвитая цивилизация, которая появилась намного раньше Римской империи. Жители этого древнего государства отлили капитолийскую волчицу, что является свидетельством умения этого народа отлично обрабатывать металл.

Что же происходит дальше? По мнению ученых, после того, как жители Этруссии, а вовсе не римляне, создали цифры, многочисленные письменные памятники, статуи, изобрели водопровод, они совершенно неожиданно исчезли, и в дальнейшем никаких упоминаний в истории об этрусках нет. В то же время, учёные считают, что, вероятнее всего, именно этруская цивилизация стала колыбелью возрождения и оказала огромное влияние на формирование будущих цивилизаций.

На протяжении долгих лет в Италии существовала поговорка, что «этрусское не читается», несмотря на это, в России в девятнадцатом столетии благодаря профессору-языковеду из Польши Фадею Воланскому научились читать этрусские письмена. Именно этот ученый составил этрусский алфавит. В итоге удалось установить, что примерно на треть буквы этрусского алфавита совпадают с кириллицей. А то, что было «нечитаемым», не нуждалось в переводе, поскольку было понятно и так, в силу совпадения со славянскими словами и сочетаниями. Все это дало возможность ученым сделать вывод о том, что этрусский язык был одним из вариантов славянского, который появился и распространился задолго до появления Римской империи.

Некоторые учёные считают, что в истории славян присутствовали и арии – историческая народность Древнего Ирана и Древней Индии II-I столетия до н.э., которые также происходили из славян. Сами славяне пришли с Запада и расселились по территории Индии, местное население которой считало пришельцев чуть ли не богами. После проведения сравнительного анализа происхождения русских и индийских слов, лингвисты пришли к выводу о том, что и славянские наречия, и древний санскрит имеют общие корни.

В качестве основного доказательства в подтверждение этой гипотезы ученые считают совпадения географических наименований на территориях современных России и Индии. Так, к примеру, в Сибири остались реки с названиями Ганеш, Шива; в Мордовии есть реки Кама и Мокша с притоками Харева и Кришнева; в Архангельской области – текут реки Падма и Ганга. Более того, как оказалось, практически вся иранская и индийская мифология оказалась запечатлена в более, чем семи тысячах названий притоков рек Дона, Волги и Днепра.

Все это дает возможность историкам сделать вывод, что история славян – это одна из древнейших историй, которая является основополагающей и дает начало зарождению множества современных народов мира.

О. Червакова

ХЕРСОНЕС ТАВРИЧЕСКИЙ – «РУССКАЯ ПОМПЕЯ»

Археологические раскопки – один из ведущих методов изучения древности, это застывшая в камне история, изучение которой даёт нам знания о жизни и деятельности наших далёких предков.

Цель нашего сообщения: сделать краткое описание историко-этнографического памятника, открытого в результате раскопок, – севастопольского «Национального Заповедника Херсонес Таврический», который историки называют ещё «Русской Помпеей».

Слово "херсонес" обычно переводят с греческого как "полуостров". Город действительно располагался на небольшом полуострове между двумя бухтами. Тавры – воинственное племя, населявшее соседние горные местности, – послужили причиной эпитета "таврический", то есть, "расположенный в области тавров". Этому городу-государству суждена была долгая жизнь – почти две тысячи лет. Его история является частью истории Древней Греции, Древнего Рима и Византии.

Жизнь херсонеситов, как и жителей других древнегреческих колоний, целиком зависела от земледельческой округи. Окрестности города населяли различные племена, мирные и враждебные, а в средние века, когда Херсонес становится христианской столицей полуострова, вокруг него возникает большое количество монастырей и скитов, а также знаменитые пещерные города. В конце XIV века набег кочевников положил конец существованию города, и руины его скрыла земля.

Только в 1827 году, спустя почти полвека после основания г. Севастополя, начались раскопки. Год за годом из-под многовековых напластований появлялись дома и улицы, площади и храмы древнего города.

Находок было так много, что вскоре из них составила интереснейшая экспозиция – так возник археологический музей.

С Херсонесом и его окрестностями связано множество легенд, некоторые из них были изложены византийским императором Константином Багрянородным в его трактате "Об управлении империей". В XIX веке знаменитый историк Теодор Моммзен назвал эти легенды "херсонесскими сказками".

Городище Херсонеса представляет собой экспозицию открытых раскопками зданий и сооружений, относящихся к различным периодам жизни города: эллинистическому, римскому и, главным образом, византийскому.

Античный город – это, прежде всего, крепость с мощной линией обороны, построенной с учетом рельефа местности и способной длительное время выдерживать осаду и штурм неприятельских войск. Херсонес имел тесную застройку с узкими улицами и небольшими площадями, расположенными, как правило, в наиболее оживленных районах. В городе была регулярная планировка, при которой кварталы занимали примерно одинаковую площадь и пересекались под прямым углом. В античную эпоху каждый квартал состоял из 2 - 4 жилых домов.

За городскими стенами и вдоль дорог находились некрополи (кладбища). В античное время умерших хоронили в могилах или склепах; этот обряд долго сохранялся и после принятия христианства. Только в X-XIV вв. стали совершать погребения внутри города, как правило, в храмах, часовнях или возле них.

У оборонительной стены, за пределами города, размещались мастерские ремесленников и их поселки. К ним почти вплотную подходили сельскохозяйственные земельные наделы.

Агора (центральная площадь) Херсонеса располагается в средней части главной улицы. Заложенная здесь при первоначальной планировке города в V в. до н. э., она не изменила своего назначения до его гибели. В античную эпоху здесь находились храмы, алтари, статуи богов.

После принятия христианства в IV в. на агоре появился новый архитектурный ансамбль, состоявший из семи храмов. В середине XIX века в честь киевского князя Владимира, крестившегося в Херсонесе (Херсоне), на ней строится собор, носящий его имя.

Херсонесский театр был построен на рубеже III и IV веков, он вмещал около 3000 зрителей. Здесь устраивались представления, народные собрания и празднества. В период римского владычества театр также служил ареной для боёв гладиаторов. Второй — большой крестообразный храм — сохранили. Он получил название «Храм с ковчегом». Это единственный античный театр, найденный на территории СНГ.

Херсонес Таврический был уникальным городом с богатой культурой, до сих пор над его исследованием трудятся историки, археологи и другие учёные, открывая всё новые факты, необходимые для изучения нашей истории.

**АНАЛИЗ ВЛИЯНИЯ ФИЗИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ
НА УМСТВЕННУЮ РАБОТОСПОСОБНОСТЬ
И ПСИХОЭМОЦИОНАЛЬНУЮ УСТОЙЧИВОСТЬ СТУДЕНТОВ**

Высокий уровень умственной и физической работоспособности в процессе учебной деятельности студентов обуславливается многими внешними и внутренними факторами. Среди них большую роль играет правильная организация учебного труда студентов, включающая в себя, как обязательный элемент, занятия физической культурой и спортом.

Согласно имеющейся терминологии работоспособностью называется потенциальная возможность человека в течение заданного времени и с определенной интенсивностью выполнять максимально возможный объем работы (умственной или физической). Во время умственной работы увеличивается наполнение кровью сосудов мозга, происходит сужение периферических сосудов конечностей, расширение сосудов внутренних органов, то есть сосудистые реакции обратные тем, которые характерны при мышечной нагрузке. Экспериментальные исследования показывают, что у студентов улучшаются знания и растут интеллектуальные способности, если используются активные методы обучения. По данным специалистов физическое воспитание в режиме учебной деятельности студентов значительно повышает умственную работоспособность. В условиях интенсификации учебной деятельности успешное решение задач обучения невозможно достичь только одним педагогическими методами. Так, доказано, что физические упражнения активно влияют на эффективность обучения, на элементы умственной работоспособности, используются для предупреждения и ликвидации умственной усталости.

Физическая и умственная работоспособность является обратным отражением состояния утомления – чем больше нарастает утомление, тем ниже становится работоспособность. Нормальный физиологический процесс утомления означает снижение функциональных возможностей организма, вызванное выполнением определенного объема умственной и физической работы. Уровень физической и умственной работоспособности определяется скоростью и характером утомления, то есть состоянием, которое возникает как следствие работы при недостаточности восстановительных процессов в организме. Но всегда основным итогом утомления является снижение эффективности труда, его продуктивности.

Физическое утомление возникает как при локальной, так и при общефизической нагрузке. Это связано с изменением функциональной активности нервных центров, с нарушением функций передачи нервных импульсов, а также с истощением функциональных резервов в самой мышце.

Мышцы составляют 40-45% массы тела человека, организм которого очень чутко реагирует как на снижение двигательной активности, так и на тяжелые, непосильные физические нагрузки.

Умственное утомление и связанное с ним снижение работоспособности имеют свои специфические особенности. При умственном утомлении снижается сила памяти. Вследствие чего быстро исчезает из памяти то, что незадолго до этого было усвоено.

При длительном занятии умственным трудом в организме могут возникать функциональные изменения, обусловленные малой подвижностью. Выражается это в ухудшении работы сердца, склеротических изменениях кровеносных сосудов, проявлениях гипотонии, гипертонии, возникновении неврозов. Кроме того, снижается работоспособность всех внутренних органов. Объясняется это тем, что от мало работающей мышечной системы в головной мозг поступает ограниченный поток информации, а это приводит к ослаблению возбуждательного процесса и торможению в определенных зонах коры больших полушарий. Возникает условие для повышенной утомляемости, снижения умственной и физической работоспособности. Понижение мышечного тонуса ухудшает осанку.

Недостаточная двигательная активность способствует развитию процессов торможения в коре больших полушарий и, как следствие, ухудшение общего самочувствия, пониженная работоспособность, утомление.

Проявление первых признаков значительного, особенно резкого утомления — биологически необходимая защита от развития истощения организма, сигнал для прекращения работы, для реакции.

Волевым усилием можно заставить организм продолжать работу, что только отдалит (не ликвидирует!) утомление или, что намного опаснее, приведет к состоянию переутомления. Переутомлению присущи постоянное чувство усталости до начала работы, отсутствие интереса, апатия, повышенная неадекватная реакция, головная боль, головокружение, снижение аппетита, снижение веса тела, потливость, снижение сопротивляемости организма инфекциям и т.п.

Начало учебного дня не отличается высокой эффективностью учебного труда. Период вработывания — в пределах 10-30 минут. За этот период в коре головного мозга образуется рабочая доминанта. Важное значение имеет соответствующая установка — мотивация. Период высокой оптимальной работоспособности обычно не превышает 3 часов (1,5—3 часа). Изменения функционального состояния организма соответствуют содержанию, форме, виду, объему учебного труда. Далее наступает период снижения работоспособности или ее продолжение на требуемом уровне за счет волевых усилий, в силу созданных условий деятельности.

Весь учебный день студентов насыщен значительными умственными и эмоциональными нагрузками. Вынужденная рабочая поза, когда мышцы, удерживающие туловище в определенном состоянии, долгое время напряжены, частые нарушения режима труда и отдыха, неадекватные физические нагрузки – все это может служить причиной утомления, которое накапливается и переходит в переутомление. Чтобы этого не случилось, необходимо один вид деятельности сменять другим. Физиологическая сущность восстановления сил, на первый взгляд, довольно проста. Но после тяжелого физического труда шлейф утомления растягивается на 3–4 дня, а после напряженного умственного труда – даже на 10–12 дней. И мало кто понимает, что недельные каникулы после экзаменационной сессии – слишком малый срок для полноценного восстановления. И если не предпринимать профилактических мер

(увеличение двигательной активности и сроков пребывания на открытом воздухе и т. д.), то утомление к концу второго полугодия становится значительным. А это уже может помешать успешной учебе.

Наиболее эффективная форма отдыха при умственном труде – активный отдых в виде умеренного физического труда или занятий физическими упражнениями. Рационально подобранный режим рабочего дня и физкультурно-спортивные занятия существенно помогут в снятии утомления.

Рабочий день студента не заканчивается аудиторными занятиями: он включает время на самоподготовку. Второй подъем работоспособности объясняется не только суточной ритмикой, но и мотивацией, психологической установкой и использованием «волевого синдрома».

Исследуемый материал помог нам составить рекомендации по расширению физической подготовки студентов, прилагаемые к этому сообщению.

Обобщенные характеристики успешного использования средств физической культуры в учебном процессе, обеспечивающие состояние высокой работоспособности студентов в учебно-трудовой деятельности, следующие: длительное сохранение работоспособности в учебном труде; ускоренная вработываемость; способность к ускоренному восстановлению; эмоциональная и волевая устойчивость к сбивающим факторам; успешное выполнение учебных требований и хорошая успеваемость, высокие организованность и дисциплина в учебе, быту, отдыхе; рациональное использование свободного времени для личностного и профессионального развития.

Следует заметить, что сочетание учебы со спортивными занятиями должно иметь оптимальное соотношение, которое зависит как от индивидуальных качеств и способностей отдельного человека, так и от условий учебного труда, быта и наличия спортивных баз. Систематические занятия физическими упражнениями, и тем более учебно-тренировочные занятия в спорте, оказывают положительное воздействие на психические функции, с детского возраста формируют умственную и эмоциональную устойчивость к напряженной деятельности.

Р. Коробчанский

ВЛИЯНИЕ КОМПЬЮТЕРНОЙ ТЕХНИКИ НА ФИЗИОЛОГИЮ СОВРЕМЕННОГО ЧЕЛОВЕКА

Люди, проводящие большую часть дня перед экранами компьютеров, могут стать жертвами различных проблем со здоровьем в будущем. Сидение за компьютером негативно влияет на осанку, мышечную силу, плотность костей, зрение и психическое здоровье.

Слабость в мышцах, боль в глазах и депрессия – лишь немногие симптомы, связанные с тем, что ученые называют «темной компьютерной эрой». «Люди проводят десятилетия, прикованными к стулу, к клавиатуре, к мышке. Человеческое тело не

предназначено для такого сидячего образа жизни. Сейчас люди гораздо менее активны, чем старшее поколение».

С каждым годом все большее количество людей по роду своей деятельности вынуждены все большее время проводить за экраном компьютерного монитора. Персональный компьютер давно уже превратился из экзотического и крайне дорогого устройства в постоянного спутника человека, как дома, так и на работе. Современные дети также не могут обойтись без компьютера, учась как в школах, так и в институтах и других учебных заведениях. Дети стали меньше проводить время на улице, меньше играть в подвижные игры, пользователи Интернет стали меньше общаться лично, отдав предпочтение чатам, почте, «аське» и т. д. Вполне понятно, что вопросы, связанные с влиянием компьютера на здоровье человека, стали подниматься все чаще и чаще, вызывая многочисленные дискуссии среди специалистов самого разного профиля.

Как известно из школьного курса физики, любое устройство, производящее или же потребляющее электрическую энергию, генерирует электромагнитное излучение, которое концентрируется вокруг самого устройства в виде так называемого электромагнитного поля. Вполне естественно, что конструктивные особенности приборов определяют степень интенсивности данного излучения. Так, например, тостер или тот же самый холодильник создают довольно низкие уровни электромагнитного излучения, тогда как другие – вроде микроволновой печи, телевизора или компьютерного монитора – создают гораздо более высокие уровни излучения.

Результаты некоторых исследований, проведённых в данной области, позволили выделить возможные факторы риска. В качестве примера можно назвать мнение некоторых специалистов о том, что электромагнитное излучение может обуславливать расстройства нервной системы человека, вызывать снижение иммунитета, расстройства сердечнососудистой системы, а также появление некоторых аномалий в процессе беременности, что в конечном итоге не может не сказаться на здоровье будущего ребенка.

Человек ещё не так много лет знаком с компьютером, уже стали приобретать очертания профессиональные заболевания компьютерщиков, это в первую очередь и остеохондроз, и туннельный синдром, и зрительные расстройства. У проблемы компьютеризации две составляющие. Первая определяется физиологическими особенностями работы человека за компьютером. Вторая – техническими параметрами средств компьютеризации. Эти составляющие – "человеческая" и "техническая" – тесно переплетены и взаимозависимы.

Рассмотрим первую составляющую проблемы компьютеризации, определяющуюся физиологическими особенностями работы человека за компьютером.

Существует опасность, связанная с компьютером, это малоподвижный образ жизни. Люди, чья работа связана с компьютером, вынуждены проводить перед ним достаточно много времени ежедневно на протяжении иногда даже более 12 часов, конечно, такое долгое пребывание в сидячем положении не может не сказаться на опорно-двигательном аппарате человека, на скелете и мышцах.

Часто, люди, работающие за компьютером, просто-напросто забывают обо всех физических нагрузках, за ненадобностью, в результате чего мышцы ослабевают без

работы, от долгого пребывания в одном положении затекают, становятся вялыми и дряблыми. Часто болят кости, особенно жалуются на боли в спине и пояснице. Постоянное сидение – это нагрузка на позвоночник, нередко у людей ведущих такой образ жизни бывает искривление позвоночника, истончение костной ткани, артрит суставов и множество других вытекающих отсюда заболеваний.

Еще одна очень распространенная проблема это так называемый "туннельный синдром запястья", который появляется вследствие повреждения срединного нерва, который проходит между сухожилиями. Он нередко поражает людей, чья работа связана с однообразными движениями руками, в том числе и людей работающих за компьютером, и проявляется чаще у людей более старшего возраста в виде мучительных болей в руках, так же бывают случаи заболевания и молодых людей и даже детей долгое время проводящих за компьютером.

Чтобы уменьшить вредное влияние компьютера на опорно-двигательный аппарат, достаточно регулярно прерываться, вставать и в течение нескольких минут делать несложные упражнения, например приседания, наклоны, повороты корпуса, шеи, можно производить вращение руками в локтевых суставах, в кистях, сжимать и разжимать кулаки и т.п. упражнения, которым нас учили в детстве, когда заставляли делать зарядку.

Основными заболеваниями позвоночника, развивающимися вследствие долгого нахождения за компьютером являются: остеохондроз и искривления позвоночника. Если возможность развития искривления позвоночника более велика в раннем возрасте, то остеохондроз опасен для людей всех возрастов. Одной из причин развития искривления позвоночника является несоблюдение правильной осанки, как во время работы за столом.

Таким образом, ребёнок, который и в школе за партой, и дома за компьютером не сидит прямо, вполне может приобрести искривление позвоночника. Необходимо отметить, что искривление позвоночника может отрицательно сказаться на работе внутренних органов.

Для профилактики и лечения остеохондроза и искривлений позвоночника следует:

1. Постоянно следить за своей осанкой, оптимально организовать своё рабочее место.
2. Как можно чаще прерывать нахождение в одной позе, вставать из-за стола, двигаться.
3. По возможности заниматься спортом, делать зарядку и т.д. Очень полезно для позвоночника плавание и упражнения на турнике.

При длительной работе за компьютером происходит постоянная перегрузка суставов и кистей. Это может привести к повреждению суставного и связочного аппарата кисти, развиваются хронические заболевания суставов.

Для профилактики заболеваний суставов кистей рук необходимо проведение гимнастики и массажа.

Итак, любой прогресс в науке или технике, наряду с ярко выраженными, безусловно, положительными явлениями, неизбежно влечет за собой и отрицательные стороны. Вопросы компьютеризации общества сейчас стоят в ряду множества

факторов, влияющих на здоровье людей. Именно поэтому так важно оценить степень влияния информационных технологий на здоровье человека. Последнее время часто приходится слышать о вредном воздействии компьютера как одного из средств современных информационных технологий на организм пользователя. Степень безопасности пользователя компьютерной техникой регулируется множеством различных международных стандартов, которые год от года становятся все строже и строже. Последние исследования ученых показали, что не столько сама компьютерная техника является непосредственным фактором негативного воздействия на организм человека, сколько неправильное ее расположение, несоблюдение элементарных гигиенических норм, касающихся труда и отдыха. Исследуя проблему влияния компьютера на здоровье человека, становится очевидным, что средства современных информационных технологий, безусловно, влияют на организм пользователя и «общение» с компьютером требует жесткой регламентации рабочего времени и разработки санитарно-гигиенических мероприятий по уменьшению и профилактике такого рода воздействий.

Следует помнить, что всё хорошо в меру, хоть компьютер вещь и полезная, но вред компьютера может быть больше чем польза, поэтому не увлекайтесь им в ущерб себе и не забывайте о том, что Ваше здоровье, в любом случае, важнее!

С. Казюлькина

БЕЗОПАСНОСТЬ ЖИЗНЕДЕЯТЕЛЬНОСТИ В УСЛОВИЯХ БЫТА, НА ПРИРОДЕ И ТРАНСПОРТЕ

Внешняя среда оказывает большое влияние на здоровье человека. Наблюдения показывают, что городские жители две трети жизни проводят дома, на работе и в общественных местах. От качества воздушной среды, температурных, световых и физико-химических характеристик помещений зависит состояние здоровья граждан.

Учет влияния факторов проживания, достоверные прогнозные оценки возможных экологических и техногенных происшествий в жилых помещениях позволят гражданам заблаговременно принять необходимые меры по защите и смягчению последствий в случае их возникновения.

Жилая (бытовая) среда - это совокупность условий и факторов, позволяющих человеку на территории населенных мест осуществлять свою непродуцированную деятельность.

Совокупность всех антропогенных воздействий на окружающую среду в условиях крупных городов ведет к формированию новой санитарной ситуации и в жилой среде.

Факторы жилой среды по степени опасности могут быть разделены на две основные группы:

- факторы, которые являются действительными причинами заболеваний;
- факторы, способствующие развитию заболеваний, вызываемых другими

причинами.

В условиях жилой среды имеется небольшое количество факторов (например, асбест, формальдегид, аллергены, бензапирен), которые можно отнести к группе «абсолютных» причин заболеваний. Большинство же факторов жилой среды по своей природе обладают меньшей патогенностью. Например, химическое, микробное, пылевое загрязнение воздуха помещений. Как правило, в жилых и общественных зданиях эти факторы создают условия для развития заболеваний. В то же время они способны в определенных, крайних случаях приобретать свойства, характерные для факторов - причин заболеваний, что позволяет отнести их к группе «относительных» условий развития заболеваний.

В настоящее время специалисты по безопасности жилья выделяют пять факторов риска жилых помещений, которые могут оказывать существенное влияние на здоровье и самочувствие.

- Микроклиматический фактор;
- Радиационный фактор;
- Электромагнитное излучение;
- Микробиологический фактор;
- Токсикохимический фактор.

Влияние на здоровье человека состава воздуха жилых и общественных помещений

Большое значение для здоровья человека имеет качество воздуха жилых и общественных помещений, так как в их воздушной среде даже малые источники загрязнения создают высокие концентрации его (из-за небольших объемов воздуха для разбавления), а длительность их воздействия максимальна по сравнению с другими средами.

Современный человек проводит в жилых и общественных зданиях от 52 до 85% суточного времени. Поэтому внутренняя среда помещений даже при относительно невысоких концентрациях большого количества токсических веществ может влиять на его самочувствие, работоспособность и здоровье. Кроме того, в зданиях токсические вещества действуют на организм человека не изолированно, а в сочетании с другими факторами: температурой, влажностью воздуха, ионно-озонным режимом помещений, радиоактивным фоном и др.

Основную угрозу представляют строительные и отделочные материалы с повышенным содержанием радионуклидов, а также поступающий из почвы радиоактивный газ радон.

Радиоактивный газ радон поступает в жилое помещение из грунта и, будучи в 7 раз тяжелее воздуха, в основном скапливается в подвальных помещениях и на первых этажах домов. Радон хорошо растворим в воде, поэтому он может также накапливаться в ваннных комнатах. Еще один источник поступления радона в жилые помещения - природный газ. Поэтому в кухнях, оборудованных газовыми плитами, также накапливается радон.

Возможные последствия

Перечисленные факторы риска, возникающие в наших домах, оказывают влияние как на психоэмоциональное и биоэнергетическое состояние человека, так и на

его здоровье. По данным специалистов, 20% всех заболеваний связано с воздействием негативных условий проживания. Отступления от нормальных микроклиматических характеристик (температуры, влажности воздуха, инсоляции) приводит к увеличению простудных заболеваний. Воздействие электромагнитного поля способствует развитию сердечно-сосудистых и онкологических заболеваний, а также приводит к расстройству нервной системы. Под воздействием радиации наблюдается снижение работоспособности, ухудшается память, появляются функциональные расстройства центральной нервной системы, легко развиваются острые респираторные заболевания, бронхиты и пневмония. Наибольшую опасность для городского жителя представляет природный газ радон, который вносит основной вклад (до 60%) в общую дозу облучения человека. Опасность радона, помимо вызываемых им функциональных разрушений (астматические приступы: удушья, мигрени, головокружения, тошноты, депрессивного состояния), заключается еще и в том, вследствие внутреннего облучения легочной ткани он способен вызывать рак легких.

Повышение содержания микроорганизмов в жилых помещениях приводит к респираторным заболеваниям, аллергии и хронической ангине.

Правила безопасности в транспорте:

Автобусы, трамваи, троллейбусы - вот уж куда мы садимся без всякой опаски за свою жизнь. Если при посадке в самолет, на судно или даже в поезд нет-нет да и мелькнет тревожная мысль вдруг? - то в салоне автобуса мы думаем о чем угодно, только не о безопасности. Да и что может произойти за эти три остановки от нашего дома до работы?

А все что угодно! Начнем с простого – с травматической опасности. Ступени большинства общественных транспортных средств, особенно для людей преклонного возраста и, особенно, в непогоду опасны ничуть не меньше, чем скальная стена для штурмующих ее альпинистов.

Строго говоря, безопасность общественного транспорта - это вопрос общей культуры пользующихся им пассажиров. При соблюдении общепринятых норм этикета 90% травмслучаев просто не случилось бы.

Соответственно, отсутствие общей культуры можно компенсировать личными навыками выживания в городском пассажирском транспорте.

1. Не впахивайте в закрывающиеся двери руки, ноги и сумки в надежде на то, что за ними можно втянуть и все прочее. Вас просто может зажать в дверях.

Теперь прочие, связанные с передвижением в общественном транспорте, советы:

2. Не входите и не выходите из транспорта до его полной остановки.

3. Не прислоняйтесь к дверям, не высовывайте головы и руки в окна.

4. Внутри трамвая, троллейбуса и особенно более подвижного автобуса старайтесь держаться за поручни на случай экстренного торможения или остановки. Лучшая точка опоры - поручень над головой.

5. Стоять лучше лицом в сторону движения, чтобы иметь возможность заранее увидеть опасность и успеть на нее среагировать.

6. Определенную угрозу представляют собой в случае резких остановок и торможений зонты, трости и т.п. предметы с острыми и выступающими краями.

7. В случае столкновения и невозможности удержаться в вертикальном

положении попытайтесь в падении сгруппироваться и закрыть голову руками, и в идеале - увидеть место приземления.

8. Любой общественный транспорт, в том числе и электрический, пожароопасен. По этой причине после дорожно-транспортного происшествия желательно возможно быстрее покинуть салон и отойти на 10-15 метров в сторону.

9. При заклинивании выходных дверей или образовавшемся людском заторе воспользуйтесь запасными выходами, не ждите, когда ситуация станет критической. Разбивайте окна, для чего используйте любые подручные тяжелые предметы.

10. В городском электрическом транспорте во время пожара опасна обгорающая электропроводка. Поэтому лучшешний раз не касаться стен и металлических деталей корпуса.

11. При аварии, в случае, когда поврежден токнесущий провод, самые безопасные места в трамвае или троллейбусе - сидячие. При этом ноги от пола лучше оторвать, а на стены и поручни не наваливаться.

12. Выходить из электротранспорта следует прыжком, одновременно двумя ногами вперед, не касаясь поручней и других частей корпуса, чтобы не замкнуть своим телом электроцепь. Указанный прием - выход прыжком - должен использоваться даже в случаях отсутствия видимых повреждений конструкции троллейбуса или трамвая и линии электропередачи.

Гроза

Гроза представляет реальную опасность для человека. Кроме того, она может стать источником возникновения аварийных ситуаций.

Грозы часто идут против ветра. Расстояние до приближающейся грозы можно определить, посчитав секунды, разделяющие вспышку молнии и звук первого раската грома. Секундная пауза означает, что гроза на расстоянии 300-400 м, двухсекундная - 600-800 м, трехсекундная - 1 км. и т. д.

При приближении грозового фронта нужно заранее остановиться, подыскать безопасное место. Непосредственно перед началом грозы обычно наступает безветрие или ветер меняет направление, налетают резкие шквалы, после чего начинается дождь. Однако наибольшую опасность представляют «сухие», т.е. не сопровождающиеся осадками грозы.

В лесу во время грозы нельзя останавливаться возле одиноких деревьев и деревьев, выступающих своими вершинами над уровнем леса. Укрываться следует среди невысоких деревьев с густыми кронами. При этом надо помнить, что чаще всего молнии ударяют в дубы, тополя, каштаны, реже - в ель, сосну. И совсем редко - в березы, клены. Опасно находиться возле водотоков, так как во время грозы даже мелкие трещины, заполненные водой, становятся проводником для стекания электричества.

В зоне грозы нельзя бегать, совершать непродуманные, суетливые движения. Опасно передвигаться плотной группой.

Повышают опасность поражения молнией мокрое тело и одежда.

Человек, находящийся на плавсредстве (лодке, плоту), при приближении грозы должен немедленно пристать к берегу. Если это невозможно - осушить лодку, накрыться полиэтиленом таким образом, чтобы дождевая вода стекала за борт, а не

внутри плавсредства, но при этом полиэтилен не должен соприкасаться с мачтой, винтами и водой. Во время грозы следует прекратить рыбалку.

Во время грозы надо:

- в лесу укрыться среди невысоких деревьев с густыми кронами;
- на открытой местности спрятаться в сухой яме, канаве, овраге;
- на воде - спустить мачту или заземлить ее на воду через киль или весло.

Во время грозы нельзя:

- прислоняться или прикасаться при передвижении в грозу к скалам и отвесным стенам;
- останавливаться на опушках леса, больших полянах;
- останавливаться или идти в местах, где течет вода или возле водоемов;
- передвигаться плотной группой;
- останавливаться на возвышенностях;
- укрываться возле одиноких деревьев или деревьев, выступающих над рядом стоящими.

А. Ивановский

КЛАССИФИКАЦИЯ ЧРЕЗВЫЧАЙНЫХ СИТУАЦИЙ В МИРНОЕ ВРЕМЯ

Чрезвычайная ситуация (ЧС) – это нарушение нормальных условий жизнедеятельности людей на определенной территории, вызванное аварией, катастрофой, стихийным или экологическим бедствием, а также массовым инфекционным заболеванием, которые могут приводить к людским или материальным потерям.

По современным представлениям, предложенным ВОЗ, чрезвычайные события с гибелью или несмертельным поражением 10 пострадавших и более, требующих неотложной медицинской помощи, принято называть катастрофами. Это не исключает частного применения других определений, обозначающих чрезвычайные события конкретного свойства.

Развитие общей теории защиты природы и человека, в частности учения В. И. Вернадского о ноосфере, представлений о загрязнении и защите от него всех оболочек биосферы, требует четкого определения и классификации чрезвычайных ситуаций.

Каждая ЧС имеет присущие только ей причины, особенности и характер развития.

В основе большинства ЧС лежат дисбаланс между деятельностью человека и окружающей средой, дестабилизация специальных контролируемых систем, нарушение общественных отношений.

Как уже было сказано выше, научно-технический прогресс, отставание от него общекультурного развития человечества, создает разрыв между повышением риска и готовностью людей к обеспечению безопасности. Нерегулируемое воздействие человека на крупномасштабные процессы в природе может приводить к глобальным катастрофам.

Классификация ЧС мирного времени

Классификация по признакам возникновения:

Чрезвычайные ситуации могут классифицироваться по следующим признакам:

– степень внезапности: внезапные (непрогнозируемые) и ожидаемые (прогнозируемые).

Легче прогнозировать социальную, политическую, экономическую ситуации; сложнее — стихийные бедствия; своевременное прогнозирование ЧС и правильные действия позволяют избежать значительных потерь и в отдельных случаях предотвратить ЧС;

– скорость распространения: ЧС может носить взрывной, стремительный, быстрораспространяющийся или умеренный, плавный характер. К стремительным чаще всего относятся большинство военных конфликтов, техногенных аварий, стихийных бедствий. Относительно плавно развиваются ситуации экологического характера;

– масштаб распространения: по масштабу ЧС можно разделить на локальные, объектовые, местные, региональные, национальные и глобальные.

К локальным, объектовым и местным относятся ситуации, не выходящие за пределы одного функционального подразделения, производства, населенного пункта. Региональные, национальные, глобальные ЧС охватывают целые регионы, государства или несколько государств;

– продолжительность действия: по продолжительности действия ЧС могут носить кратковременный характер или иметь затяжное течение. Все ЧС, в результате которых происходит загрязнение окружающей среды, относятся к затяжным;

– по характеру ЧС: могут быть преднамеренными (умышленными) и непреднамеренными

(неумышленными); к преднамеренным следует отнести большинство национальных, социальных и военных конфликтов, террористических актов и др.; стихийные бедствия по характеру своего происхождения являются непреднамеренными; к этой группе относится также большинство техногенных аварий и катастроф.

Существует множество классификаций ЧС по причине возникновения, множество еще будет предложено, т.к. направление в науке продолжает успешно развиваться.

Классификация по причине возникновения:

Чрезвычайные ситуации естественного (природного) происхождения.

Метеорологические опасные явления:

– аэрометеорологические: бури, ураганы (12-15 баллов), штормы (9-11 баллов), смерчи, шквалы, торнадо, циклоны;

– агрометеорологические: крупный град, ливень, снегопад, сильный туман,

сильные морозы, необычайная жара, засуха;

– природные пожары: чрезвычайная природная опасность, лесные пожары, пожары хлебных массивов, подземные пожары горючих ископаемых.

Тектонические и теллурические опасные явления:

- землетрясения (моретрясения);
- извержения вулканов.

Топологические опасные явления:

– гидрологические: половодье, паводки, ветровые нагоны, подтопления;

– оползни, сели, обвалы, лавины, осыпи, цунами, провал земной поверхности. Космически опасные явления:

- падение метеоритов, остатков комет;
- прочие космические катастрофы.

Чрезвычайные ситуации антропогенного происхождения.

Транспортные: автомобильные, железнодорожные, авиационные, водные, трубопроводные.

Производственные опасные явления:

- с высвобождением механической энергии;
- с высвобождением термической энергии;
- с высвобождением радиационной энергии;
- с высвобождением химической энергии;
- утечка бактериологических агентов.

Специфически опасные явления:

– инфекционная заболеваемость: единичные случаи экзотических и особо опасных инфекционных заболеваний; групповые случаи особо опасных инфекций; эпидемия, пандемия; заболеваемость животных (эндоотия, эпизоотия, пандоотия); болезни растений: прогрессирующая эпифитотия; панфитотия; массовое распространение вредителей растений.

Социальные опасные явления:

– войны - относят и к специальным и к социальным опасным явлениям;

– военные конфликты, терроризм, общественные беспорядки, алкоголизм, наркомания, токсикомания и др.

Краткая характеристика терроризма и некоторые аспекты обеспечения безопасности населения.

Последние 15 лет международное сообщество испытывает все возрастающий натиск терроризма, например, в России в 1996г. по сравнению с двумя предыдущими годами прослеживалось увеличение учтенных преступлений, связанных с терроризмом, в 2,5 раза. Происходят неблагоприятные качественные изменения. Среди них можно выделить: увеличение посягательств на жизнь и здоровье людей при уменьшении доли посягательств на материальные объекты; рост масштабности, для которой характерны большие человеческие жертвы; усиление жестокости и безоглядности действий террористов. Расширяется также информационная, тактическая, взаимная ресурсная поддержка террористических сообществ и групп как в отдельно взятой стране, так и в международном масштабе. Происходит политического и уголовного терроризма на фоне слияния и сотрудничества нелегальных и легальных структур экстремистского

толка с националистическими, религиозно-сектантскими, фундаменталистскими и другими сообществами на основе взаимовыгодных интересов. Терроризм распространяется словно страшная, неотвратимая эпидемия XXв.

Однако, практически ни в одной стране мира не выработана на государственном уровне эффективная система мер для защиты государства, общества или личности от актов терроризма.

Терроризм может преследовать цели совершения действий серийных и разовых, осуществляться глобально и локально.

Он может быть ориентирован на изменение политического строя, свержение руководства страны (региона), нарушение территориальной целостности, навязывание в качестве официальной идеологии определенных социальных, религиозных, этнических стандартов и вытекающих из них государственных решений, иное существенное изменение политики государства, освобождение арестованных террористов, «расшатывание» стабильности и запугивание общества, отдельных групп населения, причинение ущерба межгосударственным отношениям и провоцировании боевых действий (войны).

Используя для характеристики терроризма в качестве социально-правового явления такие элементы, как содержание и последствия действий террористов, следует указать на обязательность наличия насилия или его угрозы, обычно вооруженного; причинения или угрозы причинения такого вреда (человеческим жизням или здоровью, либо материального, морального или всех этих видов в совокупности), который способен вызвать широкий резонанс, потрясти общество, оставить глубокий след в психологии населения или его значительной группы, подорвать атмосферу безопасности, спокойствия, стабильности в обществе, формировать чувство незащитности перед «всесилием» террористов. Одновременно действия террористов по их последствиям связаны с затруднением моральной деятельности государственного аппарата (или его важных звеньев) либо функционирования системы жизнеобеспечения населения.

Четкая характеристика терроризма в качестве социально-правового явления не является самоцелью. Она послужит сквозным ориентиром для того, чтобы определить задачи, правовые. Организационные и ресурсные аспекты борьбы с терроризмом в структуре разработки и осуществления крупномасштабных мероприятий, относящихся к любой сфере внутренней и внешней политики России. Иными словами, целесообразно установить и законодательно укрепить порядок, при котором каждое политическое, идеологическое экономическое решение подвергалось бы экспертизе на антитеррористический эффект. Такой подход соответствовал бы положению о том, что борьба с терроризмом становится одной из приоритетных задач государства и общества.

Что касается информационного обеспечения этих задач, проработке принадлежат проблемы мониторинга терроризма и антитеррористической деятельности; унификация ведомственных и межгосударственных подходов к статистическим учетам, расширения круга статистических данных об участниках и пособниках терроризма, о потерпевших; создание единого банка информации (включая данные о результатах судебного разбирательства) и режима информационного обмена,

согласования статистической отчетности о террористических преступлениях и смежных криминальных деяниях, разработки и внедрения методики оценки последствий террористических преступлений, включая ущерб от посягательств на жизнь и здоровье, на материальные объекты, на нормальную деятельность государственного аппарата, на спокойствие населения.

Признаки ВУ и действия при его обнаружении

При готовящемся теракте всегда есть демаскирующие признаки:

– припаркованный в неположенном месте или очень близко от здания автомобиль;

– оставленный прицеп;

– бесхозный предмет с имеющимися на нем источниками питания;

– провода, растяжки, веревки;

– шум, тиканье из оставленной без хозяина сумки, пакета;

– необычное расположение урн, контейнеров для мусора и т. д.

При подозрении на закладку или обнаружении ВУ необходимо:

– немедленно сообщить об обнаруженном предмете в милицию, органам власти;

– изолировать место с подозрительным предметом, не подходить к нему, не трогать и не подпускать других;

– если дело происходит в помещении, эвакуировать весь персонал, по возможности все окна и двери для рассредоточения ударной волны;

– исключить использование мобильных телефонов, радиосвязи, так как это может привести к срабатыванию ВУ.

Ликвидация последствий террористических актов взрывчатого характера осуществляется по единой схеме ликвидации последствий ЧС мирного и военного времени. Однако необходимо помнить, что минно-взрывная травма относится к числу наиболее тяжелых видов боевой патологии и травм мирного времени.

Для таких ранений типичны крайние степени травматического шока, наиболее высокая частота острой массивной кровопотери. Особыми механизмами ее возникновения объясняются обширные повреждения мягких тканей, костей, суставов, часто с полным разрушением или отрывом одного или даже нескольких сегментов конечностей, сочетанные повреждения органов груди, живота, головы...

Важно помнить одно: в некоторых случаях человека можно спасти, если помощь будет оказана незамедлительно.

По данным физиологических и лабораторных обследований восьмисот пострадавших, установлено, что если в течение первого часа после получения минно-взрывной травмы не оказать первую помощь (наложить жгут, остановить кровотечение, ввести противошоковые препараты), то вероятность смерти увеличивается на 80%. Таким образом, оказание доврачебной помощи является принципиальным, жизненно необходимым фактором.

ЯЗЫКОВАЯ АГРЕССИЯ В СОВРЕМЕННЫХ СМИ

На данный момент проблема языковой агрессии в средствах массовой информации крайне актуальна, так как их роль в формировании общественного сознания неуклонно возрастает. Уровень доверия общества к СМИ достаточно высок, и потому, несмотря на противоречивость предоставляемых данных, СМИ считаются надежным источником получения информации. Это неудивительно, поскольку информацию о любых событиях можно получить главным образом с их помощью. По сути, СМИ – это единственный источник, освещающий весь объем новостей, событий, программ. Это позволяет им привлекать аудиторию и определенным образом навязывать ей свою позицию.

Цель работы – рассмотреть способы реализации языковой агрессии в СМИ, наметить возможные пути решения указанной проблемы.

В обыденном понимании слово «агрессия» означает «множество разнообразных действий, которые нарушают физическую или психическую целостность другого человека (или группы людей), наносят ему материальный ущерб, препятствуют осуществлению его намерений, противодействуют его интересам или же ведут к его уничтожению» [Цит. по : 1, с. 67]. Языковая агрессия – это, соответственно, агрессия, инструментом которой является слово.

Одной из черт, характеризующих функционирование современного русского литературного языка, является усиление отношений враждебности, агрессивности между участниками общения, что, в частности, наблюдается и в масс-медиа.

Воздействие СМИ чаще всего проявляется в двух основных формах: в рекламе и в пропаганде. Реклама призвана «навязать» человеку те или иные товары и услуги, одновременно создав потребности в них, а пропаганда – заставить людей принять данную точку зрения, настроение или ценность. Обе формы схожи, так как имеют целью внушить что-либо адресату, убедить его в необходимости совершить определенные действия [2].

Одним из способов реализации языковой агрессии в СМИ является немотивированное использование новых иноязычных слов. В России, например, эта проблема была поднята на государственном уровне [3].

Анализируя современную прессу, нетрудно заметить, что проблема иноязычных заимствований в СМИ актуальна, как никогда. Газетные статьи нередко пишутся на «птичьем» языке – красивом, но абсолютно непонятном. Среди заимствованной лексики есть слова, являющиеся достаточно старыми заимствованиями, но актуализированные в последнее десятилетие XX века и приобретшие новые значения или оттенки значений. В СМИ встречаются обоснованные и необоснованные заимствования, причём последние обусловлены недостатком языковой культуры журналистов, что еще более углубляет рассматриваемую проблему.

В СМИ функция воздействия начинает вытеснять все остальные языковые функции – такие как коммуникативная и информационная. Можно сказать, что средства массовой информации превращаются в средства массового воздействия.

Подтверждением этому является, например, тот факт, что источниками крылатых выражений становятся не тексты художественных произведений, а рекламные ролики.

Языковая агрессия в пропаганде проявляется в том, что газеты и телевидение заговорили «языком улицы»; создается впечатление, что журналисты ставят перед собой цель пропагандировать просторечие, жаргоны и даже бранные выражения.

Чем же можно объяснить жаргонизацию масс-медиа? Это объясняется тем, что они стараются максимально приблизиться к читателю (зрителю или слушателю). Кроме того, в языке СМИ жаргонная единица часто выступает как средство описания той или иной эпохи, времени или речевых особенностей персонажей.

На сегодняшний день технологии языкового воздействия в СМИ разработаны настолько, что могут реально управлять сознанием огромного количества людей, воздействуя на аудиторию, создавая отрицательное восприятие фактов, событий, политических деятелей, а также формируя оценки массового сознания. Языковая агрессия манипулирует мыслями и поступками людей, побуждает их к действию, а массы, в свою очередь, как правило, даже не подозревают, что стали объектами манипуляции [4, с. 697].

Опасность применения языковой агрессии в СМИ состоит в том, что люди, склонные к внушаемости (а таких большинство), могут проецировать речевую агрессию в реальную жизнь, а это уже может привести к агрессии физической. Так, например, после показа телесериала «Бригада» органами внутренних дел были задержаны несколько подростковых банд, которые именовали себя «бригадой». К тому же многие жаргонизмы, звучащие с телеэкрана, люди часто употребляют в жизни.

Другая проблема заключается в том, что очень часто в обыденной жизни агрессия слова не осознается общественным сознанием как абсолютно неприемлемая и действительно опасная. В связи с этим данное понятие заменяется неоправданно смягченными либо вовсе искаженными определениями: «языковая несдержанность», «резкость выражений» и т. п.

Одной из главных опасностей языковой агрессии в СМИ является то, что молодое поколение с неокрепшим сознанием начинает воспринимать это как норму. Формируется личность с искаженным языковым вкусом (вернее, с отсутствием такового), привыкающая мыслить не критично, а это уже представляет прямую угрозу для общества в целом.

Таким образом, языковая агрессия получила широкое распространение. При этом наблюдается относительная лояльность к этому явлению со стороны современного общества.

Все сказанное позволяет сделать следующий вывод: основная опасность языковой агрессии заключается в недооценке ее опасности общественным сознанием.

Во избежание присутствия агрессии в языке СМИ и для минимизации ее последствий, необходимы не только более тщательные исследования данного явления, но и на законодательном уровне регулирование речи в средствах массовой информации. Без правового обеспечения данного вопроса не будет существовать рычагов воздействия на СМИ в сфере языковой культуры. На данный момент представляется трудным определить золотую середину, где свобода слова переходит в языковую агрессию, пропаганду насилия и политическую агитацию, и, следовательно,

оправдывает ограничение свободы выражения мыслей. Чем ниже требования к стандарту речевого поведения в СМИ, тем выше вероятность того, что потенциальные объекты языковой агрессии останутся незащищенными. С другой стороны, если данный стандарт слишком высок, этот феномен рискует стать инструментом репрессий со стороны правительства против своих оппонентов [4]. Поэтому, на наш взгляд, необходим дополнительный, более углубленный и детальный анализ заявленной проблемы для поиска возможных путей ее решения. В этом мы видим перспективы наших дальнейших исследований.

ЛИТЕРАТУРА

1. Воронцова М. В. Теория деструктивности : учеб. пособие / М. В. Воронцова, В. Н. Макаров, Т. В. Бюндюгова. – Таганрог : Изд-ль А.Н. Ступин, 2014. – 360 с.
2. Булыгина Е. Ю. Проявление языковой агрессии в СМИ [Электронный ресурс] / Е. Ю. Булыгина, Т. И. Стексова. – Режим доступа : http://dere.kiev.ua/library/buligina/yazik_agres.shtml
3. Путин: СМИ, интернет и телевидение разрушают русский язык [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://bloknot.ru/rossiya/putin-smi-internet-i-televidenie-razrushayut-russkij-yazy-k-227924.html>
4. Попова А. А. Речевая агрессия в СМИ как способ манипулирования сознанием человека / А. А. Попова // Мол. ученый. — 2015. — № 14. — С. 697 – 700.

А. Колодяжная

СУЩНОСТЬ И ПРИЧИНЫ ВОЗНИКНОВЕНИЯ ПОЛИТИЧЕСКИХ КОНФЛИКТОВ

Актуальность работы обусловлена большим интересом к проблеме политических конфликтов в современной науке, так как современный мир характеризуется наличием огромного количества столкновений разнообразного уровня. Рассмотрение вопросов, связанных с данной тематикой, носит как теоретическую, так и практическую значимость.

Заметим, что в политической науке существует достаточно большое количество исследователей по этому вопросу. Наиболее систематизировано и аргументировано свою точку зрения представили такие ученые как Р. Гарр, Э. Дюркгейм и Л. Тимофеева. Определенный вклад в развитие теории подавленных базовых инстинктов большинства населения как источника конфликтов внесли работы П. Сорокина, К. Боулдинга, Г. Мида и Р. Мертона. Однако, с нашей точки зрения, данная тема еще недостаточно разработана.

Целью нашего исследования является общий анализ причин возникновения политических конфликтов, которые представлены в работах современных политологов, и выдвижение собственной точки зрения на теорию их возникновения, в основе которой лежит генетический фактор элементарного субъекта политической системы.

Политика как социальный фактор появилась тогда, когда общество впервые разделилось на различные социальные группы с объективно различными интересами. Человеку сложно было выжить в одиночку во все усложняющемся мире. С тех пор прошло много лет, были написаны величайшие труды о политике и государстве, основана и развита наука политология, которая определила многообразие причин возникновения внутригосударственных политических конфликтов. С нашей точки зрения, их можно свести к четырем основным факторам:

1. Конфликт легитимности власти в результате ущемления базовых социально-экономических и политических интересов значительной части населения страны. Причиной конфликта может стать несправедливое распределение общественного продукта между социальными классами (слоями); нарушение политических прав и свобод граждан или введение законов, не отвечающих интересам определенных политических субъектов и социальных групп.

2. Конфликт политических культур, который выражается в различных оценках, ценностных ориентациях, целях и представлениях по поводу политического и социально-экономического развития общества.

3. Конфликт политических интересов различных групп интересов (кланов, элит, блоков и др.) за власть и ресурсы в обществе.

4. Конфликт идентичности граждан, осознание ими своей принадлежности к определенным социальным, этническим, религиозным и другим общностям и конфронтация с «чужими» группами.

Итак, можно утверждать, что на внутривнутриполитическом уровне политический конфликт возникает, когда противоборствующие стороны (политические партии, классы, сословия и др.) вступают в борьбу за определенные управленческие или иные государственные ресурсы вследствие несоответствия базовых политических, экономических, идеологических или моральных ценностей и не намерены уступать друг другу. Межгосударственные политические конфликты представляют собой нечто гораздо более угрожающее. Несомненно, любой вид политической конфронтации может перерасти в военный конфликт, тогда последствия их ужасающи.

Примером внутригосударственных конфликтов является гражданская война в США 1861—1865 гг. Политический конфликт базировался на столкновении базовых моральных ценностей Северных и Южных штатов. Промышленный Север требовал отмены рабства чернокожего населения США и введения высокого налогообложения импортных товаров. Аграрный Юг, экономика которого процветала за счет рабского труда, выступал за свободу торговли со всеми странами мира. Конфликт обострился в результате решения вопроса: признать ли право новых штатов на введение рабовладения или нет. С приходом к власти в 1861 г. президента А. Линкольна новые штаты в структуре США обязаны были придерживаться прав и свобод человека. Это существенно противоречило интересам южан, которые боялись потерять политический вес в конгрессе федераций [1]. Не достигнув компромисса, Юг и Север столкнулись в военной кампании, унесшей жизни больше 100 тысяч человек и принесшей победу Северу.

Сложным внутривнутриполитическим конфликтом являются события в Российской империи в 1917 г. В результате 2 революций — февральской буржуазно-

демократической и октябрьской социалистической революции — империи рухнула. Этот острый конфликт возник под влиянием внешних факторов, прежде всего тягот I мировой войны, и внутренних факторов, которые определили столкновение амбиций правящей политической элиты и рабочего класса. Вооруженное восстание рабочего класса в октябре 1917 г. спонсировали государства Запада, которые стремились развалить Российскую империю. Официальной причиной конфликта считается конфликт «угнетенного» рабочего класса и аристократии. Анализ работ по истории человечества показывает, что наиболее популярным видом политических конфликтов является противостояние господствующего и угнетенного экономического класса.

С нашей точки зрения истинные причины политических конфликтов намного сложнее, поскольку единицей и активизатором их является фундаментальный политический субъект — человек. Следовательно, человек, как историческая личность, и выступает причиной возникновения конфликта. Здесь можно сказать о некоем принципе исторической личности. Влияния одного человека на судьбу окружающего мира прекрасно раскрыл великий русский писатель Ф. М. Достоевский [2].

Анализ причин возникновения политического конфликта внутри элементарного субъекта системы требует обращения к одному из разделов биологии — генетике. Популяризатор науки, известный биолог Ричард Докинз написал фундаментальный труд «Эгоистичный ген» [3]. Докинз опровергает теорию эволюции Ч. Дарвина, который утверждал: «Всё ради выживания вида». Главным постулатом эволюции является девиз: «Всё ради выживания индивида».

Этот существенно меняет представление как о существовании видов на Земле, так и человека. Предполагая, что человек — это не более чем «навороченная» машина для переноски генов, можно сделать вывод — человеческое поведение практически полностью подчиняется нуждам генов. Ген самостоятельно и эгоистично стремится к выживанию, он нуждается в размножении и ресурсах. В виду этого, я считаю, что создание анклавов, представляющих интересы друг друга лишено смысла по определению, поскольку к власти зачастую приходят для обладания наибольшим количеством ресурсов — государственных, экономических и управленческих. Только эти ресурсы могут обеспечить более комфортные условия для выживания генов. Этот тезис подтверждает теория австрийского психиатра и психолога Зигмунда Фрейда о трех фундаментальных потребностях человека: потребность в еде, размножении и власти, что, с нашей точки зрения, является правильным [4].

Сущность политических конфликтов — это столкновение за власть, ресурсы или что-либо представляющее ценность в пределах одного политического объекта, а причиной конфликта всегда выступали амбициозные и алчные цели генов и их носителей — людей.

Основными причинами политических конфликтов можно считать борьбу за экономические или геополитические ресурсы. Все войны в мире с самого начала времени сталкивались на арене этих ресурсов, будь-то «битвы» за стадо баранов или мировые войны за территориальный раздел или передел мира. Камень преткновения для человека всегда один, разными являются только масштабы этой борьбы.

Человечество существует уже миллионы лет, однако до сих пор оно не смогло создать совершенное общество. Некоторые историки и политологи считают, что

именно политические конфликты способствуют его усовершенствованию, а, значит, они имеют позитивные результаты. Могут. Но, с нашей точки зрения, способом их разрешения должен стать исключительно путь реформ. Революция или прямая военная конфронтация — это дорога, которая ведет к физическому уничтожению тысяч или миллионов людей (в зависимости от масштаба конфликта), материальных и культурных ценностей, духовности как таковой. К тому же революции и войны проходят как рябь по воде от брошенного камня, а реформы могут иметь долговременный характер.

Таким образом, анализ проблемы показывает, что большинство современных исследователей считает, что наиболее распространенным основанием для политического конфликта, особенно в условиях отсутствия гражданского общества, является борьба между различными группами интересов (кланами, элитами, блоками и др.) за власть и ресурсы.

Вместе с тем, важной предпосылкой политических конфликтов, затрагивающих интересы множества людей, являются эгоистичные, амбициозные гены политических лидеров, которые стремятся обеспечить наилучшие условия для своей жизнедеятельности. В виду этого формирование каких-либо политических сил теряет смысл, поскольку в основе своей эти формирования всегда делят общество на «большинство» и «меньшинство», что является пережитком прошлого в условиях развитого информационного общества.

ЛИТЕРАТУРА

1. Mason Matthew Slavery and Politics in the Early American Republic. — 2004. — 352 с.
2. Достоевский Ф. М. Собрание сочинений в 15-ти томах / Ф. М. Достоевский. — Л. : «Наука», 1988.
3. Докинз Р. Эгоистичный ген / Р. Докинз. — АСТ, Corpus, 2015 : [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <http://tululu.org/read53067/>
4. Зигмунд Ф. Психология бессознательного / Ф. Зигмунд. — М. : «Просвещение», 1989. — 446 с.

М. Лавриненко, М. Шумакова

СОВРЕМЕННОЕ ПОЭТИЧЕСКОЕ ТВОРЧЕСТВО В ИНТЕРНЕТ-ПРОСТРАНСТВЕ

Современное поэтическое творчество, размещённое в интернет-пространстве, — явление многогранное и дискуссионное — охватывает лирику уже признанных авторов, претендующих на место в поэтических антологиях, и лирику, тяготеющую к массовой литературе, органично входящей в популярную культуру. На наш взгляд, ярким примером подобной культурной поляризации можно считать творчество Е. Евтушенко и Л. Рубальской. Этих авторов объединяет широкая популярность их лирики среди

читателей и поклонников эстрадной песни. При этом лирика Е. Евтушенко безусловно тяготеет к статусу признанной классики, а поэзия Л. Рубальской находится в русле массовой литературы, максимально приближенной к неэлитарному читателю.

Цель нашего исследования – изучить феномен современного поэтического творчества в Интернет-пространстве в контексте сосуществования в нём противоположных художественно-культурных тенденций на примере творчества указанных авторов.

Данная проблема отличается недостаточным уровнем изученности. Творчество Е. Евтушенко рассматривалось в основном с идейно-художественной (Е. Сидорова, В. Возчикова, В. Прищепа), историко-социологической точек зрения (В. Артемов, В. Прищепа), лирика Л. Рубальской – с биографической точки зрения относительно её вклада в развитие массовой поэзии и эстрадной песни последнего десятилетия XX века (Л. Бобровская, Т. Щербатых).

Творчество Е. Евтушенко последнего тридцатилетия – сложный этап его художественной эволюции, неоднозначный и противоречивый, с определенным трудом поддающийся толкованию. Е. Евтушенко, провозгласивший «от века своего свободным быть позорно», оказывается в эти десятилетия заложником и жертвой сказанного [3].

Лирика Е. Евтушенко разнообразна не только в жанровом, но и в тематическом плане. Адресуясь к самым разным вопросам современности, поэт в их эстетическом освещении базируется на традиции поэзии А. Пушкина, Н. Некрасова, В. Маяковского, А. Твардовского. Поэзия Евтушенко отличается широкой гаммой настроений, разнообразием тематики и жанров. В его стихотворениях и поэмах и патриотический пафос, и тонкая интимная лиричность, и антивоенный дух, и размышления об исторических судьбах родины, о созидательном труде и политике. Названия произведений говорят сами за себя: «Братская ГЭС», «Северная надбавка», «Коррида», «Под кожей Статуи Свободы», «Голубь в Сантьяго», «Наследники Сталина», «Бабий Яр», «Просека», «Партбилеты», «Танки идут по Праге» и др.

Успеху способствовали простота и доступность стихов Евтушенко, их повествовательность и богатство образных деталей. Несмотря на множество скандалов вокруг его творчества, на негативные отзывы о нем как о поэте и человеке таких авторитетных людей, как Нобелевский лауреат И. Бродский, А. Тарковский, некоторых литературных критиков, Е. Евтушенко продолжал публиковать свои произведения в популярных журналах «Юность», «Знамя», «Новый мир» и выпускать всё новые книги. Композитор Г. Май написал рок-оперу на его стихи «Идут белые снеги», премьера которой проходила в 2007 г. на сцене спорткомплекса «Олимпийский» в Москве. Один из мотивов рок-оперы выражен в следующих поэтических строках: *«...как во все времена, / как при Пушкине, Стеньке / и как после меня. / Идут снеги большие, / аж до боли светлы, / и мои и чужие заметая следы... / Быть бессмертным не в силе, / но надежда моя: если будет Россия, / значит, буду и я...»* [2, с. 67].

В стихах Евтушенко — творческая активность современника. Поэт откликается на каждое событие логической жизни мира, он пишет о международных форумах молодежи и борьбе за мир, о новостройках Сибири и подъеме целины в Казахстане, о войне во Вьетнаме и кубинской революции, о мировом спорте, научно-техническом прогрессе и т. п.: *«Россия сокращает свою армию... / Девчата глядят платица в*

горошинку. / Ребята едут, / и не бомбы атомные — / взрываются частушки под гармонику» [Там же, с. 331 – 334].

Своим творчеством, в котором органически соединилось романтическое умонастроение современной молодежи с серьезными раздумьями о смысле жизни, Евтушенко вписал существенный штрих в портрет поколения, вошедшего в жизнь после Второй мировой войны. Чувства и размышления поэта о сегодняшнем дне, лично пережитое придают его стиху неповторимость и оригинальность [4, с. 201].

Его стихи стали словами знаменитых песен «Бежит река», «В нашем городе дождь», «А снег идет», «Вальс о вальсе», «Товарищ гитара» и др.

Евгений Евтушенко стал кумиром и примером для подражания для поэтессы, которую общественное мнение до сих пор воспринимало в качестве «поэта несерьезных форм» и в то же самое время многие напевали песни на её стихи. Поэтесса-песенница начала писать почти в тридцать лет. Впервые её произведения были положены на музыку в 1984 году. На сегодняшний день написанные Л. Рубальской стихи, а их уже более шестисот, оформлены в сборники. Они выпущены под названиями «Признание в любви», «Такая карта мне легла», «Ранняя ночь» и др.

Основной тематикой стихотворений поэтессы является интимная лирика. Простые жизненные истины, украшенные тонким юмором Рубальской, вдохновляют не обращать внимания на мелкие житейские неурядицы и с оптимизмом смотреть в будущее. Её стихи проникнуты оптимизмом видения мира, с лёгкостью разрушают представление о рутинности повседневной жизни, помогают читателю посмотреть на всё с другой стороны, как, например, в стихотворениях «Сквозняки», «Какое счастье — быть с тобою в ссоре...», «Какая роскошь – быть не в моде»: «...*Одно утешение со мной повсюду. / Я хуже, чем была, но лучше, чем буду!*»

Тем не менее творчество Рубальской не ограничивается этой узкой тематической направленностью, поэтесса обращается и к философской лирике. Примером могут служить стихи «Ворожи, ворожи», в которых поэтесса использует прием повторений. Тем самым автор строк хочет подчеркнуть главную мысль о том, что на самом деле человек сам управляет своей судьбой: «...*Сам ударь-ка в звонкий бубен, / Тишину ночи дробя, / Все, что было, все, что будет, — / Все зависит от тебя.*»

Можно отдельно выделить стихотворения Рубальской, посвященные теме счастья. Как и любому другому человеку, поэтессе не хочется пропасть под грудой проблем и забыть это чувство. К данной тематике можно отнести стихотворения «Сегодня кто-то продавал на перекрестке счастье...», «Очередь за счастьем» и др. [1].

На наш взгляд, творчество Рубальской может быть образно охарактеризовано как совокупность высказываний «тактичной бунтарки» – настолько психологически тонко поэтесса выражает своё недовольство в описанных ею лирических историях (показателен в этом плане тот факт, что в 2005 году поэтесса была удостоена Национальной премии общественного признания достижений женщин России «Олимпия» в номинации «Искусство и культура»). Именно аспект некоего бунтарства, активного созерцания жизни в идейно-художественном плане парадоксально сближает творчество Е. Евтушенко и Л. Рубальской – авторов, принадлежащих к разным культурно-художественным парадигмам, но объединённых сходным видением современности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бобровская Л. Н. «Плесните колдовства...» : к 70-летию поэтессы Л. Рубальской [Электронный ресурс] Л. Н. Бобровская / Режим доступа : <http://cbs.irkipedia.ru/plesnite-koldovstva-k-70-letiyu-poetessyi-larisyi-rubalskoy/>
2. Евтушенко Е. А. Мое самое-самое / Е. А. Евтушенко. – М. : СИРИН, 1997. – 567 с.
3. Комин В. В. Он пришел в XIX век: творческий путь Евгения Евтушенко / В. В. Комин, В. П. Прищепа. – Иркутск : Принт-Лайн, 2009. – 430 с.
4. Хорина О. Н. Специфика выражения личности автора в лирике Евгения Евтушенко / О. Н. Хорина // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2013. – № 2 (20). – С. 200 – 202.

А. Стрелка

РУССКИЕ ФАМИЛИИ ГИДРОНИМНОГО ПРОИСХОЖДЕНИЯ

Фамилия – наследственное имя семьи, первичной ячейки общества. Изучение фамилии позволяет полнее представить исторические события последних столетий.

Раздел языкознания, изучающий имена собственные всех типов, закономерности их развития и функционирования называется ономастикой. В рамках ономастики можно выделить отдельную науку – топонимику. Топонимика исследует имена собственные, обозначающие названия географических объектов, их происхождение, развитие, современное состояние, написание и произношение.

Невозможно представить себе мир без географических имен и фамилий. Каждый топоним несет разнообразную информацию: географическую, лингвистическую, историческую, так как географические названия – это результат исторических условий эпох, когда они возникали, формировались и распространялись в тех или иных странах.

Класс топонимов – это *гидронимы* (от греческого ύδωρ – «вода», ονομά – «имя»), которые включают названия всех водных объектов – рек, ручьев, источников, колодцев, прудов, озер, океанов и их частей (морей, заливов, проливов).

Несмотря на длительную историю исследований и наличие огромного количества трудов, посвящённых изучению гидронимов, всё ещё остаётся множество проблем, затрудняющих их толкование, спорных вопросов, связанных с определением источников гидронимов.

Ввиду обилия водных объектов номинации, гидронимы подразделяют на подклассы: *потамонимы* – названия рек, ручьев; *лимнонимы* – названия озер, прудов, водохранилищ; *океанонимы* – названия океанов; *пелагонимы* – вид гидронимов, включающий названия морей или других частей океана.

Достаточно большое количество русских фамилий – гидронимные по этимологии. Существует немало фамилий, образованных от местных географических названий (Закемовский, Ижмяков, Кокшарев, Матигоров, Мехреньгин, Мехряков), что требует тщательного изучения диалектных словарей, самих говоров.

Рассмотрим происхождение некоторых гидронимных фамилий. Так от прозвища или имени Дунай произошли фамилии *Дунаев*, *Дунаенко*, *Дунайский*. Слово *Дунай* было издавна в почете у восточных славян и как личное имя, и как элемент песенных припевов. **Дунаем** восточные славяне-язычники называли любую быструю и полноводную реку, а имя *Дунай* давали детям в честь такой реки, точнее, в честь духа такой реки.

Фамилия *Карасаев* образована от прозвища *Карасай*. Скорее всего, оно ведет свое начало от названия нескольких рек Турции – *Карасу*. Сам же гидроним образован от двух тюркских слов: *qara* – «черный» и *su* – «вода».

Фамилия *Рачкин*, *Рачкевич* образована от гидронима *Рачка* – река в центре Москвы, левый приток Москвы-реки.

Фамилия *Волдаikin* образована от топонима *Валдай* – город в Новгородской области, расположенный в лесистой местности на берегу красивейшего Валдайского озера (на Валдайской возвышенности). Свое название город получил по расположению при озере *Валдай*. Сам же гидроним *Валдай*, по некоторым версиям, восходит к молдавскому слову «балтэ» – «болото».

Фамилия *Вязьмин* – скорее всего, основатель рода Вязьминых жил на берегу или близ реки *Вязьма* (в Смоленской обл.), которая в древние времена являлась частью пути, связывавшего верховья Волги, Оки и Днепра. Сам же гидроним ведет свое начало от русского слова *вязь* – «болото, топь».

Фамилия *Ижовский*, скорее всего, ведет свое начало от гидронима *Иж*. Река с таким названием протекает в Среднем Предуралье.

Фамилия *Беловоденко* ведет свое начало от прозвища *Беловод*, которое, вероятно, образовано от диалектного нарицательного *беловодье* – «никем не заселенная, вольная земля». Скорее всего, так прозвали человека, который занимался освоением новых земель.

Фамилия *Болоний* образована от аналогичного прозвища, которое восходит к гидрониму *Болонь*. *Болонь* – это озеро, расположенное в Хабаровском крае России.

Фамилия *Чистопрудов* ведет свое начало от гидронима *Чистый пруд* (Чистые пруды) – пруд в Москве, ранее у стен Белого города, с XVIII века на Чистопрудном бульваре.

В настоящее время все больше фамилий образуется с помощью лексико-семантического способа. Среди гидронимов встречаются слова, образованные от устаревших слов русского языка. Это связано с тем, что гидронимы – очень древний пласт русской лексики, связанный с жизнью и бытом славянских племен.

ЯЗЫК СОВРЕМЕННОЙ РЕКЛАМЫ НА ДОНБАССЕ

Зачастую клиенты рекламного агентства отталкиваются от устоявшихся норм и стереотипов. В краю шахтеров редко встретишь рекламный креатив. «Чем проще – тем лучше», – думают предприниматели. Реклама на Донбассе отдает духом советских времен, когда все было просто и понятно, соблюдено по всем нормам и правилам.

Реклама выступает связующим звеном между рекламодателем и потенциальным клиентом. Она должна напомнить потребителю о проблеме, а если проблема очевидна, то предложить вариант решения, разумеется, с помощью рекламируемого товара. Реклама стала неотъемлемой частью нашей жизни. Мы неосознанно читаем тысячи заголовков, когда идем на работу или в институт, едем в транспорте, смотрим телевизор или пользуемся Интернетом. Рекламщики делают все, чтобы отвлечь нас от своих мыслей: используют яркие цвета, играют с помощью ассоциаций и стереотипов, задействуют так же фигуры людей, их эмоции и, конечно же, текст.

Какие только не встретишь названия магазинов и предприятий на улицах Луганска. Различные парикмахерские с названиями типа «Афродита», «Мерлин Монро» давно стали наречием в русском языке, а названия вроде «Твой стиль», «Королева» и под. давно одешевели и забылись среди тонны других реклам, если конечно дизайнер не вытянет данное название с помощью фирменного стиля и т.д. Владельцы любят присваивать своим ЧП имена любимых женщин или же называть их в свою честь. К сожалению, одинаковые имена не редкость, поэтому по городу можно встретить кучу вывесок «Виктория» и каждая будет обозначать разное. Благодаря рекламе возродилось такое слово, как «цирюльня». Его все встречали в книгах, но оно ни так часто встречается в нашем повседневном лексиконе, а значит, вспомнив его можно ассоциативно вспомнить парикмахерскую, если вы проходили ее ранее.

Аналогичная ситуация складывается и с продуктовыми магазинами города. Конечно, есть успешные предприятия с названиями «У Ивана» или же «Колос», но эти точки годами завоёвывали доверие клиентов. Судя по отзывам продуктовый магазин г. Луганска «У друзей», открытый в ноябре 2015 г. уже набрал постоянных клиентов. Но их заслуга не только в душевном названии, а и в ассортименте, ценах, обслуживании. Как утверждает один из постоянных покупателей магазина: «Продавец у них такая приветливая: приходишь и каждый раз чувствуешь, что действительно всё, как у друзей». Здесь реклама выступает за реальность. Человек, прочитав вывеску, остается довольным тем, что его не ввели заблуждение.

Хорошим названием отличается и сеть супермаркетов «Абсолют». Именно благодаря оригинальному названию у покупателей магазина возникает ощущение, что в нём действительно есть все. Необычная игра слов в слогане «Лечим голод», который относится к продуктовому магазину «Докторский». Правда, больше возникает ассоциация с диетологом, чем с колбасой.

Также выделяются своими названиями и пивные лавки, которые из-за высокой конкуренции стремятся выделиться названием, но получается это далеко не у всех. Чего только стоит название «Пивная заправка» с ее слоганом «Залей полный бак пива». Это

неудачно составленный слоган, который вызывает неприятные ассоциации: будто бы без пива мы не можем совершать свою жизнедеятельность. Пиво – источник энергии? Луганская молодёжь посмеялась над данной игрой слов, а вот представители более старшего поколения отнеслись предвзято.

Развивая тему о теплоте в названии, следует отметить слоган торговой марки «Добродия»: «Несем добро в каждый дом». Напомним, что эта марка занимается хлебобулочными изделиями, крупами и т.п. Каждый житель Луганска знает их особенный красный цвет с белой надписью в стиле доброй сказки. Это яркий пример того, как название бренда и характеризующие его фразы взаимодействуют друг с другом. Приятная игра слов и у торговой марки «Славна» – «Славная птица – на столе царица».

Если говорить о рекламе развлекательных заведений города, то первым в поле зрения попадает название клуба «Алкуба» с его нейтральным слоганом «Место, в котором поют...». Таким образом потенциальному клиенту сразу дают понять, что в данном заведении есть караоке.

Если проводить статистику, то среди слоганов больше всего преобладают слоганы- призывы: «За мясом только к нам!» (торговая сеть «Мясной магазин») или «А ты попробуй» (кафе «Мамины вареники»). Возможно, этому послужили плакаты из прошлого. Хоть и писалось ранее, что реклама на Донбассе только развивается, но тем ни менее в ней чувствуется европейское и американское влияние. Благодаря этому в рекламу, а потом и в русский язык внедряется все больше и больше неологизмов. Также русский язык активно засоряют и выдуманные слова в целях рекламы. Например: «Не тормози! Сникерсни!» или «Чумачечие скидки», название лавочек типа «ФрешОк». Иногда рекламщики пренебрегают и орфографическими нормами русского языка. В целях красоты текста на картинке они добавляют лишние знаки или пишут так, как вздумается клиенту.

К сожалению, в нашем крае большинство рекламщиков не знают сути их работы. От этого часть выпущенной рекламы просто не замечена народом. А ведь не только красивые картинки из Интернета смогут увлечь за собой. Следует помнить, что текст – это наше заочное знакомство с товаром, и если он составлен не грамотно, то все, увы, пройдут мимо. И тут действует поговорка «По одежке встречают, а провожают по уму». Клиент рекламного агентства делает упор на тираж, количество, и в итоге должен просто расстаться со своими деньгами, так и не получив должных ожиданий. Поэтому следует более детально изучать свою целевую аудиторию, ссылаясь на их привычки, видение и любознательность.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бердышев С. Н. Рекламный текст. Методика составления и оформления / С. Н. Бердышев. – М. : Дашков и Ко, 2008. – 40 с.
2. Назайкин А. Н. Эффективный рекламный текст в СМИ / А. Н. Назайкин. – М. : Издательство МГУ, 2011. – 480 с.
3. Шугерман Джозеф. Искусство рекламных посланий / Джозеф Шугерман. – М. : Манн, Иванов и Фербер, 2012. – 480 с.

СТУДЕНТ – НАЧИНАЮЩИЙ АКТЕР. ЖИЗНЬ В ТЕАТРЕ, ТЕАТР В ЖИЗНИ

*Артист живет двойною жизнью:
общечеловеческою и артистическою, причем
обе эти жизни текут иногда не вместе.*

П. И. Чайковский

Актер, исполнитель ролей в спектакле и кино, мастер перевоплощения - это человек, который с легкостью может принять образ другой личности, полностью поглотив ее характер и качества. Актер- союзник и единомышленник драматурга и режиссёра. Каждая реплика, каждый жест актера подчинены определенной задаче, которую можно сформулировать как раскрытие извечной тайны человеческого бытия. Он komponует роль, которую ему предстоит играть. Персонажи, которых играют, возникают из ничего, чтобы рассказать нам о нас самих. И может быть, это единственный доступный человеку способ взглянуть на себя со стороны. Театралы несут искусство в массы, даря людям захватывающие моменты. Каждый день жизни актера довольно сложный. Это не только яркие концерты и мероприятия. Это постоянный тяжелый труд, бесконечные репетиции и прогоны. Актер в совершенстве оттачивает каждое движение, каждую реплику, он должен войти в это состояние, мир чувств. Все должно быть совершенным от взглядов, до интонации.

В обязанности актера входит запоминание и последующее воспроизведение больших объемов информации. Он должен постоянно следить за своим внешним видом. Любое появление в обществе должно быть идеальным. Каждый день создается новый образ персонажа, который необходимо донести публике. Основной задачей является подача эмоционального призыва зрителям, чтобы вызвать ответную реакцию зала. Необходимо быть наблюдательным, всегда и везде, вот очень хорошо наблюдать за детьми. В жизни, дети не могут длительное время удерживать свое внимание на одном объекте и действии.

Наблюдение – исследовательский метод, при котором психические явления изучаются в том виде, в каком они проявляются в обычной обстановке, без вмешательства исследователя. Оно направлено на внешние проявления психической деятельности – движения, действия, мимику, жесты, высказывания, поведение и деятельность человека. По объективным, внешне выраженным показателям психолог судит об индивидуальных особенностях протекания психических процессов, о чертах личности. Наблюдение отвечает следующим требованиям: 1) целенаправленности; 2) систематичности; 3) естественности; 4) обязательной фиксации результатов. Объективность наблюдения в первую очередь зависит от целенаправленности и систематичности.

Требование целенаправленности предполагает, что наблюдатель должен отчетливо представлять, что он собирается наблюдать и для чего (определение цели и

задачи), иначе наблюдение превратится в фиксацию случайных, второстепенных фактов. Наблюдение обязательно следует проводить по плану, схеме, программе. Каждое наблюдение должно быть избирательным: необходимо выделить круг вопросов, по которым надо собрать фактический материал.

Требование систематичности означает, что наблюдение должно проводиться не от случая к случаю, а систематически, что требует определенного более или менее продолжительного времени. Чем дольше проводится наблюдение, тем больше фактов может накопиться.

Требование естественности диктует необходимость изучения внешних проявлений психики человека в естественных условиях – обычных, привычных для него; при этом испытуемый не должен знать, что за ним специально и внимательно наблюдают (скрытый характер наблюдения). Наблюдатель не должен вмешиваться в деятельность испытуемого либо каким-то образом влиять на протекание интересующих его процессов.

Чтобы наблюдение было полноценным, необходимо:

а) принимать во внимание многообразие проявлений психики человека и наблюдать их в различных условиях (на уроке, на перемене, дома, в общественных местах и т. д.);

б) фиксировать факты со всей возможной точностью (неправильно произнесенные слово, фраза, ход мысли).

Наблюдение может быть внешним и внутренним. Внешнее наблюдение – это способ сбора данных о другом человеке, его поведении и психологии путем наблюдения со стороны.

Внутреннее наблюдение (самонаблюдение) – это получение данных при наблюдении субъекта за своими собственными психическими процессами и состояниями в момент их протекания (интроспекция) или вслед за ними (ретроспекция).

Дети создают в игре, иллюзию подлинной жизни, так сильно, что им трудно вернуться от нее к действительности. Что такое иллюзия? Иллюзия это представление, которому, правда, соответствует определенный предмет (в отличие от галлюцинации). Собственной питательной почвой иллюзии является аффект, в особенности ожидание, страх и надежда.

Также дети создают в себе радость из всего, что попадает под руки. Стоит им сказать «как будто бы», и вымысел уже живет в них. Дети непредсказуемы, искренни и ограничены, они по-настоящему верят в то, что происходит.

Органика это тот процесс, без которого невозможно не обойтись, у начинающих студентов возникает фальшь и наигрыш. Что делает искусство не интересным и не вкусным. Искусство – это то, таинство и волшебство, которое должно парить и созидать, иначе оно будет не интересным и бессмысленным. Чтобы быть интересным, актеру, необходимо искусство делать совершенным, необходимо думать и читать постоянно.

У ребенка есть еще одно свойство, которое нам следует перенять у него: они знают то, чему они могут верить, и то, чего надо не замечать. Пусть и актер интересуется на сцене тем, чему он может поверить, а то, что этому мешает, пусть

остается незамеченным. Это поможет забыть о черной дыре портала и об условностях публичного выступления. Черная дыра- это так называемый зрительный зал, для которого мы выступаем. Выходя на подмости, начинающий студент начинает бояться его и забывает свою сверхзадачу. Сверхзадача- это то, ради чего ты пришел на сцену, твоя основная цель. Для того чтобы овладеть сценическим самоконтролем нужна: сцена, черная дыра портала и все тяжелые условия публичного выступления. Необходима специальная психотехника, помогающая побеждать многочисленные препятствия, неизбежные при творчестве. Необходимо как можно чаще, сталкиваться с такими препятствиями, и чем больше у вас будет практики, тем меньше будет страха.

Страх, ярость – это простейшие эмоции, связанные с удовлетворением физиологических потребностей. Самые ранние по происхождению, простейшие и наиболее распространенные среди живых существ формы эмоций – удовольствие, получаемое от удовлетворения органических потребностей, и неудовольствие. Источником эмоций являются объективно существующие в окружающем мире предметы и явления или изменения, происходящие в организме человека. Эмоции могут вызываться как реальными, так и воображаемыми ситуациями и передаваться другим живым существам. Экспрессивными и моторными индикаторами страха является испуганный выражение лица, настороженный и напряженный взгляд, направленный на объект, в сочетании с полным отсутствием движений, поднятые брови, которые слегка сведены к переносице, глубокие горизонтальные морщины на лбу, широко открытые глаза, причем верхнее веко является поднятым вверх, уголки рта резко оттянуты вниз, рот открыт. Мимические выражение страха является общим для всех представителей человеческого рода. Эмоция страха может сопровождаться дрожанием тела и плачем. Пантомимично проявляется в сжатия тела и попытке к бегству. При этом человек может испытывать неуверенность, незащищенность, невозможность контролировать ситуацию, растерянность, тревогу, беспокойство, страх. Чтобы избежать этого выступающему, необходимо ежедневные продолжительные публичные выступления. Когда все препятствия и все условия публичного выступления станут для вас знакомыми, обычными, близкими, любимыми, нормальными, когда пребывание перед толпой станет привычным делом.

Ещё очень важно для актера чувство партнерства, и быть по-настоящему искренним и правдивым прочувствовать каждое словечко, каждую паузу, чувствовать доли секунды. Он должен быть открыт для нового опыта и быть восприимчивым, хорошо, если умеет и любит размышлять. Обязан удерживать зал, чтобы привлечь его внимание, управляя его эмоциями.

А ведь эмоции и чувства осуществляют сигнальную и регулирующую функции, побуждают человека к знаниям, труду, поступков или удерживают от негативных поступков. Стоит лишь на мгновение представить себе людей, лишенных эмоций, размышлял П. Анохин, как перед нами открывается глубокая пропасть непонимания и невозможности установить чисто человеческие отношения.

Эмоция – это реакция индивида на ситуации, в которых индивид не может одновременно адаптироваться, и значение ее преимущественно функционально. Человеческие эмоции и чувства ярче выражают духовные запросы и стремления человека, его отношение к действительности. Ушинский писал, что "... ни слова, ни

мысли, даже поступки наши не выражают так чувства нас самих и наше отношение к миру, как наши чувства". Проще всего выявить положительные эмоции: радость, любовь, восхищение, удивление. Труднее распознать негативные эмоции: печаль, гнев, раздражение, сразу. Улыбка чаще всего свидетельствует о доброжелательности, потребности одобрения, открытости.

Очень важно для актера выдержка, наблюдение и внимание. Внимание – это психический познавательный процесс, который заключается в направленности и сосредоточении сознания на определенном объекте.

- является необходимым условием успешного усвоения знаний, качества и производительности трудовой деятельности, самовыражения личности;
- необходима человеку во всех видах ее деятельности.

Значительный вклад в раскрытие природы внимания (ее физиологических основ) сделали И. М. Сеченов, И. П. Павлов, А. А. Ухтомский. Так, И. М. Сеченов отмечал, что предметы и явления внешнего мира, действуя на мозг человека, вызывают у нее «приспособительные двигательные реакции».

И. П. Павлов исследовал, что физиологической основой внимания является наличие устойчивого очага оптимального возбуждения в коре больших полушарий головного мозга, негативно индуцирует смежные ее участки. А. А. Ухтомский назвал очаг оптимального возбуждения доминантой. Под доминантой он понимал господствующий очаг возбуждения, который определяет характер реакции организма в данный момент. Понятие «характер» (от греч. character — “печать”, “чеканка”) означает совокупность устойчивых индивидуальных особенностей личности, складывающихся и проявляющихся в деятельности и общении, обуславливая типичные для нее способы поведения. Выступая как прижизненное образование человека, характер определяется и формируется в течение всей жизни человека. Образ жизни включает в себя образ мыслей, чувств, побуждений, действий в их единстве. Поэтому по мере того, как формируется определенный образ жизни человека, формируется и сам человек. Большую роль здесь играют общественные условия и конкретные жизненные обстоятельства, в которых проходит жизненный путь человека, на основе его природных свойств и в результате его деяний и поступков.

Искусство театральной игры требует все дарования от природы: больше сведения, чрезвычайную память и важнее всего искусство преобразоваться в то лицо, в которое представляют. Актер должен обладать полной мышечной свободой, спокойствием, умением слушать, умением хорошо говорить, изящно двигаться - для этого нужен труд и упорство. Он должен быть образованным человеком и ответственным за свои действия и поступки. Актер должен уметь все- а для этого ему надо учиться. Учение состоит в том, чтобы доставить для сцены артистов, которых строгой подготовкой дана возможность развивать свои способности и совершенствоваться. Должен быть мягким пластилином, из которого можно слепить что угодно, для совершенно любой роли, на сцене театра.

Что такое театр? Театр - великая школа, для решения жизненных вопросов, это школа мудрости, путеводитель по жизни, это верный ключ к сокровеннейшим входам в человеческую душу... Театр – союзник поступков и чувств. Ведь чувства – это особая форма психического отражения, свойственная только человеку, когда отражением

являются объективные отношения феноменов к нуждам личности. Можно сказать, что чувства – это социальные переживания. В психологическую структуру чувств, входят эмоции и понятия.

В онтогенезе чувства появляются позднее, чем ситуативные эмоции, – они формируются по мере развития индивидуального сознания под влиянием воспитания, воздействия семьи, школы и других общественных институтов.

Чтобы жить для искусства, артист должен, во что бы то ни стало вникать в смысл окружающий жизни, пересматривать воззрения, и не смотреть на жизнь по обывательски. Студенту дается школа, традиция, накопленное умение, которые, надо ценить. Ведь не зря опытные актеры с таким трудом тратили долгие годы накапливая опыт и умение чтобы поделится с нами своими знаниями. Главным учителем, у которого вы будете проверять все положения — сама жизнь. Вне живой жизни нет и живого искусства.

Искусство — отражение жизни. Жизнь - двойной вымысел. А назначение его — быть для людей школой жизни! Школа жизни - самая древнейшая, самая удивительная и эмоциональная самая праздничная, воодушевляющая, ни на что похожая великая школа,- вот что такое театр. Весь мир, всю вселенную со всем их разнообразием и великолепием видел в театре Белинский. Он видел в нем самовластного властелина чувств, способного потрясать все струны души, пробуждать сильное движение в умах и сердцах, освежать душу мощными впечатлениями.

Впечатление- предполагаемый нервный эффект стимуляции. Образ, отражение, след, оставляемый в сознании человека окружающими предметами, лицами, событиями. Эта модель употребления – своего рода физиологическая метафора для обозначения всего, что возникает в голове. Он видел в театре какую-то непобедимую, фантастическую прелесть для общества.

Великий немецкий драматург Фридрих Шиллер утверждал, что театр располагает самой проторенной дорогой к уму и сердцу человека. Зеркалом человеческой жизни, примером нравов образцом истины называл театр бессмертный творец Дон Кихота Сервантес. Человек обращается к театру как к отражению своей совести, души своей — он узнает в театре самого себя, свое время и жизнь свою. Театр открывает перед ним удивительные возможности духовно-нравственного самопознания.

Самопознание — это изучение личностью собственных психических и физических особенностей, осмысление самого себя. Оно начинается в младенчестве и продолжается всю жизнь. Формируется постепенно по мере отражения, как внешнего мира, так и познания самого себя.

Самопознание как процесс может быть представлено в виде последовательности следующих действий: обнаружение в себе какой-либо личностной черты или поведенческой характеристики, её фиксация в сознании, анализ, оценка и принятие. Целесообразно учесть, что при высоком уровне эмоциональности и непринятия себя самопознание может превращаться в «самокопание», порождающее не объективное знание о себе, а разного рода комплексы, поэтому в самопознании, как и в других делах, важна мера.

Согласно психологу Ю. М. Орлову, эффективное в плане познания себя и саморазвития самонаблюдение невозможно без знания основ психологии чувств и психологии личности. «...Для того чтобы думать о том, как устроена моя обида, мое тщеславие, мой стыд и мой страх, надо прежде всего знать, как вообще «устроены» эти психологические реальности. Поэтому обучение интроспекции (самонаблюдению) предусматривает знание психологических механизмов объектов размышления. Тот, кто знает, как устроена его обида, может сделать ее объектом интроспекции... Тот, кто не знает этого, тот потерпит неудачу, так как он будет воспроизводить в своем воображении лишь образы, вызывающие опять же переживание обиды...» Один из наиболее распространенных способов самопознания.

Просмотр фильмов, спектаклей, чтение художественной литературы. Обращая внимание на психологические портреты героев, их поступки, отношения с другими людьми, человек вольно или невольно сравнивает себя с этими героями, а писатели (особенно классики) считаются непревзойденными психологами.

Театр вовлечен в живой и волнующий процесс самого создания сценического произведения- спектакля. Ведь спектакль начинает жить только с того самого мгновения, когда раскрывается перед зрителем театральная занавес. И перестает существовать, когда занавес закрывается, когда пустует зрительный зал, и потухают театральные огни.

Искусство театра, в отличие от других искусств, живое искусство. Оно возникает лишь в час встречи со зрителем.

В театре, в оживленном сообществе людей, собравшихся на сценическое представление, возможно все: смех и слезы, горе и радость, нескрываемое негодование и буйный восторг, печаль и счастье, ирония и недоверие, презрение и сочувствие, - словом, все богатства эмоциональных проявлений и потрясений души человеческой.

Вы живете и своей собственной жизнью, и жизнью героев на сцене. Между жизнью, той какая она есть, и жизнью, какой она предстает, на сцене не имеет особых, различий. И иногда ты сам забываешь, где настоящая жизнь, а где игра. Парой в жизни эти понятия так спутываются, что очень трудно найти начало, и его распутать. Как говорил Вильям Шекспир: Весь мир театр, а люди в нем актеры. И не понять где, правда, а где лож, где настоящее лицо, а где маска...

А. Тупчий

САМОПРЕЗЕНТАЦИЯ ЛИЧНОСТИ: ВЕРБАЛЬНЫЙ АСПЕКТ

Многие из нас ежедневно сталкиваются с необходимостью представлять себя новым людям. Иногда это просто случайные знакомые, иногда серьезные деловые партнёры, но каждый из нас хотели бы производить только хорошее впечатление. Для этого необходим специальный навык, благодаря которому самопрезентация вашей личности будет проходить успешно.

Самопрезентация – это любое представление себя окружающим.

Самопрезентация личности – это уже особый вид самопрезентации, который необходим в случаях, когда окружающим интересна именно наша личность (т. е. характер, основные жизненные установки, цели, убеждения, идеалы) [4].

Самопрезентация относится к стремлению человека представить желаемый образ. Намеренно или ненамеренно люди извиняют, оправдывают или защищают себя, когда это необходимо, чтобы поддержать свою самооценку и подтвердить свой «Я-образ».

Изучение феномена самопрезентации в рамках лингвистики и психологии на сегодняшний день является актуальным, практически значимым направлением, так как самопрезентация напрямую связана с решением проблем эффективного межличностного взаимодействия, профессионального и личностного становления индивида в современных реалиях жизни. Любое межличностное взаимодействие не обходится без презентации своего Я [5].

Цель работы – рассмотреть феномен самопрезентации личности в его лингвистическом аспекте, выявить механизмы успешной самопрезентации и причины неудач в данном процессе.

Теоретической базой для развития исследований по самопрезентации Дж. Г. Мида, Ч. Кули, Г. Блумера, И. Гофмана. Наиболее существенный вклад в изучение механизмов самопрезентации внес И. Гофман, создав концепцию социальной драматургии, в которой он рассмотрел процесс самопрезентации через исполнение человеком социальных ролей.

Интерес ученых к данному вопросу вызван важностью процесса самопрезентации. Ведь известно, что особое значение имеет создание первого впечатления. Требуются считанные секунды, чтобы произвести первое впечатление, и вся оставшаяся жизнь, чтобы его исправить. Считается, что мнение о человеке складывается в первые 15 – 20 секунд, и за столь короткое время может возникнуть симпатия, расположение или недоверие.

Первое впечатление складывается на основе трех компонентов общения: вербального (что мы говорим), вокального (как мы говорим), визуального (как мы при этом выглядим) [1, с. 18]. В данной статье особое внимание хотелось бы уделить первому из них.

Вербальные компоненты – это смысл первых десяти слов, куда входят слова приветствия, представление себя, ваше отношение к данной встрече. Вербальные компоненты, в свою очередь, создают вербальный эффект, составляющими которого являются следующие мини-процедуры:

- психолого-дидактическое обеспечение речевого воздействия;
- минимизации возможных значений;
- использование стилей речевого общения;
- включение в речь «риторических уловок».

Несмотря на то, что речевому воздействию (вербальному) в имиджологии отводится только 20%, в менеджменте оно является самым универсальным способом формального и неформального общения, личного и профессионального влияния на людей.

Менеджеру следует учитывать, что людям, перед которыми он произносит речь, нравится, когда выступающий улавливает их настроение и самочувствие; говорит о том, что их волнует или вызывает у них интерес; оперативно реагирует на их ожидания и претензии; предлагает различные варианты решения актуальных проблем; соблюдает логику изложения вопроса; толково обосновывает свою точку зрения; умеет найти необходимый консенсус при разрешении проблемы; может тонко использовать юмор и шутки в речи.

Однако стоит заметить, что вербальная сторона самопрезентации важна для каждого человека. Желательно, чтобы каждый путем постоянных упражнений мог искусно использовать все рекомендации для обеспечения эффекта своего речевого воздействия [2, с. 20].

Для человека как части социума необычайно важен вербальный имидж для правильной самопрезентации личности. Вербальный имидж – мнение, сложившееся о вас на основании прямой или косвенной, осознанной или неосознанной, вербальной или невербальной информации [3, с. 10].

Вербальный имидж формируется через речь (устную или письменную), поэтому крайне важно, чтобы она была грамотной. Это помогает не только в самопрезентации личности, но и в общении в принципе.

Существует четыре основные техники формирования вербального имиджа при самопрезентации выступления:

- позитивнее с людьми разговаривать, а не говорить;
- необходимо учитывать личные интересы собеседников;
- не забывать инициировать улыбку при разговоре с собеседником;
- смелее преодолевать некоторые социальные табу (не явно обоснованные или архаичные запреты на определенные темы) [Там же].

Это основа не только удачной самопрезентации, но и всего межличностного общения. Однако недостаточно обращать внимание лишь на постановку голоса, куда включается комплекс специальных упражнений. Необходимо следить и за правильным построением слов в речи, избавляясь от ее засоренности, штампов, слов-паразитов и акцентологических ошибок.

Подводя итоги, стоит заметить, что самопрезентация личности – это важный процесс в межличностных отношениях, который позволяет нам показать себя в самом выгодном свете. Это не только то, как вы выглядите, как пахнете и двигаетесь, это, в первую очередь, то, как вы говорите.

Умение говорить правильно не рождается вместе с человеком. Этому навыку нужно обучаться. Процесс освоения языка начинается в детстве и продолжается в течение всей жизни. Для достижения результата недостаточно одного лишь желания. Потребуется приложить определенные усилия и затратить немало времени.

Человек, освоивший искусство говорить, всегда производит хорошее впечатление, он выгодно выделяется на фоне окружающих. Это увеличивает его шансы на достижение успеха в социуме, в частности, в построении бизнес-отношений. В связи с этим рассматриваемая проблема представляется актуальной и требующей дальнейшего исследования.

ЛИТЕРАТУРА

1. Альтшуллер А. А. Суперменеджер: имидж и самопрезентация в бизнесе : монография / А. А. Альтшуллер. – Ростов н/Д. : Феникс, 2010. – 157 с.
2. Альтшуллер А. А. Практическая психология для менеджера / А. А. Альтшуллер. – Ростов н/Д. : Феникс, 2004. – 162 с.
3. Скаженик Е. Н. Практикум по деловому общению : учеб. пособие / Е. Н. Скаженик. – Таганрог : Изд-во ТРТУ, 2005. – 126 с.
4. Самопрезентация личности [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.samorazwitiye.ru/2009/11/samoprezentatsiya-lichnosti.html>
5. Луговская М. Ю. Теоретический анализ разработки проблемы обучения самопрезентации в исследованиях отечественных ученых [Электронный ресурс] / М. Ю. Луговская // Мол. ученый. — 2015. — № 11. — С. 1752 – 1755. – Режим доступа : <http://www.moluch.ru/archive/91/19884/>

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Андреева Евгения, студентка группы МП-ИКГ-2.

Научный руководитель – *Филь Леонид Максимович*, заслуженный деятель искусств Украины, член Национального союза фотохудожников Украины, профессор, декан факультета изобразительного и декоративно-прикладного искусства

Андрюшкина Лилия, студентка группы МП-ТИ-2.

Научный руководитель – *Малахова Оксана Валерьевна*, кандидат педагогических наук, доцент, заведующая кафедрой театрального искусства

Атанова Карина, студентка группы МТ-2.

Научный руководитель – *Медяник Анна Васильевна*, преподаватель ЦК социально-экономических и гуманитарных дисциплин колледжа ЛГАКИ имени М. Матусовского

Бардаченко Николай, студент группы МЗР-1.

Научный руководитель – *Баталина Анна Яковлевна*, кандидат педагогических наук, доцент кафедры теории и истории музыки

Белая Марина, студентка группы КР-3.

Научный руководитель – *Ерёмина Ольга Егоровна*, старший преподаватель кафедры социально-гуманитарных дисциплин

Беликова Яна, студентка группы СКР-1.

Научный руководитель – *Беломоина Екатерина Сергеевна*, преподаватель кафедры кино-, телеискусства

Белова Елена, студентка группы МП-УП-1.

Научный руководитель – *Лохматов Сергей Алексеевич*, кандидат экономических наук, доцент, доцент кафедры менеджмента

Бобрышев Александр, студент группы СКП-1.

Научный руководитель – *Королёва Галина Ивановна*, кандидат исторических наук, доцент, заведующая кафедрой социально-гуманитарных дисциплин

Бордовский Владислав, студент группы МН-1.

Научный руководитель – *Ярошевская Анна Витальевна*, преподаватель ЦК социально-экономических и гуманитарных дисциплин колледжа ЛГАКИ имени М. Матусовского

Бородаенко Игорь, студент группы СКМ-5.

Научный руководитель – *Казакова Елена Вячеславовна*, преподаватель кафедры менеджмента

Научный руководитель – *Воронова Анна Геннадьевна*, кандидат экономических наук, доцент, доцент кафедры менеджмента

Бурунжу Екатерина, студентка группы ММ-МП-1.

Научный руководитель – *Черникова Светлана Валентиновна*, кандидат искусствоведения, доцент кафедры музыкального искусства эстрады, декан факультета музыкального искусства

Валько Дарья, студентка группы КА-2.

Научный руководитель – *Дьякова Татьяна Алексеевна*, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры социально-гуманитарных дисциплин

Галкин Валерий, студент группы МП-МИ-1.

Научный руководитель – *Цой Ирина Николаевна*, кандидат педагогических наук, доцент, профессор кафедры теории искусств и эстетики

Герман Ольга, студентка группы ММ-ЭВ-1.

Научный руководитель – *Баталина Анна Яковлевна*, кандидат педагогических наук, доцент кафедры теории и истории музыки

Гришко Оксана, студентка группы МП-УП-1.

Научный руководитель – *Щербакова Екатерина Владимировна*, кандидат экономических наук, старший преподаватель кафедры менеджмента

Губанов Георгий, студент группы МХ-2.

Научный руководитель – *Медяник Анна Васильевна*, преподаватель ЦК социально-экономических и гуманитарных дисциплин колледжа ЛГАКИ имени М. Матусовского

Гулая Анастасия, студентка группы КДВ-2.

Научный руководитель – *Беломоина Екатерина Сергеевна*, преподаватель кафедры кино-, телеискусства

Данькова Ольга Николаевна, преподаватель кафедры лингвистики и межкультурной коммуникации

Дыгай Елена, студентка группы КДВ-2.

Научный руководитель – *Дьякова Татьяна Алексеевна*, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры социально-гуманитарных дисциплин

Захарова Лариса, студентка группы КБ-4.

Научный руководитель – *Дышловая Юлия Георгиевна*, преподаватель кафедры библиотековедения, документоведения и информационной деятельности

Ивановский Алексей, студент группы ИА-2.

Научный руководитель – *Бугаёв Виктор Алексеевич*, кандидат технических наук, доцент, доцент кафедры социально-гуманитарных дисциплин

Казюлькина Светлана, студентка группы ИД-2.

Научный руководитель – *Бугаёв Виктор Алексеевич*, кандидат технических наук, доцент, доцент кафедры социально-гуманитарных дисциплин

Кожевникова Наталья, студентка группы КХБ-3.

Научный руководитель – *Ерёмина Ольга Егоровна*, старший преподаватель кафедры социально-гуманитарных дисциплин

Козлов Тимур, студент группы СКП-1,

Научный руководитель – *Волик Геннадий Петрович*, преподаватель кафедры социально-гуманитарных дисциплин

Колодяжная Анна, студентка группы КБ-4.

Научный руководитель – *Королёва Галина Ивановна*, кандидат исторических наук, доцент, заведующая кафедрой социально-гуманитарных дисциплин

Коробчанский Роман, студент группы ИКГ-2.

Научный руководитель – *Волик Геннадий Петрович*, преподаватель кафедры социально-гуманитарных дисциплин

Кравцова Олеся, студентка группы МП-ТИ-2.

Научный руководитель – *Малахова Оксана Валерьевна*, кандидат педагогических наук, доцент, заведующая кафедрой театрального искусства

Кузьминых Владислав, студент группы КР-1.

Научный руководитель — *Лукьянченко Ольга Григорьевна*, кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры библиотековедения, документоведения и информационной деятельности

Кулиш Антон Николаевич, кандидат искусствоведения, старший преподаватель кафедры хореографического искусства

Лавриненко Марина, студентка группы КР-1.

Научный руководитель – *Литвинова Наталья Борисовна*, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры социально-гуманитарных дисциплин

Левченко Людмила, студентка группы КР-1.

Научный руководитель — *Лукьянченко Ольга Григорьевна*, кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры библиотековедения, документоведения и информационной деятельности

Лещенко Инна, студентка группы ИКГ-3.1.

Научный руководитель – *Вейда Сергей Владимирович*, старший преподаватель кафедры художественно-компьютерной графики

Лотоцкая Светлана, студентка группы КБ-4.

Научный руководитель – *Дышловая Юлия Георгиевна*, преподаватель кафедры библиотековедения, документоведения и информационной деятельности

Минуллина Лилия, студентка группы МП-ИКГ-2.

Научный руководитель – *Закорецкий Андрей Витальевич*, старший преподаватель кафедры художественно-компьютерной графики

Михайличенко Марина, студентка группы КБ-4.

Научный руководитель – *Дышловая Юлия Георгиевна*, преподаватель кафедры библиотековедения, документоведения и информационной деятельности

Момотова Марина, студентка группы МП-ДВ-2.

Научный руководитель – *Журавлёва Татьяна Леонидовна*, доцент кафедры кино-, телеискусства

Муромцева Ольга Юрьевна, преподаватель кафедры лингвистики и межкультурной коммуникации

Обелец Елена, студентка группы СКМ-2.

Научный руководитель – *Журавлёва Надежда Викторовна*, старший преподаватель кафедры менеджмента

Осмакова Валерия, студентка группы СКР-1.

Научный руководитель – *Беломоина Екатерина Сергеевна*, преподаватель кафедры кино-, телеискусства

Перцева Оксана, студентка группы МП-Х-2.

Научный руководитель – *Потемкина Ольга Николаевна*, профессор, заведующая кафедрой хореографического искусства

Петросян Юлия Ашотовна, старший преподаватель кафедры лингвистики и межкультурной коммуникации

Покутняя Елена, студентка группы СКМ-4.

Научный руководитель – *Щербакова Екатерина Владимировна*, кандидат экономических наук, старший преподаватель кафедры менеджмента

Попова Александра, студентка группы КР-1.

Научный руководитель — *Лукьянченко Ольга Григорьевна*, кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры библиотекovedения, документоведения и информационной деятельности

Роговец Ольга, студентка группы МП-Х-2.

Научный руководитель – *Кулиш Антон Николаевич*, кандидат искусствоведения, старший преподаватель кафедры хореографического искусства

Рубченко Лидия, студентка группы МП-ОМ-1.

Научный руководитель – *Феденко Наталья Григорьевна*, преподаватель кафедры теории искусств и эстетики

Савин Кирилл, студент группы ИД-4.

Научный руководитель – *Королёва Галина Ивановна*, кандидат исторических наук, доцент, заведующая кафедрой социально-гуманитарных дисциплин

Савушкин Алексей, студент группы МС-2.

Научный руководитель – *Лебеденко Юлия Николаевна*, преподаватель ЦК социально-экономических и гуманитарных дисциплин колледжа ЛГАКИ имени М. Матусовского

Сахаров Роман, студент группы ИКГ-1.

Научный руководитель – *Волик Геннадий Петрович*, преподаватель кафедры социально-гуманитарных дисциплин

Сидоров Дмитрий, студент группы МП-ТИ-2

Научный руководитель – *Малахова Оксана Валерьевна*, кандидат педагогических наук, доцент, заведующая кафедрой театрального искусства

Скоков Андрей, студент группы МЗР-2.

Научный руководитель – *Баталина Анна Яковлевна*, кандидат педагогических наук, доцент кафедры теории и истории музыки

Стогниев Илья, студент группы ЗКБ-4.

Научный руководитель – *Королёва Галина Ивановна*, кандидат исторических наук, доцент, заведующая кафедрой социально-гуманитарных дисциплин

Стрилка Александра, студентка группы КА-2.

Научный руководитель – *Дьякова Татьяна Алексеевна*, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры социально-гуманитарных дисциплин

Татарина Анна, студентка группы КБ-1.

Научный руководитель – *Литвинова Наталья Борисовна*, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры социально-гуманитарных дисциплин

Ткачева Яна, студентка группы МП-ТИ-2.

Научный руководитель – *Малахова Оксана Валерьевна*, кандидат педагогических наук, доцент, заведующая кафедрой театрального искусства

Ткаченко Любовь, студентка группы КБ-5.

Научный руководитель – *Лукьянченко Ольга Григорьевна*, кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры библиотекovedения, документоведения и информационной деятельности

Тупчий Александра, студентка группы СКР-1.

Научный руководитель – *Беломоина Екатерина Сергеевна*, преподаватель кафедры кино-, телеискусства.

Научный руководитель – *Колотовкина Наталья Владимировна*, преподаватель кафедры социально-гуманитарных дисциплин

Убийконь Владислава, студентка группы СКР-1.

Научный руководитель – *Беломоина Екатерина Сергеевна*, преподаватель кафедры кино-, телеискусства

Фурдик Анастасия, студентка группы ХО-2.

Научный руководитель – *Медяник Анна Васильевна*, преподаватель ЦК социально-экономических и гуманитарных дисциплин колледжа ЛГАКИ имени М. Матусовского

Червакова Олеся, студентка группы КР-1.

Научный руководитель – *Лукьянченко Ольга Григорьевна*, кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры библиотекovedения, документоведения и информационной деятельности

Черныш Маргарита, студентка группы КА-2.

Научный руководитель – *Дьякова Татьяна Алексеевна*, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры социально-гуманитарных дисциплин

Научный руководитель – *Ерёмина Ольга Егоровна*, старший преподаватель кафедры социально-гуманитарных дисциплин

Чувина Татьяна, студентка группы ИХА-2.

Научный руководитель – *Соловьёва Оксана Сергеевна*, старший преподаватель кафедры социально-гуманитарных дисциплин

Чуяс Лилия, студентка группы КДВ-2.

Научный руководитель – *Беломоина Екатерина Сергеевна*, преподаватель кафедры кино-, телеискусства.

Научный руководитель – *Соловьёва Оксана Сергеевна*, старший преподаватель кафедры социально-гуманитарных дисциплин

Шатура Анна, студентка группы МП-ОМ-2.

Научный руководитель – *Феденко Наталья Григорьевна*, преподаватель кафедры теории искусств и эстетики

Шемяков Александр, студент группы МЭВ-5.

Научный руководитель – *Макшанцева Инна Михайловна*, преподаватель кафедры музыкального искусства эстрады

Шилина Наталия, студентка группы СКР-1.

Научный руководитель – *Колотовкина Наталья Владимировна*, преподаватель кафедры социально-гуманитарных дисциплин

Шумакова Маргарита, студентка группы КР-1.

Научный руководитель – *Литвинова Наталья Борисовна*, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры социально-гуманитарных дисциплин

Ярошенко Александр, студент группы КДВ-2.

Научный руководитель – *Беломоина Екатерина Сергеевна*, преподаватель кафедры кино-, телеискусства

ДНИ НАУКИ

**СБОРНИК МАТЕРИАЛОВ
ПО РЕЗУЛЬТАТАМ ПРОВЕДЕНИЯ ДНЕЙ НАУКИ
(16 – 20 мая 2016 г.)**

Ответственный за выпуск:

Н. В. Колотовкина

Технический редактор – *Н. В. Колотовкина*

Компьютерный макет – *Н. И. Шилина*

**За достоверность изложенных фактов, цитат
и других сведений отвечает автор**

Подп. к печати 04.05.2016. Формат 60x84 1/16. Бумага офсет.
Гарнитура Times New Roman. Печать RISO. Усл. печ. л. 10,9.
Тираж 100 экз. Заказ № 360.

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.