

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

**МАТЕРИАЛЫ
XI ОТКРЫТЫХ РЕСПУБЛИКАНСКИХ
МАТУСОВСКИХ ЧТЕНИЙ**

19 апреля 2018 г.

Луганск

УДК 821.161.1
ББК 83.3(2Рос)
М34

Материалы XI Открытых республиканских Матусовских чтений
М34 (г. Луганск, 19 апр. 2018 г.). – Луганск : Изд-во ГОУК ЛНР «ЛГАКИ имени М. Матусовского», 2018. – 385 с.

В материалах сборника освещаются актуальные и дискуссионные проблемы в области философии, искусствоведения, лингвистики и литературоведения и др. Объектом пристального внимания исследователей стало творческое наследие М. Матусовского в контексте современной культуры.

Для преподавателей, аспирантов, магистрантов, студентов старших курсов высших учебных заведений культуры и искусств.

УДК 821.161.1
ББК 83.3(2Рос)

Ответственный редактор:

В. Л. Филиппов

Редакционная коллегия:

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

Рекомендовано к печати Ученым советом
Луганской государственной академии культуры и искусств
имени М. Матусовского
(протокол № 9 от 25 апреля 2018 г.)

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

Ответственный за выпуск:
Н. В. Колотовкина

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

СОДЕРЖАНИЕ

ПЛЕНАРНЫЕ ДОКЛАДЫ

<i>Коробов-Латынцев А. Ю.</i> Экзистенциал войны в русской философии первой половины XIX века	8
---	---

ФИЛОСОФСКИЕ НАУКИ

<i>Ахмаева М. А.</i> Этика и личность: особенности взаимодействия	12
<i>Валеросо О. Ф.</i> Основные философские идеи в творчестве Ф. М. Достоевского	13
<i>Глушко Т. М.</i> Документ как специфическая форма культурной ценности	18
<i>Заславская Е. А.</i> Мифологические образы в современной поэзии Донбасса	23
<i>Ищенко Н. С.</i> Концепции энергетического универсализма в русской и европейской культуре XX века	29
<i>Казаченко Н. Г.</i> Формирование философского мировоззрения у младших школьников на уроках филологического цикла	32
<i>Лобовикова Е. А.</i> Рекламный дискурс: культурологический аспект	38
<i>Мазаненко О. М., Левченкова О. Б.</i> Современная реальность, человек и творчество: философско-психологические аспекты	42
<i>Небоженко М. В., Петрунина И. Б.</i> Визуализация как инструмент формирования нравственной культуры студенческой молодежи	49
<i>Пастушкова И. Д., Плевакова Г. Ф.</i> Социально-педагогическая деятельность по формированию у студенческой молодежи социально-психологических компетентностей	54
<i>Патерыкина В. В.</i> Две стороны Луны, или Поводья иронии Виктора Пелевина	59
<i>Роговец О. В.</i> Телесность как интегральная характеристика опыта человека	65
<i>Сандыга О. И., Грищенко Е. А.</i> Естествознание: философские аспекты и проблемы	68
<i>Сандыга О. И., Процюк Е. П.</i> Проблема образов и символов в культурном пространстве современного социума	73
<i>Федоричева И. А.</i> Специфика искусства в обществе потребления	78

ЛИНГВИСТИКА И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

<i>Басыров Ш. Р., Медведева Н. Ф.</i> Профессиональные пожелания в немецком и русском языках	81
<i>Бахтиярова Л. И.</i> К вопросу об эмоциональном компоненте в процессе преподавания русского языка как иностранного	84
<i>Белюсова Е. В.</i> Язык региональных СМИ	87
<i>Бытко С. С.</i> Два рукописных сборника из собрания Томского областного краеведческого музея и особенности компилятивной культуры староверов во второй половине XIX в. (к постановке проблемы)	90

<i>Гелюх Н. А.</i> Коммуникативный аспект изучения курса «Русский язык и культура речи» студентами неязыковых специальностей	97
<i>Данина Л. М.</i> Коннотация как переход от индивидуального к социальному	99
<i>Дворцевая А. В.</i> Методика преподавания профессионального английского языка для студентов юридических специальностей	103
<i>Дьякова Т. А.</i> Семантико-стилистические особенности глаголов действия в стихотворении М. Матусовского «Случай с фотографом»	106
<i>Епифанова Т. В.</i> Изменения в русском языке, происходящие под влиянием общения в социальных сетях	110
<i>Зайцева С. Н., Землякова С. Н.</i> О некоторых лингвострановедческих аспектах в системе коммуникативного обучения русскому языку как иностранному	113
<i>Зеленская Н. А.</i> Мифологическое мышление А. Потебни в контексте диалогизма М. Бахтина и теории интертекстуальности	115
<i>Леоненко А. С.</i> Реализация литературного психологизма в художественных произведениях	120
<i>Литвинова Н. Б.</i> Концепция популяризации классической литературы в публикациях электронного журнала «Русский мир.ru»	122
<i>Луценко И. В.</i> Стилистическая характеристика языка современных медиатекстов	127
<i>Мельничук А. И.</i> Лингвоконцептуальное описание понятия «страх» в языковом и художественном представлении (на материале романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита»)	131
<i>Пономарёва Т. А.</i> Современный поэтический дискурс: проблемы интерпретации	134
<i>Рысич И. В., Тыщук Д. С.</i> Русская народная сказка «Иван-царевич и Серый Волк»: литературное и изобразительное прочтение	139
<i>Савченко Е. С.</i> Особенности поэтического синтаксиса в поэзии Ларисы Миллер	144
<i>Свентицкая Н. В.</i> Готовность к межкультурной коммуникации в лингвистической подготовке будущих филологов	148
<i>Семеренко Э. В.</i> Концепт «Творчество» в поэзии Беллы Ахмадулиной	153
<i>Скиба И. Г.</i> Визуализация идейно-тематического наполнения как составляющая психологического воздействия плакатной продукции	158
<i>Соболева И. А.</i> Роль риторики в современном образовательном процессе	164
<i>Утарова Н. Т., Аманбаев М. А.</i> Что такое революция в понимании певца земли русской?	169
<i>Утарова Н. Т., Задорожная А. В.</i> Своеобразие русских былин и немецкого эпоса (на материале «Песни о Нибелунгах» и былин об Илье Муромце)	174
<i>Черниенко Л. В.</i> Проблемно-тематическая и художественная специфика поэзии Веры Павловой (сборник «Из восьми книг»)	179
<i>Якименко Л. Н.</i> Урбанистическая тематика малой экспрессионистской прозы Надежды Суровцовой	185

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ.

ТВОРЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ М. МАТУСОВСКОГО В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

<i>Бабешко А. П.</i> Гендерные принципы построения системы физического воспитания студентов	189
<i>Вахтина Е. В.</i> Семиотика фрактальной структуры сакральных архитектурных сооружений	194
<i>Гулевич А. В.</i> Этапы творческого пути Детского ансамбля танца «Цвитель»	200
<i>Гуляева Е. О.</i> «Матаня» – наигрыш, частушка, пляска Центрально-Черноземного региона России	207
<i>Данилишина А. Ю.</i> Хоровод как отражение истории создавшего его народа	210
<i>Данник О. И.</i> Комплекс с кубельком как знак этнической субкультуры казачества в контексте хореографической постановки	213
<i>Князева О. Г.</i> Русский народный танец в контексте развития русской культуры	217
<i>Королёва Г. И.</i> Историко-религиозные истоки противостояния Российской и Западной цивилизаций	220
<i>Макшанцева И. М.</i> Характерные черты деятельности советских рок-групп в контексте зарубежной рок-музыки	225
<i>Малютин А. И.</i> Истоки танцевальной культуры донских казаков Луганской области	228
<i>Меремьянина Л. Н.</i> К вопросу о формировании профессионально-ценностных ориентаций будущих учителей музыки	233
<i>Миттелу Т. С.</i> Основные направления эстетического воспитания в системе подготовки будущих артистов цирка	238
<i>Невлад Ю. В., Невлад Ю. Г.</i> Значение творческого наследия М. Матусовского для современной культуры	242
<i>Новак Н. И.</i> Концептуализация традиции в историко-философском пространстве	245
<i>Паевский А. В.</i> Роль творчества Е. В. Березиной в развитии бальной хореографии на Луганщине	250
<i>Поляков М. К.</i> «О самой близкой и сердечной теме, которая никогда не кончается»: Михаил Матусовский о малой родине	253
<i>Рыбалка А. С.</i> Пляска как характерная форма русского народного танца Воронежской области	255
<i>Сорокина И. А.</i> Теоретическое наследие народно-сценического танца	259
<i>Тертычная М. В.</i> Экранизация как форма непосредственного взаимодействия кино и литературы	262
<i>Титова В. Н.</i> Формирование творческой личности будущего режиссёра посредством индивидуальных занятий	265
<i>Федотова Е. Н.</i> Специфические черты традиционной культуры Африки	271
<i>Харламова В. В.</i> Современные вокальные эстрадные ансамбли, работающие в жанре a cappella	277
<i>Хорхордина Е. С.</i> Роль народного танца в формировании хореографической культуры у детей и подростков	279
<i>Шаталова Т. А.</i> Система социально-культурной деятельности и ее развитие	285

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

<i>Атанова К. П.</i> Числовые тайны искусства (на примере фортепианного цикла «Три грации» С. Слонимского)	289
<i>Беломоина Е. С.</i> Музыка в системе регионального телевидения	291
<i>Гайдук М. В.</i> «Музыкальные ключи» Г. В. Свиридова к поэзии А. С. Пушкина	294
<i>Гашина В. И.</i> Связь анимации и игровой концепции культуры Йохана Хейзинги	296
<i>Доломанова А. А.</i> Образно-семантическое пространство монооперы «Человеческий голос» Ф. Пуленка	299
<i>Доценко А. В.</i> Жанровый тип фортепианной транскрипции (на примере транскрипций В. Птушкина)	302
<i>Ковалёва Н. А.</i> Способы и методы проектирования многополосных изданий	306
<i>Никишкина Е. И.</i> К вопросу о стиле в книжной иллюстрации	308
<i>Петрова Е. Е.</i> Инструментальная фантазия. История развития жанра	310
<i>Рысич И. В.</i> Отражение языческих верований древних славян в творчестве В. М. Васнецова	315
<i>Сметанина Н. И.</i> Современное состояние и перспективы алгоритмического дизайна	319
<i>Стасюк С. А.</i> Феномен жанровой архетипичности в русской опере	322
<i>Федорчук А. А.</i> Рефлексивное пространство «Метамузыки» В. Сильвестрова	327
<i>Хвост Т. Ю.</i> Концертное выступление как неотъемлемая составляющая обучения и воспитания учащихся ДМШ	332

БИБЛИОТЕЧНО-ИНФОРМАЦИОННАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ

<i>Бойко В. А.</i> Характеристика качественных показателей формирования фонда научной библиотеки высшего учебного заведения	338
<i>Васильева О. Ю.</i> Система повышения квалификации библиотечного персонала как важное звено непрерывного профессионального образования	342
<i>Дышловая Ю. Г., Шкарупа Н. А.</i> Роль интернет-технологий в библиотечно-информационной деятельности	345
<i>Лотоцкая С. О.</i> Социальное партнёрство – залог успешного развития современной библиотеки	348
<i>Лукьянченко О. Г., Олейникова Е. А.</i> Библиотеки высших учебных заведений как центры информационной культуры	353
<i>Лукьянченко О. Г., Ткаченко Л. А.</i> Межкультурный диалог в деятельности современной универсальной научной библиотеки (на примере работы Фонда «Русский мир» ГУК ЛРУНБ им. М. Горького)	356
<i>Лукьянченко О. Г., Федан Т. П.</i> Библиотеки как институты социализации в эпоху социально-политических потрясений	358

<i>Мельник Е. А.</i> Библиотека для особого ребёнка: из опыта работы Луганской библиотеки для детей	364
<i>Овсянникова Т. В.</i> Вузовская библиотека и дистанционное обучение студентов в системе образовательного пространства вуза	368
<i>Сведения об авторах</i>	373

ПЛЕНАРНЫЕ ДОКЛАДЫ

УДК 171

*А. Ю. Коробов-Латынцев,
г. Москва*

ЭКЗИСТЕНЦИАЛ ВОЙНЫ В РУССКОЙ ФИЛОСОФИИ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА

Русская философия этикоцентрична, она обращена к вопросам нравственным. Среди таких нравственных вопросов находим вопрос о войне. Вопрос этот присутствует в русской философии не только в теории, но и в жизни. П.Я. Чаадаев, А.С. Хомяков принимали участие в военных действиях; И.С. Аксаков и Ю.Ф. Самарин также присутствовали в театре боевых действий или же отправлялись туда, и хотя воевать им не пришлось, они очень живо откликнулись на военные события своего времени.

Начнем с Александра Сергеевича Хомякова. Хомяков был причастен к военной службе с самой юности. В 1822 году будущий философ принимается на службу юнкером в Астраханский кирасирский полк, в том же году он переводится на службу в Петербург, в лейб-гвардии Конный полк. В 1823 г. его производят в эстандарт-юнкеры. А в 1824 в корнеты. В 1828 году Хомяков в чине поручика Белорусского гусарского Принца Оранского полка, в должности адъютанта генерала В.Г. Мадатова отправляется на Дунай для того чтобы принять участие в Русско-турецкой войне. Там он будет дважды ранен при крепости Шумла.

Прочитируем отрывок из письма Хомякова к матери с театра боевых действий: «Я был в атаке, но, хотя раза два замахнулся, но не решился рубить бегущих, чему теперь очень рад; после того подъехал к редуту, чтобы осмотреть его поближе. Тут подо мной была ранена моя белая лошадь, о которой очень жалею. Пуля пролетела насквозь через обе ноги; однако же есть надежда, что она выздоровеет. Прежде того она получила рану в переднюю лопатку саблею, но эта рана совсем пустая. За это я был представлен к Владимиру, но по разным обстоятельствам, не зависящим от князя Мадатова, получил только Св.Анну с бантом, впрочем, и этим очень можно быть довольным (Владимирский крест Хомякову все-таки позже дадут, как и Святую Анну – за храбрость.). Ловко я сюда приехал: как раз к делам, из которых одно жестоко наказало гордость турок, а другое утешило нашу дивизию за всё горе и труды прошлогодние. Впрочем, я весел, здоров и очень доволен Пашкою» [1, с. 216].

Бердяев в своей книге о Хомякове пишет, что когда Хомяков находился в деревне у себя, «в обстановке спокойной, его периодически тянуло на войну, в бой, и он изливал свои переживания в боевых стихотворениях» [Там же, с. 260]. Бердяев вообще характеризует Хомякова как натуру воинственную, причем эта воинственность сказалась очень рано: семнадцати лет он пытался бежать из дому, чтобы принять участие в войне за освобождение Греции. «Он купил засапожный нож, прихватил с

собой небольшую сумму денег и тайком ушел из дому» [Там же, с. 257]. В Греции в это время началось общебалканское антитурецкое восстание, которое было подготовлено обществом «Филики Этерия». В России это восстание, «греческая революция», как его называли, встретило сочувствие.

Вот характерное юношеское стихотворение Хомякова о «греческой революции»:

*О, если б глас царя призвал нас в грозный бой!
О, если б он велел, чтоб русский меч стальной,
Спасатель слабых царств, надежда, страх вселенной,
Отмстил за горести Эллады угнетенной!*

Бердяев так пишет о Хомякове-воине: «У него была неискоренимая потребность всегда органически утверждать и бороться во имя органического утверждения. В нем нет и следов мягкости и неопределенности натур сомневающихся, мятущихся. Он ни в чем не сомневается и идет в бой. В бой нельзя идти с сомнением, с внутренне борьбой. Плохой воин тот, кто борется с самим собою, а не с врагом. Хомяков всегда боролся с врагом, а не с самим собой, и этим он очень отличается от людей нашей эпохи, слишком часто ведущих борьбу с собой, а не с врагами» [Там же, с. 260].

О войнах Хомяков пишет так: «Война и завоевание, этот итог бесконечных убийств, бесстрастных и бесконечных, это исполинское преступление всех законов человечества, эта мерзость, сопряженная с очаровательным величием и соблазном себялюбивой славы, война еще не получила имени у людей» [6, с. 366]. Однако, как отмечает исследователь творчества Хомякова В.Н. Ксенофонов, Хомяков «в своих воззрениях на войну не предстает в качестве ярко выраженного пацифиста» [3, с. 677]. Хомяков, рассуждая о войнах, в которых принимала участие Россия, указывает на её миротворческую миссию» На нашей первоначальной истории, - пишет философ, - не лежит пятно завоеваний. Кровь и вражда не служили основанием государства Российского, и деды не завещали внукам предания ненависти и мщения» [7, с. 28].

Другой старший славянофил Иван Сергеевич Аксаков также живо откликнулся на военную тему. Во время Крымской войны 1853 – 1856 гг. Аксаков записался в Московское ополчение, потому что ему «совестно» было находиться дома, когда «люди дерутся и жертвуют» [2].

Воевать Аксакову не пришлось, но его отношения с войной не окончились на этом эпизоде. Во время войны Сербии и Черногории с Турцией 1876 года Аксаков принимает активное участие в оказании помощи братской Сербии в войне против Турции. Философ-славянофил помогает русским добровольцам переправляться через границу, организует сербскому правительству заем, собирает средства для нужды русской армии. В очередную русско-турецкую войну 1877 – 1878 гг. Аксаков вновь занимается сбором средств, покупкой оружия и его переправкой болгарским дружинам. Историк Н. И. Цимбаев об этой аксаковской деятельности писал, что это «стало его весомым вкладом в борьбу за освобождение балканских славян» [8, с. 238].

Следует обратить внимание также на собеседника и в некотором смысле оппонента славянофилов – Петра Яковлевича Чаадаева. Чаадаев принимал участие в Отечественной войне 1812 года. Сам Чаадаев почти не говорит о своем участии в военных действиях ни в своих статьях, ни в личной переписке. Захар Прилепин в своей

книге «Взвод», посвященной офицерам и ополченцам русской литературы, восстановил все бои, в которых принимал участие ротмистр Петр Чаадаев. Характерный вывод Прилепина о Чаадаеве таков: «Хандрой Чаадаев не болел только на войне и при воинской службе; всю остальную жизнь он переходил из депрессии в депрессию» [6, с. 530]. Прилепин даже высказывает предположение о том, что Чаадаев пожалел о том, что ушел в отставку с военной службы. Действительно, ведь в 1833 году Чаадаев писал царю о том, что желает послужить России, и предлагает свою помощь в деле народного просвещения. Увы, Чаадаеву просимой должности не дали, вместо этого предложив должность по линии юстиции. Это было совсем не то, чего желал Чаадаев. Очевидно, он хотел если не буквально воевать за Отечество, то воевать за него в области политики (политика – ведение войны иными средствами, как говорят политологи).

Тезис Прилепина о том, что «Чаадаевская философия пульсировала вместе с русской историей», подтверждается подробным разбором «Философических писем» Чаадаева, где мы обнаруживаем стройную органическую систему, основной пафос которой – нравственное беспокойство о судьбах Родины. К этой центральной части философской системы Чаадаева стягиваются все остальные, в том числе и та часть, на которую обыкновенно чаще всего обращают внимание, а именно историософская. Задачи истории по Чаадаеву – это, прежде всего, нравственные задачи. «Истина едина: Царство Божие, небо на земле, осуществленный нравственный закон. Это есть предел и цель всего, последняя фаза человеческой природы, разрешение мировой драмы, великий апокалиптический синтез» [Там же, с. 136]. «Эта высшая цель достигается для него посредством исторического процесса, который – провиденциален» - комментирует эти слова Левицкий [4, с. 581]. Роль России в достижении этой цели, этого синтеза, по Чаадаеву, будет решающей, и поэтому именно к России философ предъявлял повышенные нравственные требования. Собственно, у всей историософии Чаадаева нравственная оптика, нравственный пафос.

Этот нравственный пафос мы увидим в философских построениях и жизненных поступках последующих поколений русских мыслителей, которые также будут очень трепетно откликаться на тему войны. Война станет для них не только темой философской (так, почти все отечественные философы откликнулись на тему первой мировой войны, о войне как философском вопросе будут писать Ф. М. Достоевский, В. С. Соловьев, Н. А. Бердяев, В. В. Розанов и др.), но и жизненной, война станет для них особым экзистенциалом. Так, например, К. Н. Леонтьев отправится в Крымскую кампанию военным лекарем, отец Павел Флоренский отправится на фронт санитаром и священником, Ф. А. Степун будет принимать участие в войне как артиллерист. Другие многочисленные примеры показывают нам, что русские философы не убегали от войны ни как от философского вопроса, ни как от жизненного обстоятельства, и война для многих стала важнейшим экзистенциалом их жизни и их философии.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бердяев Н. А. Константин Леонтьев. Очерк истории русской религиозной мысли. Алексей Степанович Хомяков / Н. А. Бердяев. – М. : АСТ : Хранитель, 2007. – 448 с.
2. Курилов А. С. Константин и Иван Аксаковы [Электронный ресурс] / А. С. Курилов. – Режим доступа :

http://az.lib.ru/a/aksakow_k_s/text_0070-1.shtml

3. Ксенофонтов В. Н. Философско-нравственные идеи А. С. Хомякова о войне и мире: содержание и преемственность / В. Н. Ксенофонтов // Хомяков – мыслитель, поэт, публицист : сб. ст. по материалам Междунар. науч. конф., состоявшейся 14 – 17 апр. 2004 г. в г. Москве в Литературном ин-те им. А. М. Горького. Т. 1 / отв. ред. Б. Н. Тарасов. – М.: Языки славянских культур, 2007. – С. 675 – 683.
4. Левицкий С. А. Трагедия свободы : избр. произведения / С. А. Левицкий ; вступ. ст., сост. и коммент. В. В. Сапова. – М. : Астрель, 2008. – 990 с.
5. Прилепин З. Взвод. Офицеры и ополченцы русской литературы / Захар Прилепин. – М. : Издательство АСТ : редакция Елены Шубиной, 2017. – 736 с.
6. Чаадаев П. Я. Полн. собр. соч. и избр. письма : в 2 т. / П. Я. Чаадаев. – М. : Наука, 1991. – Т. 2. – 672 с.
7. Хомяков А. С. Полн. собр. соч. : в 8 т. / А. С. Хомяков. – М. : Университетская типография, на Страстномъ бульварѣ, 1900. – Т. 3. – 504 с.
8. Цимбаев Н. И. И. С. Аксаков в общественной жизни пореформенной России / Н. И. Цимбаев. – М. : Изд-во МГУ, 1978. – 264 с.

ФИЛОСОФСКИЕ НАУКИ

УДК 171

*М. А. Ахмаева,
г. Екатеринбург, Российская Федерация*

ЭТИКА И ЛИЧНОСТЬ: ОСОБЕННОСТИ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ

В современной философской и социально-гуманитарной традиции понятие этики рассматривается в двух аспектах. В первом случае этика – это философская наука и учебная традиция, объектом которой являются понятия морали и нравственности. Во втором, этика – это система ценностных и нормативных ориентиров, которым должен следовать человек и общество, чтобы практически реализовать представления о благе и добродетели. Здесь мы придерживаемся второй точки зрения, делая попытку описать влияние этической системы на личность современного человека.

Детерминация этикой личности носит неоспоримый характер. Но, несмотря на расхожее мнение, о том, что этика, являясь частью культуры, оказывает на личность положительное значение, мы рассмотрим ее положительные и отрицательные стороны. Амбивалентность влияния этики на личность человека обнажает ряд парадоксов. Зигмунд Фрейд приводит пример с одним из требований культурного общества. Оно гласит: «возлюби ближнего твоего, как самого себя». Человек должен следовать этой заповеди, так как этого требует культура, но он должен приносить в жертву себя, ведь тот человек может и не любить тебя, а в это время, любовь можно направить на себя. Если бы заповедь звучала так: «возлюби ближнего своего так, как он любит тебя», то она бы приносила меньше вреда человеку [1, с. 27 – 28]. Личность не является всегда любящим существом, она в случае агрессии на него защищается. Человек сам по себе агрессивен и ближний является объектом удовлетворения агрессии. При этом культура должна сдерживать агрессию с помощью психических реакций. Таким образом, человек следующий нормам этики не может полностью направить чувства через внешние способы выражения, а переносит это во внутренний психический процесс, вызывая злость и неудовлетворенность. Посредством развития культуры ограничивается свобода личности.

Поведение индивида во многом определяется ценностными суждениями, и на их основе строится благополучие и психическое здоровье человека. Человек сам определяет необходимо ли придерживаться норм этики, либо же поступать себе на благо. При этом этика является неким регулятором, которая руководит нашими решениями и действиями. Отсутствие этики превратит мир в хаос, где не будут известны слова взаимоуважение и взаимопомощь. Нездоровое этическое общество провоцирует новые внутренние конфликты между индивидами, которые могут перерасти в межнациональные войны. Но этика должна влиять на личность не посредством насилия, а помощи и поддержки для построения межличностных коммуникаций. Этика позволяет нам более комфортно контактировать с другими

людьми, контролировать свое поведение. Так, диалог не может быть построен на грубых выражениях, крике, потому как, это приведет к бессмысленному спору, который не имеет ничего общего с конструктивным общением. Мы считаем, что без этики невозможно функционирование общества, поскольку законы и правила, изданные в официальной форме, регулирует поведение личности, но никогда не смогут иметь более широкое применение, чем этические нормы. Совершая тот или иной поступок, личность не всегда может опираться на закон (законодательство не совершенно, и некоторые вопросы не урегулированы), а этика в этих случаях помогает принять то или иное решение.

Рассматривая гуманистическую этику Э. Фромма, можно сделать вывод о том, что этические суждения могут быть выработаны на основе разума, но для этого необходимо познать себя. Фромм говорит о том, что критерием нравственности не могут быть удовольствия [2, с. 72 – 79] При отсутствии этики, человечество бы руководствовалась своими желаниями, не учитывая желания других. Норма этики защищает свободу каждого человека от того, кто желает ее нарушить.

Совесть как один из компонентов этики в гуманистическом ключе является нашим внутренним контролем, который ориентируется на ценности, выработанные человечеством. Мы разделяем его точку зрения, так как удовольствия других не могут быть критерием этики, тогда это будет противоположное этики, ведь она призвана обеспечивать благополучие человека, а не удовлетворения потребностей. Если бы это имело место, то нужно было бы говорить об эгоцентризме.

ЛИТЕРАТУРА

1. Фрейд З. Недовольство культурой / З. Фрейд // Фрейд З. Психоанализ. Религия. Культура. – М. : Ренессанс, 1992. – С. 27 – 28.
2. Фромм Э. Человек для себя: Исследование психологических проблем этики / Э. Фромм ; пер. с англ. и послесл. Л. А. Чернышевой. – Минск : Коллегиум, 1992. – 253 с.

УДК 1.14.140.8

*О. Ф. Валеросо,
г. Витебск, Республика Беларусь*

ОСНОВНЫЕ ФИЛОСОФСКИЕ ИДЕИ В ТВОРЧЕСТВЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

В истории мировой культуры издавна существовали тесные взаимосвязи между философией и художественным творчеством. Особенно органично и глубоко философские идеи отражены в литературе. Древнейшие памятники философской мысли зачастую носят литературно-художественную форму, в том числе поэтическую. И в дальнейшем философские истоки играют важную роль в различных национальных литературных традициях.

Творчество Достоевского обрело наиболее глубокий отклик в последующей отечественной философии, в первую очередь, – в русской религиозной метафизике

конца XIX – XX вв. Можно сказать, что русская философия XX в. во многом обязана деянию идей писателя в познании духовного мира человека. Благодаря своей гениальной наблюдательности, он сосредоточил все внимание на изменении людских нравственных качеств. В творчестве писателя важное место занимает не просто человек, а человек как личность. Автор глубоко размышляет над причинами способными повлиять или уничтожить личность. А также он разрабатывает свои теории, которые говорят о том, что очищение нравственности происходит через страдания. Он прекрасно понимал, что испорченное общество губит людей, а изменение его революционными методами – не работает, скорее наоборот.

Достоевский ярче и глубже других авторов отразил идею взаимосвязи свободы воли с абсолютным моральным законом. В ходе исследования, писатель обращает внимание не столько на сам процесс формирования личности, а еще на сущность сформировавшегося человека. Его интересует не просто человек как существо в окружающем мире, а смысл его существования, суть его личности – то есть спектр ключевых вопросов философского познания.

Однако определить суть человека не простая задача так как мы умеем анализировать разум и сознание человека, посредством нашего собственного человеческого сознания.

С точки зрения Достоевского, человек не является лишь только сознательным субъектом. Он указывает на ограниченность разума в познании человека так как разум познает в человеке, в первую очередь, себе подобное и сводит человека к имеющемуся собственному опыту.

Лучшие люди в произведениях Достоевского – это в первую очередь люди-сердца и чувств, которые ставят сердце и чувства на первое место. Данным важным моментом подчеркивается особое место литературы в русской философии.

В это время она была выдвинута и защищалась иная система ценностей, иные цели и идеалы, нежели выдвигаемые в просвещенной, цивилизованной Европе. Рациональному знанию и иррациональной воле Достоевский противопоставил русскую духовность, «несвоевременные мысли» и «архаические» понятия любви, долга, морали. В этом по сути безусловная «слабость», но и величайшая сила Достоевского, как мыслителя и художника.

Сложность человека, по Достоевскому, проявляется в формирующих его факторах (биологические и социальные), в его структуре (сознательное и бессознательное), в его нравственных качествах (добро и зло). Все перечисленные качества сами по себе являются сложными, одно следует признать, что последнее – наиболее сложное.

Также Достоевский в своих произведениях описывает такие нравственные ценности, как совесть, справедливость, достоинство, счастье. При этом он полон веры, что совесть человека неистребима. Однако вместе с тем, проблема совести вводит нас в размышление о проблеме счастья.

Очевидно, размышляя о человеке, Достоевский заложил основу нового философского направления – философии человека. В размышлениях о человеке,

великий мыслитель, не обделил вниманием общество и отношение общества к человеку. Он писал: «Без высшей идеи не может существовать, ни человек, ни нация».

Тем самым Достоевский показывает свое видение прямой связи между нравственностью и возвышенными идеалами сущности человека и нравственностью целого общества.

Следующей отличительной чертой философского мышления Достоевского выступает отношение человека к религии, к богу и моральным устоям церкви. Достоевский не являлся религиозным мистиком, однако все его творчество было антидогматично. В первую очередь, в религии, а именно в боге, Достоевский видел идеал человека.

Его прельщала тяга к совершенству и духовному очищению. Бесспорно, привязка к православию и наличие духовных начал в человеке – это и была так называемая «русская идея», что по сути русские мыслители и противопоставляли «голодному» разуму европейской философии. Религия предполагает прощение человеку всех его грехов, искушения и любовь к ближнему. Данные постулаты взял на вооружение Достоевский. Гуманность в его романах, таких как «Идиот», «Преступление и наказание» состоит в умении прощать и не требовать от другого человека того, на что сам не способен. Гуманность по Достоевскому, есть такая нравственная ценность, без которой невозможно сохранить мир. Для него – это аксиома. Любовь одного человека к другому Достоевский рассматривает как элемент человеческой личности. Эта тенденция несомненно связана понятием нравственности с точки зрения религии. Необходимо отметить, что гуманизм к человеку великий писатель однозначно взял из религии. По мнению Достоевского, от социального зла может спасти человека христианская этика, обеспечивающая его духовную свободу. В его представлении человек сам по себе, в своем материальном естестве является сосудом пороков и грехов.

И поэтому человеческая природа, не укрощенная верой, порождает безмерный эгоизм. Подлинная вера, по Достоевскому, связана с «трансформацией» человека, которая достигается через относительное страдание и обрядовую дисциплину. Идея социальной идиллии у Достоевского не просто утопическая схема, она у него сходно Аристотелевой форме, охватывает и трансформирует человеческую натуру, возвышая ее до универсальной евангельской парадигмы. Логика Достоевского предельна проста: нельзя считаться человеком без намеренного постоянного самосовершенствования. Для того чтобы быть человеком необходимо постоянное обновление, перерождение человека. Моральное обновление при этом достигается через веру. Именно в религии человек приобретает, то чего нет ни в одном человеческом знании – надежду на бессмертие. Лишь осознание того, что человека после смерти ожидает новое рождение, вселяет в него чувство вины за всех и вся в этом мире. На наш взгляд, это одно из слабых мест в философском взгляде Достоевского. По сути, это религиозная спекуляция на слабостях человечества в целом. Очевидно, что смерть, так же, как и рождение естественное природное свойство человека. Достоевский в своих произведениях, человеку не дает рекомендаций, какой образ жизни следует вести, а лишь отражает почему он живет именно так, а не иначе. Он заставляет понять

необходимость внутреннего обновления, перехода из состояния физического в состояние нравственное. Смысл жизни по Достоевскому состоит в одном – в обретении человеком самого себя, а через это приобщение ко всему человечеству [1, с. 98].

Так, проблематика смысла жизни одного отдельного человека перешла у Достоевского в более глубокую проблему – проблему исторического призвания. Указывая на упадок личности и правильно определяя его первопричины, Достоевский, верит в человека, и верит, что, если искоренить эти причины – человек будет другим, а существующее отчуждение человека от человека не естественно. Достоевский уверен, что всепрощающая любовь способная изменить людей, а значит и общество в целом. Таким образом, великий гуманизм Достоевского заключается в заботе о духовном освобождении человека, идее нравственного самоутверждения личности, а вместе с тем в вере в существование общества, где будет существовать единый закон – закон духовного начала и нравственной свободы.

Ф. Достоевский – писатель-гуманист и гениальный мыслитель своего времени. В общественно-политических исканиях Достоевского принято выделять несколько периодов:

1. Увлечение идеями утопического социализма (кружок петрашевцев).
2. Перелом, связанный с осмыслением религиозно-нравственных идей.

Начиная с 60-х гг. XIX в. исповедовал почвенничество: религиозно-философское осмысление судеб русской истории. История человечества – это история борьбы за утверждение христианства. Самобытность пути России в этом движении, по его мнению, была неразрывно связана с тем, что миссией русского народа признавал мессианскую роль носителя высшей духовной истины, который призван спасти человечество через «новые формы жизни, искусства» благодаря широте его «нравственного захвата».

Ф. Достоевский – писатель, который отобразил истоки, которые стали первоосновой отечественной национальной нравственной философии. Он – искатель искры Божьей во всех людях – даже дурных и преступных. Миротлюбие и скромность, любовь к идеальному и открытие образа Божия даже под силой временного стыда и позора – идеал великого мыслителя.

«Русское решение» социальных проблем – неприятие революционных методов борьбы, разработка вопроса особого исторического призвания России, способной объединить народы как христианское братство. Однако религиозные мотивы в философском творчестве Ф. Достоевского иногда сочетались и с религиозными сомнениями.

Таким образом, Достоевский – скорее, великий провидец, чем последовательный мыслитель, который повлиял на религиозно-экзистенциальное и персоналистские направления в русской и западной философии.

С 1866 по 1880 г. Достоевский создал основные такие «философские» романы как: «Преступление и наказание», «Идиот», «Бесы», «Подросток», «Братья Карамазовы». Он осудил нигилистическую этику, дав ей оправдание преступлений ради неверно понятого общего блага, противопоставил ей евангельскую мораль. Достоевский выступал против атеизма и подчеркивал моральное превосходство

простых людей над образованными, но далекими от этого простого народа, порочными слоями общества.

Достоевский поддерживал идею «почвы», «родственного единения с народом». Народ имеет две ключевые черты: необыкновенную способность признавать духовную суть других наций и сознание своей греховности, желание лучшей жизни, очищения, подвига. Достоевский считает русский народ «народом-богоносцем» которому дана всечеловеческая миссия – духовное оздоровление Европы и создание новой мировой цивилизации. Сегодня же наше общество настроено античеловечно. Достоевский также упоминал о негативных последствиях петровских реформ, результатом которых стало расслоение общества на дворянство и простой народ. Он критикует «буржуазность». Не приемлет он и идеи социализма, полагая, что революция неизбежно ведет к рабству человека и отрицанию свободы духа.

Достоевский также обращает внимание на тему противостояния рационализма и иррационализма, науки и веры, утилитаризма и свободы. Иван Карамазов говорит: чтобы жить правильной жизнью, надо знать законы этой жизни, но они, к сожалению, никому не доступны. Однако, очевидно, что главное в человеке – свобода, а путь к ней начинается с индивидуальности, с бунта против внешнего миропорядка. У каждого человека есть неотъемлемая потребность в свободе. Она иррациональна, она может создать как добро, так и зло. Писатель исследует тот вариант, когда свобода перерастает в своеволие, которое неизбежно ведет к злу, зло – к преступлению, а преступление – к соразмерному наказанию. Достоевский показывает мучения совести, посредством которых зло сгорает. Достоевский непоколебимо уверен в возможности духовного перерождения личности.

Говоря о Достоевском, часто упоминают его слова «красота спасет мир». Об этом говорит князь Мышкин в «Идиоте», Верховенский – в «Бесах», Алексей Карамазов в «Братьях Карамазовых». Произведения Достоевского и его современников несли миру доказанную опытом поколений истину – существует в мире такой цели, ради которой была бы допустима жертва человеческой жизни.

Философия Ф.М. Достоевского – это прежде всего философия гуманизма, призывающая к миру и единению народов. Но для писателя также присуща, так называемая, философия предупреждения – нравственный запрет на любой прогресс, любой социальный проект, если они связаны с принуждением, насилием над личностью. С творчеством Ф.М. Достоевского в русской философии положено начало жанру антиутопии. Прекрасно продолженный и развитый мыслителями XX в. этот жанр был уникален и не имел аналогов в европейской философии и литературе. Зачастую он требовал языка притчи, исповеди, отказа от академических форм подачи информации, от чисто рационального способа доказательства и прочувствованных сердцем, пережитых, выстраданных истин, тем самым утверждало русскую самобытность и уникальность [2, с. 65].

Таким образом, творчество Ф. М. Достоевского часто противоречиво, наполнено сложным к пониманию мистическим оттенком, его мысли зачастую наполнены религиозной утопией, но очевидно одно – это великий провидец будущего России, это часть великой русской мысли.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеев П. В. История философии : учебник / П. В. Алексеев ; МГУ им. М. В. Ломоносова. – М. : ТК Велби ; Проспект, 2015. – 236 с.
2. Бучило Н. Ф. Философия : учеб. пособие / Н. Ф. Бучило. – М. : Проспект, 2015. – 325 с.

УДК 002

*Т. М. Глушко,
г. Алчевск*

ДОКУМЕНТ КАК СПЕЦИФИЧЕСКАЯ ФОРМА КУЛЬТУРНОЙ ЦЕННОСТИ

Документ – это зафиксированные в памяти человека знания, которые неотъемлемы от восприятия пространства, времени, причинности с его слитностью субъекта и объекта исследования. Документ – это продукт и остаток культуры. Приобщение к культуре происходит благодаря документам, в которых отражены и закреплены элементы культурной реальности. Он также выступает в качестве источника исторических сведений о развитии общества. Любая информация, содержащаяся в документе, является социальной, его появление вызвано той или иной социальной потребностью. При этом и сам документ воздействует на социальные отношения и способствует их формированию. Он может, как стимулировать их развитие, так и тормозить.

Культурная функция документа выступает как культурный феномен. Вопросы феноменологии были разработаны Э. Гуссерлем. По Гуссерлю, феномен – не конструкт и не теоретическое примышление, а ясное, не искаженное переживание вещи в ее первожданности. Феноменология – это наука о сознании. Чистая феноменология, как наука, может быть только исследованием сущности, а не исследованием существования [2, с. 32]. Э. Гуссерль под феноменом понимает явление, постигаемое в чувственном виде, возникающие в сознании смысла предметов. Феномен – это структура сознания. Но в нем же дан и объект, так что в феномене субъект и объект слились воедино.

По Гуссерлю, сознание всегда направлено на объект, оно еще имеет дело с его смыслом, смысл объекта явлен сознанию. Сознание – это временный поток, внутренне организованный и независимый от объекта. Феноменология зовет вернуться «назад к вещам», не подвергая забвению жизненный мир [9, с. 9 – 13]. Согласно феноменологии документа, продукт целенаправленной человеческой деятельности, каковым является документ, должен быть переработан интенционально. А интенциональность по Гуссерлю, выражает предметную направленность переживаний сознания, его соотнесенность с предметами опыта. Эта соотнесенность сознания и предмета понимается как смыслообразующая, сознание есть не что иное, как смыслообразование [3, с. 8].

По Гуссерлю, мир не перестает существовать для познающего субъекта, он обретает существование для нас, но в качестве феномена познания. Сам же субъект в

результате феноменологической редукции становится трансцендентальным его, поток *gitiones* которого направлен на изучаемый предмет [12, с. 75 – 76].

Э. Гуссерлем была сформулирована проблема, ставшая одной из важнейших проблем феноменологии в качестве метода гуманитарных наук – проблема понимания Другого. Одним из возможных методов, при которых возможно понимание другого, историческая феноменология считает метод беспредпосылочной герменевтики, имеющей целью историческую реконструкцию смысла слова для понимания ценностных ориентиров как индивида, так и общества [13, с. 334].

Э. Гуссерль утверждал: «Человек, живущий в этом мире, ...может ставить все свои практические и теоретические вопросы, лишь находясь внутри этого мира» [2, с. 60].

В связи с этим утверждением встает вопрос о феноменологической редукции, то есть воздержании от установок, присущих жизненному миру исследователя. Делается это для того, чтобы попытаться понять источник, созданный в рамках другого жизненного мира с совершенно другими установками и ценностями. Таким образом, это направление стремится создать описание мира и реконструкцию причинно-следственных связей в первоначальной семантической оболочке [13, с. 334]. Изучение любого документа невозможно вне той социальной среды, в которой этот документ появился и где он функционирует. Любой документ может рассматриваться как культурный феномен, в той или иной степени отражающий уровень культуры.

Таким образом, документ может выполнять различные функции, являясь культурным феноменом. В документах в виде информационного слепка «отображаются реальные факты действительности». Эту функцию документа можно назвать «событийным зеркалом». Одно из важнейших свойств документов – быть органической частью культурных ценностей нации, образующих фонд его духовного наследия и определяющих его самобытность и интеллектуальный процесс. И одна из самых общеизвестных функций – быть источником реконструкции прошлого.

Документы первобытного общества отражают устремление человеческого творчества на овладении пространством и временем и их преодоление.

В XX веке под влиянием философских концепций, экстраполируемых с культуры на социальную действительность, сложилось представление о том, что содержание и смысл в документ привносятся самими наблюдателями и интерпретаторами истории. Сложность и конфликтность исторического процесса превышали возможности их непротиворечивого осмысления в рамках одной философско-познавательной концепции [3, с. 27]. Особенно это относится к документам революций и войн, которые в принципе не поддаются однозначным толкованиям и оценкам. Наблюдалось наложение друг на друга взаимоисключающих интерпретаций и оценок одних и тех же документов и фактов. Создавалось впечатление, что исторические события произвольно наполняются той или иной научной и философской концепцией.

Таким образом, вариантность в интерпретации и оценке событий свидетельствовала, что объективные закономерности свойственны не только самому общественному развитию, но и самосознанию общества, которое складывается в виде

различных научных и философских, культурных интерпретаций истории. Еще более показательны концепции русских мыслителей XIX века в их разноречивом культурно-философском видении истории. Западные мыслители нового времени Гердер, Гегель, Фейербах не столько развивают и дополняют взгляды друг друга, сколько их опровергают.

Документ, как память, зависит от места, времени и социально-культурного контекста возникновения. Документы разных мест и времен сохраняют разные аспекты прошлых событий и изображают их очень по-разному. Память и документ – разные виды знания о прошлом, создаваемые по разным правилам. Культурная память искусственно формируется, имеет социальную окраску, ей присуща приподнятость над уровнем повседневности.

С точки зрения истории памяти, прошлое никогда и нигде не передается от поколения к поколению, а всегда вновь и вновь пересоздается, реконструируется, исход из потребностей современности.

Таким образом, создаются различные картины одной и той же социокультурной реальности, различные смысловые концепции истории и ценностно-смысловое накопление одних и тех же событий.

Между тем любые документы, разновидности и формы его теоретической концептуализации – порождение культурологической или культурной философской мысли определенной культурно-исторической эпохи. Все документы и теории лишь в той мере осмысляют историческую реальность, в какой им позволяет это сделать собственная историческая эпоха.

Исторические документы являются результатом соответствующей интерпретации событий и фактов, а не их следствием [6, с. 64]. Зачастую документальные источники предстают исследователю во многих случаях как уже интерпретированные, то есть включающие в себя оценочность, субъективные преобразования исторического материала, а потому лишь в незначительной степени поддаются верификации [2, с. 67].

Под воздействием Второй мировой войны, когда наблюдалась массовая гибель культурных ценностей, ЮНЕСКО приняло специальную конвенцию о защите культурных ценностей. Таким образом, в 1954 году в международном законодательстве впервые появляется формулировка об архивных документах, которые могут быть частью национальных культурных ценностей. В 1970 году была принята новая конвенция ЮНЕСКО, которая расширила понятие «культурных ценностей». Эти документы, имеющие яркое и высокое эстетическое и художественное оформление, относятся к ранним периодам истории, хотя хронологический горизонт архивных документов как культурных ценностей ничем не ограничивается [10, с. 23 – 31; с. 46 – 52].

Документ обладает не только свойствами источника информации, но и оказывает эмоциональное воздействие. Документ выполняет функцию передачи общественно-значимых культурных и технологических традиций из прошлого в будущее. В этой формулировке документ из материального объекта превращается в философский, но при этом сохраняется свойство феномена связывать прошлое и

будущее. Особенностью феномена является эмоциональное воздействие как на отдельные индивиды, так и на целые социальные группы. Документ является специфической формой культурной ценности.

Исходя из своего восприятия действительности, историк констатирует факт. О. Шпенглер отмечал: «Мыслитель – это человек, который призван символически изобразить эпоху, как он ее видит и понимает. Он лишен какого-либо выбора. Он мыслит так, как ему должно мыслить и истинным в конце концов является для него то, что родилось с ним, как картина мира. Он не изобретает, а открывает в себе» [11, с. 124].

Все авторы исторической науки считали, что главным объектом истории является человек. Таким образом, «исторический факт – это факт психологический по преимуществу. Стало быть, их антецедентами, как правило, являются психологические факты» [8, с. 86, 100].

Поскольку документ является продуктом психологической деятельности человека, как определил А. С. Лаппо-Данилевский, то у него есть своя феноменология [4, с. 31].

Эстетическое восприятие истории может быть осмысленным только при условии реконструкции его составляющих при помощи накопленного разными гуманитарными дисциплинами знаний, а с другой стороны, при воспроизведении целостности на основе гуманитарного знания, как знания о человеке в контексте истории и культуры [8, с. 16]. Феноменологический метод нашел применение в современной методологии отечественной истории в качестве исторической феноменологии. Синтезированное гуманитарное знание предполагает востребованность наработок отдельных гуманитарных дисциплин, но не с целью размежевания их предмета, а с целью поиска единых социокультурных оснований разнообразных творческих проявлений человека той или иной эпохи.

Компаративный анализ показал, что историческая феноменология и феноменология документа находятся в гармонической связи, определяемой объективно-предметными отношениями. В обеих дисциплинах документальный источник выступает предметом анализа в качестве элемента интенционального ряда [9, с. 9 – 13].

В феноменологической системе источник понимается как продукт целенаправленной человеческой деятельности, как историческое (социальное) явление [5, с. 69]. Известно, что документ создается для обеспечения функционирования общества, государства и развития личностных отношений. Функциональная заданность документа утрачивается в ходе изменения среды бытования документа, обусловленной изменениями в политической, социально-экономической, культурной сфере. Архивным документом становится документ значимый для общества, эту значимость определяет экспертиза ценности.

Ценность – это качество документа, который стал носителем определенных социальных отношений. Меняется пространственно-временная, психологическая среда бытования документа – изменяется и его ценность. В результате чего отсеивается огромное количество документов и теряется информация. При определенных условиях

происходит трансформация архивного документа в исторический источник. Происходит это только при определенных условиях, когда он востребован обществом и введен в сферу научных культурных и других изысканий. Поэтому феноменология документа не может обойти проблему ценности документа. Ценность стремится воплотиться в конкретном субъекте – индивидуальном или коллективном [7, с. 171]. А это уже проблема феноменологии.

Средой бытования документа выступает область культуры. Культурный аспект лежит в основе проявления в документе сущностной характеристики памятника истории и культуры, как объекта индивидуальной ценности.

Таким образом, одна из важнейших функций документа – культурная. Любой документ выступает в качестве средства выражения и передачи культурных традиций той исторической эпохи, в которой он создавался. Дает представление о системе ценностей, выработанных и сохранившихся в обществе.

Документ как культурный феномен проявляет свои системные, синтезирующие интенции, будучи включенными в социальное пространство. Историческая память скрепляет социальный опыт и транслирует его от поколения к поколению. Документ интегрирует все многообразие социокультурного опыта человечества.

Он включает в себя и морально-эстетические понятия, выработанные веками, такими, как Добро, Красота, Истина. Это приобретает особое значение в настоящее время, когда культура становится все более коммерческой, когда идет деградация культуры. Поэтому особенно остро стоит вопрос о сохранении духовно-нравственных ценностей народа. Философско-культурное содержание документа очень важно для взаимопроникновения и взаимообогащения общечеловеческой культуры.

ЛИТЕРАТУРА

1. Блок М. Апология истории, или Ремесло историка / М. Блок. – М. : Наука, 1986. – 174 с.
2. Гусерль Э. Философия как строгая наука / Э. Гусерль // Логос : междунар. ежегодник по философии культуры. Русское издание. – М., 1991. – С. 1 – 56.
3. Гуссерль Э. Формальная и трансцендентальная логика / Э. Гуссерль // Зарубежная феноменология и экзистенциализм. – М., 2001. – Ч. 2. – 59 с.
4. Лаппо-Данилевский А.С. Пособие к лекции по теоретической методологии истории, читанное студентам ПБ Университета А. С. Лаппо-Данилевским в 1906/7 уч. году : в 2 т. / А.С. Лаппо-Данилевский. – М. : РОССМЭН, 2010. – Т. 2. – 631 с.
5. Медушевская О. М. История источниковедения в XIX – XX вв. / О. М. Медушевская. – М. : МГИАН, 1988. – 70 с.
6. Межуев В. И. Культура и история / В. И. Межуев. – М. : Политиздат, 1977. – 200 с.
7. Мунье Э. Персонализм. Французская философия и эстетика XX века / Э. Мунье. – М. : Республика, 1995. – 400 с.
8. Румянцева М. Ф. Единство гуманитарного знания / М. Ф. Румянцева // Вестн. истории, литературы, искусства / гл. ред. Г. Л. Бонгаод-Левин ; отд-ние ист.-филол. наук РАН. – Л. : Собрание : Наука, 2005. – Т. 1. – С. 16 – 25.
9. Савин В. А. Основы феноменологии документа и историческая феноменология, объективно-предметные отношения // Документ в парадигме междисциплинарного подхода : материалы Второй Всерос. науч.-практ. конф. / В. А. Савин ; под ред. проф. О. А. Харусь. – Томск : Том. гос. ун-т, 2006. – С. 9 – 12.
10. Черешня А. Г. Архивные документ в системе культурных ценностей / А. Г. Черешня // Архивирование и источниковедение отечественной истории. Проблемы взаимодействия на современном этапе : докл. и сообщ. на Шестой Всерос. науч. конф. (16 – 17 июня 2009 г., г. Москва) / Рос. архив, ВНИИДАД. – М., 2009. – С. 23 – 52.

11. Шпенглер О. Закат Европы: Очерки мифологии мировой истории. Г. Гештальт и действительность / О. Шпенглер. – М. : Мысль, 1993. – 672 с.

12. Юрганов А. Л. Опыт исторической феноменологии. Трудный путь к очевидности / А. Л. Юрганов. – М. : РГГУ, 2003. – 388 с.

13. Юрганов А. Л. Источниковедение культуры в контексте развития исторической науки / А. Л. Юрганов, А. В. Каравашкин // Россия XXI. – 2003. – № 4. – С. 75 – 76.

УДК 130.2:008

*Е. А. Заславская,
г. Луганск*

МИФОЛОГИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ В СОВРЕМЕННОЙ ПОЭЗИИ ДОНБАССА

Донбасс – крупный индустриальный регион на Востоке Украины, с населением около 4 млн человек, т. е. 10% от населения Украины. Это один из наиболее урбанизированных регионов мира и самый урбанизированный регион Украины. Начиная с 18 века Донбасс был крупным промышленным центром России. Здесь развивалась угольная промышленность, черная и цветная металлургия. В 2014 году началась война Украины и Донбасса, которая продолжается по сей день. Война в таком современном и развитом регионе всколыхнула мифологические пласты народного сознания. События последних лет нашли отражение в литературе, современной донбасской поэзии.

Миф о войне – это, пожалуй, самая ранняя поэзия всех великих народов. Так, «Илиада» описывает события Троянской войны, «Махабхарата» повествует о распре между двоюродными братьями – Пандавами и Кауравами. В «Беовульфе» герой сражается со страшным чудовищем Гренделем и опустошающим страну драконом. А в основе сюжета «Слова о полку Игореве» – неудачный поход русских князей на половцев, организованный князем Игорем Святославичем. И неслучайно для описания этих событий была избрана форма стиха.

Луганский философ и публицист Виталий Даренский называет поэзию универсальным языком Памяти. По его мнению, поэзия пробуждает в человеке прапамять – нечто такое, что предшествует индивидуальной человеческой памяти в обычном понимании этого слова. Прапамять дарит нам чувство изначальной причастности неизбывному смыслу бытия, это память о неслучайности нашей жизни. Таким образом, «в любом подлинно поэтическом тексте неизбежно «зашифрован» некий универсальный сюжет, который по сути своей совпадает с „основным мифом культуры”», мифом о змеборчестве, о борьбе двух антагонистов [4, с. 77].

Основная функция мифа в обществе – задавать в эстетической и сакральной форме образцы социально-одобряемого поведения, которое способствует выживанию общества как целого, а не выражает интересы отдельных социальных групп.

Поэтому в период войн и потрясений актуализируются те мифы, которые доказали свою жизнеспособность, сохранив общество в кризисных ситуациях. Ведь

именно в это время перед человеком встают извечные вопросы: зачем он живет, ради чего он живет и ради чего он может отдать свою жизнь.

«Тот, кто не готов сражаться и умирать, не может по-настоящему жить. Это уже призрак, полусущество, случайная тень, несомая к развеиванию в пыли небытия. Поэтому везде, даже в самой мирной из цивилизаций – в христианской цивилизации, никогда не прекращался культ войны и культ воина, защитника и хранителя, стража тонкой формы, которая и давала нации смысл и содержание. Не случайно так почитаем православными святой Георгий, воин за Веру, заступник за православный люд, спаситель еще земного, но уже православного (т.е. уже ставшего на небесные пути) царства», – написал в своей книге «Философия войны» философ Александр Дугин [6, с. 121].

Для Донбасса, который является частью русского культурного пространства, ближайшим периодом актуализации связанных с войной мифологических смыслов была Великая Отечественная война 1941 – 1945 годов против немецко-фашистских захватчиков.

В тот период Донбасс несколько месяцев оборонялся от гитлеровских армий, около двух лет был под оккупацией, во время которой не прекращал борьбу. Здесь действовали подпольные организации, включая самую известную в пределах Советского Союза «Молодую гвардию». Это была антифашистская комсомольская организация юношей и девушек, которых мы и сейчас называем молодогвардейцами, и которые были зверски замучены и казнены фашистами.

События тех лет ставили каждого человека на Донбассе в ситуацию экзистенциального выбора, когда перед лицом смерти он должен был определяться, ради чего он живет и почему он делает то, что он делает. Осмысление этих вопросов нашло отражение в произведениях искусства того периода.

Несмотря на общую атеистическую идеологию советского государства, массовое включение в повседневность таких глубинных пластов человеческого бытия заставляло обращаться к мифологическим образам.

«Поэзия о Великой Отечественной войне, помимо своего особого значения в истории русской литературы, остается неиссякаемым хранилищем исторической памяти и духовного опыта народа, которые никому не удастся разрушить: «Наши павшие – как часовые», – пишет Даренский [3, с. 91].

Философ выделяет три архетипа, зашифрованные в поэтических текстах [5]. По его мнению, они содержат важнейший смысл войны, как духовного испытания народа, способного дать опыт Родины, который созидает народ как единое целое, и ту священную память о героях и жертвах, которая делает и все последующие поколения готовыми к подвигам и жертвам ради защиты своих святынь.

Архетип-1: прохождение через символическую смерть (самоотожествление автора с погибшими, вещание из инобытия, венчание со смертью).

Александр Твардовский «Я убит подо Ржевом»

*Я убит подо Ржевом,
В безымянном болоте,
В пятой роте,*

*На левом,
При жестоком налете.
Я не слышал разрыва
И не видел той вспышки, –
Точно в пропасть с обрыва –
И ни дна, ни покрышки.
И во всем этом мире
До конца его дней –
Ни петлички,
Ни лычки
С гимнастерки моей...*

Архетип-2: трагическая вина и ее искупление (жизненное искупление, жить за тех, кто погиб).

*Александр Твардовский «Я знаю, никакой моей вины»
Я знаю, никакой моей вины
В том, что другие не пришли с войны,
В том, что они – кто старше, кто моложе
Остались там, и не о том же речь,
Что я их мог, но не сумел сберечь, –
Речь не о том, но все же, все же, все же...*

Архетип-3: вхождение в сакральную общность людей Родины (общая беда и общая Победа над ней, сродненность судеб).

*Анна Ахматова «Мужество»
Мы знаем, что ныне лежит на весах
И что совершается ныне.
Час мужества пробил на наших часах,
И мужество нас не покинет.
Не страшно под пулями мертвыми лечь,
Не горько остаться без крова, –
И мы сохраним тебя, русская речь,
Великое русское слово.
Свободным и чистым тебя пронесем,
И внукам дадим, и от плена спасем
Навеки!*

Мифологическое пространство определяется циклическим временем, то есть все значимые события повторяются и в некотором смысле существуют одновременно, представляя собой синхронный срез мифологического пространства.

Нынешняя война на Донбассе 2014 – 2018 годов воспринимается местными жителями как освободительная война против захватчиков и оккупантов с Запада. В мифологическом пространстве современные события естественным образом осмысляются как рядоположные с событиями Великой Отечественной войны, что заставляет обратиться к советской культуре, которая средствами своего времени выражала образы и типы социального поведения, позволившие сохранить общество во

время Великой Отечественной войны, а в современной поэзии Донбасса заметить те же архетипы, которые так ярко проявились в военной советской поэзии.

Прохождение через символическую смерть:

Анна Вечасова «А скорая меня не довезла»
*А «скорая» меня не довезла,
напрасно била об асфальт колеса.
В единый миг я стала безголоса
среди руин и битого стекла... [2, с. 17].*

Наталья Лясковская «А вдруг это не я убита под Донецком»
*... стою под минный вой на проклятом мосту
а смерть в лицо орет давай отборным матом
меняй скорее жизнь на лучшую на ту
и старики чей мир опять войной разорван
погибшие в боях отцы и сыновья
и матери в слезах и дочери по моргам
все эти люди я
все эти люди я [9, с. 83].*

Трагическая вина и ее искупление.

Ирина Быковская «Они лежат»
*Они лежат – всем нам, живым, в вину.
И даже в смерти держатся за руки.
Седая женщина и маленькие внуки.
И та, и эти рождены в войну.
И мужики срываются на вой.
И вновь хоть кулаки грызи от боли.
И выжжены глаза от слезной соли.
И стонут Небеса над головой... [1, с. 10].*

Вхождение в сакральную общность людей Родины.

Позволю себе процитировать свое стихотворение «Эти русские», посвященное другу и написанное в день принятия присяги в ополчении Донбасса.

*Эти русские мальчики не меняются:
Война, революция, русская рулетка,
Умереть пока не успел состариться,
В 19, 20, 21 веке.
Эти русские девочки не меняются:
Жена декабриста, сестра милосердия,
Любить и спасать, пока сердце
В груди трепыхается
В 19, 20, 21 веке.
Ты же мой русский мальчик:
Война, ополчение, умереть за Отечество...
Ничего не меняется,
Ничего не меняется,*

*Бесы скачут,
Ангелы ждут на пороге вечности.
Я твоя русская девочка:
Красный крест, белый бинт, чистый спирт...
В мясорубке расчеловечивания
Будет щит тебе
Из моих молитв.
А весна наступает. Цветущие яблони
Поют о жизни, презревшей тлен,
Так, будто тоже они православные,
Русские и после молитвы встают с колен [7, с. 84 – 85].*

И хотя ничего не меняется, и хотя мифологическое время циклично, приходят новые герои, чтобы разрушить старые табу, о чем написал в своем «Манифесте нового акционизма» луганский поэт Александр Сигида-сын: «настоящие табу еще предстоит разрушить. Табу на выход из зоны комфорта, табу на восстание. Избавиться от табу на отвагу. Отбросить табу на преклонение перед государством и его ржавыми тотемами» [11, с. 76], а российский поэт Игорь Караулов в стихах о войне.

*«Назовите молодых поэтов», –
попросил товарищ цеховой.
Назову я молодых поэтов:
Моторола, Безлер, Мозговой.
Кто в библиотеках, кто в хинкальных
а они – поэты на войне.
Актуальные из актуальных
и контемпорарные вполне....
Кровью добывается в атаке
незатертых слов боезапас.
Хокку там не пишутся, а танки
Иловайск штурмуют и Парнас... [8, с. 72].*

Но ради чего это все? Ради чего «Кровью добывается в атаке незатертых слов боезапас?». Чтобы защитить свой дом! Чтобы родилась Новороссия! Чтобы жить и растить детей в традициях своего народа. Чтобы защитить тех, кому только предстоит понять, какую ценою мы платим за возможность прожить эту жизнь с гордо поднятой головой.

*Юрий Юрченко «Ватник»
Зачем иду я воевать? –
Чтоб самому себе не врать,
Чтоб не поддакивать родне:
«Ты здесь нужней, чем на войне,
Найдется кто-нибудь другой,
Кто встанет в строй, кто примет бой...»
За это «неуменье жить»
Не грех и голову сложить [13, с. 107].*

Донбасс уже пережил и переосмыслил советскую поэзию, пишет публицист Мария Солодилова, в то же время разразившийся в Киеве в феврале 2014 года Майдан привел к колоссальному сдвигу сознания: память о победе над фашизмом при фактическом насаждении нового фашизма оказалась не нужна Украине [12].

Российский поэт Сергей Арутюнов высказал мысль, что у литераторов Донбасса появился исторический шанс создать прорывную литературу реалистического извода, которая могла бы обратить Россию к истинным ценностям – подлинной свободе, настоящему братству и неложному равенству. Но сделать это возможно, по мнению поэта, лишь ценой крови, и своей, и своих близких, и россиян, и иностранцев, приехавших воевать на Донбасс [10].

Независимо от того, какое будущее ждёт ЛНР, ДНР: будут ли республики признанными или серой зоной как Приднестровье, войдут ли они в состав России или на правах автономии/федерации в Украину, новые герои старых мифов уже вошли в русскую поэзию Донбасса, продолжая традиции России, страны подвига и правды.

ЛИТЕРАТУРА

1. Быковская И. Они лежат... / И. Быковская // Час мужества. Гражданская поэзия Донбасса / ред.-сост. : В. Русанов, Н. Лясковская. – М. : Перо, 2015. – С. 10.
2. Вечкасова А. А «скорая» меня не довезла / А. Вечкасова // Время Донбасса. Литература народных республик. Альманах Союза писателей ЛНР / рук. проекта Г. Л. Бобров. – Луганск, 2016. – С. 17.
3. Даренский В. Ю. Война как духовная инициация: экзистенциальные архетипы в русской поэзии о Великой Отечественной войне / В. Ю. Даренский // Вестн. Самар. гуманит. академии. Серия: Философия. Филология. – 2014. – № 1 (15). – С. 90 – 110.
4. Даренский В. Ю. Поэзия как метафизическая Память / В. Ю. Даренский // Вестн. Самар. гуманит. академии. Серия: Философия. Филология. – 2011. – № 2 (10). – С. 68 – 79.
5. Даренский В.Ю. Философия войны в русской поэзии периода Великой Отечественной войны / В. Ю. Даренский // На грани мира и войны. Философское монтеневское общество / ред. Н. Ищенко. – Луганск, 2015. – С. 54 – 63.
6. Дугин А. Г. Философия войны / А. Г. Дугин. – М. : Яуза, 2004. – 256 с.
7. Заславская Е. А. Эти русские / Е. А. Заславская // Русская весна. Антология поэзии / сост., предисл. В. Винникова. – М. : Книжный мир, 2015. – С. 84 – 85.
8. Караулов И. Назовите молодых поэтов / И. Караулов // Русская весна. Антология поэзии / сост., предисл. В. Винникова. – М. : Книжный мир, 2015. – С. 72.
9. Лясковская Н. а вдруг это не я убита под донецком / Н. Лясковская // Выбор Донбасса. Литература народных республик. Альманах Союза писателей ЛНР / рук. проекта Г. Л. Бобров. – Луганск : Большой Донбасс, 2017. – С. 83.
10. Овчинникова Н. На культурных фронтах Русской весны / Н. Овчинникова, Ю. Ковальчук // Изборский клуб. – 2016. – № 5 (41). – С. 48 – 65.
11. Сигида А. А. Манифест нового акционизма / А. А. Сигида // Четверть века с философией. Философское монтеневское общество / ред. Н. Ищенко. – Луганск, 2015. – С. 75 – 77.
12. Солодилова М. «Два взгляда на войну: вещанье с инобытия». Тема смерти в послевоенной и современной поэзии [Электронный ресурс] / М. Солодилова // Литературно-публицистический журнал «Клаузура». – Режим доступа : <https://klauzura.ru/2017/03/mariya-solodilova-dva-vzglyada-na-voynu-veshane-s-inobytiya-tema-smerti-v-poslevoennoj-i-sovremennoj-poezii/>
13. Юрченко Ю. Ватник / Ю. Юрченко // Час мужества. Гражданская поэзия Донбасса / ред.-сост. : В. Русанов, Н. Лясковская. – М. : Перо, 2015. – С. 107.

КОНЦЕПЦИИ ЭНЕРГЕТИЧЕСКОГО УНИВЕРСАЛИЗМА В РУССКОЙ И ЕВРОПЕЙСКОЙ КУЛЬТУРЕ XX ВЕКА

В начале XX века в России и Европе появляется ряд учений, которые можно охарактеризовать как концепции энергетического универсализма. Они формулируются и в виде философских теорий, и в художественной форме. Существуют также попытки выразить их в рамках научного дискурса и прямо реализовать в теоретической физике того времени. Рассмотрим эти учения подробнее.

Энергетический универсализм толкует одно измерение мира как единственное, в снятом виде содержащее остальные. Эта единственность делает его доступным пониманию и управлению. Она может выражаться в числовой форме, однако число тут понимается «как форма имени, как форма совпадения названия с называемым, как форма слова, тождественного своему денотату и никак более не дистанцированному от него» [2, с. 436]. Мир переосмысливается как единство, выраженное на уровне материальном и в первую очередь пространственном. Ведущий принцип энергетического универсализма – принцип универсальной считываемости [Там же]. Носитель всеобщих смыслов в таких концепциях – энергия.

В России начала XX века поиски единого созидющего принципа, который бы конституировал как сферу материи, так и сферу культуры, привели к созданию концепций ноосферы Вернадского, пневмосферы Флоренского, психосферы Чижевского, мыслезема Хлебникова. В Европе поиски единого носителя смыслов привел к учению Ле Руа и Тейяра де Шардена о ноосфере и к попыткам создать единую теорию поля в квантовой физике.

Вернадский считает ноосферу неизбежным этапом эволюции биосферы Земли, которую он понимает как совокупность всех видов живого вещества планеты [1, с. 146]. По Вернадскому, ноосфера возникает в XX веке как результат впервые достигнутого человечеством актуального единства, и характеризуется тем, что человек становится геологической силой, меняющей облик Земли и преобразовывающий силой своего мозга все сферы природной и социальной жизни [Там же, с. 147 – 148]. Человек может творчески формировать себя, природу и общественную жизнь, не подчиняясь природе, а впервые в истории преобразовывая ее по своему желанию. Вернадский работает над этой концепцией в годы Первой мировой войны [Там же, с. 145], и после его лекций в Сорбонне в 1921 – 22 гг Ле Руа и Тейяр де Шарден вводят понятие ноосферы в европейскую науку [Там же, с. 149].

Концепцию пневмосферы Флоренский впервые формулирует в письме к Вернадскому от 21 сентября 1929 г [10]. Опираясь (по его словам) на платоническую философию (Ксенократа и Немезия), а также патристику (Григория Нисского), Флоренский развивает идею о том, что частицы материи, которые были материальным субстратом мыслящего и творящего существа, сохраняют каким-то образом память об этом, и формируют в биосфере особую пневмосферу, которая представляет собой

материю с культурной памятью, материю, вовлеченную в круговорот культуры [7, с. 198].

В свою очередь Чижевский полагает, что лучистая энергия солнца составляет основу биологической и химической жизни на Земле, а потому колебания в притоке солнечной энергии должны влиять на все процессы жизнедеятельности человека, включая психические [11, с. 702; 12, с. 624]. Человечество, таким образом, составляет часть биосферы планеты, а именно психосферу, в которой соединяются культурные и химические процессы. Эти идеи Чижевский излагает в книге «Земля в объятиях Солнца», изданной в 1931 г [4, с. 6], однако работает над ними в предшествующее десятилетие [4, с. 24].

В том же ряду стоит концепция мыслезема Хлебникова [2, с. 435]. В 1904 году Хлебников пишет несколько заметок, в которых вводит этот образ, предвосхищая естественнонаучную формулировку Вернадского и Ле Руа. Как математик, он пытается вывести формулу, связывающую массу мозговой ткани человечества и косную массу земли, а как поэт использует образ мыслеземных полей и мыслеземных тел в своих художественных произведениях 1900-х гг [6, с. 608 – 609].

Таким образом, концепции, появившиеся начале XX века в России, в разной форме пытаются сконструировать культуру, в которой собственно культурные процессы регулировались бы теми же механизмами, что и процессы физические, биологические, пространственные. В этих концепциях выражается миропонимание, в котором культура совпадает с мирозданием, а мироздание мыслится одноуровневым, с единым носителем бытия и смыслов, в качестве которого выступает энергия.

Первые десятилетия двадцатого века и в европейской культуре отмечены выработкой концепции энергетического универсализма. Указанное выше влияние Вернадского на Ле Руа и Шардена оказалось столь плодотворным в силу существования внутрикультурных предпосылок интереса к этой теме. Именно в указанный период в Европе активно развивается культура модерна, которая выражается в переходе к неклассической концепции рациональности.

Переход к неклассической концепции рациональности был подготовлен всем развитием европейской культуры конца XIX века. В философии смена старой картины мира была подготовлена работами таких философов как Шопенгауэр, Ницше, Кьеркегор, Маркс, Гуссерль, Вебер, Фрейд, а также Мах и Пуанкаре [9, с. 277], в искусстве – формированием новой художественной концепции мира в импрессионизме и постимпрессионизме, а также новаторской литературой модерна [Там же, с. 284]. В гуманитарных науках смена классической парадигмы обеспечивалась идеями лингвистического авангарда того периода, который представляли структуралисты Бодуэн де Куртенэ, Крушевский, де Соссюр, Винтеллер [Там же, с. 278]. Идеи Винтеллера об инвариантных свойствах систем произвели большое впечатление на Эйнштейна и были использованы последним в научных работах по релятивистской физике и единой теории поля [Там же].

Первым шагом на пути к неклассической физике стало открытие постоянной Планка в 1900 году, которое показало, что в рамках классической детерминистской науки невозможно объяснить процессы теплового излучения [5, с. 11]. Тех сфер, где не

работает классическая физика, становилось все больше, и в начале двадцатого века законы классической физики были признаны частным случаем законов неклассической квантовой физики, причем последние рассматривались не как феноменологические, основанные только на эксперименте, а фундаментальные, открывающие истинную структуру мироздания [2, с. 15 – 16]. Возникли надежды на создание единой теории поля, которая будет описывать все фундаментальные взаимодействия в природе [8, с. 13].

Работы по созданию единой теории поля не увенчались успехом, однако до сих пор эта концепция задает направление развития теоретической физики. В основе этой теории лежит в первую очередь философское представление о едином универсальном носителе всех возможных смысловых и природных иерархий, то есть энергетический универсализм первой половины XX века.

Таким образом, поиски единой основы, которая задавала бы законы движения как природного, так и культурного, не увенчались успехом ни в России, ни в Европе. Гуманитарные науки XX века отказались от попыток свести культурные процессы к природным и открывать закономерности развития культуры по аналогии с естественными науками, чем завершился вектор социокультурного развития, заданный в эпоху Возрождения при создании европейской науки Нового времени.

ЛИТЕРАТУРА

1. Вернадский И. В. Биосфера и ноосфера / В. И. Вернадский. – М. : Наука, 1989. – 261 с.
2. Виролайнен М. Н. Исторические метаморфозы русской словесности / М. Н. Виролайнен. – СПб. : Амфора. ТИД Амфора, 2007. – 495 с.
3. Вихман Э. Квантовая физика / Э. Вихман // Берклевский курс физики. Т. 4. – М. : Наука : Гл. ред. физ.-мат. лит., 1986. – 396 с.
4. Голованов Л. В. Космический детерминизм Чижевского / А. Л. Чижевский // Космический пульс Земли. – М. : Мысль, 1995. – С. 5 – 29.
5. Иродов И. Е. Квантовая физика. Основные законы [Электронный ресурс] : учеб. пособие для вузов / И. Е. Иродов. – 3-е изд., стереотип. – М. : БИНОМ. Лаборатория знаний, 2010. – 256 с. : ил. – Режим доступа : <http://zfftt.kpi.ua/images/library/Irodov4.pdf>
6. Михайлов А. И. Хлебников Велимир / А. И. Михайлов // Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги : биобиблиогр. словарь. Т. 3. – М. : ОЛМА-ПРЕСС Инвест, 2005. – С. 608 – 614.
7. Переписка В. И. Вернадского и П. А. Флоренского. Публикация П. В. Флоренского // Нов. мир. – 1989. – № 2. – С. 194 – 203.
8. Садовский М. В. Лекции по квантовой теории поля / М. В. Садовский. – Екатеринбург : Ин-т электрофизики УрО РАН, 2002. – 388 с.
9. Степин В. С. Философия науки. Общие проблемы : учебник для аспирантов и соискателей ученой степени кандидата наук / В. С. Степин. – М. : Гардарики, 2006. – 384 с.
10. Флоренский П. В. Философия переписки [Электронный ресурс] / П. В. Флоренский. – Режим доступа : http://samlib.ru/f/florenskij_p_w/introded.shtml
11. Чижевский А. Л. Гелиотараксия / А. Л. Чижевский // Космический пульс Земли. – М. : Мысль, 1995. – С. 698 – 738.
12. Чижевский А. Л. Земля в объятиях Солнца / А. Л. Чижевский // Чижевский А. Л. Космический пульс жизни. – М. : Мысль, 1995. – С. 30 – 697.

ФОРМИРОВАНИЕ ФИЛОСОФСКОГО МИРОВОЗЗРЕНИЯ У МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ НА УРОКАХ ФИЛОЛОГИЧЕСКОГО ЦИКЛА

Современный человек живет в эпоху глобализации, космополитизма, активной пропаганды мультикультурализма, терпимого отношения и поощрения ЛГБТ-сообществ, в условиях которых снижается или специально нивелируется значение национальной культуры и наблюдается отчуждение от традиционных ценностей. Вместе с тем в мире только увеличивается количество противоречий и вооруженных конфликтов на почве этнических, культурных и религиозных различий. Не менее страшной и разрушительной можно считать и надвигающуюся экологическую катастрофу, которую справедливо относят к глобальной проблеме человечества, спровоцированной именно небрежным и циничным отношением людей к биоресурсам и использованием природных катаклизмов как климатического оружия XXI века [3].

В то же время значительное количество людей осознает важность изменений, поиска жизненных ориентиров, способов достижения гармонии с другими членами общества, природой и самими собой. Популярной становится пропаганда гуманистического мировоззрения, предполагающего осознание человеком себя как хозяина своей жизни, который должен усовершенствовать себя и окружающий мир, неся ответственность за свои поступки. Вследствие чего, вместо антропоцентрического типа сознания начинает формироваться эгоцентрический тип [3]. Как результат, новые гуманистические тенденции привели к обновлению цели, содержания и технологий обучения в дошкольном учебном заведении и в школе. Одним из ключевых направлений реформирования образования является интеграция подходов к построению образовательного процесса, интеграция содержания образования.

Таким образом, трансформационные процессы в мировоззренческих установках призваны повлиять на внутренние и внешние стороны жизни людей. Но при этом особо актуальным и своевременным нам представляется ответ на вопрос: как и когда формируется такой тип мировоззрения, при котором происходит гармонизация между существованием человека социального и человека духовного? На наше глубокое убеждение, этот процесс должен инициироваться и корректироваться на уровне семьи и учебного заведения, начиная с дошкольного возраста, и особенно много внимания следует уделять формированию философского мировоззрения у младших школьников на уроках филологического цикла.

Проблема формирования мировоззрения – научного, экологического, эстетического, религиозного и др. – глубоко и всесторонне изучалась и изучается современными специалистами и патриархами зарубежной и отечественной педагогической, исторической, психологической наук. Проведенный анализ источников свидетельствует, что накоплен определенный опыт по теме исследования. Например, некоторые аспекты этого вопроса освещались еще в произведениях

Б. Гринченко, М. Корфа, Н. Левицкого, Н. Пирогова, Г. Сковороды, К. Ушинского и др., которые уделяли значительное внимание получению учащимися обобщенных знаний, умений и навыков, формированию их мировоззренческих представлений [4]. Мировоззрение как способ духовно-практического, а не только теоретического освоения действительности и формирования общественного и индивидуального самосознания, исследовали Е. Андрос, В. Афанасьев, М. Гончаренко, В. Горский, П. Дишлев, А. Колодный, А. Никанорова, Е. Осичнюк, А. Яценко и др. Выделением элементов мировоззрения, его уровней, смысловых компонентов в разное время занимались такие ученые, как А. Агаронян, Р. Анисимова, В. Горынь, А. Ермолов, Г. Залесский, Н. Ковальзон, П. Копнин и др. Среди специалистов, рассматривающих проблему мировоззренческого развития личности, анализируя формы, методы и пути его совершенствования в учебно-воспитательном процессе, следует назвать П. Блонского, Я. Коменского, А. Макаренко, К. Ушинского, В. Сухомлинского. Значительный вклад в разработку проблемы мировоззренческого становления личности в последние годы внесли Н. Буринская, С. Гончаренко, И. Зязюн, В. Ильченко, Н. Ничкало, Н. Мойсеюк, В. Паламарчук, Г. Тарасенко и др. Проблемам профессиональной подготовки будущего учителя начальной школы уделяется внимание в работах Н. Бибик, Л. Волик, В. Денисенко, С. Мартыненко, Л. Коваль, А. Савченко, Л. Хоружей и др. [6]. Но при этом важным, с научно-педагогической и теоретико-практической точки зрения, является раскрытие сущности философского мировоззрения младших школьников; определение критериев, этапов и условий его формирования в образовательном процессе.

Ученые трактуют мировоззрение как взгляды, принципы, представления, которые определяют понимание человеком мира, событий и своего места в обществе. Четко сформированное мировоззрение упорядочивает жизнь, в то время как его отсутствие приводит к возникновению психологических проблем. Структура мировоззрения включает следующие компоненты: познавательный (научное, религиозное знание), ценностно-нормативный (ценности, идеалы, убеждения личности, а также нормы и правила, регулирующие взаимодействие людей), эмоционально-волевой и практический [3].

Также выделяют такие основные типы мировоззрения, которые, кстати, формируются вместе с самосознанием: мифологическое, религиозное, философское, в основе которого – теоретическое мышление, то есть, логика, система и обобщение. Если мифологическое мировоззрение больше опирается на чувства, то в философии ведущая роль отводится уму. Отличие философского мировоззрения заключается в том, что религиозные учения не предполагают альтернативных трактовок, а философы имеют право на свободомыслие. Кроме перечисленных, современные ученые считают, что мировоззрение также бывает следующих типов: обыденное, научное, гуманистическое [Там же].

Поскольку формирование мировоззрения – длительный и сложный процесс, а дети, подростки и юноши по-разному воспринимают окружающий мир, и мировоззрение формируется по-разному в зависимости от возраста учащихся и характера, темперамента, других экстралингвистических и стихийных (семья, детский

сад, средства массовой информации, мультики, книги, фильмы и т. д.) факторов, влияющих на личность воспитанников. При этом целенаправленно формируют мировоззрение личности в процессе воспитания и обучения. Следует упомянуть, что, например, отечественная система образования ориентирована на формирование у детей, подростков и юношей диалектико-материалистического мировоззрения с его догматами: мир материальный; все, что есть в мире, существует независимо от нашего сознания; в мире все взаимосвязано и развивается по определенным законам; человек может и должен получать достоверные знания о мире [Там же].

Выясним философскую сущность целостного мировоззрения младших школьников. Очевидно, что раскрытие его природы связано с характеристикой понятия «мир». Понятие «мир» в мировоззрении, мироощущении ребенка приведены как совокупность всех форм материи в земном и космическом пространстве, Вселенная; отдельная часть Вселенной, планета; земной шар, Земля, а также люди, население всего земного шара. М. Мостепаненко подчеркивает, что детская картина мира является частью общей картины мира, основой мировоззрения любого человека и создается в процессе его воспитания и развития в определенной природной и социальной среде. Мировоззрение состоит из системы представлений о мире сквозь призму духовного опыта общества, личности, миропонимания (отношение человека к окружающему), трансформации мира (практического и духовно-практичного), когда личность оказывается в активной позиции познания, толкования, жизнедеятельности. Основой мировоззрения является мироощущение – это чувственно-эмоциональное переживание человеком своего бытия в мире. Положительные чувства и эмоции свидетельствуют о принятии мира; негативные ведут к тенденции отрицания данного мира в целом или каких-то его явлений [4; 6].

О начале формирования мировоззрения уместно говорить применительно к дошкольному возрасту. Речь идет об отношении ребенка к миру и об обучении малыша способам существования в нем. Сначала ребенок воспринимает действительность целостно, затем учится выделять составные части и различать их. Большую роль в этом играют деятельность самого ребенка и его общение со взрослыми и сверстниками. Родители, воспитатели знакомят дошкольника с окружающим миром, учат рассуждать, устанавливать причинно-следственные связи, вместе находить способы решения проблем. Общаясь с друзьями, ребенок узнает, как налаживать коммуникацию с людьми, выполнять, вживаться в социальные роли, действовать по правилам, установленным в конкретном обществе. Большую роль в формировании основ мировоззрения дошкольника играют дисциплины филологического цикла вообще и художественная литература – в частности [3].

В процессе обучения учащихся 1 – 4 классов формируются представления и понятия о целостности мира; природное и социальное окружение как среда жизнедеятельности человека, его принадлежность к природе и обществу; усваиваются обобщенные и эмпирические представления и понятия, которые отражают основные свойства и закономерности реального мира, расширяют и упорядочивают социальный и познавательный опыт. Содержание учебных программ позволяет интегрировать знания о человеке, природе и обществе в единую научную картину мира. Для этого

предусматривается усвоение учебной информации концентрически, благодаря чему развиваются, расширяются, систематизируются представления детей, обогащается их нравственный опыт, совершенствуются умения. Такое постепенное усложнение содержания по годам обучения обеспечивать поэтапность в формировании знаний [6].

Целостное мировоззрение младшего школьника рассматривается нами как единство обобщенных представлений о действительности, убеждений и идеалов, которые отражают, раскрывают и предопределяют определенное практическое и теоретическое отношение ребенка к миру, его образ восприятия, осмысления и оценки окружающей действительности. Степень сформированности целостного мировоззрения диагностируется по следующим критериям: способность к интерпретации терминов и абстрактных понятий, умение устанавливать причинно-следственные связи, умение прогнозировать, аналитико-синтетические умения, умение выдвигать гипотезы на основе собственного опыта, наличие различных способов познания, ценностное отношение к окружающему миру [4].

Механизм формирования целостного мировоззрения у ребенка можно понять глубже, если сопоставить его с логикой формирования мировоззрения человечества от мифологического к философскому и научному. Согласно принципу соответствия онто- и филогенеза, сформулированного И. Куликовской, ребенок в процессе своего индивидуального развития воспроизводит основные этапы исторического развития культуры: от мифологического до философского и научного.

В младшем школьном возрасте формирование мировоззрения происходит на уроках и вне их. Знания о мире школьники получают в процессе активной познавательной деятельности. В этом возрасте дети могут самостоятельно найти интересующие их сведения (в библиотеке, в Интернете), с помощью взрослых проанализировать информацию, сделать выводы, то есть происходит научное познание окружающего мира. С основами науки дети знакомятся уже в детском саду. Формирование основ научного мировоззрения обусловлено личностными качествами, ориентированными действиями субъекта в окружающем мире. Рациональное научное познание осуществляется в форме понятия, суждения, умозаключения. Мировоззрение формируется в процессе создания межпредметных связей, соблюдение принципа историзма при изучении программы. Работа по формированию мировоззрения проводится уже с первоклассниками. В то же время в отношении к младшему школьному возрасту еще нельзя говорить о сформированности убеждений, ценностей, идеалов, научной картины мира. Детей знакомят с явлениями природы и общественной жизни на уровне представлений. Так создается почва для формирования устойчивого мировоззрения на последующих этапах развития человека [3].

Для младшего школьника шестилетнего возраста, который недавно был дошкольником, формами познания мира становятся рассказ, сказки, танцы, песни, обряды, имитирующие определенные сферы жизни. Таким образом, с целью формирования целостного мировоззрения младших школьников необходимо создавать такие условия: изучать различные виды искусства в их синкретическом единстве; привлекать детей к изучению мира сказки через чтение, театрализацию, игру; учить создавать собственные литературные произведения на основе прочитанного, личного

опыта, восприятия природы и тому подобное; изучать искусство танца, учить передавать музыку и информацию через движения [4].

Следующим этапом развития человеческой мысли в филогенезе является этап любви к мудрствованию, философии, когда оттачиваются способы познания окружающего мира в его единстве. С точки зрения И. Куликовской, развитие философского мышления у детей младшего школьного возраста способствует адекватным возрастным особенностям познания окружающего мира, становлению целостной, логической, взаимосвязанной и взаимообусловленной картины мира. Философское направление мышления позволяет ребенку стать мудрым, то есть видеть в разном единственное и находить оптимальные выходы из различных сложных жизненных ситуаций. Философия как наука интегрирует знания о мире и рассматривает их на качественно новом, более высоком уровне. В свою очередь, знакомство с философскими категориями (случайность/закономерность, время и пространство, истинность, форма и содержание, часть/целое, причина/следствие и т.п.), их толкование и рассмотрение на примерах из реальной жизни и/или литературного текста способствует формированию целостного мировоззрения ребенка младшего школьного возраста.

Не случайно в зарубежной педагогике и методике еще начиная с 70-х гг. XX в. профессором Мэтью Липманом была разработана программа «Философия для детей». Впервые ее внедрили в университете Монклер в США. Ее цель – воспитать в учениках «мышление высшего порядка», которое должно быть критическим, креативным и попечительным, то есть учитывать интересы окружающих людей. По словам Джинвана Парка, во многих ведущих странах мира с 2000 по 2009 гг. произошла смена парадигмы в обучении: «Пока мировой опыт доказывает, что «Философия для детей» является лучшей альтернативой традиционному подходу к образовательному процессу. Если раньше мы говорим о цели образования, ориентирующейся на знания и мышление, которые впоследствии прогрессируют к образованию, то сейчас уже речь идет о философском подходе в образовании, когда мы концентрируемся на формировании суждений» [5].

Новый подход заключается в том, что ученики должны найти и проблему, и ее решение: «При старых подходах детям даются готовые вопросы. Но сейчас ученики должны самостоятельно формулировать вопрос. Для этого и нужно креативное мышление» [Там же], – убежден Дж. Парк. Как результат, «чтобы решить определенный вопрос или проблему, ученики обязаны найти свой собственный алгоритм и собственный подход. Они выдвигают свои гипотезы» [Там же]. Учителя, при этом, должны обучить школьников критическому мышлению, а именно: навыкам аргументации, показать, «каким образом обогатить предложенные гипотезы». Наиболее эффективно эти навыки формируются именно в групповой работе – в «сообществе исследователей».

«Сообщество сотрудничает для того, чтобы выдвинуть сильные аргументы, свои гипотезы, усилить их, а также разъяснить концепт. В конце концов они выбирают какую-то из гипотез. В данный момент работает система оценивания: или эта гипотеза

попечительная, или она учитывает чувства других людей? Это мы называем попечительным мышлением», – подчеркивает Дж. Парк [Там же].

Во время занятия дети садятся вокруг стола, читают специальные тексты, философские новеллы, в которых поднимаются сложные жизненные проблемы. Затем обсуждают, ставят вопросы. Как результат, успешность обучения увеличивается на 30%.

Много школ во всем мире (США, Канада, Мексика, Австралия, Новая Зеландия, европейские страны, Тайвань, Корея и Япония) работают по программе «Философия для детей». Например, в Корее были внесены соответствующие изменения не только в учебный план, а даже в государственную систему оценивания на экзаменах – экзаменом является написание эссе, творческое задание. Это касается даже учеников начальной школы. И не случайно. Исследования на базе начальной школы показали, что у детей, которые имеют всего лишь одно занятие в неделю по этой методике, успеваемость по чтению и математике увеличиваются на те же 30%. В Польше эту методику внедряют уже 25 лет, там есть свой центр при Польской академии наук, и многие польские учителя имплементировали ее не только в рамках обучения философии или мировоззренческих предметов, а также для изучения языка, литературы, географии, математики и других предметов.

Таким образом, на основе сопоставления онто- и филогенеза выделяют следующие условия формирования целостного мировоззрения младших школьников: деятельностное изучение жанров искусств в их синкретической единства; рассмотрение философских понятий и категорий на воспитательных часах; проведение интегрированных дней и недель. Мы также считаем целесообразным ввести уроки философии и искусства в учебный процесс, проводить философские беседы на воспитательных часах с целью формирования и развития целостного мировоззрения детей младшего школьного возраста.

В дальнейших исследованиях планируем разработать и экспериментально проверить модель формирования целостного философского мировоззрения младших школьников в образовательном процессе.

ЛИТЕРАТУРА

1. Кузьменко В. В. Формування в учнів наукової картини світу (XX століття) : навч. посібник / В. В. Кузьменко. – Херсон : РІПО, 2006. – 222 с.
2. Максимова Л. И. Формирование эколого-гуманистической картины мира у детей старшего дошкольного возраста : дис. ... канд.пед. наук : 13.00.01 / Максимова Лина Иннокентьевна. – Якутск, 2003. – 176 с.
3. Мировоззрение человека [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://liferules.com.ua/psihologiya/svitoglyad-lyudini-ponyattya-tipi-formuvannya.html>. – Назв. с экрана.
4. Мышакова Т. В. Особенности формирования целостного мировоззрения младших школьников [Электронный ресурс] / Т. В. Мышакова – Режим доступа : <http://boOk.net/index.php?p=achapter&bid=9238&chapter=1>. – Назв. с экрана.
5. «Философия для детей»: украинских школьников будут учить критически мыслить // Волян. новости. – 2016. – 10 июля. – Режим доступа : <https://www.volynnews.com/news/society/filosofia-dlia-ditey/>. – Назв. с экрана.
6. Хитра З. М. Підготовка вчителя початкової школи до формування цілісної картини світу молодшого школяра: філософський аспект [Електронний ресурс] / З. Х. Хитра. – Режим доступа : http://elibrary.kubg.edu.ua/3711/1/Z_Hitra_KUBG_IS_UKKUBG.pdf. – Назв. с экрана.

РЕКЛАМНЫЙ ДИСКУРС: КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

В условиях глобализации актуализируется определение места, роли и влияния рекламы на развитие культуры. В связи с этим возникает необходимость рассматривать философией культуры рекламу как явление культурной жизни человека, как один из механизмов формирования культуры. Наши наблюдения показывают, что это очень важная проблема для рекламной деятельности, так как особенности восприятия, мышления и поведения особенно значимы для правильного планирования и проведения рекламных кампаний. Актуальность темы обусловлена использованием в современной рекламе культурной составляющей, которая предлагается в различных формах информационных сообщений. Любая реклама несет в себе культурные нагрузки, пропагандируя определенные ценности, традиции, мораль, моду и другое. Поэтому правомерным и актуальным является рассмотрение рекламы в культурологическом аспекте.

В настоящее время развитие философско-культурологических представлений о рекламе позволяет рассматривать гипотезу о взаимодействии, взаимовлиянии и преодолении однозначного, частно-научного отношения к рекламе и рассмотрения рекламы как феномена культуры. В широком смысле культуре принадлежит каждый предмет, созданный человеком, мысль, зародившаяся в его сознании. Культура рассматривается нами как форма организации и развития общества; она представлена в продуктах материального и духовного труда, в социальных нормах и традициях, в духовных ценностях, в отношениях людей к природе и друг к другу. Не прибегая к понятию «культура», практически невозможно системно, всесторонне и глубоко описать любые социально-экономические, социально-психологические и другие аспекты бытия человека в современном мире, так как понятие культуры является системным, а более точно - системообразующим.

Реклама, с одной стороны, впитывает в себя все достижения социокультурного бытия человека. В рекламе отражается культура на определенной ступени её развития (вне культурной составляющей общества создатель рекламы не живет он (создатель рекламы) продукт социума того или иного этапа общественного развития). С другой стороны, реклама воздействует на всех нас, формируя определенные взгляды, мнения, представления, а затем и привычки, стереотипы поведения и в конце концов – культуру, втягивает в себя, в процесс развития все эти достижения, именно данный подход в силу его интегральности обеспечивает системное понимание рекламы как феномена культуры.

Как явление культуры реклама стала предметом научного исследования в XX в. преимущественно общественно-экономических наук, ими она истолковывалась как важнейший элемент производства и потребления. Научные исследования рекламы были направлены, прежде всего, на раскрытие механизмов влияния рекламных сообщений на адресата для манипулирования общественным сознанием.

Философско-культурологические исследования не могут обойти анализа рекламы, поскольку она фиксирует разнообразие бытия человека, передает психологические, экономические, эстетические, этические обстоятельства жизни человека; выражает человеческие слабости, страдания, намерения и др. Реклама изучается не только как способ распространения информации в торговле, но и как искусство, политика, пропаганда, как феномен культуры и объект художественной практики современной культуры, широко отражающий жизнь социума и систему ценностей современного человека. Данному аспекту изучения рекламы посвящены работы российских исследователей, в частности О. А. Алексютиной, В. И. Гостениной, Л. Н. Деминой, Е. Н. Ежовой, П. Н. Киричка, С. А. Шилиной, В. В. Смеюхи, О. Л. Дмитриева и др.

Как пишут авторы книги «Реклама в прессе: теория и практика», «рекламно-информационный бум, произошедший в России в середине 90-х гг 20 века... и длящийся до сих пор, коренным образом повлиял на весь уклад социально-экономической жизни страны. Он также радикально сместил акценты в духовно нравственном мироощущении людей, регламентировав тем самым иные социокультурные доминанты в образе жизни и ценностных приоритетах» [2, с. 3]. Естественно, эти процессы влияют и на способы коммуникации, элементом которой является рекламный дискурс.

Термин «дискурс» понимается как текст, имеющий социально значимую интенцию. Следует также выделить российских исследователей и интерпретаторов западных теорий (к примеру, в работе «Социокультурные основы рекламной коммуникации» П. Н. Киричка [3]), использовавших термин «дискурс», имеющего точки пересечения с понятием «текст», которое трактуется порой весьма противоречиво (сошлемся, к примеру, на фундаментальное исследование И. В. Троцук «Анализ текстовых данных в социологии: основания систематизации концептуальных моделей, методологических принципов и методических решений»), где встречается следующая дефиниция: «...в качестве [«текстов»] могут выступать вербальные, невербальные и визуальные «сообщения»...» [4, с. 11].

Рекламный дискурс представляет особую разновидность дискурса, его цель – побудить к деятельности. Реклама используется в области потребления товаров и услуг, поэтому от эффективности рекламного дискурса напрямую зависит экономическая выгода заказчика.

Закон ЛНР «О рекламе» определяет рекламу как «информацию, распространенную любым способом, в любой форме и с использованием любых средств, адресованную неопределенному кругу лиц и направленную на привлечение внимания к объекту рекламирования, формирование или поддержание интереса к нему и его продвижение на рынке» [1].

Реклама рассматривается современными исследователями не только как способ распространения информации в торговле, но и как искусство, политика, пропаганда, часть массовой культуры, особый культурологический феномен, широко отражающий жизнь общества и систему ценностей современного человека, что подтверждается, к примеру, в ряде работ П. Н. Киричка: «Дуальность массмедийной коммуникации» [5],

«Информационная культура и рекламная коммуникация» [6], «Социокультурные основы рекламной коммуникации» [3], «Социокультурный модус рекламной коммуникации» [7], «Этика массмедиа» [8].

Выделяя культурологический аспект рекламного дискурса, распространителем которого в большинстве своем являются средства массовой информации, отметим, с одной стороны, стремление познакомить широкие массы с достижениями мирового искусства, и это является несомненным достоинством; с другой стороны – низкий художественный уровень рекламных сообщений, что может привить плохой вкус у потребителей массовой культуры.

П. Н. Киричѐк по этому поводу заметил: «Психологически объяснимые, реакции отторжения на эмпирическом уровне восприятия не могут ни отменить, ни запретить рекламы как таковой. Ведь она, ни у кого не спрашивая на то соизволения, быстро заполняет инфраструктурные ниши социума, поскольку содержит в себе ферменты общественной жизни. Созданная реклама с чѐткой ориентацией на стратифицированного реципиента, стремящегося к саморазвитию, обязательно включается в механизмы социального воспроизводства. И без неё уже нельзя в полном объѐме представить процесс формирования актуальных потребностей на индивидуальном, групповом и общественном уровнях. Разумеется, есть суждения иного порядка, с порога отвергающие рекламный фактор социального прогресса» [3, с. 162 – 169].

Рекламный дискурс влияет на акторов независимо от того, принимают они рекламу как таковую или отвергают её. В ряде работ известного специалиста в области рекламы обосновывается мысль о том, что «рекламная революция, происшедшая в России в конце прошлого века, коснулась всех сторон жизни её граждан – от труда до секса. Явление это, на самом деле, новое и удивительное, как знаковый символ «переделанного» за последние двадцать с лишним лет отечественного бытия» [Там же, с. 162], поэтому и является отражением культурной составляющей социума.

В современную эпоху реклама имеет «свой арсенал выразительных средств, так называемых дискурсивных формул, свой «собственный язык», достаточно ёмкий и гибкий, с множеством готовых носителей смыслов и ценностей» [9, с. 27], благодаря чему и происходит воздействие на сознание (и подсознание!) реципиента, побуждая его к совершенствованию желаемого рекламодателю действия. Способами суггестии (внушения) являются (помимо прочего), во-первых, создание имиджа товара, а во-вторых, эмоциональная аргументация.

Особый культурологический феномен, как нам представляется, это наружная реклама. Это понятие охватывает все средства распространения рекламы, воздействующие на потребителей вне их дома. К наружной рекламе относятся: вывески, билборд, рекламные постеры, щиты, рекламные тумбы, кинетическая установка, транзитная реклама на автомобилях, входные блоки, настенное панно, транспаранты-перетяжки, а также многие другие виды рекламы, используемые в общественных местах.

К преимуществам наружной рекламы относятся следующие: 1) наружная реклама обеспечивает контакт практически с каждым взрослым представителем

населения региона (причем с высокой частотой и низкой стоимостью); 2) наружная реклама работает 24 часа в сутки, что делает ее прекрасным дополнением к рекламе в других СМИ при выходе на рынок новых товаров или создании узнаваемости торговой марки; 3) яркая, подсвечиваемая наружная реклама мгновенно привлекает к себе внимание аудитории и может служить в качестве напоминания о товарах и услугах вблизи розничной торговли, например, неподалеку от ресторанов и кафе быстрого питания.

Эффект воздействия рекламы на реципиента усиливается в связи с перечисленными преимуществами. И если рекламный дискурс несет положительную информацию, создает неискаженное представление о товаре и услуге, о ценности рекламируемого продукта, то воздействие рекламы можно считать положительным. Если же из-за рекламного сообщения искажается представление о культурных и социальных ценностях, навязывается ложная ценность, то эффект от рекламы резко отрицательный. Поэтому так велика ответственность рекламодателя/рекламопроизводителя за ту информацию, которая отражена в рекламном дискурсе.

Таким образом, в рекламном дискурсе раскрываются неисчерпаемые возможности варьирования культурных констант. Помимо буквального смысла рекламный дискурс несет информацию о культурно-специфичных особенностях бытия человека.

Употребление рекламных средств и приемов усиливает общий экспрессивный эффект рекламы, способствует продвижению товаров и услуг, воздействует не только на сознание, но и на подсознание реципиента, поэтому так важно учитывать культурологические аспекты при создании рекламного сообщения.

Реклама представляет собой определенную конструкцию, в которой социальные и культурные функции объединены в единое целое. Ее роль невозможно понять вне связи с определенными стандартами, которые развиваются в рамках самой социокультурной системы, и в то же время ощущаются коррелируют с принятыми в обществе фундаментальными ценностями.

В условиях становления ЛНР реклама становится одним из важных факторов формирования ценностных установок, которые заполняют идеологический вакуум, возникший в определенной части трансформации общества. Реклама как часть культурной среды для достижения высокой эффективности опирается на определенные ценности и стереотипы, которые доминируют в обществе, но в то же время сама является существенным фактором влияния на динамику ценностных трансформаций.

Как вид коммуникации реклама влияет на формирование духовного мира личности, хотя и делает это опосредованно. Реклама не только аккумулирует достижения культуры, но и сама влияет на культуру общества – она продвигает не просто товар, не просто имидж товара, а картину целого среза общества. Реклама может способствовать формированию новых и восстановлению забытых социально-культурных традиций, усиливая или ослабляя традиции вербального и невербального общения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Закон ЛНР «О рекламе». – Режим доступа : <http://art-lider.com.ua/files/zakon-o-reklame-lnr.pdf>
2. Жданова С. П. Реклама в прессе: теория и практика : курс лекций / С. П. Жданова. – Саранск, 2006. – 82 с.
3. Киричѣк П. Н. Социокультурные основы рекламной коммуникации / П. Н. Киричѣк // Коммуникология. – 2014. – Т. 4. – № 2. – С. 162 – 169.
4. Троцук И. В. Анализ текстовых данных в социологии: основания систематизации концептуальных моделей, методологических принципов и методических решений : дис. д-ра соц. наук / И. В. Троцук. – М., 2014. – 338 с.
5. Киричѣк П. Н. Дуальность массмедийной коммуникации / П. Н. Киричѣк // Науч. вестн. Кубан. гос. ун-та. Медиакоммуникация. – 2015. – № 1 (1). – С. 5 – 11.
6. Киричѣк П. Н. Информационная культура и рекламная коммуникация / П. Н. Киричѣк // Вопросы теории и практик журналистики. – 2014. – № 4. – С. 147 – 158.
7. Киричѣк П. Н. Социокультурный модус рекламной коммуникации / П. Н. Киричѣк // Реклама и связи с общественностью: традиции и инновации : материалы Междунар. науч.-практ. конф. – Ростов н/Д. : ФГБОУ ВО РГУПС, 2015. – С. 53 – 62.
8. Киричѣк П. Н. Этика массмедиа : учебник / П. Н. Киричѣк. – М. : Наука, 2014. – 280 с.
9. Шилина С. А. Рекламный дискурс в организационно-коммуникативной сфере как отражение современных социокультурных процессов / С. А. Шилина // Совр. науч. вестн. – 2015. – Т. 10. – С. 24 – 38.

УДК 130.2:159.932.2

*О. М. Мазаненко,
О. Б. Левченкова,
г. Луганск*

СОВРЕМЕННАЯ РЕАЛЬНОСТЬ, ЧЕЛОВЕК И ТВОРЧЕСТВО: ФИЛОСОФСКО-ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ

Человек живет в сложном, многогранном мире, соприкасаясь с реальностью этого мира, познавая его, болезненно сталкиваясь, убегая от реальности или погружаясь в нее. Но что означает само слово реальность? Данный философский термин многозначен и трудно определим. Произшедший от латинского слова *realis*, что значит вещественный, действительный, он означает объективно явленный мир, объективно существующие явления, факты, то, что существует действительно. Слово реальность используется в разных контекстах и встречается в самых разных словосочетаниях: объективная реальность, субъективная реальность, эмпирическая реальность, социокультурная реальность, художественная реальность, реальность повседневности, экзистенциальная реальность, виртуальная реальность и т.д. Понимание сущности этих видов реальности вообще и их особенностей в современном мире, в частности, важно для понимания человеческого бытия, познания и становления творческой индивидуальности.

В новой философской энциклопедии 2010 года находят отражение современные представления о категории «реальность» и обозначены отличия от категории действительность. В реальности можно различить возможность и необходимость, в то время как в действительности они совпадают. Реальность приписывается всему тому, что может возникнуть и возникло во времени, что существует и является проходящим.

Реальность принадлежит последним вещам, которые не нуждаются в доказательстве. Проблема скорее заключается в том, каким образом данная нам реальность, разворачивающаяся во времени и пространстве, нами понимается [2].

Понимание реальности осуществляется через различные механизмы. Явления и предметы реальности познаются через трансцендентный акт познания как существующая материя, онтологически сущая-в-себе, но в процесс познания, получающая особую содержательную нагрузку. Такой акт познания связан с рациональным актом мышления.

Но человек не только рациональное существо, а и чувствующее. Эмоционально-рецептивный акт познания переживается как опыт, чувства, ощущение включенности в реальность происходящего. В этом смысле дается аффективная оценка действиям, близким людям, отслеживаются настроения, желания. Этот механизм поддерживает уверенность в реальности, ее достоверности и причастности к ней.

Познание осуществляется и через эмоционально-перспективные акты: ожидание, предчувствие, готовность к новому, его предвкушение, попытку заглянуть в будущее, грядущее, которое неотвратно надвигается на нас. Предвидение же предполагает планирование, учет последствий сегодняшних действий.

Все названные механизмы познания реальности в виде трансцендентно-рациональных, эмоционально-рецептивных и эмоционально-перспективных актов представляют собой целостное осмысление объективной реальности, развернутой во времени и пространстве.

Кроме того, если реальность понимать не как структуру, а как процесс, то важными в плане освоения объективной реальности становятся эмоционально-спонтанные акты (влечение, желание, деятельность, действие), акты актуальности, которые несут сигнальную функцию о правильности тестирования реальности и успешности деятельности здесь и сейчас [Там же].

Философов с древних времен интересует вопрос, насколько наши представления о мире соответствуют реальности вещей. Объективность реальности означает независимость ее от нашего сознания. Эта реальность воздействует на наши органы чувств, наше тело и наш мозг. Но мы не можем ее наблюдать, а только интерпретировать. Субъективная реальность – это наш внутренний мир, мир сознания, чувств — духовный мир.

Объективная реальность трансформируется в субъективную благодаря нашему восприятию. Субъективность проявляется в различии мнений, предпочтений, отношения ко всему, что нас окружает и является миром объективных вещей и явлений. Субъективная реальность обусловлена и тем, что человек может воздействовать на объективное положение вещей вокруг в ходе практической деятельности, изменять его с помощью сознания и деятельности тела [5].

Социокультурная реальность как и мир природы существует объективно, независимо от нашего сознания. Но сама она результат объективации человеческих мыслей, идей, желаний, стремлений. Мы постоянно преобразовываем окружающую действительность, реализуя новые ценностные представления, уделяя внимание определенным направлениям искусства, художественным стилям, тем самым

поддерживая их существование и популяризацию в дальнейшем. Вследствие неодобрения или непонимания, мы можем игнорировать некоторые проявления объективной реальности культуры, тем самым блокируя их дальнейшее развитие.

В настоящее время мы видим возрастание интереса к виртуальной реальности. «Понятие виртуальной реальности (от антиномической игры противоположных смыслов: средневеков. латинск. *Virtualis* – возможный; англ. *Virtual* – действительный, фактический) широко вошло в науку и культуру в 80-е гг. XX в.» [1]. Этому способствовали компьютерные технологии и компьютерные игры. С помощью технических средств стали создаваться искусственные миры, воспринимаемые как реальные посредством чувств человека. Однако понятие виртуальная реальность выходит за эти узкие рамки. Виртуальную реальность можно рассматривать как художественный феномен. Она присутствует в духовно-психической деятельности человека, в его сновидениях, грезах, мечтах, детских играх, фантазиях, а также в сказках, и в мифах, в художественных книгах, картинах, и в театральных действиях, музыке, в фильмах, в компьютерных играх и т. д.

Виртуальная реальность, таким образом, активна и продуктивна. Она источник новых возможностей для человека, источник творческой преобразовательной деятельности. На заре цивилизации виртуальность была той преобразующей силой, которая позволила человеку вырваться из животного царства в символический мир мифа. Опираясь на виртуальную природу мифа человек научился упорядочивать свою жизнь с помощью норм.

Таким образом, в контексте анализа творческой деятельности, весьма целесообразно рассматривать как объективную, так и субъективную, а также виртуальную реальность.

Значимость творческой деятельности человека огромна. Вся человеческая культура — результат творчества. Мы же живем в век цивилизации, которая создавая блага и удобства для жизни человека, в то же время часто тормозит творческие замыслы, ориентируясь на рыночные механизмы и проживание жизни «здесь и сейчас», не задумываясь о будущем земли и человечества. Современное общество потребления способно погубить не только природу, но и негативно влиять на сознание, ценности человека. Современный антропологический кризис — не просто слова, но реальная угроза существованию человечества. Культура и творчество, в отличие от цивилизации, всегда способствовали и способствуют выживанию человека. Так, В. Романец подчеркивает, что приспособление к жизни лишь до определенного момента является приемлемой формой поведения. Но настает момент, когда необходим скачок, прорыв, благодаря которому будет обеспечено выживание [3]. А это уже задачи творчества.

В ходе специфической творческой деятельности может появиться прямой, осознаваемый, и побочный, неосознаваемый продукт.

Прямой продукт отвечает сознательно поставленной цели. Побочный — возникает помимо сознательного намерения, складывается под влиянием тех конкретных свойств вещей и явлений, которые включены в действие, но не существенны с точки зрения его цели. В процессе творческой деятельности не все ее

результаты можно предвидеть, и они могут содержать в себе как позитивный аспект, так и негативный.

Творческую деятельность можно рассматривать как специфическую деятельность, необходимую в определенные моменты жизни, когда субъективная и объективная реальности вступают в антагонистические отношения, когда человек не имеет готовых решений и усвоенных алгоритмов поведения. В этом смысле, творчество связано с инсайтами, скачками, прорывами. Эта обобщенная модель творчества. Однако современная реальность вносит коррективы в сущностное значение творчества вообще и понимание внутренней организации творческой личности в частности.

Так, если раньше мир казался субъекту познания потенциально более-менее объяснимым и понятным, то сегодня в сознании человека вызревает убеждение, и оно не обосновательно, что человек никогда не сможет познать и понять все, что есть в этом мире. Он только приблизительно осведомлен о том, как устроены, например, сложные предметы его обихода. Мир стал слишком сложным для интеллекта обычного человека. Мир открылся как гораздо более многогранный. Это касается и смешения культур, конфессий, множественности норм, мнений, взглядов.

Если раньше человек не сомневался, что мир предлагает ему правильное, приемлемое мнение, норму, то теперь определить правильность сложно, так как четко заданных алгоритмов, взглядов реальность не предлагает. Из огромного обилия информации человеку необходимо что-либо выбрать, выстроить собственную систему, позволяющую включиться и интегрироваться в реальность. Если человек не в состоянии выстроить такую систему, то наступает растерянность, повышается тревожность, теряются все жизненные ориентиры и смыслы.

Современный мир, а не только отдельный человек, не в состоянии справиться с избытком накопленной информации. Существует множество ценностей, взглядов, которые могут нравиться или нет, совпадать с общепринятыми тенденциями или нет. В этих условиях еще одной нормой современной реальности стало наличие своего особого мнения или позиции. Сегодня эта позиция приветствуется, а завтра она может уже осуждаться в связи с быстро произошедшими изменениями и процессами, происходящими в обществе. Поэтому современный человек утрачивает способность подстраиваться под реальность и быть гибким, так как современная реальность слишком динамична. Личность достаточно устойчивая структура, но очень частые и резкие перестройки чреваты беспокойством, неврозами, потерей Я-концепции вообще.

С другой стороны, мы живем в условиях массовой культуры, ориентирующейся не на самые лучшие образцы в морали и эстетике. Массовая культура позволяет снизить уровень требований к личности, что чревато нездоровьем иного плана — отсутствием стимулов к совершенствованию и саморазвитию.

В многообразии современной культуры не исчезла и позиция со ставкой на оригинальность, неповторимость, необычность и самобытность. Эта позиция — есть позиция творчества. Только такая позиция в современных реалиях позволяет продолжать оставаться собой, продолжать свое дело, придерживаться своих взглядов.

Поэтому мы предполагаем, что уравновесить свои взаимоотношения с современной реальностью может только творческая личность.

Вместе с тем, задачей творческой личности выступает согласование собственной оригинальности, исключительности и непохожести с потоком реальности. Без такого согласования человек рискует быть полностью дезадаптированным и неприспособленным к жизни, деятельности, общению. Известно множество примеров, когда выдающиеся творческие личности опередили свое время, но не вписались в поток реальности. Это и Галилео Галилей, внесший своими теориями решающую роль в научную революцию, но понятый только после его смерти. Это и Иоганн Себастьян Бах, музыка которого не сразу была оценена как высококвалифицированная и технически блестящая. Франц Кафка, работы которого при жизни никто не воспринимал всерьез. Эдгар По, почитаемый во всем мире за введение нового литературного стиля и тематики, но который при жизни своим творчеством даже не мог содержать себя. Художественный талант Винсента Ван Гога также получил всеобщее признание только после его смерти. Этот ряд непризнанных талантов можно продолжить именами Эмили Дикинсон, Генри Дэвида Торо, Генри Дарджера, Грегора Иоганна Менделя, Альфреда Вегенера, Яна Вермеера, Стига Ларссона, Оскара Уайльда и других. Мы ценим этих людей за их выдающиеся достижения, но были ли они счастливы в своей жизни? Это вовсе не значит, что нельзя опережать время. Речь идет о другом, о проблеме гармоничных отношений личности и общества.

Еще одна реальность современности, определяющая жизненный выбор человека состоит в том, что сегодня достаточно быть хорошим специалистом, профессионалом лишь в чем-то одном, и совсем необязательно уметь что-то еще, что связано с усилением специализации в сложном мире. Эта некоторая порциальность, которая идет вразрез с прежними представлениями об образованном человеке, эрудите, владеющем широким кругом знаний и видов деятельности, приводит к уменьшению разносторонних личностей, но одновременно к нарастанию углубленности. То есть, данную тенденцию нельзя рассматривать как упрощение или обмельчание человечества. Напротив, это еще один механизм поиска своей индивидуальности, уникальности среди многообразия возможностей и определение того, единственного, в чем человек может проявиться и самовыразиться. Такая углубленная порциальность и есть поиск себя.

Рассмотрим, например, огромную роль, которую приобретает музыкальное искусство как наиболее массовый и доступный вид специфической образной деятельности человека. С одной стороны, мы видим огромное количество стилей и направлений, их всевозможное смешение, которое как раз и позволяет решать проблему поиска себя как экспериментатора, создателя музыки. С другой стороны, поиск той музыки, которая будет отвечать запросам, потребностям, вкусам, определенным внутренним эмоциональным переживаниям среди всего множества музыкальной продукции, предлагаемой современной реальностью, можно также рассматривать как творчество.

Поиск себя, своей индивидуальности сейчас связывают также с персонализацией в музыкальных предпочтениях. Человек, который говорит о своих музыкальных

выборах в выражениях: «мне нравится слушать...», «я предпочитаю музыку в исполнении...», «я увлекаюсь таким музыкальным стилем, как...» и так далее, воспринимается как индивидуальность, разбирающаяся в музыке, как индивидуальность, которая проделала колоссальную работу по изучению всего многообразия музыкальных проявлений и смогла найти именно то, что сейчас и отражает, и подчеркивает ее собственную уникальность, неповторимость. Когда близкие люди в качестве подарков заказывают, презентуют ту музыку, которая предпочтительна для данного человека, они, собственно, подчеркивают признание его права на индивидуальность, возможность быть собой.

Все перечисленные эффекты сложно реализовать через массовую популярную музыку. Поэтому в последнее время все чаще можно встретить людей, которые отдают предпочтение малоизвестным исполнителям, демонстрирующим непохожесть порой в самых причудливых формах. Можно предположить, что сам выбор музыкальных произведений и исполнителей несет психодиагностическую функцию, позволяет определять личностные особенности человека, а также тенденцию или уровень его стремления к подчеркиванию своей оригинальности, желанию быть не как все, то есть помогает установить уровень стремления к персонализации.

Тенденция к персонализации в современном творчестве характеризуется такой особенностью современной реальности, как переход от коллективной, общественной к глобальной персонализации, начиная от компьютеров, мест парковок до личных врачей. Что мы имеем ввиду? То, что современная реальность настраивает человека на одиночество, но не в прежнем экзистенциальном смысле этого слова. Человек устает от внешнего шума и давления плотно окружающего его внешнего мира и стремится к уединению. Такой процесс индивидуализации делает особо значимой категорию индивидуальность.

Мы наблюдаем, как изменяется ритм жизни. Человек, занятый многополярностью общения и деятельности, которая предлагается современной реальностью, может заняться собой и тем, что ему по душе только в ночное время. Днем слишком много внешних факторов, которые он должен охватить своим сознанием. Причем если раньше такое смещение активности чаще рассматривалось как странное, отклоняющееся поведение, связанное с нездоровьем, то сейчас это никого не удивляет и воспринимается как норма.

Вместе с тем, несмотря на тенденцию стремления к индивидуализации и дистанцированию, в реальности современного человека, как обратная сторона медали, присутствует коммуникативная доступность. Благодаря мобильным телефонам, интернет-общению человек собственно становится доступным для всех, как и все (люди, информация, услуги) для него. Поэтому человеку необходимо научиться дозировать поступающую информацию, иначе ему не избежать коммуникативных перегрузок.

Интересным фактом является то, что современный человек как копинг-стратегию часто применяет такой прием, когда он, внешне выглядит как занятая личность, включенная в активную деятельность, на самом деле пребывает вне контакта с информацией, уходит в аутизм. Например, при взгляде на человека за компьютером,

создается впечатление, что он занят напряженной работой, но на деле в это время он может быть занят собой, своими размышлениями, планированием, фантазиями, воспоминаниями. Это такого рода аутические проявления, интрапогружения. Различают «бедный аутизм» — в том случае, когда человек зависает на время и просто ничего не происходит, и «богатый аутизм», который связан с абстрагированием от реальности, фантазиями. Именно такое состояние может стать ресурсным для творческих проявлений и создания новых образов и духовных ценностей [4, с. 4 – 26].

Любой продукт творчества, даже тот, который проявляется в выборе информации из огромного количества предлагаемых вариаций, в конечном итоге объективируется в связи с коммуникативной функцией, которую реализует творчество в принципе. Причем в современной реальности такая объективация может реализоваться здесь и сейчас, моментально, благодаря разнообразным социальным сетям, где уже есть «подиум», на котором ты можешь выступить, выложив информацию на своей страничке в соцсетях. Есть также и зрители, слушатели, друзья, подписчики, от которых оценка также поступает моментально через комментарии или еще более неприятные оценки по типу «нравится — не нравится». Причем риск отрицательных оценок, критики минимизируется, так как оценивающие, по большому счету, это и есть ближайшее окружение, хотя и несколько расширенное. Таким образом, современная реальность предлагает еще одну норму — право человека заниматься своими мыслями, погружаться в себя, не вступать в реальное общение, коммуницировать через персональные средства общения со сниженным риском получить отрицательные эмоции в связи с критикой или отрицательными оценками. Ранее долгое время культура общества такой образ жизни не признавала и даже явно осуждала.

В связи с описанными выше особенностями вплетения творчества в современную объективную и виртуальную реальность, может возникнуть побочный продукт в виде частых депрессий или ресентиментов. Даниил Хломов связывает с ресентиментами (повторяющимися чувствами) 3 вида проявлений – ревность, зависть и склонность к соперничеству. Эти переживания токсичны. И преодоление их требует значительных усилий [Там же]. Но это уже другой вопрос, требующий отдельного рассмотрения.

Итак, современная реальность — быстро протекающие, сменяющиеся процессы, образующие некий непрерывный, движущийся поток. Человек пытается сделать по поводу этой реальности какие-то выводы, понять что происходит, сориентироваться, пытается соизмерять, изучать реальность с помощью сознания. Так как поток реальности существует независимо от его осознания, важно постоянно, непрерывно тестировать реальность. Для созидательной, творческой личности это означает постоянную работу над собой, самовоспитание, саморазвитие. Творец, по сути, поставлен в такую ситуацию, когда он не довольствуется тем, что уже сделал. По достижению одного результата, реализации цели, он, следуя за быстро трансформирующимся потоком реальности, запускает новые проекты, включается в решение новых задач. Только так в современном мире поток реальности и поток сознания могут согласовываться. Через такую работу человек преодолевает один из

самых сильных страхов затеряться в толпе, раствориться, быть поглощенным, зависимым.

Таким образом, можно предположить, что в современном мире единственный способ приспособиться, адаптироваться к реальности – это творчество. Именно творчество, в котором особую значимость приобретает индивидуальность творца, дает возможность уравновесить объективную, субъективную и виртуальную реальности. Современная реальность – это обширное поле для творческой индивидуальной жизнедеятельности. Поэтому особенно ценными становятся способность человека быть не таким как все, позволение себе выходить за рамки норм в виде каких-то чудачеств, погружений в собственный мир фантазий, то есть, признание своего права быть более творческим, и тем самым свободным.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бычков В. В. Виртуальная реальность как феномен современного искусства [Электронный ресурс] / В. В. Бычков, Н. Б. Маньковская // Журн. клуб Интелрос «Эстетика: Вчера. Сегодня. Всегда». – 2006. – № 2. – Режим доступа : <http://www.intelros.ru/readroom/yestetika-vchera-segodnya-vsegda/vyp2-2006/7911-virtualnaya-realnost-kak-fenomen-sovremennogo-iskusstva.html>
2. Новая философская энциклопедия : в 4 т. / Ин-т философии РАН, Нац. общ.-научн. Фонд; Науч.-ред. совет: предс. В. С. Степин, зам. предс.: А. А. Гусейнов, Г. Ю. Семигин, уч. секр. А. П. Огурцов. – М. : Мысль, 2010. – Т. 3. – С. 428 – 429.
3. Романец В. А. Психологія творчості : навч. посіб. для студ. вузів / В. А. Роменець. – 3-тє вид. – К. : Либідь, 2004. – 288 с.
4. Хломов Д. Н. Арт-терапия в гештальте / Д. Н. Хломов. – М. : О-во Практикующих Психологов «Гештальт-подход», 2012. – 95 с.
5. Этернус. Теория познания [Электронный ресурс]. – М. : Золотое сечение, 2011. – Режим доступа : <https://libking.ru/books/sci-/sci-philosophy/382976-eternus-teoriya-poznaniya.html>

УДК 37.032

*М. В. Небоженко,
И. Б. Петрунина,
г. Луганск*

ВИЗУАЛИЗАЦИЯ КАК ИНСТРУМЕНТ ФОРМИРОВАНИЯ НРАВСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ СТУДЕНЧЕСКОЙ МОЛОДЁЖИ

...искусство оказывает нравственное действие не только потому, что доставляет наслаждение путем нравственных средств, но и потому, что наслаждение, доставляемое искусством, служит само путем к нравственности.

Ф. Шиллер

Моральный облик человека формируется с детства. Правдивость, честность, организованность, трудолюбие, мужество, только тогда будут устойчивыми чертами

личности, когда они воспитаны как нравственные привычки. Поэтому, одной из главных задач общества, стоящих перед системой современного образования, является формирование морального облика студенческой молодежи. Так как именно это социальная категория представляет собой наиболее важную и интересную структурную общность.

Объективная социокультурная ситуация, сложившаяся в современном обществе характеризуется затянувшимся духовно-нравственным кризисом. Он проявляется в изменении традиционных нравственных норм и правил морали, в снижении устойчивости нравственных убеждений и отношений, в пересмотре основополагающих ценностей, норм, традиций и обычаев. Этот кризис затрагивает все слои общества, особенно негативно отражается на молодежи и подрастающем поколении, поскольку именно в молодом возрасте происходит активное осмысление чувств, морального облика, идеалов, мотивов поведения, собственных действий и их результатов. На этой основе выстраивается система лично значимых ценностей взрослого человека и его успешная интеграция в общество. Принципиальную важность проблема морально-нравственного облика молодежи приобретает в условиях профессионального обучения. В условиях быстрой смены событий общественной жизни, динамичных перемен и противоречивых тенденций в развитии общества, нарастающего потока информации [2, с. 260], моральный облик современного студента, его внутренний духовный стержень очень важен.

Безусловно, одной из важных сфер жизнедеятельности человека, в которой осуществляется целенаправленное влияние на развитие нравственности, является сфера образования. Человек, оказавшись в сфере образования, вовлекается как в обучение, так и в воспитание, чему служит целостность образовательного процесса. По мнению ряда ученых [4 – 6], нравственное воспитание человека предстает как особое социальное явление, характеризующееся намерением направить социализацию так, чтобы с одной стороны, социальные ценности и нормы жизнедеятельности стали ценностными ориентациями его поведения. С другой же стороны, воспитание человека предполагает сохранение и раскрепощение его индивидуальности как внутреннего потенциала самореализации социально приемлемым образом. В теории педагогики нравственное воспитание понимается как целенаправленное и систематическое воздействие на сознание, чувства и поведение воспитанников с целью формирования у них нравственных качеств, соответствующих требованиям общественной морали. Основными задачами нравственного воспитания являются: формирование нравственного сознания, воспитание и развитие нравственных чувств, выработка умений и привычек нравственного поведения.

Нравственное воспитание включает:

- формирование у человека сознания связи с обществом, зависимости от него, необходимости согласовывать свое поведение с интересами общества;
- ознакомление с нравственными идеалами, требованиями общества, доказательствами их правомерности и разумности;
- превращение нравственных знаний в нравственные убеждения, создание системы этих убеждений;

- формирование устойчивых нравственных чувств и нравственных качеств, высокой культуры поведения как одного из главных проявлений уважения человека к людям;
- формирование нравственных привычек.

Нравственное воспитание традиционно понимается как одна из сфер педагогической деятельности, которая направлена на воспроизводство, наследование нравственности в обществе.

Под духовно-нравственной культурой личности понимается сложное образование, качественные характеристики сознания и самосознания личности, отражающие целостность и гармонию ее внутреннего мира, способность выходить за пределы себя и гармонизировать свои отношения с окружающим миром [2, с. 261].

Жизнедеятельность студента системы профессионального образования не ограничивается рамками образовательного процесса в котором возможно организованное воспитательное влияние на личность. Стихийное воспитательное влияние личность испытывает за пределами образовательного процесса, а именно в сфере свободного времени. Тот факт, что досуг студенческой молодёжи обладает достаточным потенциалом для развития их нравственных качеств, является то значительное место, которое он (досуг) занимает в жизнедеятельности студентов. Необходимо отметить, что досуг студенчества отличается от досуга других возрастных групп в силу специфических потребностей и присущих ей социально-психологических особенностей «молодежного сознания», повышенной эмоциональностью восприятия и реакций. В основе его содержания не только отдых и развлечения, но и решение жизненных проблем, так как идет активный процесс самопознания, самореализации, самовыражения. Ценностные ориентации в досуговой деятельности зависят от возможности удовлетворения личных потребностей. По мнению ряда педагогов [4 – 6], молодежь является той социальной группой, жизнедеятельность которой характеризуется активным вступлением в самостоятельную жизнь, включенностью в новые социальные отношения, процессом формирования мировоззрения, духовного облика, становления характера. Качества, присущие молодому поколению, – предрасположенность к новому, нетерпимость к рутине, динамизм, импульсивность. В этот период у молодого человека возникает проблема выбора жизненных ценностей. В юности человек стремится сформировать внутреннюю позицию по отношению к себе, другим людям, определяет знание для него таких категорий, как добро, зло, честь, достоинство, право, долг. Основные потребности этой возрастной группы – общение, выбор профессии и будущего спутника жизни, эмоциональная разрядка и отдых, участие в социально – значимых событиях и возможность самостоятельного решения проблем. Таким образом, студенческий досуг нас интересует не как «наполняемость» свободного времени студента, а как время, «работающее на него», время «социального воспитания» [1].

Формирование морального облика подрастающего поколения невозможно без обращения к художественным ценностям, накопленным обществом в процессе своего существования. Приобщить подростка к миру прекрасного, моральным ценностям и

культурному поведению можно посредством визуального или изобразительного искусства.

В настоящее время в образовании и воспитании перспективной представляется применение когнитивной визуализации. Понятие визуализация значительно шире понятия наглядность и включает самые разнообразные способы создания образа воспринимаемого предмета или явления органами чувств. Её результатом является не механическое копирование действительности студентом, а конструирование перерабатываемого сознанием блока информации, получившей индивидуальную окраску.

Изобразительное искусство непосредственно относится к группе видов художественного творчества, воспроизводящих визуально воспринятую действительность. Оно является неотъемлемой частью духовной и материальной культуры личности, воплотившей в себе все многообразие художественных, нравственных ценностей и идеалов различных эпох и культур. К изобразительному или визуальному искусству относятся: живопись, графика, скульптура.

По мнению древнегреческих философов, самой простой функцией искусства является удовлетворение потребностей или облегчения страданий человека. Любое талантливое произведение искусства (например как «Весна» Боттичели, «Секстинская Мадонна» Рафаэля, «Оплакивание Христа» Микелянжело и др.), вызывая в душе подростка эстетические чувства и переживания, косвенным образом способствуют формированию нравственных качеств личности, при этом делая это гораздо убедительнее, чем простое нравоучение. Это та сила, которая способствует культурному, моральному развитию общества и личности. Еще педагоги и философы 17 – 18 вв. отмечали, что общее воспитание человека не возможно без обращения к искусству, они настаивали на обязательных практических занятиях ораторскому искусству, музыкой, рисованием, созерцанием подлинных шедевров живописи и архитектуры.

Почему же не воспользоваться этим замечанием сегодня, формируя моральный облик современного студента, формируя будущих специалистов? Так как инженер, не понимающий искусства, – это плохой инженер; конструктор, не умеющий мечтать, – не конструктор; ученый не чувствующий и не понимающий прелести художественного искусства, – просто обокравший себя человек. Какую бы профессию не выбрал будущий специалист, по какому жизненному пути не пошел, прежде всего должен видеть прекрасное и уметь любоваться им.

В целях воспитания нравственности, духовности, культуры личности путём визуализации в Политехническом колледже ЛНАУ преподавателями был проведён ряд внеаудиторных мероприятий, предновогодние посиделки «Создай новогоднее настроение!»; воспитательное мероприятие создание пасхальных подарков «Пасхальное чудо»; «Я помню! Я горжусь!» – историко-патриотический экскурс. Результатом проведения данных мероприятий стала методическая разработка из опыта организации и проведения воспитательных мероприятий с использованием визуализации «Шкатулка творческих идей».

Что позволило воспитывать у студентов устремленность к творческому началу в любом деле и любой профессии, акцентируя внимание не только на материальной заинтересованности, но и на духовном воплощении своих интересов и потребностей [3].

Культурно-нравственное воспитание с помощью визуального искусства, как комплекс средств, методов и принципов, способствует стимулированию развития моральной культуры студента, повышает степень освоения личностью социального опыта и ценностей культурного сообщества, побуждает к нравственному поведению.

Образование, воспитание и профессиональная деятельность студенческой молодежи обеспечивает дальнейшее формирование нравственности и мировоззрения, ценностных ориентаций и моральных принципов. Морально насыщенный воспитательный процесс (посещение выставок, музеев изобразительного искусства и др., участие в внеаудиторных мероприятиях колледжа) создает условия для комфортного личностного роста обучающихся, развития их индивидуальности.

Показателями такого высоконравственного культурного развития студенческой молодежи, являются: органически связанные способности личности; активность в учебном процессе и самостоятельной внеаудиторной деятельности; национальная сознательность, любовь к родному краю, желание работать на благо общества; культура речи, владение родным языком; отождествление духовного единства поколений, уважение к родителям, культуре своего народа; развитие творческого потенциала личности цивилизованного человека; глубокое понимание взаимосвязи между идеями свободы, правами человека и его общественной ответственностью; высокая художественно-эстетическая образованность и воспитанность личности.

Открывая перед студентами мир красоты, искусства, педагог дает ему возможность научиться отличать добро от зла, правду от лжи, искренность от лицемерия, сделать свою жизнь более осмысленной, богатой и яркой.

ЛИТЕРАТУРА

1. Борытко Н. М. Педагог в пространствах современного воспитания : монография / Н. М. Борытко ; науч. ред. Н. К. Сергеев. – Волгоград : Перемена, 2001. – 214 с.
2. Базилая А. А. Особенности досуговой деятельности учащейся молодежи в условиях становления рыночных отношений / А. А. Базилая. – Екатеринбург, 1999. – 15 с.
3. Савотина Н. А. Социальная адаптация личности в условиях студенческой среды : дис. ... канд. психол. наук : 13.00.06 / Савотина Наталья Анатольевна. – М., 1997. – 196 с.
4. Селиванов В. С. Основы общей педагогики: Теория и методика воспитания : учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений / под ред. В. А. Сластенина. – 3-е изд., испр. – М. : Изд. центр «Академия», 2004. – 336 с.
5. Сериков Г. Н. Педагогика. Кн. 1 : Объект исследований / Г. Н. Сериков. – М. : Гуманит. изд. ц-р «ВЛАДОС», 2005. – 293 с.
6. Сластенин В. А. Педагогический процесс как система / В. А. Сластенин. – М. : Изд. дом «МАГИСТР-ПРЕСС», 2000. – 488 с.

**СОЦИАЛЬНО-ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ
ПО ФОРМИРОВАНИЮ У СТУДЕНЧЕСКОЙ МОЛОДЁЖИ
СОЦИАЛЬНО-ПСИХОЛОГИЧЕСКИХ КОМПЕТЕНТНОСТЕЙ**

За свои сегодняшние поступки ты будешь отвечать в будущем. Ты хотел бы быть активным творцом своего будущего или плыть по течению чужих планов и действий? Осознание ответственности за свою жизнь начинается с умения принимать ответственное решение, делать собственный выбор.

Н. Березина

Происходящие изменения индивидуальных и общественных ценностей в социальной среде вызвали ряд негативных явлений среди молодёжи. Последствиями проблем социальной дезадаптации стал целый ряд негативных явлений: неготовность к усвоению учебного материала, недостатки в психическом и личностном развитии, распространение в молодёжной среде наркомании, алкоголизма, токсикомании и других социальных негативных явлений [3, с. 4].

Образование как социальный институт отвечает за своевременную и адекватную подготовку людей к полноценному функционированию в обществе. Процесс развития личности всегда зависел от окружающей социальной среды, субъектами которой являются семья, образовательное учреждение, однокурсники, сам обучающийся. Соотношение позитивных и негативных влияний в этом пространстве определяет возможные варианты формирования личности.

На рассмотрение этих главенствующих задач направлена психологическая служба образовательных учреждений среднего профессионального образования, в частности Политехнического колледжа ЛНАУ, основной целью которой является: защита психического здоровья участников образовательного процесса через осуществление социально-психологической коррекции, профилактики, социальной реабилитации, психического просвещения.

Основными задачами психологической службы колледжа выступают:

- диагностика личностного развития ценностных ориентаций и социального статуса студентов;
- выявление недостатков и проблем социального развития студентов;
- ориентация воспитательной работы на социально-психологическую профилактику негативных явлений в студенческой среде, превентивное образование, профилактику девиантного и рискованного поведения подростков. В частности, это профилактика наркомании, алкоголизма, распространения ВИЧ/СПИДа и болезней, которые передаются половым путём;

- осуществление социально-педагогической реабилитации студентов, которые были втянуты в противоправные действия, наркоманию или находятся в сложной жизненной ситуации;

- повышение психологической культуры всех участников учебно-воспитательного процесса и т. д.

Приоритетом воспитательной работы в колледже является формирование у студентов жизненных навыков на основе здорового способа жизни, а это способность человека к адаптации, позитивному поведению, преодолению трудностей повседневной жизни.

Наша житейская психология только выиграет и обогатится, если мы дополним ее научными психологическими знаниями.

Другими словами, жизненные навыки – это ряд социально-психологических компетентностей, которые помогают человеку вести здоровый и продуктивный способ жизни: адекватно воспринимать себя и окружающих, строить позитивные межличностные отношения, критически и творчески мыслить, принимать ответственные решения, решать проблемы и управлять стрессами [3, с. 5].

Чтобы быть эффективным и счастливым в современном мире и культуре, человеку важно чувствовать себя активным творцом своей собственной жизни, быть способным рефлексировать, осознавать свой собственный опыт и опыт своего взаимодействия с окружающими, уметь взаимодействовать с другими людьми, уважая их позиции и интересы, не пренебрегая при этом собственными. Важно уметь строить близкие отношения и при этом сохранять автономию, заключать и выполнять договорённости, конструктивно разрешать кризисные ситуации как на индивидуальном, так и на социальном уровне [2, с. 7].

Признаком эффективного, полноценного взаимодействия личности с социумом является сформированная у неё социально-психологическая компетентность, которая обеспечивает полноценную самореализацию, не порождая при этом дисгармонию с окружающей социальной средой. Незрелость социально-психологической компетентности, отсутствие умений, знаний, навыков, опоры на общепринятые ценности выявляются прежде всего в необходимости устанавливать позитивные взаимоотношения с социальным окружением, враждебным, агрессивным к нему отношением, что ведёт к изменению психического и физического здоровья. При этом молодежь формирует свои гипотезы, часто иллюзорные, и, в соответствии с собственным пониманием или непониманием, совершает поступки, строит свой образ и стиль жизни. Она предпочитает жить здесь и сейчас. Налицо явный перекося в сторону материальных ценностей при утрате ценностей духовных. В век нанотехнологий наука ушла вперед, оставив далеко позади моральные добродетели.

В связи с постоянными рисками, которые стали характерными для современного социума и являются угрозой для молодых людей, серьёзного внимания заслуживает воспитательная работа, проводимая в образовательных учреждениях ВПО и СПО.

Воспитательную деятельность следует организовывать по интегрированным направлениям, что в своём единстве должно обеспечить гармоничное развитие, возможности для активной творческой деятельности и самовоспитания личности.

Особую актуальность приобретают задачи по формированию у студенческой молодёжи ценностного отношения к собственному здоровью. Преподаватели, кураторы, практический психолог должны глубоко осознавать важность формирования у студентов позитивной мотивации на здоровый образ жизни, культуру здоровья. Поэтому с этой целью они должны активно проводить информационно-просветительскую и разъяснительную работу по поводу ведения здорового образа жизни, профилактики вредных привычек на основе учета возрастных и психических особенностей обучающейся молодежи [1, с. 5].

Реальным выходом из этой ситуации на сегодняшний день является активное привлечение к профилактической работе родителей, также органы студенческого самоуправления и общественности.

Существуют различные подходы к организации профилактической работы, как основного пути решения проблемы подросткового употребления алкоголя, табака, наркотиков. На практике используются различные сочетания основных типов профилактических программ.

В Политехническом колледже ЛНАУ социально-психологическая профилактика осуществляется не только среди студентов, а и среди преподавателей, кураторов, родителей, которые приобщены этому процессу.

С этой целью в колледже осуществляются следующие подходы профилактической работы:

- повышение уровня знаний об алкоголе, табаке, наркотиках и последствиях их употребления, т.е. предоставление информации относительно негативного влияния на организм и продолжительность жизни, факты деградации личности;

- эмоциональное «обучение». Оно базируется на предположении, что зависимость от алкоголя, табака, наркотиков чаще развивается у людей, которые испытывают трудности в понимании и выражении собственных эмоций. Это люди с низкой самооценкой и неразвитой способностью к сопереживанию (эмпатия), с недостаточно развитой эмоциональной сферой, имеющие в структуре своей личности так называемый «запрет на эмоции»;

- апелляция к ценностям и знаниям. Проблемное поведение молодого человека (подростка) рассматривается с точки зрения функциональных проблем. Употребление алкоголя и табака могут быть попыткой демонстрации взрослого поведения, способом уйти от родительского контроля, выражением социального протеста, вызовом по отношению к ценностям среды. Такое поведение можно трактовать как просьбу о помощи в ситуациях конфликта, напряжения, давления со стороны социальной среды, актом отчаяния, ответом на определенные нарушения в психологическом и социальном развитии;

- воспитание противодействия алкоголя, табака, наркотиков. Этот подход фокусируется на привитии таких социальных навыков, как, во-первых, умение сопротивляться влиянию сверстников и, во-вторых, умение сказать «нет» в ответ на предложение попробовать алкоголь, табак;

- влияние социальной среды и сверстников, который основывается на понимании того, что влияние сверстников и семьи играет важную роль в жизни

подростка, способствуя или препятствуя началу употребления алкоголя, табака или наркотиков;

- укрепление здоровья. Это позитивная концепция, берущая за основу социальные, личностные и физические возможности человека. Важной составляющей этой концепции является жизненная компетентность.

С целью предоставления подросткам объективной установки к собственному здоровью и осознание его ценностной значимости, искоренения легкомысленного отношения относительно употребления вредных для здоровья веществ широко используется метод анкетирования по темам: «Что Вы думаете о табакокурении?», «СПИД: судьба или случайность?», «Ваше мнение об алкоголе», «Наркотики – свобода или зависимость?» и др.

Также проводятся конкурсы листовок, плакатов, приуроченных ко Всемирному дню борьбы со СПИДом, Всемирному дню без табака, Международному дню борьбы с наркоманией. В учебных группах кураторы, практический психолог проводят воспитательные часы на темы: «Алкоголизм – путь в никуда», «Смысл жизни не в том, чтобы жить, а в том, чтобы быть здоровым», «Как укрепить своё здоровье?», «Всё ли я знаю про ВИЧ/СПИД?», «Наркомания – знак беды», «Вредные привычки – тяжелое бремя слабых людей» и другие.

Накоплен опыт проведения внеаудиторных мероприятий с разными формами наглядной подачи информации (фрагменты из телефильмов, видеоролики, интервью, комментарии психолога) по темам: «Влияние вредных привычек на личность», «Табакокурение и употребление алкоголя – прямая угроза жизни человека», «Вся правда о курении», «Пароль в страну здоровья», «Опасности ранней половой жизни» и др.

Кроме того, наши студенты на протяжении пятнадцати лет посещают действенные «круглые столы» на тему «Наркотики – фатальный выбор» в ГУ «Луганский республиканский наркологический диспансер», которые проводят врачи-наркологи с привлечением пациентов диспансера. Координатором данного профилактического направления от колледжа выступает практический психолог. Эти встречи на примере разбора «живой истории», позволяют значительно повысить уровень восприятия студентами лекторских доводов.

По отзывам студентов-участников «круглых столов», эта форма профилактической работы помогает восполнять пробелы в знаниях по данной проблеме.

Из отзывов студентов:

«...про то, что я видела, обязательно всем своим знакомым расскажу. Я и не думала, что такое негативное, разрушительное влияние на личность оказывают наркотики. После этой встречи подумала о своих будущих детях и бросила курить...» (Анна, 18 лет).

*Пакетик белый на столе,
Иголка, шприц, луна.
Душа лежит на самом дне,
Испитая до дна.*

*И нет уже назад пути,
Наверх не сделать шаг.
И остается вниз идти,
И погружаться в мрак.
У края бездны, у черты
Встречает новый день
Душа, забывшая мечты
И пойманная тень...*

(Алла, 17 лет).

Среди родителей студентов-новичков на первых родительских собраниях проводится анкетирование, с помощью которого выявляется отношение родителей к употреблению молодежью наркотических веществ, алкоголя, табака. В последствии, на родительских собраниях в группах проводятся беседы и освещаются вопросы: «Что делать, если мой ребёнок...», «Мое влияние на ребёнка»; «Молодёжь, наркотики, закон», «Половое воспитание подростка в семье», «Юношеский возраст и его особенности» и др. Предоставляются индивидуальные консультации практического психолога колледжа.

Привлекаются специалисты разных соответствующих структур, медицинские работники по вопросам просвещения и выработки совместных действий по уменьшению табакокурения и употребления алкоголя среди студенческой молодёжи. Уделяется внимание повышению приоритетов семейного воспитания, акцентируется внимание на ответственности семьи за моральное воспитание и судьбу подростка.

Для преподавателей и кураторов учебных групп учебно-методическим кабинетом и методическим объединением кураторов колледжа в рамках «Школы начинающего преподавателя (куратора)», проводятся семинары, дискуссии, тренинги, практикумы, «круглые столы», консультации, проблемные диалоги на темы: «Изучение личности студентов и студенческих коллективов», «Эмоционально-волевая характеристика личности студента», «Профилактика неуспеваемости и оказания помощи неуспевающему студенту», «Влияние психологических и педагогических основ на адаптацию студенческой молодёжи и отношения между ними», «Проблемный студент в учебном заведении», «Организация учебно-воспитательной работы колледжа по формированию здорового образа жизни и укреплению здоровья обучающихся» и др.

Учитывая актуальность указанной проблемы, педагогам колледжа следует и далее продолжать просветительско-консультативную работу по психологизации образовательного процесса в ОУ СПО, сосредоточившись на социально-психологической профилактике негативных явлений в студенческой среде. Эта работа является многогранной, требует усилий всех участников образовательного процесса, постоянного социально-психологического и педагогического сопровождения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Березина Н. О. Запрошуємо до діалогу: За проектом «Діалог» : навч. посібник / Н. О. Березина, О. В. Вінда, В. А. Шаповалова. – К. : Богдана, 2003. – 128 с.
2. Клатт Р. Живите долго и с наслаждением. Медицинское ноу-хау для немедиков : пер. с нем. / Р. Клатт. – 2-е изд., доп. и перераб. – Киев : Лыбидь, 2007. – 336 с.

УДК 128

*В. В. Патерыкина,
г. Луганск*

ДВЕ СТОРОНЫ ЛУНЫ, ИЛИ ПОВОДЬЯ ИРОНИИ ВИКТОРА ПЕЛЕВИНА

Манящая, пугающая, повёрнутая одной стороной к землянам Луна притягивает и порождает мысли о себе, о непостижимости космоса. Такие мысли, какие возникли у героя повести Виктора Пелевина «Омон Ра» Омона Кривомазова. Его высокая (в масштабе метафоричности) и далёкая (по астрономическим меркам) мечта – Луна. Лунное притяжение проходит через осмысление Омона, начиная с детства, мерцающими как небесные тела воспоминаниями. Мерцание первое: деревянный самолёт, к которому прибили сделанные из досок снесенного забора крылья и хвост, украсили несколькими рыжими звёздами. Мерцание второе: в пионерском лагере под потолком столовой парит модель самолёта с сидящим пилотом, у которого на нарисованной панели в кабине нет выхода. А стало быть, заведомая обречённость. Снаружи макета нарисован люк, а изнутри на его месте – стена с циферблатом. Тупиковость, замкнутость пространства не дают шансов макетированному лётчику на спасение, на выход за пределы ограниченности кабины. Мерцание третье: случайно открытый журнал «Техника - молодёжи» на странице с моделями самолётов. В ребристой полусфере гаража после выпитого стакана портвейна к Омону Кривомазову приходит понимание противоречия между маленькой заплёванной каморкой, где пахнет помойкой, и тем, что вся огромная страна, где живёт герой, «это много-много таких маленьких заплёванных каморок, где воняет помойкой и только что кончили пить портвейн, а самое главное – обидно от того, что именно в этих вонючих чуланчиках и горят те бесчисленные разноцветные огни, от которых у меня по вечерам захватывает дух, когда судьба пронесит меня мимо какого-нибудь высоко расположенного над вечерней столицей окна» [4, с. 22]. Мерцание четвертое: мозаика на стене павильона ВДНХ, изображавшая космонавта в открытом космосе. С этой секунды герой воспринимает себя как личность, поскольку «понял, что кроме тонкой голубой плёнки неба можно стремиться ещё и в бездонную черноту космоса» [Там же, с. 11]. Эти мерцания как знаки, прокладывающие дорогу к мечте, от земного (грязь, портвейн, гаражи, помойки) к возвышенному (Космос, Луна, вымпелы Родины «СССР, ЛЕНИН, МИР»).

Притяжение Луны осозналось и выносилось среди обыденности как противопоставление минимума и максимума, конечного телесного бытия человека и бесконечного космического состояния. Гармония, безмерность Космоса стёсывала безысходность, скучность, приземлённость земного. Будучи детищем своего времени, Омон Кривомазов телевизионную реальность воспринимает как реальность реальности.

Он давно уже научился создавать реальность в своём воображении: «Можно глядеть из самого себя, как из самолёта, и вообще не важно, откуда глядишь, важно, что при этом видишь» [Там же].

Умение видеть небо с облаками и плывущую внизу землю на месте кирпичной стены военкомата, из окон которого безысходно глядели волосатые фиалки и пыльные кактусы, зародилось у Омона Кривомазова с детства. И тогда же приходит мысль о свободе, которую может дать только невесомость. Со свободы начинается ирония, как заметил Виктор Гюго, и как не заметил Омон Кривомазов.

Две стороны Луны подобны двум видениям или видениям – реального и ирреального, мечтам и их реализации, ожиданиям и их воплощениям. Представления о реальности и сама реальность разбегаются с помощью Виктора Пелевина. Доверие к представлению – в наличии, а доверие к самой реальности отсутствует.

Две стороны Луны – это раздвоенность отношения Омона Кривомазова к государству и космосу. Притяжение не просто земное, а не отпускающее, и притяжение Луны – возвышенное, манящее. «В душе я, конечно, испытывал омерзение к государству, невнятные, но грозные требования которого заставляли любую, даже на несколько секунд возникшую группу людей старательно подражать самому похабному из её членов, но, поняв, что мира и свободы на земле не достичь, духом я устремился ввысь. И всего, чего потребовал выбранный мною путь, уже не вступало ни в какие противоречия с моей совестью, потому что совесть звала меня в космос и мало интересовалась происходящим на Земле» [4, с. 11 – 12].

Две стороны Луны подобны иронии с двойным содержанием, с заменой смысла и его неоднозначностью трактования. Виктор Пелевин умело натягивает поводья иронии, удерживая читателя в границах серьёзного и несерьёзного и не давая окончательно развести по обе стороны реальность и её скрытое толкование.

Две стороны Луны – это и приставка к имени Омон, данного герою его отцом-милиционером, имени египетского бога Ра, выбранного по собственному усмотрению героя. Оказывается, ирония позволяет выбирать себе богов, чем и воспользовался Омон Кривомазов. Омон – (отряд милиции особого назначения – расшифровка первоначального значения) по замыслу спившегося отца героя в качестве угрожающего имени должно помочь сыну в жизни. Но если меняется всего лишь одна буква, меняется смысл: Амон (скрытый, потаённый) – божество солнца, создатель всего сущего. Египтяне так и соединяли Амона с Ра в «Текстах пирамид». В Амоне невидимо существуют все боги, люди, предметы, он почитается как мудрый, всеведающий бог, небесный заступник, защитник угнетённых [3, т. 2, с. 70 – 71]. С Амоном согласуется Ра исторически и довольно удачно, а вот с Омоном как-то не очень. Серьёзность не позволяет утилитарность отрядов милиции особого назначения приплюсовывать к египетскому солнечному богу. А вот ирония с лёгкостью и непринуждённостью делает это, скрывая глубокий подтекст.

Две стороны Луны – это и борьба двух политических систем СССР и США: советская космическая наука преимущественно исследует обратную сторону Луны, в отличие от приземляющихся на дневной стороне американцев. При достижении победы в противостоянии все средства хороши и все жертвы принимаются, поскольку они

заранее оправданы наличием как будто бы правильной идеи о приоритетности какой-либо социальной системы. Главная цель космического эксперимента – это показать, что технически СССР не уступает странам Запада и тоже в состоянии отправлять на Луну экспедиции. Послать туда возвращаемый пилотируемый корабль стране сейчас не по силам. Но есть другая возможность – послать туда автоматический экипаж, который не потребует возвращения назад. «У нас, коммунистов, не было времени доказывать правду наших идей – слишком много сил отняла война, слишком долгой и серьёзной оказалась борьба с эхом прошлого и врагами внутри страны. Мы не успели технологически победить Запад. Но борьба идей – это такая область, где нельзя останавливаться ни на секунду» [4, с. 38] – учит Омона начальник космического полёта полковник Урчагин. И этому читатель верит, поскольку история страны Советов изобилует драматическими сюжетами и правда учебников и правда её изложения почти совпадают до этих пор. Когда читатель соглашается с трагизмом истории, Виктор Пелевин натягивает поводья иронии в данном фрагменте парадоксом: помощь обмана правде. «Парадокс – и, опять же, диалектика – в том, что обманом мы помогаем правде, потому что марксизм несёт в себе всепобеждающую правду, а то, за что ты отдашь свою жизнь, формально является обманом» [Там же]. Идея – обман, а смерть – реальна. Сакральная жертва приносится ради эфемерной идеи доминирования одной политической системы над другой. Но идея должна настолько внедриться в сознание сакральной жертвы, чтобы не оставалось сомнений в правильности отданной жизни. «Чем сознательнее ты осуществишь подвиг, тем в большей степени он будет правдой, тем больший смысл обретает короткая и прекрасная твоя жизнь!». Видимая сторона – мечта о высоком подвиге, который с готовностью способен совершить Омон Кривомазов, а невидимая – осязаемость, осмысляемость потрясающей жестокости цены подвига, к которой, как оказалось, не готов Омон Кривомазов.

В лётном училище имени Маресьева, куда без труда поступает Омон Кривомазов, готовят не просто лётчиков, а настоящих людей «с самой большой буквы, так, какая только бывает в советской стране» [Там же, с. 28]. И дальше Виктор Пелевин преподносит события уже даже не как иронию, а постиронию с её максимальной гипертрофированностью, с двухуровневостью, с иронией над иронией. Борис Полевой, создавая «Повесть о настоящем человеке», показывает героизм не показной, обыденный, но возведенный через преодоление неверия до масштабов высокого человеческого духа. Вынашивая верность мечте, Алексей Маресьев – настоящий человек – возвращается в небо. У Виктора Пелевина посвящение в лётчики и продвижение к мечте проходит через бессмысленную и потрясающую инициацию – ампутацию ступней у первокурсников. Ампутация у Алексея Маресьева была вынужденной и через преодоление безысходности стала толчком для восхождения к героизму. В лётном училище курсантов целенаправленно радикально доводят до нулевой точки надежды, чтобы поднять до высоты готовности самопожертвования. На государственном экзамене выпускники перед приёмной комиссией танцуют «Калинку» точно также как Алексей Маресьев через танец доказывает своё право летать. Виктор Пелевин не набрасывает вуаль на такое сходство, а, напротив, делает его нарочито узнаваемым. Но контекст совершенно различный.

Высокая мечта имеет свою цену, ведь метафорическая фраза «Готов жизнь отдать» оформилась в конкретике: готов в мечтах и не готов в реальности. Особенно, когда подвиг совершается ценой жизни. Виктор Пелевин балансирует между правдой и художественным её воспроизведением. Только читатель привыкает к правде, он тут же туже натягивает поводья иронии, только читатель привыкает к иронии, он натягивает поводья смысла. И постоянное интеллектуальное напряжение с ожиданием молниеносного переключения от иронии к истине. «А как ты думаешь, чьей кровью полита наша земля? Думаешь какой-то особенной? Какой-то специальной кровью? Каких-то непростых людей?» – и новый парадокс в том, что подвиг совершает человек, не готовый к нему. Действиям обучить можно, а духовному действию научить нельзя. «Чем больше тебе перед этим хотелось жить, тем лучше для подвига. Подвиги, даже невидимые, необходимы стране» [Там же, с. 40]. Подвиг обретает плоть, ему, уже самостоятельному существу, нужна жизненная энергия. Он предполагает завершенность смертью. И чем больше жажды жизни, тем ценнее подпитка для подвига. Виктор Пелевин опять натягивает поводья: жертвы напрасны на Земле, да и самолётов в стране несколько. А чудовище подвига продолжает поглощать жертвы и к подвигу ли отнести то, что выпускники лётного училища в лучшем случае попадают в ансамбль песни и пляски, треть спивается, треть – у кого операция неудачно прошла – заканчивают самоубийством. То есть, вновь смерть если не духовная, то физическая или наоборот. Последовательность не важна, поскольку это тоже жертвы подвига.

Расставание с жизнью для членов космического экипажа было заранее спланировано вплоть до минуты. Подвиг это предусматривал. Тем более, что он вырос из повседневности, из бытовых мелочей. Абстрактная горьковская сентенция «В жизни всегда есть место подвигу» приобрела конкретную констатацию через самую общественную систему. Подвиг проступает изнутри к самому подвигу, который происходит снаружи, когда прорастает субъективная реальность. Готовность к подвигу взлелеяна состоянием, которое в любую минуту может опредметиться. «Слово «смерть» присутствовало в моей жизни как бумажка с памятной записью, уже давно висящая на стене, – я знал, что она на месте, но никогда не останавливался на ней взгляд» [Там же, с. 52]. Жить с постоянной готовностью к смерти (ощущаема она или нет – не столь важно), которая подразумевает совершение подвига. Смерть настолько для героя привычна, что теряет остроту и становится повседневным фоном для всех остальных мыслей.

Но всё-таки Омон Кривомазов летит навстречу подвигу с гагаринским «Поехали!». Не испрашивая санкции у Виктора Пелевина, прослеживается явственность параллели между первым человеком, преодолевшим земное притяжение, – Юрием Гагариным и героем повести – Омоном Кривомазовым. Они как две стороны Луны – видимая и невидимая: видимая в ясности подвига Юрия Гагарина и невидимая сторона – в сомнительности цели подвига Омона Кривомазова. Но вера в веру неподдельная в обоих случаях. Юрий Гагарин в письме-завещании от 10 апреля 1961 года пишет о том, что ему «простому человеку доверили такую большую государственную задачу – проложить первую дорогу в космос! Можно ли мечтать о большем? Ведь это – история, это – новая эра!». Обращаясь к жене, он завещает в

случае его гибели вырастить дочерей «достойных нового общества – коммунизма. В этом тебе поможет государство» [2]. В письме первый космонавт пишет, что верит в технику полностью, она подвести не должна. В реальности всё обстояло чуть иначе, и любой сбой техники мог привести к катастрофе. Обнаружился перевес скафандра с креслом в 14 килограммов, в ночь перед стартом обрезали кабели для снижения веса и по ошибке отрезали по одному датчику давления и температуры, технологическая шина питания связана с корпусом корабля и найти дефект не представлялось возможным. При закрытии посадочного люка спускаемого аппарата из-за неточного регулирования не замкнулся контактный контакт. Люк был открыт, для чего пришлось открутить 32 гайки и после регулировки их снова закрутить. Произошёл отказ блока питания антенн системы радиуправления и команда на отключение двигателя не произошла, в результате чего корабль вышел на более высокую орбиту. Время существования корабля на данной орбите до спуска за счёт естественного торможения составляло около тридцати суток, что естественно привело бы к гибели космонавта. Но Юрию Гагарину не сообщили, что он вышел на нерасчётную орбиту. Космонавт надиктовывает на магнитофон и делает записи в боржурнале, но вскоре карандаш уплывает в невесомости и писать стало нечем. Потом кончилась плёнка, которую Ю.Гагарин перемотал вручную, поэтому информация о середине полёта на плёнке отсутствует. Тормозная двигательная установка выключилась на одну секунду раньше расчётного времени из-за окончания горючего, следствием чего стал перелёт в шестьсот километров и посадка в нерасчётном районе. Произошла закрутка корабля, процесс был неконтролируемым и, как писал в отчёте космонавт, «Всё кружилось. То вижу Африку, то горизонт, то небо. Только успевал закрываться от Солнца, чтобы свет не падал в глаза. Я поставил ноги к иллюминатору, но не закрывал шторки. Мне было интересно самому, что происходит». Нагрев корпуса произошёл быстрее расчётного времени. Во время спуска на парашюте Ю.А. Гагарин несколько минут пытался открыть дыхательный клапан скафандра, потому что при надевании скафандра перед стартом вытяжной тросик открытия клапана попал под оболочку скафандра и дополнительно был прижат ремнём привязной системы. Вскоре самопроизвольно ввёлся запасной парашют и космонавт понял, что предстоит посадка на воду. Он вынул закреплённый на скафандре нож и обрезал стропу, на которой был закреплён носимый аварийный запас [1]. Но разве думается о «мелочах» технических сбоев, когда мысль поглощена высотой прорыва в Космос?

Написанное перед полётом письмо звучит и пронзительно, и трогательно, и торжественно. Ведь речь идёт о «посвящении полёта людям нового общества, коммунизма, в которое мы уже вступаем, нашей великой Родине, нашей науке». Вера искренняя, без сомнения, с надеждой на успех, даже если ценой жизни. Притом, что «здесь тоже может что-нибудь случиться. Но сам я пока в это не верю. Ну а если что случиться, то прошу вас...не убиваться с горя. Ведь жизнь есть жизнь...» [2]. Спустя почти шесть десятилетий со дня первого полёта человека в космос письмо-завещание Ю. А. Гагарина читается с изменённой интонацией: нет великой державы, от имени которой он совершил прорыв в космос, нарративом стала идея коммунистического общества, служения другим больше, чем себе. И применение понятия иронии в

контексте далёкой от наших дней исторической веры выглядит кощунственной. Ведь так жили, так думали, так поступали.

Виктор Пелевин придаёт повествованию «Омон Ра» смысл, уходящий в заведомое несоответствие положительного значения и отрицательного подтекста. Исчезает пафос из веры и требуется двоеточие, чтобы перечислить, чем наполняет Виктор Пелевин веру в технику Омона Кривомазова: внутри лунохода стояла рама от велосипеда «Спорт», из стен выступали полки, к середине руля был приделан компас, к полу – жестяная зелёная коробка передатчика с телефонной трубкой, радио с ручкой регулировки громкости, кислородная маска, мотоциклетные очки, костюм космонавта – ватник, ушанка, унты, вымпелы «СССР, ЛЕНИН, МИР» завязаны в мешке. Символы страны Советов, несущие в далёкий безбрежный космос послания радиобуя, будут поставлены, опять-таки, на невидимой стороне Луны. Очередной поворот иронии в том, что примет ли бесконечность Космоса эти послания уже несуществующей державы с затерявшейся в бездне Вселенной планеты по имени Земля?

Напрасность жертв соподчинённости жизни человека мифическим устремлениям социальной системы у реального Юрия Гагарина и у вымышленного Омона Кривомазова схожи. Но акценты иные. Мечты о Космосе, о Луне становятся реальностью, но ценой, потрясающей своей неоправданностью, ужасающей прозой. Мечта убивает и оказывается губительной, неприглядной в своей банальности. Эффект обманутого ожидания в скрытости истинного смысла и трагичен, и простительно наивен. Космический эксперимент с высадкой на Луну экипажа, который не вернётся на Землю, поглощает судьбы живых людей. Противопоставление двух систем – капиталистической и социалистической – приводит и к противоборству за Луну: она поделена почти справедливо. Американцы осваивают её видимую сторону, а русские/советские – невидимую. Бессмысленность полётов в заведомой обречённости молодых людей, мечтой которых было достижение Луны, уже само по себе содержит противоречие. Мечта становится реальностью, но при соблюдении условия – наличии жертвы, готовой к смерти. Уходят империи, смещаются акценты, расставленные на исторических личностях, и тем абсурднее становится сама задача подготовки осмысленной жертвы.

Виктор Пелевин разбрасывает векторы дальнейшего повествования на усмотрение читателя, творящего текст: оставлять Омона Кривомазова на Луне, в штольне, в древнеримском планетарии, в студии программы «Время», в центральном управлении полётов, на станции метро. Виктор Пелевин отпускает поводья сюжета, ведь постмодерн разрешает всё, в том числе и творить текст самому читателю. Ветви повествования непредсказуемы и читатель выбирает его завершение согласно своему желанию и разумению видеть финал.

Виктор Пелевин амнистирован от ответственности за иронию по поводу героизма. И постмодерн не виноват, поскольку ирония – есть плотная плоть постмодерна. И сам героизм не виноват в том, что попал в поле постмодерна, который иронично отнёсся к нему. Поводья смысла Виктора Пелевина то вынужденно, то непринуждённо, то ослабевают, то натягиваются. Таков постмодерн. Такова ирония.

ЛИТЕРАТУРА

1. Батурин Ю. Из «Завещания Гагарина»... [Электронный ресурс] / Ю. Батурин // Новая газ. – 2011. – № 36, 6 апр. – Режим доступа : <https://www.novayagazeta.ru/articles/2011/04/05/6146-iz-171-zaveschaniya-gagarina-187-171-v-tehniku-ya-veryu-polnostyu-no-byvaet-ved-chto-i-na-rovnom-meste-chelovek-padaet-i-lomaet-sebeshuyu-187>
2. Если быть, то быть первым. Завещание Гагарина [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://www.proza.ru/2011/03/25/1795>
3. Мифы народов мира : энцикл. : в 2 т. / гл. ред. С. А. Токарев. – М. : Сов. энцикл., 1992. – Т. 2. – 719 с.
4. Пелевин В. О. Омон Ра. Жизнь насекомых. Затворник и Шестипалый. Принц Госплана / В. О. Пелевин. – М. : Вагриус, 2001. – 398 с.

УДК 17.021.2

*О. В. Роговец,
г. Луганск*

ТЕЛЕСНОСТЬ КАК ИНТЕГРАЛЬНАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ОПЫТА ЧЕЛОВЕКА

Говоря о человеке, мы непременно затрагиваем такие понятия как душа, чувства, общество, природа, культура. Однако на передний план исследований современных философов выходит такой параметр человека как телесность, определяющийся в качестве интегральной характеристики тела, не сводимой лишь к его внешним показателям, а раскрывающей отношение к нему и его осознание. Сегодня, телесность, переставшая быть иерархически низшей категорией человека, выступает одним из важнейших аспектов бытия человека и его знаний о действительности.

Подчеркнем, что опыт, являющийся процессом познания действительности, проходит сквозной нитью через бытие. Различный характер отношения к опыту высказывали в своих исследованиях Ф. Бекон (опыт в эксперименте), Г. Галилей (научный опыт), Г. Гегель (опыт сознания), И. Кант (рефлексия опыта) и др. Говоря о личном опыте, как о процессе получения знаний, формирования умений и навыков, как о главном продукте нашего рассудка, нельзя не согласиться с мыслью Ю. Хабермаса о том, что каждая отдельная личность имеет опыт бытия тела (телесную оболочку). Человек пребывает в телесной оболочке (и через неё) в мире, то есть «обладает телом», являющимся интегральной составляющей органической жизни. Именно такой «модус опыта бытия телом», имея первостепенное значение для человека, формирует «субъективность человеческой личности», которая «должна воспринимать его (тело) как нечто естественно вырастающее», приближающее к познанию собственной сущности [4, с. 63 – 71]. Весь спектр телесного опыта – биография, ощущения, восприятия, основываясь на архетипной структуре тела, в комплексе с общественной практикой, коммуникационной деятельностью и культурными традициями, способствует ощущению «дыхания полной грудью», то есть возможности жить полноценной жизнью.

Основой включения человека в бытие является восприятие, которое по мнению Л. Демченко и Н. Гончарова выступает «онтологически первичным человеческим опытом», раскрывающемся в теле и позволяющем взаимодействовать с окружающим миром [2, с. 13 – 14]. В свою очередь телесность, расширяющая границы посредством такого восприятия и накапливания знаний, выступает первоосновой феноменального опыта телесного самобытия или «телесного опыта» человека. Аккумулированные посредством восприятия знания, тело передает их сознанию, которое впоследствии анализирует полученные данные. Именно телесные свойства человека определяют во многом его «Я», идентифицируют самость и подтверждают наше существование и деятельность как элементов социокультурного пространства. Так, «постулируя себя в мир через тело – говорит М. Мерло-Понти, – телесное существование закладывает возможность присутствия в мире» [3, с. 135]. Являясь звеном в субъектно-объектных отношениях, соприкасаясь с прошлым и образуя контакт с миром в настоящем, мы открывает себя в виде опыта. Именно тело, трансформируясь на протяжении многовековой его истории, приобретает фундаментальные характеристики и становится незыблемым стержнем, полноценное постижение значения которого не под силу даже разуму человека.

Исходя из этого, есть все основания полагать, что телесность выступает не только в качестве неразрывно связанной с опытом человека характеристики, но и является базисом, первоосновой последующего опыта. Здесь хочется акцентировать внимание на том, что в онтогенезе мы регистрируем сигналы нашего тела, ощущаем себя и посредством моторики соприкасаемся с внешним миром. Именно такие телесные чувства как зрение, слух, обоняние, вкус, кинестетика, тактильные, болевые, температурные ощущения и прочее, составляют весь телесный опыт, наделяя его основополагающей характеристикой существования и выдвигая его в качестве фундамента для самореализации. Различение нами запахов, цветов и звуков – это опыт сознания ровно на столько, насколько опыт тела, которое именно для этого обладает рядом органов. Например, В. Декомб отмечает, что тело, «являясь осью бытия», выступает основой для открытия и познания мира человеком. Будучи тайной как для окружающих, так и для самой личности, оно позволяет человеку сосредотачивать как внешний, так и внутренний опыт» [1, с. 64].

Продолжая анализировать цепочку связи телесности с опытом человека стоит остановиться на участии телесности в опыте внутреннем и внешнем. Органические ощущения себя изнутри проявляются в многочисленных телесных движениях, переживаниях, реакциях и состояниях, в способности самоконтроля и «прочувствованности себя изнутри» (С. Аверинцев). Наряду с напряжением мышечного аппарата возникают душевные переживания, перетекающие в мыслительные операции. Такие данные о нашем внутреннем теле являются субъективно достоверными, поскольку непостигаемы «другим» и не претендуют на объективизацию. Эта самоочевидная первооснова человеческого опыта составляет витальность человека, органичность нашего «Я». Кроме того, телесность, откликаясь на факторы, воздействующие извне, внешне реагирует посредством языка тела, чувствует и двигается, создавая определенный образ, как ответ на полученные знания из

окружающей среды. Это выступает следствием воплощенного познания разума, который будучи возвышенным над телом человека, сам того не осознавая формируется благодаря телесному опыту. Практический телесный опыт человека позволяет создавать картину мира, на порядок полнее и объемнее, нежели только теоретические данные. Каждый «прямой контакт» с окружающей действительностью расширяет диапазон теоретических знаний, которые подкрепляясь телесным усвоением, более глубоко укореняются в сознании человека. Таким образом, продолжая выстраивать цепочку, связывающую телесность и опыт человека, мы смело можем добавить еще два звена: опыт внутренний – чувственный, субъективный и невидимый, и внешний – фактический, видимый и непосредственно воспринимаемый.

Накопление, использование и продолжение телесного опыта в жизни М. Мерло-Понти описывает посредством раскрытия «телесной схемы» как итога комплексного опыта человека, формирующегося в детском возрасте и выстраивающегося по ходу жизни, когда «тактильные, кинестезические и суставные содержания», соединяясь воедино, позволяют рассматривать себя в качестве «объекта среди объектов» [3, с. 135 – 139]. Существование такого объекта (тела), его взаимодействия с окружающей действительностью, «телесная схема» путем восприятия мира превращает тело в субъект восприятия и уже является не просто опытом тела, а опытом тела в мире. Это подтверждает изначальный тезис М. Мерло-Понти – «восприятие и опыт собственного тела подразумеваются друг другом» [Там же, с. 175]. И здесь справедливым будет отметить, что любое восприятие формы, температуры, размера познаваемого объекта могут быть получены подлинно и в полной мере лишь в случае соприкосновения, непосредственного контакта с телом человека. Мы приходим к выводу, что *телесный опыт – элемент первостепенной важности в человеческом существовании, базис его цельности и монументальности* (курсив наш – О. Р.).

Основу интегральной характеристики телесности в опыте человека можно также проследить в интерпретации понятия «опыт» кинестезами, определяющими его как «многообразие отношений между моим собственным телом (Leib) и телом или физичностью вещи (Körper), где первостепенная роль предоставляется «опыту моего тела» [5, с. 106]. В актах восприятия и придания смысла «опыту чужого», телесность, преломляя синкретичный образ мира, отражает все телесное движение человека. Конечно человеческий телесный опыт не заключается исключительно в биологической составляющей, он также выражается в постоянных намерениях к трансценденции – выходу за пределы телесной оболочки, предоставляющих возможность наряду с сохранением прошлого телесного опыта осуществление будущего опыта тела. Это означает, что тело, является центром работы со знаниями и еще одним звеном в цепи «телесность – опыт», постепенно расширяя свои границы, конструирует определенные поля опыта, очерчивает его горизонт, дает свободу в познании окружающей действительности и определяет возможности для опытного потенциала человека.

Телесность не просто биологическая величина, она выступает смысловой доминантой культуры современности, поэтому является неотъемлемой её составляющей. Опыт же, будучи процессом индивидуальным с одной стороны, совмещаясь и пересекаясь с опытами других с противоположной, образует основу

общества и культуры. Так, анализируя опыт внутренний (индивидуальный) и социальный (культурный), мы не можем четко разграничить где начинается личность (телесность), заканчивается природа и где в данной веренице место общества и культуры. Это приводит к тому, что проблематика опыта и телесности прочно вплетена в культурный контекст и тесно связана с вопросом о месте человека в мире, поэтому мы не можем не связать в одну цепь опыт телесный и культурный опыт, выстраивающиеся посредством друг друга. Кроме того, доступ к подлинному опыту возможен лишь при условии включения человека в культурные отношения, подразумевающие процесс самореализации человека и обеспечивающие открытость опыта.

Таким образом, телесность является неотъемлемой характеристикой опыта человека. Выступая практическим знанием и умением, основываясь на полном спектре чувств и ощущений тела – особого феномена, лежащего в основе нашего опыта и выстраивающего отношение к миру, самому себе и «другим», телесный опыт обуславливает полноту нашего существования. Именно благодаря тому, что тело, пропуская через себя внешний чувственный опыт, превращает его в опыт внутренний, человек ясно видит перспективу развития и получает возможность самоидентифицироваться в условиях культурных трансформаций современности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Декомб В. Современная французская философия / В. Декомб. – М. : Весь Мир, 2000. – 337 с.
2. Демченко Л. М. Феноменология восприятия и понятие телесности как альтернативный способ раскрытия специфики субъективности в философии М. Мерло-Понти / Л. М. Демченко, Н. В. Гончаров // Вестн. ОГУ. – 2012. – № 7. – С. 13 – 23.
3. Мерло-Понти М. Феноменология восприятия / М. Мерло-Понти ; пер. с фр. под ред. И. С. Вдовиной, С. Л. Фокина. – СПб. : Ювента, Наука, 1999. – 608 с.
4. Хабермас Ю. Будущее человеческой природы / Ю. Хабермас. – М. : Весь мир, 2002. – 143 с.
5. Шпарага О. Феноменология опыта: опыт как «почва и горизонт» познания / О. Шпарага // Логос. – 2001. – № 2 (28). – С. 103 – 122.

УДК 5.165

*О. И. Сандыга,
Е. А. Грищенко,
г. Алчевск*

ЕСТЕСТВОЗНАНИЕ: ФИЛОСОФСКИЕ АСПЕКТЫ И ПРОБЛЕМЫ

В течение своего существования человечество всегда стремилось познать мир. Одним из способов познания объективной реальности является наука. На определенном этапе развития общества наука обособливается в особую форму деятельности. Она призвана решать определенный круг проблем, связанных как с практической человеческой деятельностью, так и с познаванием объективного мира в целом. Так, разделение науки на гуманитарную (философия, история, искусство) и

естественную (математика, география, физика, химия) произошло уже в античности. Но главенствующую роль естествознание получило в XIX веке, полностью обособившись от философии. Данный период характеризуется бурным развитием и использованием научной эмпирической базы, значимыми результатами точных дисциплин и становлением капиталистического строя. В этот период постепенно формируется сциентистско-объективистский портрет науки и считается, что именно наука выступает единственным инструментом, призванным решить все человеческие проблемы. Впоследствии на основе противоречий сциентизма и антисциентизма человечеству удалось сформировать более или менее сбалансированную позицию по проблеме значимости и роли естественной науки в единой системе научных знаний. Тем не менее, не смотря на познавательную направленность, на внедрение достижений научно-технического прогресса, наука не может решить полностью всех проблем, которые стоят перед человечеством [3, с. 6 – 7].

Познавательная ценность естествознания заключается, прежде всего, в объективном описании и исследовании явлений. Объективное знание теоретично, доказуемо, логично, непротиворечиво раннее разработанным теориям, имеет возможность экспериментальной проверки, а результаты многократных экспериментов предсказуемы. Однако критерии объективности неким образом не решают целого ряда философских проблем, среди которых наиболее значимой является проблема, касающаяся границ познания, а именно соотношения между объективным (изученным, доказанным, предсказанным) и субъективным (являющимся порождением фантазий, предрассудков).

Философские проблемы естествознания стали возникать еще задолго до выделения естественных наук в самостоятельную область. Эти философские вопросы появлялись на пике тех научных знаний, в рамках которых описывались конкретные явления в качестве объективной реальности, анализировались предпосылки их возникновения, прогнозировались будущие явления, но научно-естественные концепции не были еще полностью сформулированы. Исследование таких философских проблем связано с мировоззренческими аспектами философов, с помощью которых конструировалась и формировалась материально-объективная картина мира, которые впоследствии развивались и обосновывались естествоиспытателями, базируясь на эмпирическом фундаменте. В умозрительной априорной дискуссии учувствуют, как правило, различные ученые школы. Данная взаимосвязь подчеркивает наличие общего интереса философов и представителей естественнонаучного знания в поиске наиболее общих знаний универсального характера [5, с. 5 – 9]. Поэтому философские проблемы естествознания рассматриваются и с точки зрения совокупного теоретического и эмпирического знания (философский анализ), и с позиции методологии познания, синтеза, классификации, ценностного критерия для общества (естественнонаучный анализ). Иными словами, философские проблемы естествознания имеют комплексный характер, затрагивают наиболее существенные вопросы человеческого мировоззрения, включают этическую и эстетическую оценку научной деятельности. Под их влиянием

разрабатываются такие области науки как методология, онтология, аксиология, праксиология, философия науки, этика и мн. др. [5, с. 11 – 12].

Научный дискурс в теории познания, формулируя различные парадигмы и теории, значительную роль отводит субъекту познания — человеку, благодаря деятельности которого и осуществляется процесс познания объективной реальности. Именно в результате умозаключений субъекта, наука получает стройное, логически обоснованное научное знание. Такая же зависимость прослеживается и в случае экспериментальной проверки научной теории (влияние субъекта можно лишь уменьшить, но исключить его полностью невозможно) и в случае математического описания с помощью моделей (сознательное введение субъектом упрощения объекта или явления при построении модели).

Для объективности знания в естествознании по мере его развития вводились все новые понятия (атом, материя, субстанция, время, т.д.), методы исследования, концепции и парадигмы. Важно отметить, что в ходе такого накопления знаний каждая новая область исследования вносила свои коррективы в уже существующие понятия, парадигмы, тем самым расширяя спектр познания. Но, вместе с тем, увеличение объема научных знаний порождало огромное количество новых вопросов, касающихся объективной реальности. В результате границы научного познания постоянно расширялись, открывая все новые и новые горизонты.

Как правило, при включении новых теорий в общую научную картину мира появлялась необходимость их экспериментальной проверки. Этот очевидный критерий истинности вытекает из принципа рационализма: подчинения наиболее общим логически-выстроенным связям [3, с. 12]. Эти связи чаще всего имеют причинно-следственный характер. Благодаря этим связям можно обнаружить проблемные места отдельных концепций, проверить сходимость нескольких теорий к одному результату. Наличие данных связей объясняется системностью научного знания и отработанным механизмом познания. Суть последнего можно объяснить так: необходимость разработки нового (теорий, концепций) возникает тогда, когда уже известное (открытое ранее или постулированное) не может полностью объяснить конкретное реальное явление. В частности, ярким примером может быть физика, основой которой является эмпирическая база. Но, очевидно, такой принцип работает и в других естественных науках, не исключая и философию.

Интересен также сам процесс получения нового знания. Исследуя развитие науки, мыслители-философы отмечали, что изначально новое теоретическое знание (открытие) напрямую связано с влиянием отдельных научных школ [2, с. 50]. Именно под определенным влиянием формируются категории и парадигмы новой концепции, истинность которой может непосредственно зависеть от исследователей, от тех культурных программ, последователями которых они являются. Т. Кун отмечал, что в ходе дальнейшего накопления конкретных фактов, результатов может произойти ситуация, при которой уже устоявшаяся концепция не отвечает объективным явлениям. В результате происходит смена парадигмы, уточняются категории, формируется и выстраивается новая концепция. В качестве примера можно использовать построение

теории в разделе оптики, где наблюдается постепенный переход от геометрической оптики к волновой, а затем и к корпускулярной [Там же, с. 48].

Источником получения нового знания может выступать и эксперимент. Для этого достаточно, чтобы хотя бы один исследователь получил результаты, значительно отличающиеся от тех, которые были ожидаемы. Это дает повод говорить о чем-то неизвестном, о том, что существующая теория не в состоянии дать исчерпывающий ответ. В противном случае, сколь угодно малое отличие может быть «подогнано» под уже существующие знания, под частные случаи или прочие причины [Там же, с. 56]. Субъективным или недостаточно объективным также можно назвать эксперимент, в котором нельзя полностью воссоздать условия, в которых первоначально находится исследуемый объект. Напрашивается вывод о том, что экспериментальная проверка теории процесс достаточно сложный, требующий тщательной подготовки. Примером может послужить постулирование предельной скорости движения материальных частиц (скорости света). Можно сказать, что в какой-то степени любой процесс познания (будь-то теория, или эксперимент) являются в определенной степени субъективными, что в определенной мере противоречит основным требованиям науки в рамках естествознания.

Пополнение и уточнение знаний о новом явлении приводит к тому, что после достаточно детального изучения полученные знания выходят из сферы деятельности естествознания и философии естествознания, становясь подразделами других наук (физики, химии, астрономии, биологии и т. д.). Такая особенность перехода содержания знания от общего к частному объясняется четкой структурой научного познания. Интересным в этом процессе является тот факт, что открытая в ходе изучения указанного явления какая-либо закономерность или категориальность проверяется на универсальность, то есть ее применимость к другим отраслям естествознания и к философии в целом. Если данная закономерность или категория устарела (при открытии нового явления или знания), то она выходит из употребления в естествознании, представляя лишь исторический интерес [5, с. 14]. Последнее также очевидно, так как вопрос об объективности полученного знания для естествознания всегда открыт и является наиболее универсальным с точки зрения философии.

Научная деятельность и наука в целом являются целостным пластом культуры, напрямую зависящем от общества. Такая социокультурная детерминация отражается как на целях и предпосылках научного познания, так и на ходе самого процесса познания. Так, различают следующие формы проявления социокультурного влияния: выбор направления исследования, способы мировосприятия субъекта исследования, особенности стиля мышления познающего субъекта [1, с. 89]. Все вышеперечисленное, безусловно, отражается на результатах исследования и на механизме познания. Проще говоря, социальные установки, идеалы, цели формируют у субъекта познания определенную структуру познания (формируют основную идею и цель конкретного исследования). Данная структура посредством теоретических методов преобразуется в логическую форму (теорию или концепцию), после чего происходит подбор материальных средств (все, что связано с практикой, экспериментом). На данном этапе конкретное исследование можно считать сформированным.

Как результат, полученная теория трансформирует научную картину мира, отодвигает границы познания, формулируя все новые и новые вопросы. Реализованное знание находит применение в соответствии с целями, которые были сформулированы под влиянием социума. Данное явление очевиднее всего проявляется в современном обществе: использование определенного явления порождает новые открытия, побуждая научный поиск. В свою очередь, новое открытие также является предпосылкой для дальнейшего исследования, непосредственно влияя на социум и культуру [Там же, с. 90].

На современном этапе развития с помощью синергетики формируются особые способы описания и предсказания возможных действий сложных систем в устойчивых и неустойчивых состояниях (точках бифуркации). Поэтому идеалом построения теории как логической подсистемы научной картины мира все чаще является наличие нескольких конкурирующих концепций. При этом данные концепции могут базироваться: на основе отдельных парадигм и суждений, на методах обработки результатов реальных экспериментов, на методах моделирования (в том числе и компьютерного). Меняется подход к экспериментальному исследованию сложных систем, находящихся на разных этапах развития. Вводится вероятностное описание результата исследования, вероятно учитываются многие пути развития (трансформации) системы.

Анализируя современные проблемы естествознания, ее философские аспекты, многие исследователи отмечают то, о чем философы предупреждали еще в начале XX века. Все очевиднее становится взаимосвязь стремительно развивающегося научно-технического прогресса и деградации культуры, а вместе с этим и уничтожение отдельно взятого человека, что не может отразиться на обществе в целом. Страшно даже подумать, что основной целью научной деятельности может выступать только лишь материальное (чисто практическое, «производственное», утилитарное) применение новых знаний, а не познание мира как такового, направленное на пользу человечества. Думается, что именно это и выступает ключевой проблемой не только философии и естествознания, а также всего человечества. Становление науки на современном уровне развития должно быть неотделимо взаимосвязано с ее всеобщей интеграцией, с единством гуманитарных и естественных наук и как следствие направлено на изменение методологических установок естественнонаучного познания [4]. Таким образом, указанные аспекты и проблемы естествознания, проанализированные через призму философского осмысления, подчеркивают значимость не только научного познания, но и неотъемлемость этого познания от насущных проблем человечества, от той его гуманизирующей составляющей, которая должна выступать фундаментом существования самой жизни на земле.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гончарова Н. А. Проблема статусной роли социокультурного контекста в социально-конструктивистских моделях науки / Н. А. Гончарова // Изв. Том. политех. ун-та, Т. 318, № 6. — Томск : ТПУ, 2011. — С. 89 – 92.
2. Кун Т. Структура научных революций / Т. Кун // Исследователь. — М. : МПГУ, 2010. — № 1 – 2 (5 – 6). — С. 46 – 60.

3. Садохин А. П. Концепции современного естествознания : учебник для студ. вузов / А. П. Садохин. — 2-е изд., перераб. и доп. — М. : ЮНИТИ-ДАНА, 2006. — 447 с.

4. Современные проблемы естествознания [Электронный ресурс] // Biofile.ru. — Режим доступа : <http://biofile.ru/bio/6205.html> (дата обращения 11.03.2018).

5. Цюпка В. П. Философские проблемы естествознания : учеб. пособие / В. П. Цюпка — Белгород : ИД «Белгород» НИУ «БелГУ», 2013. — 60 с.

УДК 1.13.130.2

*О. И. Сандыга,
Е. П. Процюк,
г. Алчевск*

ПРОБЛЕМА ОБРАЗОВ И СИМВОЛОВ В КУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ СОВРЕМЕННОГО СОЦИУМА

Поднявшись над природой и утвердив свою самость в окружающем мире, человек создал собственную культуру — мир вещей, идей, ценностей и образов. Совершенно естественно, что каждая культура имеет собственные ценности. Ведь культура — это, прежде всего, попытка ответить на главные вопросы бытия: в чем смысл жизни и смерти, что собой представляет окружающий мир, как устроено мироздание, в чем сущность красоты, что такое добро и зло? В зависимости от того, каковы ответы на эти вопросы, культура предписывает людям нормы морали, модели поведения, социальные институты. При этом важным является то, что значимое и ценное для одной культуры, может быть абсолютно неприемлемо для другой. И это столь же очевидно, как и то, что люди видят разные сны. Э. Фромм, анализируя язык культуры отмечает, что, несмотря на различия мифов и сновидений, есть между ними нечто общее: все они «написаны» на одном языке — языке символов [8, с. 124].

Безусловно, далеко не всегда возможно выразить словами все то, что мы чувствуем и понимаем. Есть вещи, состояния, события, суть которых очень сложно «разложить по полочкам», объяснить математическими формулами, ведь в глубинах загадочной человеческой души таятся жемчужины опыта, заключающие в себе тысячу и один смысл, тысячу и одно переживание. В сокровищнице духовной культуры человечества хранятся бесценные знания о человеке, природе и Вселенной, великие идеи и творения человеческого духа, за которыми стоят длинные цепочки событий, причинно-следственная связь судеб многих поколений. Для постижения и осмысления происходящего всегда был необходим особый подход ума и сердца, ибо всегда существовали вещи, выходящие за рамки нашего обыкновенного рационального разума и познания. Испокон веков всякий раз, когда перед человеком вставала необходимость объять необъятное, соединить видимое и невидимое, увязать между собой прошлое, настоящее и будущее, совершенно новое и поистине древнее; всякий раз, когда душа рвалась к новым далям, для достижения которых нужно было преодолевать границы жизни и смерти, пространства и времени, постигая вечные законы бытия; всякий раз, когда для объяснения и выражения одних слов было недостаточно, — человек прибегал к удивительному языку символов и образов. Они

сопровождает его во сне и наяву, в общении и взаимоотношениях, в познании и творении. На самом деле, порой сам того не осознавая, человек часто встречается с символами и образами, использует их, следуя за многими поколениями людей разных эпох и культур, которые на языке символов выражали свое состояние души, свое мировоззрение, свое понимание великих тайн и истин бытия. Часто, сознательно или бессознательно, человек наделял символы определенными значениями, не всегда связанными с их конкретными свойствами или функциями. Для него символы часто становились напоминанием неких чувств, переживаний, состояний и опытов познания, выходящих за пределы конкретной физической реальности.

Исследуя культурное пространство современного социума, проблема символов и образов не утрачивает своей актуальности, являясь неотъемлемой частью любой сферы жизнедеятельности человека. Символы и образы встречаются не только в религиозных течениях, в литературе и поэзии, в искусстве, политике, этике, эстетике, юриспруденции, но и даже в сокровенных уголках человеческой души. Похоже, что нет такой области, которая избежала бы их влияния. На первый взгляд создается впечатление, что наша эпоха отмечена неким всплеском пансимволизма, который еще более усиливается из-за разрушения некогда нерушимых фундаментальных основ. Ведь символизация реальности способствует ее быстрейшему усвоению, ее «пересозданию», осмыслению реальности как единства в противовес всем противоречиям. В то же время чрезмерная эксплуатация идеи символа способствует размыванию понятий, так например, подчеркивая символичность какого-либо события, ставится под сомнение значимость этого события самого по себе.

Совершенно очевидно, что символизм завоевал культурное пространство современного социума. Однако само понятие символа достаточно противоречиво, так как включает в себя специфическую природу этого явления, его функции и возможности. Исследуя концептуализацию понятия символа необходимо проанализировать родственные ему понятия и представления. Согласно философскому словарю, «символ (греч. *symbolon* — знак, опознавательная примета; *symbollo* — соединяю, сталкиваю, сравниваю) — в широком смысле понятие, фиксирующее способность материальных вещей, событий, чувственных образов выражать идеальные содержания, отличные от их непосредственного чувственно-телесного бытия. Символ имеет знаковую природу, и ему присущи все свойства знака» [6]. Как мы видим, понятие символа очень близко к понятию знака и образа. Сущность символа связано с тем, что символ не является только лишь наименованием какой-либо отдельной частности, он схватывает связь этой частности с множеством других, подчиняя эту связь одному закону, единому принципу, подводя их к некоторой единой универсалии. Символ — самостоятельное, обладающее собственной ценностью обнаружение реальности, в смысле и силе которой он, в отличие от знака, участвует. Объединяя различные планы реальности в единое целое, символ создает собственную многослойную структуру некую смысловую перспективу, объясняя коды различного уровня. Иными словами, символ не просто наименование чего-то обособленного, малого, единичного, объединяющего все частное, единичное и обособленное в некую всеобъемлющую универсалию, но и выступает наивысшей степенью знаковости. Так,

немецкий философ и культуролог Эрнст Кассирер, давая максимально широкое обозначение слову символ, говорил о нем, как о «чувственном воплощении идеального». Символическое восприятие реальности, по Кассиреру — это любое восприятие с помощью знаков [3, с. 134]. Именно на основе единого принципа, мыслитель систематизировал все разнообразие культурных форм, таких как язык, наука, искусство, религия и другие. Что в свою очередь, позволило понять культуру как некое целое, единство которого способствует восприятию окружающего мира.

Думается, что весьма интересным в рамках заявленной темы будет анализ проблемы символов и образов через призму истории философии. В процессе исторического развития философских и мировоззренческих воззрений формируются различные организации культуры, порождающие и различные культурные коды. Так, для организаций семантического типа социально значимым является знаковое — ритуальное, где мир выступает актом творения, а отдельный человек выражает себя не через личные качества, а местом, занимаемым в коллективе. Еще в античности мыслители, пытаясь найти смысл мироздания и в своих размышлениях объять весь мир, искали в природе некую универсальную, первоначальную субстанцию. Эти размышления поднимали людей над конкретными словами первобытного языка, которые имели непосредственное соответствие предметам и явлениям окружающего мира. Именно стремление к взаимосвязи всего осознанного человеком в его окружении порождало расширение объема смысла слов древнего языка, способствовало развитию символизации мысленного процесса и формированию абстрактного мышления. Европейское средневековье делает символ одним из общекультурных принципов, исходя из того, что предметом рефлексии и культивирования в первую очередь становятся эмблематические возможности символа. Ситуация существенно не меняется вплоть до последней четверти XVIII века: Возрождение, Барокко, Просвещение богаты своими символическими художественными и религиозными мирами, но не видят при этом в символе ничего, кроме средства иносказания и «геральдической» репрезентации.

Новый поворот в отношении проблемы символов и образов возникает в связи с кантовским учением о воображении. Здесь символ впервые приобретает статус особого способа духовного освоения реальности. В это же время И. Гете приходит к интуиции «прафеномена», то есть своего рода объективного символа, рожденного органической природой. Представители немецкого романтизма: Новалис, Ф. Шлегель, Ф. В. Шеллинг, в своих философских и мировоззренческих концепциях разворачивают целую философию символа, раскрывая специфику символа в связи с основными темами романтической эстетики — творчество, гениальность, ирония, взаимосоответствие и переклички миров в универсуме. Близкую к романтизму версию дает А. Шопенгауэр, изображающий мир как символизацию бессодержательной воли в идеях и представлениях. Вариантом романтической темы символа можно рассматривать концепцию «косвенных сообщений» С. Кьеркегора.

Во второй половине XIX века осмысление проблемы символа берет на себя философствующее искусство: в музыку и литературу приходит миф, истолкованный не как формальная оболочка смысла, а как смыслопорождающая стихия. Наиболее показательным, в этом плане, является творчество Р. Вагнера как практика и теоретика.

Русское ответвление символизма конца XIX – начала XX веков приносит обильные философские плоды: в мировоззренческих построениях В. Соловьева, А. Белого, В. Иванова, П. Флоренского. Символизм А. Ф. Лосева получает систематическое многовариантное философско-эстетическое обоснование.

В чем же суть проблематики? Очень часто мы сталкиваемся с такой ситуацией: человек, рассуждая о философии или литературе, а может и об искусстве, термин «символ» заменяет словом «образ». Но, почему? Разве эти понятия равносильны? Из всего вышесказанного понятно, что символ — самая всеобъемлющая форма культурного пространства. Но, что же, представляет собой образ? В чем его отличительные черты? Если рассматривать символ в наивысших его проявлениях, то, безусловно, он сливается с образом, а если в низших, — со знаком. Современный философ А. Шафф пишет, что «глубочайший смысл символов... состоит в том, что они приближают абстрактное понятие к человеку, показывая ему абстрактное содержание в образе материального предмета, то есть в форме, более легкой для восприятия разумом и сохранения в памяти» [9, с. 194]. По своей сути образ — наиболее адекватная форма представления какой-либо идеи с помощью символов. Таким образом, мы можем сказать, что символ образно представленная идея. А. Белый выразил эту мысль следующими словами: «Символизм — это метод изображения идей в образах» [2, с. 139]. Следовательно, образ и символ можно рассматривать в качестве диалектических категорий, неразрывно взаимосвязанных между собой. Хотя понятие «образ» шире понятия «символ». Символ — конкретное проявление образа. По выражению Н. Рубцова, символ — это вершина или наиболее совершенное и законченное проявление образного познавательного отношения к действительности [7, с. 39]. Следует отметить, что в искусстве, религии, философии можно наблюдать процессы перехода символов в образы и наоборот. На протяжении исторического развития человечества все сферы, как духовной, так и материальной культуры были пронизаны процессами взаимопроникновения символов и образов, тем самым, способствуя обогащению друг друга. Так, например, художественная символика взаимодействует с религиозной, которая, в свою очередь взаимодействует с философской и так далее. Проще говоря, постоянно происходит процесс взаимодействия различных форм символического выражения: символов-знаков и символов-образов. Российский филолог, философ и культуролог С. С. Аверинцев дает следующее определение: «...в самом широком смысле символ есть образ, взятый в аспекте своей знаковости, и знак, наделенный неисчерпаемой многозначностью образа» [1, с. 607]. А русский философ А. Ф. Лосев пишет: «Символ вещи действительно есть ее смысл» [4, с. 65]. Собственно, без использования символа, искусство представляло бы собой застывшую действительность, лишённую всякого смысла.

В чем собственно проблема образов и символов в культурном пространстве современного социума? Думается, что определенную роль в этом вопросе играет сама природа символа и образа, их размытость и полисемичность. В рамках развития культурного пространства современного социума большую роль играют гуманитарные науки, которые, основываясь на использовании образов и символов, постепенно способствуют искажению и утрате их многозначности и многовариантности,

концентрируясь на узком поле своих дисциплин. В свою очередь теории символа, базирующиеся на одной определенной идее, претендуют на то, что именно им принадлежит последнее слово в исследованиях очень сложных социальных явлений. В попытках устранить расплывчатость образов и символов, делаются попытки утвердить неизменность категорий, результатом чего является омертвление символа. Но ведь сам символ, в чьей этимологии заложено значение объединения, как бы приглашает выйти за рамки дисциплинарных границ, заключая в себе идею разъединения и объединения.

Таким образом, решение проблемы символов и образов в культурном пространстве современного социума заключается, прежде всего, в том, чтобы признать символ и образ знаками подлинных связей, относящихся к категории вечности. Именно символ и образ придает смысл и значение событиям, вносит порядок и рациональность в существующий социальный хаос. Символ позволяет идти мысли по пути веры в возможности разума. Символическое мышление и рациональное, скорее дополняют друг друга, нежели конкурируют между собой. Можно допустить, что логическое мышление сформировалось внутри символического мышления, и что образное познание заложило основы для интеллектуального познания. Именно такое понимание символа и образа может дать человеку XXI столетия реальный шанс подключить к процессу познания бессознательное, используя при этом символ и образ, как фильтр для улавливания необходимой информации.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аверинцев С. С. Вера / С. С. Аверинцев // Философский энциклопедический словарь / редкол. : С.С. Аверинцев, Э. А. Араб-Оглы, Л. Ф. Ильичев и др. – 2-е изд. — М. : Сов. энцикл., 1989. — С. 138 – 139.
2. Белый А. Символизм как миропонимание [Электронный ресурс] / А. Белый ; сост., вступ. ст. и прим. Л. А. Сугай. — М. : Республика, 1994. — 528 с. — Режим доступа : http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/bel/index.php
3. Кассирер Э. Философия символических форм. Т. 3. Феноменология познания / Э. Кассирер. — М. ; СПб. : Университетская книга, 2002. — 398 с.
4. Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство / А. Ф. Лосев — 2-е изд., испр. — М. : Искусство, 1995. — 320 с.
5. Петрова О. Ф. Символизм в русском изобразительном искусстве / О. Ф. Петрова. — М. : Мысль, 2000. — 234 с.
6. Радионова С. А. Символ [Электронный ресурс] / С. А. Радионова // Новейший философский словарь / сост. А. А. Грицанов. — Минск : Изд. В. М. Скакун, 1988. — 896 с. — Режим доступа : <http://www.otrok.ru/teach/phil/txt/18/page29.html>
7. Рубцов Н. Н. Символ в искусстве и жизни: философские размышления / Н. Н. Рубцов. — М. : Наука, 1991. — 176 с.
8. Фромм Э. Забытый язык / Э. Фромм. — М. : АСТ, 2009. — 256 с.
9. Шафф А. Введение в семантику / А. Шафф. — М. : Изд-во иностр. лит., 1963. — 376 с.

СПЕЦИФИКА ИСКУССТВА В ОБЩЕСТВЕ ПОТРЕБЛЕНИЯ

Актуальность обращения к проблеме определения особенностей искусства в XXI веке связана с процессом глобализации, охватившей все сферы культуры и ставшей ключевым признаком современной эпохи. Общеизвестно, что человек XXI в. стремится уйти из разлада с самим собой и окружающим миром, боли и горя, дискомфорта в зону физического и морального благополучия, комфорта, что стало следствием формирования нового типа потребителя. Новые реалии нашли отображение в искусстве, очищенном от строгих правил прошлого, с необъяснимым желанием разорвать все принятые нормы, стремясь сформировать новые, до этого неизвестные никому практики, с новыми способами раскрытия сюжетов.

Автор в своем исследовании опирается на работы Ж. Бодрийера, Э. Фромма, Хорхе А. Ливрага, В.В. Бычкова и др., посвященные проблеме философского осмысления искусства в XXI веке.

Целью исследования является выявление характерных особенностей в искусстве, как части общества потребления.

Современный этап в истории культуры характеризуется разрушением идеи творца и творения, а отсюда, и кардинальными преобразованиями в сфере искусства. В новой плюралистичной культурно-коммуникативной ситуации немалую значимость представляют средства массовой коммуникации, которые обогащаются разнообразными и совершенными возможностями передачи информации. В искусстве постмодерна компилятивность преобразуется в необходимое условие существования, в некий «модус существования», ибо постмодерн – это какой-то определенный материал, стиль или язык, но это некие симулякры языка, стиля и символики, имитирующие ранее существовавшие смысло-ценности.

Научно-технический прогресс (НТП) привел к современной техногенной цивилизации, что повлияло на художественную культуру, на все виды традиционного искусства и вызвало появление новейших разновидностей арт-практик. Вследствие чего возникли принципиально новые виды искусства, которые оказали влияние на формирование сознания новейшего типа: «меняется язык традиционных (литература, живопись, музыка, театр, балет) и технических (фотография, кинематограф и другие экранные искусства, мультимедиа) искусств, возникли актуальные технизированные арт-практики (перформансы, акции, инсталляции), а также новейшие сетевые арт-феномены» [1].

В классической традиции особенность творческого процесса выражалась в нерасчлененности его субъективно-объективной обусловленности, а само искусство способно было удовлетворять художественную потребность лишь тогда, когда выступало в качестве цели. Искусство XXI века постепенно угасает, чем определяет огромную пропасть между познанием и творчеством. Более всего кризис искусства наблюдается в разложении стиля, который придает целостность как отдельному

произведению, так и целой эпохе. Потеря стиля приводит к смерти искусства, к его бездуховности и утилитарности, вынужденного функционировать в цивилизации, в которой господствует рассудок.

Искусство хоть и бросает человека в «океан» безграничных возможностей, симулякров, псевдокатегорий, но и побуждает его не замыкаться в границах найденных и освоенных мифологем, постоянно ощущать безбрежность окружающего мира, понимать важность безграничного формирования себя. Но на данном этапе развития «искусство стало утрачивать или существенно модифицировать свои традиционные и, казалось бы, незыблемые основания: миметичность, идеализацию, символизм, выражение сущностных оснований бытия, художественно-эстетическую основу, духовность и т. п.» [1].

Сейчас, как никогда, ощущается потребность в выработке новых ценностей и средств, например, обращение к ценности комфорта как части присущей индивиду естественной системы удовлетворенности. Хорхе Анхель Ливрага характеризует общество комфорта как «совокупность чрезмерно раздутых естественных человеческих потребностей» [3].

Характерной чертой общества потребления является приоритет материального над духовным, вследствие чего происходит трансформация и подмена удобными псевдоценностями. Вследствие этого, Э. Фромм выделяет специфику эстетики общества потребления как искусство, обслуживающее сферу потребления и ставшее предметом потребления: «Потребление у нас – прежде всего удовлетворение искусственно созданных прихотей, отчужденных от истинного, реального нашего „я”» [4].

Ж. Бодрийяр в своей работе «Общество потребления. Его мифы и структуры» выделяет основные черты «общества потребления» XX века и акцентирует внимание на влиянии процессов в формировании интеллектуального и морального состояния граждан. Ярким выражением общества потребления является массовое искусство, возникновение которого связывают с последней трети XIX в., характеризующегося простотой для восприятия и понимания, с выраженной развлекательной функцией.

В. Беньямин в работе «Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости» акцентирует внимание на влиянии техники и технологий на произведения искусства. Указанный факт проявляется в массовом тиражировании, за которым теряется уникальность произведения искусства.

В эстетике общества потребления вырабатываются «симулякры» как псевдокатегории (солидное, гламурное, привлекательное т.п.), которые на самом деле являются «ничем» и не ориентированы на долгую жизнь в культурном пространстве. В обществе комфорта все предметы, а, значит, и человек, лишены всякого эстетического содержания, всякого незаинтересованного (бескорыстного) удовольствия [2, с. 204]. Следовательно, данный вид общества становится тоталитарной культурой, в которой ценность вещи относительна, а оценка лишена всякого трансцендентного содержания. Политика государства направлена на развитие низменных ценностей, противопоставляясь аскетичной, духовной, подлинной жизни, сделала «удобной» ее для формирования «нужных» ценностей и идеалов.

Таким образом, искусство XXI века превращается в товар, связанный с тиражированием и стандартизацией, а основной целью его выступает культивация новых ценностей и ориентированность на большое количество людей, что позволяет извлекать высокие доходы. Следовательно, искусство направлено на производство симулякров. Менеджмент потеснил творчество, а произвел на свет новое понятие «креатив», фиксирующее «поточный» и «производственный» характер художественной деятельности. Искусство все более явно представляется сферой общедоступной и прикладной, обслуживающей какие-либо иные, порой не согласующиеся с его природой виды деятельности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бычков В. Искусство техногенной цивилизации в зеркале эстетики [Электронный ресурс] / В. Бычков, Н. Маньковская // Вопр. философии. – 2011. – № 4. – С. 62 – 72. – Режим доступа : <http://naukarus.com/iskusstvo-tehnogennoy-tsivilizatsii-v-zerkale-estetiki>.
2. Кант И. Критика способности суждения / И. Кант // Кант И. Соч. : в 6 т. – М., 1966. – Т. 5. – Режим доступа : <https://e-libra.ru/read/254458-kritika-sposobnosti-suzhdeniya.html>
3. Ливрага Х. А. Общество комфорта и философия риска [Электронный ресурс] / Х. А. Ливрага. – Режим доступа : http://www.manwb.ru/articles/philosophy/filosofy_and_life/KomfRisk_JAL/
4. Фромм Э. Человек Одинок [Электронный ресурс] / Э. Фромм. – Режим доступа : <https://monocler.ru/chelovek-odinok-erih-fromm/>

УДК 81`373.47

*Ш. Р. Басыров,
Н. Ф. Медведева,
г. Донецк, ДНР*

ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЕ ПОЖЕЛАНИЯ В НЕМЕЦКОМ И РУССКОМ ЯЗЫКАХ

Современная лингвистика характеризуется повышенным интересом к изучению проблем межкультурной коммуникации, в том числе и к исследованию единиц речевого этикета как базисных средств общения в любой культуре.

Актуальность избранной темы обусловлена важностью изучения различных речевых формул этикета, в том числе и профессиональных пожеланий. В этой связи актуальным и необходимым представляется исследование данного речевого акта в сопоставительном аспекте для установления общих (единых) и национально-культурных особенностей.

Целью данной работы является сопоставление языковых форм профессиональных пожеланий в немецком и русском языках, определение специфики и выявление их существенных свойств. Таким образом, предлагаемое исследование нацелено на поиск ответов на вопросы: «В каких случаях они используются? По какой причине и какое намерение совершают в обоих обществах?»

Объектом настоящего исследования являются высказывания, реализующие речевые акты профессиональных пожеланий в немецком и русском языках, а предметом – прагмалингвистические особенности их выражения в названных языках.

Поставленная цель определила следующие задачи работы:

- 1) выявить корпус языковых единиц (речевых формул), употребляемых немецко- и русскоговорящими коммуникантами в ситуациях профессиональных пожеланий;
- 2) рассмотреть особенности речевых актов (РА) профессиональных пожеланий в немецком и русском языках;
- 3) осуществить классификацию речевых форм с точки зрения структуры.

Материалом для сопоставительного изучения названных РА послужили эмпирические данные, полученные из словарей, специальных исследований и различных пособий. В работе было проанализировано 39 высказываний (рус. – 15; нем. – 24).

Речевой акт пожелания обозначает в обоих языках речевое действие, которое реализуется говорящим с целью выразить надежду на определенное положение дел в жизни адресата в будущем с тем, чтобы проинформировать его об оценке говорящим свойств или действий адресата или ситуации в целом [2, с. 63].

Приветствия представителей профессиональных социальных групп, которые реализуются, как правило, в виде формул, находятся, таким образом, на пересечении

приветствия и пожелания. Принимая во внимание данный факт, мы рассматриваем такие речевые формы как пожелание успеха в будущей деятельности, поскольку они обладают четкими признаками этого типа речевого акта.

В отличие от русского языка в немецком языке данный тип пожелания получил большее развитие. Приведем некоторые примеры.

Во время приветствия утром и вечером немецкие шахтеры употребляют выражение *Glück auf* 'счастливого подняться'. По своему происхождению, это – горняцкое пожелание, которое родилось в среде горняков и связано с их работой под землей. Употребляя данную речевую форму, шахтеры тем самым желают друг другу удачи, благополучного окончания работы и выхода из шахты на поверхность. Со временем это традиционное приветствие получило более широкое распространение, вышло за пределы горняцкой среды и употребляется сегодня в самом широком контексте в значении 'Удачи!', 'Успеха!'[1, с. 261].

Следующий пример пожелания и отклика распространен у моряков: *Ahoi* 1) мор. 'Эй!' (отклик судов и т.п.), *Bootahoi* 'эй, на шлюпке!'; 2) 'удачи!'

У немецких охотников пожелание удачной охоты передает речевая форма *Weidmannsheil!* (букв. 'благо/счастье охотника'), в ответ говорят *Weidmannsdank!* букв. 'охотничье спасибо'.

В немецкой профессиональной среде речевые формы часто строятся по модели «*Heil* + адресат пожелания» и употребляются как официальные формулы различных пожеланий [Там же]:

нем. *Heil den Siegern!* 'Слава победителям!';

нем. *Petri, Heil* шутл. 1) 'привет, рыболовам' 2) 'хорошего (богатого) улова' (ответ: *Petri Dank* букв. Слава, апостолу Петру! (Апостол Петр считается покровителем рыболовов);

нем. *Schi Heil* (приветствие лыжникам);

нем. *Sieg und Heil (Hei und Sieg) und fette Beute* (букв. 'Победы, здоровья и богатого трофея') употребляется в качестве приветствия и пожелания уходящему в поход. Двусловный лозунг *Sieg und Heil*, использует две важнейшие немецкие мифологемы: *Sieg* (букв. 'Победа') и *Heil* (букв. 'Благо, здоровье, удача'). Их соединение воспринимается германским расовым сознанием как «две шестёрки» – полная и абсолютная удача. Слова „*und fette Beute*“ происходят из речи солдат, которые были заинтересованы не только в «победе», но и в получении военного трофея [3, с. 769].

Широкое распространение в немецкой речи нашла модель профессионального пожелания с использованием наречия *gut* и соответствующего существительного. Так, игрокам в карты желают *Gut Blatt!* (букв. 'хорошей карты'), игрокам в кегли – *Gut Hol!* (букв. 'хорошо получать'), трубочистам – *Gut Ruß!* (букв. 'хорошей сажи'), портным – *Guten Schnitt!* (букв. 'хорошей кройки'), гимнастам – *Gut Heil!* (букв. 'будь целым'), а пловцам – *Gut Naß!* (букв. 'хорошо намочнуть'). Немецкое выражение *Gute Jagd!* (букв. 'хорошей охоты') на языке солдат имеет два значения: 1) *Fliegergruß an Jagdflieger* 'Приветствие пилотов лётчикам-истребителя'; 2) *scherzhafte Soldatensprache. Wunsch an einen, der sich laust. Er macht Jagd auf Ungeziefer* 'шутливое пожелание сослуживцу,

который ищет у себя вшей. Он, подобно пилоту истребителя, гоняется за этими паразитами' [1, с. 262].

Кроме выражения *Gut Blatt!* (букв. 'хорошей карты'), среди немецких игроков в карты распространена утешительная фраза проигравшему картежнику: *Gott sieht aufs Herz!* (букв. 'Бог смотрит в сердце'), т.е. Бог судит только душу человека, а не его успех в жизни [3, с. 303].

Сокращенная форма *Hals-und Bein!* (*Hals-und Beinbruch!* 'Ни пуха ни пера') в немецком разговорном языке употребляется в языке летчиков в качестве пожелания пилоту.

В парусном спорте немцы желают успеха и удачи, употребляя выражение *Mast-und Schottbruch!* (букв. 'поломка мачты и переборки').

Среди медиков употребительна шуточная фраза *Prostata!* для приглашения выпить или как пожелание во время застолья, возникшая на базе традиционного выражения *Prosit/Prost!* 'За здоровье!' и ассоциативно связанная с медицинским термином *die Prostata* анат. 'предстательная железа'.

В русском языке отмечено профессиональное пожелание, адресованное водителю: *Гвоздь в шину!* т.е. счастливого пути. Данное пожелание является высказыванием от противного, т.е. водителю желают зло (пробитое колесо), чтобы этого с ним не произошло в пути.

Отдельную группу образуют так называемые имплицитные пожелания: *Легкого поля!* (пожелание крестьянину, уходящему на войну); *Хорошей глубины под килем!* *Семь футов под килем!* (пожелание моряку). В подобных пожеланиях обычно употребляется профессиональная лексика (*поле, служить, служба, глубина, киль* и др.), которая имплицитно указывает на адресата. Среди них отмечены отрицательные высказывания и противопоставления:

рус. *Служить, не тужить!! Дай Бог, чтоб тилось и елось, а служба на ум шла!*

К профессиональным пожеланиям относятся пожелания, адресованные рыбаку: *Кабы Вам пять – шесть сразу!! Увар на ушцу!! Улов на рыбу!! Ни чешуйки (ни рыбки), ни хвоста!! Ни пера (плавник), ни чушки (костяная чешуя на красной рыбе, сидящая вдоль рядами)!* Охотнику принято желать: *Ни шерстки, ни пера!*

Данные пожелания можно разделить на две семантические группы. Первую группу образуют пожелания, выражающие удачу рыбаку во время рыбалки, что подчеркивается соответствующей лексикой (*увар, улов*). Вторую группу составляют отрицательные пожелания рыбаку и охотнику. В этом случае употребляется отрицательная частица *ни* в усилительном значении *Ни чешуйки, ни хвоста!! Ни шерстки, ни пера!*

В отличие от русского языка в немецком языке большее развитие получили профессиональные пожелания, связанные с определенным видом трудовой занятости человека, представляющие собой билексемные высказывание и построенные по моделям «Neil + адресат пожелания» и «Gut + действие адресата».

ЛИТЕРАТУРА

1. Воробьев В. В. Лингвокультурология (Теория и методы): учеб.-метод. пособие / В. В. Воробьев. – М.: Изд-во Рос. ун-та дружбы народов, 1997. – 332 с.

2. Трофимова Н. А. От любви до ненависти: Смысловые узоры экспрессивов / Н. А. Трофимова. – СПб. : ИВЭСЭП, 2011. – 395 с.
3. Küpper H. PONS Wörterbuch – Wörterbuch der deutschen Umgangssprache / Heinz Küpper. – Stuttgart : Klett, 1987. – 959 S.

УДК 159.942:371.3:811.161.1

*Л. И. Бахтоярова,
г. Луганск*

К ВОПРОСУ ОБ ЭМОЦИОНАЛЬНОМ КОМПОНЕНТЕ В ПРОЦЕССЕ ПРЕПОДАВАНИЯ РУССКОГО ЯЗЫКА КАК ИНОСТРАННОГО

При обучении иностранных студентов русскому языку как иностранному преподаватели ставят перед собой комплексную задачу, состоящую из коммуникативных, образовательных и воспитательных целей. Коммуникативная цель, как одна из главных, достигается в процессе формирования языковых и речевых умений и навыков, что в результате помогает овладению специальностью, общению в условиях русскоязычной среды, использованию приобретенных знаний и эффективной работе с различной информацией.

На начальном этапе обучения иностранных студентов основное место занимает языковая подготовка, поскольку без знания языка невозможно интегрироваться в новое коммуникативное и социокультурное пространство. Помимо русского языка, иностранным студентам необходимо освоить и базовые профильные дисциплины, изучение которых необходимо для восполнения недостающих знаний по данным предметам и корректировки их объема и содержания.

Неотъемлемой частью человеческой коммуникации являются эмоции. Согласно определению Р. С. Немова, «эмоции – это особый класс субъективных психологических состояний, отражающихся в форме непосредственных переживаний, ощущений приятного или неприятного, отношения человека к миру и людям, процесс и результаты его практической деятельности» [2, с. 436]. Следовательно, эмоции формируют процесс общения, позитивно или негативно влияют на эффективность и результат беседы и, «...благодаря эмоциям мы лучше понимаем друг друга, можем, не пользуясь речью, судить о состояниях друг друга и лучше настраиваться на совместную деятельность и общение» [Там же]. А также, немаловажно то, что люди, принадлежащие к разным культурам, способны безошибочно воспринимать, оценивать мимику лица человека, определять по нему различные эмоциональные состояния. Это и помогает иностранным студентам, которые никогда раньше не находились в русскоязычной среде общения, лучше понять своего собеседника, даже не владея переводом употребляемой лексики в процессе диалога.

Так же в обучении «неродному языку важно развивать и применять различные виды памяти, ... например, эмоциональную (память на чувства)... использовать виды памяти по срокам их действия...» [1, с. 18].

Исходя из этого, следует отметить, что при обучении русскому языку как иностранному предполагается эмоциональная активность не только преподавателя, но и студентов. При этом конечная цель эмоциональной активности обеих сторон различна, так как «эмоция сигнализирует о благополучном и неблагополучном развитии событий, о большей или меньшей определенности положения субъекта в системе его предметных и межличностных отношений...» [3, с. 318], а также «...обеспечивает тем самым регулирование, отладку его поведения в условиях общения...» [Там же].

Необходимо, чтобы педагог пытался сделать процесс обучения ярче, интереснее и эффективнее для студентов. Монотонная, эмоционально бесцветная речь преподавателя не может долгое время удерживать внимание студентов. В тоже время слишком эмоциональная речь может восприниматься некоторыми студентами как агрессия. Эмоции речи студентов необходимо рассматривать в двух аспектах: во-первых, как объект, используемый в речи носителей языка и требующий адекватной интерпретации иностранцем, во-вторых – как предмет, которому нужно научить студента, говорящего на иностранном языке и овладевающего социокультурными нормами вербальной и невербальной коммуникации. Согласно психолого-педагогическим исследованиям, универсальные, биологически врожденные выражения эмоций взаимодействуют с обусловленными культурой правилами, формируют соответствующие эмоциональные выражения. В случае, когда культурные правила не действуют, представители разных национальностей одинаково выражают свои эмоции. Например, у жителей стран Востока рейтинг оценивания интенсивности выражения таких эмоций, как: удивление, страх, счастье и возмущение, ниже, чем у европейцев. Так, для студентов из Восточных стран нехарактерно явное выражение эмоций, особенно отрицательных, поэтому наиболее значимым в процессе коммуникации для них является самоуважение и забота о «сохранении лица» собеседника. Это объясняет, почему представители восточных культур достаточно сдержаны в проявлениях несогласия и негативных эмоций, в частности раздражения или гнева. Несмотря на определенную схожесть, представители восточных наций имеют разные традиции, различное мировоззрение, сформировавшееся под влиянием истории, и неодинаково ведут себя в сходных ситуациях, имеют различную степень эмоциональности речевого поведения.

Трудность интерпретации и оценивания преподавателем речевой продукции учащихся возникает тогда, когда студент пытается выразить определенную эмоцию интонационно и при этом не использует или недостаточно явно использует вербальные средства выражения интонации. Возможны случаи, когда студент уверен в том, что достаточно ясно выражает удивление, а преподаватель воспринимает его речь как эмоционально нейтральную.

При подготовке к выполнению учебных заданий следует особое внимание уделять обучению выражения эмоций удивления, возмущения, радости, благодарности, сомнения, уверенности, несогласия. Именно такое обучение должно строиться от пассивного восприятия к активной репродукции и далее – речевой деятельности.

Преподавателю важно учитывать такие характеристики обучаемых, как национальные особенности поведения и мировосприятия.

Студенты из стран Востока, в соответствии с классификацией Ричарда Льюиса, являются представителями реактивного типа культур, для которых нехарактерно явное выражение эмоций, особенно отрицательных, поскольку наиболее значимым в процессе коммуникации для них является сохранение самоуважения и забота о «сохранении лица» собеседника. Это объясняет, почему представители восточных культур достаточно сдержаны в проявлениях несогласия и негативных эмоций, в частности раздражения или гнева. Один из видов учебных заданий – начать или поддержать диалог. Необходимо обыграть дружеское общение, при этом в роли друга собеседника выступает преподаватель. Многие студенты плохо справляются с заданием, они не могут нарушить этикетные нормы и спроектировать «ты» - общение в паре с преподавателем, поскольку должны демонстрировать преувеличенное, с точки зрения европейцев, уважение. Несмотря на определенную схожесть, представители восточных наций имеют разные традиции, различное мировоззрение, сформировавшееся под влиянием истории, и неодинаково ведут себя в сходных ситуациях, имеют различную степень эмоциональности речевого поведения.

Учитывая все вышеизложенное, можно сделать вывод о том, что работа преподавателя русского языка как иностранного строится с учетом этнокультурных факторов и состоит из двух неразрывно связанных компонентов – обучение аудированию и обучение говорению с учетом эмоционального компонента коммуникации. В процессе методической и педагогической работы преподавателю следует обращать внимание на следующее:

1. Адекватность избранной стратегии собственного речевого поведения при работе в группах с разным этническим составом. В смешанных группах целесообразно избегать слишком интенсивного выражения эмоций.

2. В обязательном порядке учитывать этнокультурный фактор, т. е. национальные традиции выражения эмоций.

3. Выстраивать обучение русскоязычному вербальному и невербальному выражению эмоций от восприятия аутентичных образцов через их имитацию к собственной речевой продукции.

Таким образом, в процессе обучения студентами русского языка как иностранного осуществляется развитие их интеллектуально-когнитивного потенциала, эмоциональной сферы и профессионально значимых качеств.

ЛИТЕРАТУРА

1. Балыхина Т. М. Методика преподавания русского языка как неродного (нового) : учеб. пособие для преподавателей и студентов / Т. М. Балыхина. – М. : Изд-во РУДН, 2007. – 185 с.
2. Немов Р. С. Психология : учебник для студ. высш. пед. учеб. заведений / Р. С. Немов. – 4-е изд. – М. : Гуманит. изд. ц-р «ВЛАДОС», 2000. – Кн. 1 : Общие основы психологии. – 688 с.
3. Петровский А. В. Психология : учебник для студ. высш. пед. учеб. заведений / А. В. Петровский, М. Г. Ярошевский. – 2-е изд., стереотип. – М. : Изд. ц-р «Академия» ; Высш. шк., 2001. – 512 с.

ЯЗЫК РЕГИОНАЛЬНЫХ СМИ

Язык – далеко не статичная система. Любые изменения в жизни общества накладывают на него свой отпечаток. Всплески иностранных заимствований или активного словотворчества часто бывают связаны с переменами в политическом или социальном курсе страны. И если сравнить язык с текущей рекой, то речевые нормы в рамках того же сравнения можно уподобить берегам или защитным дамбам, охраняющим реку от бесконтрольного разлива. В современных средствах массовой информации, однако, эти берега нередко размываются – порой по незнанию, порой из стремления быть ближе и понятнее своей аудитории.

Невозможно переоценить масштабы влияния СМИ на общество. Именно средства массовой информации позволяют всему миру существовать в едином информационном пространстве. Однако порой их воздействующая функция почти вытесняет информационную. Современные технологии позволяют вести войны без оружия – войны, в которых все битвы выигрываются путём манипуляции фактами и мнениями. И если искажение фактов негативно сказывается на информационной функции сообщения СМИ, то орфографические, синтаксические, стилистические и речевые ошибки могут навредить как информационной, так и воздействующей. Неграмотно написанная статья ухудшает восприятие текста в целом. Увы, нарушение норм литературного языка в СМИ стало явлением обыденным. Часты злоупотребления просторечиями, жаргонизмами и диалектизмами. Проблему безграмотности, безответственного отношения к слову, пустившую глубокие корни в нашем социуме, игнорировать сложно.

Следует отметить, что существует несколько определений понятия «литературная норма». В широком смысле под нормой подразумевают такие языковые средства, которые стихийно, спонтанно формировались в течение многих веков и способствуют дифференциации разновидностей языка. Лингвистический энциклопедический словарь толкует языковую (литературную) норму как «совокупность наиболее устойчивых традиционных реализаций языковой системы, отобранных и закрепленных в процессе общественной коммуникации» [4, с. 337].

С. И. Ожегов характеризует норму как «совокупность наиболее пригодных (“правильных”, “предпочитаемых”) для обслуживания общества средств языка, складывающихся в результате отбора языковых элементов (лексических, произносительных, морфологических, синтаксических) из числа сосуществующих, наличествующих, образуемых вновь или извлекаемых из пассивного запаса прошлого в процессе социальной, в широком смысле, оценки этих элементов» [Там же].

Д. Э. Розенталь понимает под нормой «наиболее распространенные из числа сосуществующих, закрепившихся в практике образцового использования, наилучшим образом выполняющие свою функцию языковые (речевые) варианты» [Там же].

Как видим, норма языковая, норма литературная – принятые в общественно языковой практике образованных людей правила произношения, словоупотребления, использования традиционно сложившихся грамматических, стилистических и других языковых средств.

Говоря о продолжающейся в наши дни эволюции языка, невозможно обойти вниманием конфликт старого и нового в современной речи. Литературная норма, безусловно, консервативна, поскольку её главной задачей является сохранение стабильности и единства литературного языка. Она является результатом постоянного процесса кодификации – упорядочения тех языковых средств, которые уже были сохранены предыдущими поколениями носителей языка. Отклонение от словарных и грамматических рекомендаций обычно оценивается отрицательно. Тем не менее, в разных коммуникативных условиях допускаются варианты языковых средств: *твóрог* и *творóг*, *прожéкторы* и *прожекторá*. Фактически, между нормами литературной и разговорной речи ведётся борьба – это естественный процесс, служащий делу развития языка.

Как справедливо отмечает А.Н. Беззубов, языковые ошибки похожи на случайные генетические мутации. Любой новейший вариант произношения или написания, появившийся в языке на каком-то этапе его развития, сначала расценивается именно как ошибка: «Он бракуется учителями-словесниками, оценивается весьма негативно словарями (созы́в не со́зыв), исправляется редакторами, но тем не менее упорно существует» [1]. На этой стадии может как исчезнуть, не выдержав конкуренции с традиционным, кодифицированным в словарях вариантом, так и выжить, получив распространение в речи тех или иных социальных групп. В подобном случае он переходит из разряда безусловной ошибки в разряд просторечной лексики. Именно такой вариант – уже не вполне ошибочный, но ещё не ставший нормативным – чаще всего и закрадывается в журналистские тексты.

Несомненно, разговорные элементы или вкрапления просторечия имеют право на жизнь в публицистике. Заимствования из жаргонов или диалектов порой способны заполнить пробелы в кодифицированном языке – так, «проверку местности с целью ликвидации боевиков» чаще всего называют *зачисткой*. К сожалению, приходится констатировать злоупотребление средствами разговорного стиля в журналистике. Газетная речь «размывается» снаружи, испытывая сильное воздействие иных функциональных разновидностей внутри литературного языка. Порой использование стилистически неуместного слова или выражения бывает ненамеренным и не отражает ничего, кроме личной культуры говорящего. «Продолжим сами: республика после введения драконовских мер больше не поимела. Наварили на античелночном постановлении пока только коррумпированные таможенники» [2].

Стилистическая ошибка в тексте может быть вызвана и неграмотным употреблением фразеологических оборотов. Чтобы избежать комического звучания фразы, нельзя соединять в одном предложении фразеологизмы с контрастной стилистической окраской – торжественно-книжные с разговорными и сниженными: *Он обещал, что не ударит в грязь лицом и будет трудиться под стать кадровым водителям степных кораблей* [5]. Фразеологизмы в тексте СМИ вообще можно

сравнить с определённого рода «минным полем», изобилующим ловушками для неопытного автора. Типична, например, замена компонента фразеологического сочетания (*львиная часть*, вместо *львиная доля*), неоправданное сокращение или расширение состава фразеологического оборота, а также контаминация – смешение двух разных оборотов между собой. Устойчивые образные выражения, разумеется, делают речь более красочной и неповторимой, однако безответственное их использование приводит к коммуникативному провалу.

Вредят восприятию информации плеоназм (*в сентябре месяце*), тавтология (*выпускает небольшой выпуск*), употребление языковых штампов и слов-паразитов. Штамп – избитое выражение, своеобразный шаблон в речи. Некоторые речевые штампы, в прошлом свежие и образные, превратились в стертые метафоры и от частого использования потеряли прежнюю эмоционально-экспрессивную окраску: *люди в белых халатах* (врачи), *чёрное золото* (уголь), *человек с ружьём* (военный, персонифицированный образ армии). К частному случаю штампов следует отнести канцеляризм – слова и фразы, характерные для официально-делового стиля: «*Задачи контрольной деятельности, возложенные на нас, мы стремимся успешно осуществить*» [3].

Слово-паразит, подобно штампу, бездумно повторяется в языке и давно утратило своё изначальное значение, фактически заменяет междометие. И то и другое обычно вызвано бедностью словарного запаса говорящего. Но, в отличие от штампа, основное место «обитания» которого – письменные тексты, слова-паразиты обычно встречаются в спонтанной устной речи.

Безусловно, авторитет средств массовой информации в обществе высок. Именно поэтому следует относиться серьёзно к речевым ошибкам, допускаемым их сотрудниками. Невольное тиражирование неправильных речевых конструкций не принесёт большой пользы развитию литературного языка.

ЛИТЕРАТУРА

1. Беззубов А. Н. Введение в литературное редактирование [Электронный ресурс] / А. Н. Беззубов. – Режим доступа : <http://evartist.narod.ru/text16/038.htm>.
2. Влияние средств массовой информации на уровень речевой культуры [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.proza.ru/2007/03/29-355>.
3. Жаргонизмы и просторечия [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://mydocx.ru/4-113183.html>.
4. Культура русской речи : энцикл. словарь-справочник / под ред. Л. Ю. Иванова, А. П. Сковородникова и др. – М. : Флинта : Наука, 2003. – 840 с.
5. Язык средств массовой информации как часть коллективного пространства общества [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://evartist.narod.ru/text12/07.htm>.

**ДВА РУКОПИСНЫХ СБОРНИКА ИЗ СОБРАНИЯ
ТОМСКОГО ОБЛАСТНОГО КРАЕВЕДЧЕСКОГО МУЗЕЯ
И ОСОБЕННОСТИ КОМПИЛЯТИВНОЙ КУЛЬТУРЫ СТАРОВЕРОВ
ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ XIX В. (К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ)**

В собрании Фонда книжных памятников Томского областного краеведческого музея (далее – ТОКМ) хранится множество экземпляров рукописной кириллической традиции XVI – XX вв. Особое внимание вызывает коллекция старообрядческих памятников XIX столетия, отмеченного радикальными «поворотами» во взаимоотношения старообрядчества со светской властью. Не единожды за это столетие государство предоставляло «старолюбцам» широкую независимость вероисповедания и организации религиозных общин, вслед за чем наступала политическая реакция, превращавшая последних в маргинальную группу российского общества.

Представляется важным вопрос о становлении и развитии «механизмов», регулировавших адаптацию сборников к постоянно изменяющимся общественно-политическим моделям. Как нельзя лучше для этого подходит указанное провинциальное собрание, состав которого формировался под воздействием различных эпох и конфессиональных групп староверов. Отметим, что настоящая работа является лишь первичной попыткой осмыслить обозначенную проблематику и не ставит целью охватить как можно больший круг старообрядческих памятников и всевозможное многообразие присутствующих в них структурных конструкций.

Обратимся к учительному сборнику, хранящемуся под расстановочным шифром 7903/11. Компильция включает 21 главу, среди которых имеются нравоучительные, житийные и богослужебные тексты. Первую главу занимает фрагмент Номоканона о поклонении иконам [1, л. 1 – 2]. Текст утверждает необходимость иконопочитания и объявляет еретиками тех, кто избегает данной практики. Этот пассаж, по всей видимости, был включен в сборник для полемики с согласием немояков, неприемлющими поклонение «деревянными идолам» [4, с. 39]. Примечательно, что именно в тот период, которым датируется сборник (30 – 50-е гг. XIX в.), становится крайне актуальной внутренняя полемика староверов, направленная, главным образом, против распространившегося на территории Юга России и Сибири согласия немояков [6, с. 442, 448]. Будучи антифеодальным по своей сути явлением, данный толк стал ответом на николаевскую реакцию.

В этом отношении любопытно рассмотреть вторую главу книги – фрагмент Евангелия от Луки [1, л. 4 об. – 7]. В выдержке цитируются слова Христа о воздаянии «цесарю цесарева...». Несомненно, что данный фрагмент также был призван обличить немояков, отказывавшихся в любом виде взаимодействовать с гражданскими властями, являясь, несомненно, самой радикальной, наряду со странниками, частью старообрядчества [4, с. 12].

С самого начала вызывает интерес специфическое расположение сочинений в сборнике, в частности, крайне полемический характер первых двух фрагментов. Так, в назидательных сборниках, рассчитанных на широкий круг читателей, составители традиционно не допускали агрессивных выпадов в отношении других конфессиональных групп в начале сборника. Как правило, яркие полемические сочинения появляются ближе к концу книги, когда читатель имеет возможность убедиться в обстоятельности аргументов составителя и более лояльно относится к специфическим особенностям его мировоззрения [10, с. 26]. Наступление на немоляков в самом начале книги можно объяснить тем, что сборник, по всей видимости, предназначался для уже «утвердившихся в истине» единоверцев составителя.

Следующие две главы [1, л. 7 об – 12, 12 об. – 14] сборника находятся в парной «связке» с предшествующими частями. Так, если предыдущие тексты изображали нечестие еретиков, противоборствующих иконопочитанию и оспаривавших господство гражданских властей, то фрагменты «Жития святого Андрея Юродивого» и «Памяти преподобного патрикия Феофила»¹ должны были предоставить читателю примеры подвига веры и духовного преображения, на которые можно равняться в религиозно-бытовой жизни.

Пятая глава («Из Толкового Апостола» [Там же, л. 16 – 18]) вновь обращается к полемике с инославными. В частности, проповедуя необходимость причастия, обличаются «еретики», исключаящие евхаристию из своей церковной жизни. Данный фрагмент даёт нам представление о том, к какому именно согласию принадлежал составитель сборника. Необходимо обратиться к пятнадцатой главе, представленной «Указом, како изыскивати белорусцев»² [1, л. 99 – 104 об.]. Текст, первоначально созданный в 1620 г. с целью регламентации принятия в русскую церковь выходцев из польско-литовских земель [11, с. 251], приобрел значительное распространение в среде «поморской ветви» беспоповцев ввиду того, что он отстаивал привлекательный для них способ принятия «приходящих от ересей» первым чином: крещение через погружение.

Таким образом, становится очевидным, что составитель сборника выступал с позиций беспоповского направления старообрядчества. Уже отмеченная нами пятая глава позволяет выполнить более точную атрибуцию книги. Ввиду отсутствия священства, выброшенная из церковной практики евхаристия сохранялась у беспоповцев лишь в своей «духовной» форме, когда добродетель и усердие в вере заменяют собой обычное причастие [4]. Вопрос о допустимости «первого причастия» (обычного), тем не менее, не табуировался и продолжал оставаться актуальным вплоть до второй половины XX в. [7, с. 42 – 43].

Так, Е. М. Юхименко и Т. А. Мошина отмечают, что в среде выговских насельников сформировалась практика причащения «богородичным» (праздничным) хлебом [8, с. 260; 9, с. 38]. Можно было бы подумать, что отстаивая необходимость евхаристии, составитель сборника имеет в виду именно её «духовную» форму. Однако, обращаясь к шестнадцатой главе сборника [1, л. 105 об. – 106 об.], мы обнаруживаем подробное руководство по подготовке к причащению, что однозначно свидетельствует в пользу его буквального понимания. Таким образом, книжник принадлежал к

поморскому согласию старообрядчества, единственному из всех беспоповских толков сохранившему практику «овеществленного» причастия.

Следует также ответить на вопрос о том, почему составитель принципиально избегает в сборнике вопроса о браке, – вопроса, являвшегося на протяжении долгого времени краеугольным камнем в противостоянии отдельных ветвей беспоповства. Период между 1822 и 1860 гг. в истории старообрядческой книжности стал временем упадка, обусловленного ужесточением отношения к расколу и попытками староверов приспособиться к новым условиям [5]. В ситуации государственного притеснения вопрос о допустимости бессвященных браков на время уступает в своей актуальности полемике вокруг возможности повиновения гражданским властям. Лишь с 60-х гг. XIX в. с ослаблением гонений и возрождением старообрядческой книжной традиции активно возобновляется и внутрискладообрядческая полемическая культура.

Следует отметить, что лишь 9 глав книги из 21 представлены нравоучительной проблематикой либо являются житиями или апокрифами, дающими читателю пример для подражания. Тем не менее, мы можем однозначно определить сборник как пример нравоучительной компиляции. Расположение глав показывает, что учительные тексты помещаются в разных частях сборника, но представлены по преимуществу попарно. Можно наблюдать, что остальные главы (полемические, молитвенные, догматические, эсхатологические) лишь отделяют одну пару учительных текстов от другой, конкретизируя и разъясняя назидательный пассажи. Примечательно, что вспомогательные главы также зачастую «разбиваются» составителем на пары и формируют структуру сборника посредством взаимодополнения. На традиционное для кириллической книжности «парное» расположение глав в своих исследованиях обращает внимание Л. И. Журова. По её словам, каждая пара сочинений должна была скрепляться между собой смысловой связью, но могла не иметь привязки к остальным главам компиляции [12, с. 11, 12].

Далее обратимся к сборнику ТОКМ под шифром 6256, датируемому 70 – 80-ми гг. XIX в. Книга написана в 4° на 158 л. и насчитывает 13 глав. Примечательна первая глава компиляции – «Пресвитера Тимофея о различии приходящих от ересей» [2, л. 1 – 4 об.]. Как и в сборнике 7903/11, мы можем наблюдать парную связь, выстроенную составителем между главами. Так, первый текст дополняется «Завещанием Матфея о отвергших» [Там же, л. 5 – 5 об.], расположенным вслед за ним и разъясняющим его содержание. Из содержания первых двух сочинений, посвященных проблеме чиноприема «приходящих от ересей», мы можем понять, что составитель выступал за принятие еретиков вторым чином (т.е. через миропомазание).

Несмотря на то, что принятие еретиков вторым и третьим чином было характерным признаком поповства, мы, тем не менее, не можем ассоциировать составителя с данным направлением старообрядчества. Это обусловлено содержанием ещё одной пары глав: 7-й и 8-й. В первой из них представлена компиляция, переходящая в сочинение вопросно-ответной формы, рассматривающая проблему «разных церквей» [Там же, л. 20 – 41 об.]. В весьма радикальной форме автор осуждает любые формы отступления от «истинного учения», сопровождая это многочисленными проклятиями. Отметим, что в 1870 – 1880-х гг. происходит постепенное смягчение

идеологии староверов-поповцев в связи с пребыванием в сане белокрыницкого архиепископа Антония (А. И. Шутова), стремившегося установить умеренные отношения с официальной церковью и государственной властью. Вместе с тем, данный аргумент едва ли служит бесспорным свидетельством того, что составитель не принадлежал к староверам-поповцам, поскольку в этот же период значительное, хотя и не определяющее, место в среде «австрийцев» получает движение противоокружников, резко критиковавших Антония за сближение с никонианами [14, с. 51, 54].

Более убедительные доказательства мы можем обнаружить в 8-й главе («Описании книги Кормчей» [2, л. 42 – 47 об.]). С её помощью составитель продолжает свою критику, обрушиваясь на «попов» и объявляя единственным пастырем «Кормчую книгу»: «...полезна для учения, обличения, исправления...» [Там же, л. 47]. Таким образом, невозможно отрицать принадлежность автора к беспоповскому направлению старообрядчества. Вместе с тем А. И. Мальцев, проведя доскональное изучение особенностей чинопребия в религиозной традиции староверов, пришел к выводу о существовании принятия «приходящих от ересей» через миропомазание среди части филипповцев. Данная традиция формируется в третьей четверти XVIII в., после чего, несмотря на ожесточенную полемику со стороны подавляющей части беспоповцев, сохраняется вплоть до рубежа XIX – XX столетий [13, с. 476 – 477].

Примечательно, что на передней крышке сборника составителем указано его название: «Книга сия о антихристе». Зачастую кириллические компиляции не имели определенного наименования. В некоторых случаях сборник мог быть озаглавлен собирательным названием «Цветник», что мало говорило о его составе или жанровой принадлежности. Вместе с тем исследование книжного собрания Научной библиотеки ТГУ показывает, что менее 15% всех сборников получали даже такое наименование. Следует отметить, что в некоторых случаях отнести памятник к числу «цветников» возможно, лишь исходя из содержания владельческих помет на форзаце.

Название сборника 6256 свидетельствует об уже отмеченной радикальности его составителя. Оно также позволяет нам привязать первые две главы, рассматривающие проблему чинопребия еретиков, к эсхатологической проблематике, что приводит к интересным выводам. Так, порядок приятия иноверцев, ранее состоявших в каких-либо христианских деноминациях, имел для беспоповцев особую актуальность ввиду их убеждения в наступлении «последних времён» и воцарении в мире христорборческой власти. Все ранее принявшие крещение в рамках «никонианской» церкви воспринимались не иначе, как принявшими таинство через самого антихриста [Там же, с. 474]. Таким образом, правильное вступление в лоно «истинной церкви» рассматривалось автором как первостепенный элемент духовного становления, ввиду чего и было подробно изложено уже во вступительных частях книги.

Крайне любопытна третья глава сборника [2, л. 7 – 8 об.]. Будучи весьма небольшой по объёму, она тем не менее имеет важное структурное значение. Текст повествует о вознесении на небо души двумя ангелами. Общий нравственный «посыл» фрагмента убеждает читателей в необходимости раскаяться до наступления телесной смерти. Здесь мы можем наблюдать порядок взаимодействия данной главы со вступительными частями книги, испытавшими влияние апокалиптических мотивов. По

мысли составителя, если одного лишь чувства эсхатологического ожидания не окажется достаточным для того, чтобы наставить читателя на «истинный путь», то этому должно способствовать обыкновенное упоминание о конечности человеческой жизни.

Следует отметить, что подобная структурная связка для старообрядческой книжности не является редкостью, она часто обнаруживается в учительных сборниках XIX в. [16, с. 109]. По всей видимости, такое решение оказалось достаточно популярным ввиду смягчения догматики некоторых старообрядческих согласий. Недаром в XIX столетии большинство крупных беспоповских толков окончательно отказывается от идеи чувственного антихриста, выбирая более гибкое в социально-политическом отношении представление о духовном антихристе. В свою очередь, некоторые представители поповства и вовсе были близки к отказу от идеи наступления последних времен и воссоединению с официальной церковью [17, с. 156; 18, с. 18].

В этом контексте также следует вспомнить о стремительном развитии рационалистических настроений в среде староверов во второй половине XIX в. Для того, чтобы в равной степени успешно воздействовать на читателей различного склада характеров, старообрядческие книжники начинают помещать в сборники группы текстов, скомпонованные из «рационалистических» и «эмфатических» сочинений. По всей видимости, такой приём оказывается весьма эффективным ввиду того, что практика быстро распространяется среди книжников значительной части согласий [10, с. 27]. Как видно, автор сборника был хорошо знаком с традицией составления книжных компиляций и испытал значительное влияние не только богатой кириллической культуры, но и богословских и социально-политических тенденций своего времени.

Следующая группа глав (с 4-й по 6-ю) раскрывает перед нами основную проблематику сборника, позволяя определить его жанровую принадлежность. Так, «Поучение Василия Великого ко монахам», «Како пети песнь Господню», а также компиляция из фрагментов «Номоканона» и посланий святых отцов [2, л. 10 – 11 об., 12, 12 – 20] призваны регламентировать религиозно-бытовую жизнь старообрядческих общин, определяя порядок организации трапезы, молитв и празднеств. С этой же целью составитель многократно, как мы уже отмечали, ссылается на «Кормчую книгу» и даже посвящает ей отдельную главу, в которой в вопросно-ответной форме кратко излагает содержание «Кормчей» и увещевает о необходимости нравственного совершенствования, помощи ближним и соблюдения поста [Там же, л. 48 – 71 об.].

В 10-й главе располагается известное старообрядческое сочинение «Послание об антихристе и тайном царстве его»³ [Там же, л. 72 об. – 117 об.]. Данное произведение вновь обращается к эсхатологической тематике, уже косвенно обозначенной в начале сборника. Исходя же из названия сборника, приведенного на передней его крышке, сам составитель определял особое значение данной главы. Столь интересным данный текст представляется нам по причине того, что именно он стал одним из произведений, обосновавших необходимость отказа от идеи чувственного (воплощенного) антихриста и перехода к более жизнеспособной «концепции» антихриста духовного (мысленного) [19, с. 83 – 84].

Эти наблюдения позволяют сделать вывод о достаточно умеренных эсхатологических взглядах составителя. Так, несмотря на весь свой кажущийся радикализм, автор тем не менее отвергает идею об антихристе как конкретной личности, несмотря на ряд её полемических преимуществ в противостоянии с согласием федосеевцев [15, с. 87]. Вместе с тем взятие «на вооружение» автором-филипповцем идеи «развоплощенного» антихриста может свидетельствовать о смягчении взаимоотношений между этими согласиями, примеры чего во второй половине XIX в. мы можем обнаружить как у московских книжников, так и в отдельных общинах Сибири [20, с. 130].

Написанное, по всей видимости, одним из насельников Далматовского Успенского монастыря в конце XVII в. для сибирских староверов произведение быстро завоевало особую популярность среди староверов-беспоповцев и было введено в старообрядческий круг чтения книжниками Выговской пустыни [19, с. 83, 84, 87]. А. Т. Шашков описал 54 списка сочинения в кириллических собраниях Москвы, Санкт-Петербурга, Екатеринбурга, Новосибирска и Ярославля. Рассмотренный исследователем литературный «конвой» «Послания...» позволяет говорить о том, что в редких случаях произведение могло бытовать в сборниках антифилипповской направленности. Вместе с тем большинство зафиксированных списков («конвой» которых мы можем убедительно атрибутировать какому-либо из согласий) содержится в компиляциях, определенно выступающих с позиций филипповского толка [Там же, с. 61, 79, 81]. Как показывает сличение компиляций, наиболее актуальной данная тенденция становится именно во второй половине XIX в., что косвенно подтверждает сделанный ранее вывод о происхождении сборника 6256 из среды филипповцев.

Несмотря на столь значительное место, отводимое в сборнике эсхатологическим мотивам, надлежит признать сборник образцом учительной компиляции. На это указывает весь массив назидательных глав, формирующий основной объем книги. Довершают его три заключительные главы сборника: компиляция поучительных фрагментов святоотеческих преданий [2, л. 118 – 154], «Послание инока Авраамия к некоему боголюбцу» [Там же, л. 155 – 156 об.], а также «Беседы Иоанна Златоуста» [Там же, л. 156 – 158 об.]. Подобно предшествующим главам, данные тексты регламентируют порядок молитвы, поминовения умерших, организацию домашнего быта, борьбу со страстями. Резюмируя содержание сборника, в заключительных главах составитель призывает стоять за веру святых отцов и вновь обрушивается с критикой на «никонову лукавую церковь» [Там же, л. 155 об.].

Можно заключить, что структура данного учительного сборника по замыслу составителя должна была повторять путь праведника: от осознания истины к отрицанию ереси и покаянию, за которыми должны следовать смиренная жизнь и посмертное воздаяние от Бога. При этом своими читателями автор видел преимущественно собственных единоверцев, поскольку уже в начале книги определяет порядок приёма инославных в лоно церкви, что представляется весьма неэффективным в случае использования сборника для проповеди среди никониан или иных старообрядческих согласий. Целью же создания сборника следует считать поддержание среди членов общины чувства эсхатологического ожидания и, как следствие,

религиозного энтузиазма и высокой нравственности. Последняя, в частности, на протяжении столетий обеспечивала стабильность существования старообрядческих общин и их пополнение за счет крестьян, видевших в старообрядцах наилучший пример взаимопомощи, духовности и благочестия [21, с. 3].

ЛИТЕРАТУРА И ПРИМЕЧАНИЯ

1. ФКП ТОКМ. 7903/11.
2. ФКП ТОКМ. 6256.
3. Лукьянова Н. Духовное причастие у староверов-беспоповцев // Информационно-аналитический сайт «Русская вера» [Электронный ресурс]. URL: http://ruvera.ru/articles/duhovnoe_prichastie (дата обращения: 21.01.2018).
4. Пругавин А.С. Религиозные отщепенцы. СПб.: «Общественная польза», 1904. Вып. 2. 254 с.
5. Белобородов С.А. Старообрядческая рукописная книга // Web-сервер «Виртуальная библиотека УрФУ» [Электронный ресурс]. URL: <http://virlib.eunnet.net/oldbelief/main/ch2/index.htm> (дата обращения: 15.02. 2016).
6. Немоляки // Тобольские епархиальные ведомости. 1883. № 21. С. 442–453.
7. Миловидов В.Ф. Современное старообрядчество. М.: «Мысль», 1979. 129 с.
8. Мошина Т.А. «Чтобы братии было не вредно и угодно». Заметки о трапезе в Выговском старообрядческом общежитии // Старообрядчество: История, культура, современность. М.: /Б. и./, 2007. Т. 2. С. 256–264.
9. Юхименко Е.М. Выговская старообрядческая пустынь. Духовная жизнь и литература. М.: «Языки славянской культуры», 2002. 544 с.
10. Бытко С.С. Томский старообрядческий сборник назидательного характера: специфика структурного оформления // Россия будет прирастать Сибири: материалы Всероссийской научно-практической конференции. Сургут: Издательский центр СурГУ, 2016. С. 19–28.
11. Опарина Т.А. Иноземцы в России XVI–XVII вв. Очерки исторической биографии и генеалогии. М.: Прогресс&Традиция, 2007. 384 с.
12. Журова Л.И. Сочинения Максима Грека в системе Алтайского (Сибирского) сборника // Гуманитарные науки в Сибири. 2009. № 3. С. 11–15.
13. Мальцев А.И. Проблема чиноприема новообращенных в сочинениях старообрядцев-беспоповцев XVIII – начала XIX вв. // Старообрядчество: история, культура, современность: Материалы VI научно-практической конференции. М.: /Б.и./, 2002. С. 474–481.
14. Сырцов И.Я. Старообрядческая иерархия в Сибири. Тобольск: типография А.Г. Калининой, 1882. 58 с.
15. Милуков П.Н. Очерки по истории русской культуры. Часть 2: Церковь и школа. СПб.: Типография И.Н. Скороходова, 1897. 365 с.
16. Бытко С.С. Структурное оформление рукописного нравоучительного сборника из собрания ЛАИ УрФУ // Актуальные проблемы источниковедения: материалы IV Международной научно-практической конференции. Витебск: ВГУ имени П.М. Машерова, 2017. С. 107–110.
17. Рыков Ю.Д. Незвестный старообрядческий писатель XIX в. Петр Юродивый и его эсхатологические сочинения // Старообрядчество в России (XVII–XX вв.). М.: «Языки русской культуры», 1999. С. 149–189.
18. Субботин Н.И. Современные движения в расколе. М.: Университетская типография, 1865. 114 с.
19. Шашков А.Т. «Послание об антихристе и тайном царстве его» в старообрядческой рукописной традиции // Проблемы истории России. Вып. 7. Екатеринбург: «Волот», 2008. С. 56–91.
20. Груздева Н.С., Темплинг В.Я. Poleмика о взаимоотношениях федосеевского и филипповского согласий в тюменской общине филипповцев (конец XIX века) // Вестник Тюменского государственного университета. 2013. № 2. С. 129–136.
21. Пругавин А.С. О необходимости и способах всестороннего изучения русского сектантства. СПб.: типография В. Безобразова и Комп., 1880. 46 с.

¹ Ввиду непонятности греческое слово «патрикий» (высший титул времён поздней Римской империи) было превращено книжником в имя собственное.

² В авторском варианте отдельные слова изменили огласовку, а само название значительно сократилось.

³ Авторство произведения в сборнике ложно приписывается иноку Феоктисту, «...бывшему в изгнании в Соловецком монастыре и Анзерской пустыни». Сходная ошибка наблюдается в большинстве зафиксированных А. Т. Шашковым списках текста.

УДК 378.016:811.161.1

*Н. А. Гелюх,
г. Луганск*

КОММУНИКАТИВНЫЙ АСПЕКТ ИЗУЧЕНИЯ КУРСА «РУССКИЙ ЯЗЫК И КУЛЬТУРА РЕЧИ» СТУДЕНТАМИ НЕЯЗЫКОВЫХ СПЕЦИАЛЬНОСТЕЙ

Уровень образованности выпускника высшей школы определяется не столько объемом знаний и их энциклопедичностью, сколько способностью молодого специалиста решать жизненные проблемы с применением имеющихся знаний. Первостепенное значение в решении этой задачи имеет коммуникативный аспект, позволяющий человеку быть успешным как в деловом, так и в бытовом общении. Тот факт, что для выпускника вуза важны и глубокие предметные знания, и умение реализовать их на практике, акцентирует важность коммуникативного подхода к преподаванию русского языка и культуры речи студентам неязыковых специальностей.

По мнению Г. К. Максимова, реализация междисциплинарной интеграции выводит изучение данной дисциплины за рамки лингвистического аспекта и включает элементы культурологического, литературного, исторического образования [2, с. 28]. Коммуникативный аспект изучения курса «Русский язык и культура речи» лежит в основе создания на занятиях культурно-речевой среды. Этот курс изучают студенты разного уровня общекультурной и языковой подготовки, выпускники национальных школ и те, кто получил среднее образование на русском языке.

Многие первокурсники недостаточно владеют умениями, необходимыми для обучения в высшей школе: конспектирование, формулирование тезисов, структурное, композиционное построение письменных и устных монологических высказываний; обладают ограниченным словарным запасом. Говоря о коммуникативном аспекте изучения курса «Русский язык и культура речи», следует отметить первостепенное значение лингвистической составляющей: знание правил произношения, нормативное построение фраз, богатый лексикон. Все это обеспечивает успешную вербальную коммуникацию.

При работе над орфографией обращаем внимание на причины множества произносительных ошибок - тех частотных нарушений, которые наиболее типичны для жителей нашего региона («гэканье» под влиянием украинского языка, «яканье», отсутствие литературного «аканья»; неоглушение некоторых звонких согласных (особенно [в]) на конце слов и перед глухими согласными и др.).

На занятиях по русскому языку и культуре речи выявляются коммуникативные неудачи, связанные с бедным словарным запасом, игнорированием условий общения, слабым владением фактическим материалом. Следствием этих факторов становится

«неинтересность» для коммуникантов самого процесса общения, конкретной речевой ситуации.

В полемике и диалогах студенты неязыковых специальностей с трудом соблюдают этические нормы, что приводит к нарушениям речевого поведения. Обучающимся сложно четко формулировать свои аргументы, подтверждать их яркими примерами из жизненных наблюдений, из произведений искусства, прислушиваться к мнениям других, тактично и достойно вести себя в роли участников дискуссии. В этой связи уместным, на наш взгляд, является такое задание, как формулировки ответов на вопросы. Студенты готовят тексты ответов, дополняют друг друга, приводят собственные доводы, оценивают речевое поведение собеседников.

Для студентов нефилологических специальностей, в частности, специальностей «Туризм», «Гостиничное дело», оказалось весьма интересным составление сценариев виртуальных экскурсий по своей республике. Электронные презентации, разработанные первокурсниками, продемонстрировали их желание донести до зрителей/слушателей не только соответствующую информацию, но и любовь к родным местам. Даже названия текстов были взяты из поэзии наших земляков: «На берегу Лугани город» (Ю. Цыганков-Серебряков), «Люблю покой старинных улиц...» (Н. Мавроди), «Луганских улочек поэзия и проза» (Ю. Цыганков-Серебряков), «...Но выживет! Выживет город, коль в скверике Пушкин стоит!» (А. Медведенко). При составлении текстов и проведении экскурсий решались различные коммуникативные задачи, в том числе учёт адресата: школьники, взрослые гости города и т. п.

Ролевые задания коммуникативной направленности активно используются и во внеаудиторной работе со студентами. Так, при проведении общеуниверситетского празднования Масленицы первокурсники подбирали шуточные стихотворения, частушки, пословицы, поговорки, мастерили поделки в духе народных ремёсел, шили русские национальные костюмы, пекли блины. На празднике студенты выступали не только гостеприимными, хлебосольными хозяевами, но и пели, читали стихи, рассказывали о национальной одежде, ремёслах и т.п.

На практических занятиях привлекаем для дискуссии научно-популярные тексты современных авторов, например, книги М. А. Кронгауза «Русский язык на грани нервного срыва» [1], «Самоучитель олбанского», современные образовательные ресурсы Интернета (<http://www.nkj.ru/archive/>; «Справочно-информационный портал ГРАМОТА. РУ – русский язык для всех» [3]).

Немаловажной, на наш взгляд, является задача возвращения интереса к чтению художественной литературы. Поскольку в нашем вузе курс «Русский язык и культура речи» рассчитан только на 32 аудиторных часа, обращаемся к рассказу как малому жанру литературы: произведениям классиков (А. П. Чехова, М. М. Зощенко, И. Э. Бабеля) и современных авторов (Д. В. Драгунского, С. В. Смирнова, Е. Рог и др.).

В преподавании курса «Русский язык и культура речи» активно используем сочетание современных и традиционных методов обучения, что способствует совершенствованию коммуникативных умений будущих специалистов, их успешности и профессиональной значимости.

ЛИТЕРАТУРА

1. Кронгауз М. А. Русский язык на грани нервного срыва [Электронный ресурс] / М. А. Кронгауз. – М. : Знак, Языки славянских культур, 2008. – 232 с. – Режим доступа : <http://www.nkj.ru/archive/>
2. Максимов Г. К. Акмеологический подход к исследованию конкурентоспособности специалиста / Г. К. Максимов // Акмеология. – 2008. – № 2. – С. 24 – 28.
3. Справочно-информационный портал ГРАМОТА.РУ – русский язык для всех [Электронный ресурс]. – Режим доступа : www.gramota.ru

УДК 81' 27

*Л. М. Данина,
г. Луганск*

КОННОТАЦИЯ КАК ПЕРЕХОД ОТ ИНДИВИДУАЛЬНОГО К СОЦИАЛЬНОМУ

В последнее время сфера исследования коннотации в лингвистике значительно расширилась. Феномен коннотации как отражение психической и языковой деятельности человека может быть соотнесен с данными теории языкознания и психологии.

С точки зрения языкознания, **коннотация** – эмоциональная, оценочная или стилистическая окраска языковой единицы узуального илиokkaзионального характера. Но, будучи по природе психическим феноменом, коннотация характеризует, прежде всего, личность говорящего и потому её исследование есть изучение человека в широком смысле.

В силу этого первоочерёдное значение приобретет изучение становления коннотации в индивидуальном мышлении человека и её оформление в ходе социализации индивида.

Проблема, которая затрагивается в данной работе, с точки зрения лингвистики, является интересной, актуальной и перспективной. Поскольку, будучи по природе психическим феноменом, коннотация характеризует, прежде всего, личность говорящего и потому её исследование есть изучение человека в широком смысле.

Понятие «коннотировать» (con-no-tare), впервые возникло в схоластической логике и получило широкое распространение в логических исследованиях XIX в. Известный английский логик Джон Стюарт Милль рассматривал дихотомию «денотация-коннотация». Для Милля денотация имени – это субъект, которому он преддицирует, а коннотация – характеристика этого субъекта. Под коннотацией Милль подразумевал характеристики субъекта, полностью констатирующие значения имени, не иметь коннотации для Милля равносильно не иметь никакого значения. Денотация объекта есть сумма коннотационных характеристик.

По мнению Милля, если данные объектам имена сообщают информацию, т. е. имеют собственное значение, то оно содержится в том, что они коннотируют, а не в том, что обозначают. Для Милля коннотация и есть собственно значение слова. «Быть

коннотирующим (иметь значение) – значит сообщать информацию, или подразумевать атрибут, предсказать» [2, с. 63]. Хотя все свойства предметов нам не известны, коннотации слова достаточно, чтобы установить его границы.

Учёные выделяют в слове три компонента внутреннего состояния: денотативную функцию, коннотативный компонент и ассоциативный аспект.

Коннотация – языковая универсалия, формы проявления которой зависят от специфики значимых единиц того или иного языка и от правил их комбинаторики и организации текста.

К настоящему времени в лингвистике выделены с достаточной чёткостью группы лексических коннотаций, существование которых обусловлено различными причинами: ситуативно-психологическими: коннотации ироничности, эвфемистичности, мелиоративности, усиления; социально-лингвистическими: коннотации жаргоничности, разговорности, книжности; собственно языковыми: коннотации новизны, иноязычности, архаичности, терминологичности; локальными: коннотация диалектности; культурными – коннотации идеологичности и культуры.

Подразделение коннотаций по группам имеет ту особенность, что оно исключает взгляд на коннотации как на второстепенное речевое явление. Коннотация не всегда и не обязательно должна трактоваться как субъективное и потому нерелевантное для коммуникации явление. Наоборот, коннотации в большинстве своём имеют общий для носителей языка характер. Исследования языковых функций коннотации дало возможность оформить эти разнообразные семантические единицы (коннотемы) в единую социолингвопсихологическую коннотационную модель значения.

Слово может потенциально заключать все названные виды коннотаций, благодаря чему лингвист получает возможность рассматривать его как структурно-коннотативное единство.

Коннотативная характеристика идёт не от рациональной, а от эмоциональной сферы психики говорящего.

Один и тот же вид коннотации ощущается в различных словах в разной степени. Степень проявления, возникновения или исчезновения коннотации связаны с частотой употребления слова или аффикса.

Степень коннотированности слова удобнее всего устанавливать сравнительным межъязыковым анализом. При совпадении вида коннотации в словах двух языков во многих случаях существует несовпадение её по степени в силу количественного различия по их коннотемному составу.

Степень коннотации имеет также субъективный аспект, так как коннотация отдельного слова часто включает разную степень для различных носителей языка.

Чем чаще слышит носитель языка слово, тем меньше коннотации оно включает в себя для него. С возрастанием частотности восприятия уровень коннотации падает.

«Коннотация, если её не ограничивать только эмоционально-оценочным рамками, а понимать как определённый спектр психических ассоциаций, связанных со словом, по самой сути не может быть статичной, потому что возникает и существует именно тогда, когда лексическая единица находится на пути усвоения литературной

речью и уже употребляется в ней, сохраняя в то же время связь с исконной почвой» [1, с. 105].

Динамичность коннотации и вследствие этого её синхронная зыбкость обусловлена тем, что коннотация есть и речевой, и языковой феномен. «Коннотация в языке – это „отголоски” звучаний, совершающихся в речи» [3, с. 52].

Изменчивость коннотации – это её усиление или ослабление в разговорной литературной речи. В свою очередь, закрепление лексемы в литературной речи зависит от частоты её использования в речи. Коннотации, мыслимые как ассоциации в сознании говорящих, связанные с бывшим употреблением слов в ином жанре, подъязыке, диалектике и т. д., в одних случаях стираются по мере освоения слова литературной речью, а в других исчезают, когда оно усваивается новым окружением. Наибольшая коннотированность наблюдается на начальном пути слова в литературную речь, а именно тогда, когда невозможно установить, чем является данное слово в литературной речи – диалектизмом, жаргоном, термином, неологизмом и т. д., но и нет уверенности в его общеупотребимости. Именно поэтому говорить о коннотации как постоянном для данной лексической единицы явлении невозможно.

Коннотация непосредственно воздействует на культуру речепроизводства и, будучи изменчивой и психологически неустойчивой, определяет шаткость такой категории, как правильность речи.

Из понятия коннотации как динамического явления следует, что она часто находится в конфликте с нормой употребления. В коннотации заложены причины речевых конфликтов, когда одному из говорящих представляется эстетически не подходящим, неприемлемым или вовсе недопустимым употребление коннотированного слова. В эстетической оценке речи говорящий исходит из собственных коннотативных ассоциаций, сформировавшихся на основе индивидуального языкового опыта. Коннотация – это колебание. Поэтому коннотативное расхождение постоянного характеризует речь носителей языка. Особенно это расхождение заметно у людей, принадлежащих к разным поколениям, так как коннотация в течение длительного времени претерпевает значительные изменения. «Люди старшего поколения, языковое сознание которых “воспитано” на прежних коннотациях, как правильно, с непониманием и, отсюда, с отрицанием относятся к словам с новыми коннотациями, а они требуют перестройки психологии мышления» [4, с. 31].

Изменчивость коннотации не способствует точному определению правильности, и, следовательно, нормы литературной речи. Существуют и другие серьёзные препятствия для такого определения.

Во-первых, в аспекте языкового развития сама норма языка (в отличие от речи) не может считаться изменчивой категорией. Стремление говорящих к наибольшей экспрессивности речи, т.е. постоянное использование коннотации обуславливает то, что по истечении времени некогда выразительные слова воспринимаются нейтрально. Потеря коннотации влечёт поиск коннотативных замен. Но таковыми могут быть только единицы, новые для литературной речи, а их можно найти лишь в каком-либо стиле (научном, книжном и т. д.) или путём заимствования из других языков. Носителем этих новых коннотированных слов является, как правило, более молодое

поколение. Вот почему речь молодых людей коннотативно более насыщена и со стороны старшего поколения расценивается как «неправильная», но с точки зрения динамики языка часто оказывается прогрессивной, потому, что отражает возможные стилистические и семантические нормы будущего состояния языка.

Во-вторых, сужение понятия нормы и рассмотрение её только в рамках какого-либо стиля не снимает трудности удовлетворительного определения нормы. Само понятие стиля чётко только в теории, а на практике размыто, потому что любой стиль (научный, художественный, публицистический, разговорный) не реализуется в чистом виде, а широко использует элементы других стилей. Например, в последнее время всё больше проявляется тенденция использовать в научной речи разговорные элементы и наоборот – обывенная речь пестрит «престижными» научными терминами. Внедрение «чужих» элементов в данный стиль происходит через «коннотативный барьер» [3, с. 59].

В-третьих, с точки зрения коннотации такие качества речи, как правильность, точность, логичность, чистота, разнообразие, уместность, доступность, действительность (т. е. всё, что входит в широкое понятие культуры речи), часто противоречат друг другу в конкретном речевом акте. Так, коннотативные слова могут быть не всем доступны, но зато точны. Таким образом, изменчивая природа языка, неоднородность любого стиля и подвижность коннотации – это три фактора, лежащие в основе трудностей статического определения нормы и правильности речи.

Отталкиваясь от вышесказанного, можно сказать, что коннотация и есть такое явление, в котором сфокусированы и ухудшение нормы, и зародыши будущих.

Обычно говорящий сталкивается с лингвистическими проблемами всякий раз, когда ему известны варианты слова, которые обладают одинаковым значением, а различаются только дополнительными оттенками. Он формулирует стоящую перед ним проблему, спрашивая: «Как правильно сказать?» В большинстве случаев ответить на этот вопрос нетрудно, поскольку социальные коннотации вполне очевидны, и говорящий знает, что некоторые из вариантов обладают нежелательными коннотациями и приводят к тому, что окружающие с неодобрением относятся к тем, кто их употребляет. Это и имеют в виду, когда говорят, что нежелательный вариант – это «неправильный» или «плохой английский язык» или даже вообще «не английский язык» [1, с. 205]. Подобные утверждения, разумеется, неверны: нежелательный вариант это отнюдь не ошибка иностранцев, но вполне доброкачественный английский язык, с той лишь разницей, что они не так часто употребляются в речи. Обычно говорящий знает, какие варианты сослужат ему лучшую службу.

В тех же случаях, когда между вариантами слова явного различия не существует, не должно возникать вообще никаких проблем, поскольку совершенно безразлично, какой вариант выберет говорящий. Говорящий, который сомневается, как сказать, слышал эти два варианта от примерно одних и тех же групп говорящих, поскольку в противном случае эти слова обладали бы для него вполне определёнными коннотациями желательности или нежелательности. Если же окружающие приемлют оба варианта, выбор одного или другого никак не повлияет на престиж говорящего. И тем не менее люди тратят на решение подобных проблем много времени и энергии и

испытывают в связи с этим много волнений. Действительно, неуверенность в своей речи – черта почти универсальна. Исследователь, который приступает к изучению не знакомого языка или местного диалекта, часто, получив сведения от своих информаторов, тут же неожиданно обнаруживает, что они, говоря между собой, используют совершенно иные формы. Они считают эти формы более “низкими” и стыдятся сообщить их исследователю. Может оказаться, таким образом, что исследователь зафиксировал язык, не имеющий ничего общего с языком, который он хочет изучить.

В ходе данной работы был исследован феномен коннотации на теоретическом уровне. Мы можем сделать вывод, что результаты описываемой работы определяют перспективы дальнейшего изучения практического применения данной языковой универсалии, которая является особым видом деятельности языкового сознания.

ЛИТЕРАТУРА

1. Блумфилд Л. Язык / Л. Блумфилд. – М. : Изд-во МГПУ, 2002. – 608 с.
2. Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание / А. Вежбицкая. – М. : Просвещение, 1997. – 231 с.
3. Вольф Е. М. Функциональная семантика оценки / Е. М. Вольф. – М. : Просвещение, 2002. – 280 с.
4. Коммуникативно-семантические особенности английской лексики : межвуз. сб. науч. тр. / отв. ред. З. Ф. Беляева. – Омск : Наука, 1988. – 106 с.

УДК 37.011.33:81

*А. В. Дворцевая,
г. Луганск*

МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА ДЛЯ СТУДЕНТОВ ЮРИДИЧЕСКИХ СПЕЦИАЛЬНОСТЕЙ

В связи с тем, что в последнее время возросла потребность в высококвалифицированных специалистах в юридической сфере, владеющих иностранным языком, преподаватели вузов должны ориентироваться не просто на обеспечение учебного процесса на занятиях, а быть готовыми к тому, чтобы занятия по иностранному языку были тесно связаны с лекциями по профильным предметам.

В эпоху глобализации и информатизации высшие учебные заведения обязаны не просто готовить бакалавров и магистров, знания, умения и навыки которых соответствуют требованиям времени и быстро развивающегося общества, а именно специалистов, готовых применить свои знания на практике, готовых бурно и оперативно реагировать на вызовы времени. Современному специалисту необходимо быть сейчас не просто профессионалом в своей деятельности, но и также готовым к осуществлению профессионально ориентированной межкультурной коммуникации со своими иностранными коллегами для успешного взаимодействия на международном уровне. Для этого необходимо уяснить принципиальную разницу между

преподаванием общего курса иностранного языка в целом и преподаванием английского языка для профессиональных и специальных целей.

Необходимо учитывать тот факт, что преподавание иностранного языка для профессиональных целей необходимо осуществлять в контексте.

Это не означает, однако, полного и бесповоротного отказа от обучения грамматике и коррекции ошибок, возникающих в речи студентов в процессе обучения любому иностранному языку. Несмотря на это коммуникация в данном случае первична, лексико-грамматический аспект иноязычной речи также требует особого внимания. Принципиальное отличие от традиционной методики обучения иностранному языку лишь в том, что коррекция и отработка навыков корректного использования лексики и грамматики изучаемого языка осуществляется по окончании коммуникативной части занятия. И это полностью оправданно, так как нельзя не признать, что грамматические ошибки в иноязычной речи не оказывают столь пагубного влияния на успешность коммуникации, как незнание грамматических правил языка и особенностей коммуникативного поведения его носителей. Таким образом, методика преподавания общего курса иностранного языка отличается от методики преподавания иностранного языка для профессиональных целей.

При профессионально-ориентированном обучении таким видам речевой деятельности, как говорение, чтение, письмо и аудирование, уделяется разное внимание: особый акцент делается на тех аспектах языка, которые в будущем будут востребованы выпускниками того или иного направления или специальности, например, студентов-юристов. Специалисты разных юридических специальностей должны уметь осуществлять перевод профессионально-ориентированных текстов по своей сфере (перевод договоров (контрактов), юридических заключений и меморандумов, нотариальных свидетельств, учредительных документов юридических лиц, доверенностей и т. п.). Очевидно, что не только сама методика преподавания иностранного языка, но и подбор современных и аутентичных учебных материалов для курса иностранного языка для специальных целей должен отвечать требованиям будущей профессии студента.

Приходится отметить, что овладению иностранным языком как средством профессионального общения нередко мешает недостаточное владение родным языком. Бывают случаи, когда преподаватель по иностранному языку вынужден «параллельно закладывать языковые навыки в области и общего языка и постепенно вводить язык для специальных и профессиональных целей», к сожалению, не редкость [1].

Таким образом, можно выделить следующий круг проблем, связанных с обучением иностранному языку студентов юридической специальности:

- 1) разный уровень подготовки студентов и их владения иностранным языком при поступлении в высшее учебное заведение;
- 2) пониженный уровень мотивации студентов к изучению иностранного языка;
- 3) сложность разработки единого учебно-методического комплекса для студентов, в неодинаковой степени владеющих иноязычными коммуникативными компетенциями.

4) проблема работы со студентами, которые в вузе фактически вынуждены начинать изучение иностранного языка «с нуля».

Очевидно, что все эти четыре проблемы тесно взаимосвязаны. Для формирования высокого уровня коммуникативной компетенции студентов-юристов необходимо тем или иным способом решить их все. Сделать это очень сложно прежде всего в силу того, что в иностранный язык изучается лишь в течение первых двух лет обучения, а это чрезвычайно малый срок для овладения иностранным языком «с нуля» при заложенной в учебной программе нагрузке (две пары в неделю на первом курсе, две пары в неделю – на втором).

Что же касается сложности разработки единого учебно-методического комплекса для разных уровней подготовленности обучения иностранному языку на юридической специальности вуза, то данная проблема, увы, не имеет простого способа решения. Поэтому лучший выход для преподавателя здесь – действовать в рамках лично-ориентированного подхода и реализации принципа индивидуализации обучения. Это может выражаться в подборе индивидуальных учебных материалов для отстающих студентов, дополнительных заданий на дом, текстов для изучения в соответствии с уровнем подготовки студента и т. п.

Относительно сниженной мотивации студентов к изучению иностранного языка, то практика показывает, что значительная часть студентов убеждена, что общенаучные и общественно-образовательные дисциплины, куда входит и иностранный язык, не приближают, а удаляют их от овладения профессионально важными знаниями и навыками. Неслучайно и наибольший отсев студентов происходит на первых курсах, при изучении этих дисциплин. Задача преподавателя здесь - повлиять на развитие положительной мотивации изучения иностранного языка.

Обучение иноязычной речи студентов неязыковых специальностей в вузах более эффективно и продуктивно, когда в процессе преподавания иностранного языка делается акцент на создание положительного эмоционального настроения студентов, когда возникает полное удовлетворение от своей деятельности, в том числе условно-речевой по овладению иноязычной коммуникативной компетенцией, а также осознанное включение волевых усилий в случае неизбежных сбоев в процессе овладения иноязычной речью. Мотивы нельзя формировать извне в процессе обучения иностранному языку, можно только способствовать этому процессу. Мотив - сложное психологическое образование, которое должен построить сам студент. Стимулирование студентов положительными эмоциями представляется самым действенным способом усиления мотива [2].

Многолетний опыт преподавания иностранного языка свидетельствует о том, что студенты, изучающие иностранный язык в неязыковом вузе, как правило, на занятиях пребывают в двух диаметрально противоположных психических состояниях: состоянии скуки или состоянии тревожности. Данный факт можно объяснить тем, что на занятиях по иностранному языку скучают студенты, которые не мотивированы к изучению иностранного языка и совершенно далеки от стремления овладеть иностранным языком на коммуникативно достаточном уровне, а тревожность испытывают обучаемые, которые еще не утратили желание овладеть иностранным

языком, но неуверенность в себе, боязнь ошибиться, высказаться неудачно становится непреодолимым психологическим барьером. При этом самые современные методики обучения иноязычной речи оказываются нерезультативными, если они применяются в процессе обучения иностранному языку в условиях отрицательных эмоций обучаемых.

Таким образом, обеспечение процесса овладения иноязычной речью студентов должно подкрепляться положительными эмоциями, которые повышают активность личности, стимулируют познавательную деятельность, увеличивают энергию и напряжение интеллектуальных сил студента. Это имеет целью сделать обучение иностранному языку на юридической специальности вуза более эффективным и продуктивным.

Можно сделать вывод о том, что успех в области изучения иностранного языка для профессиональных целей зависит не только от преподавателя и от выбранной им методики и подбора современных учебных материалов. Важным и решающим является то, насколько студенты внутренне мотивированы и психологически готовы и заинтересованы в том, готовы ли они усердно работать и постоянно совершенствоваться и поддерживать свой уровень владения иностранным языком.

ЛИТЕРАТУРА

1. Дронова О. А. Преподавание профессионального иностранного языка в вузе: проблемы и перспективы / О. А. Дронова // Актуальные проблемы преподавания иностранного языка профессиональной коммуникации : материалы круглого стола 7 окт. 2011 г. – Тамбов, 2011. – С. 5 – 11.
2. Нечаев Н. Н. Психолого-педагогические основы разработки современных образовательных технологий в обучении иностранным языкам / Н. Н. Нечаев // Современные средства реализации целей обучения иностранному языку по новой программе (неязыковые вузы) / под ред. К. Г. Павловой. – М. : МГЛУ, 2002. – Вып. 467. – С. 5 – 22.

УДК 81'367.625:82-1

*Т. А. Дьякова,
г. Луганск*

СЕМАНТИКО-СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ГЛАГОЛОВ ДЕЙСТВИЯ В СТИХОТВОРЕНИИ М. МАТУСОВСКОГО «СЛУЧАЙ С ФОТОГРАФОМ»

Глагол занимает особое место в лексической системе русского языка, является сложной грамматической категорией и играет важную роль в построении предложений. По определению В. В. Виноградова, «глагол – это категория, обозначающая действие и выражающая его в формах лица, наклонения, времени, вида и залога» [3, с. 358].

Русский глагол, по мнению Л. М. Васильева, исследующего семантику глагольного слова, отличается исключительной сложностью своего содержания, разнообразием грамматических категорий и форм, богатством парадигматических и синтагматических связей [2, с. 34].

Человек как продукт природы и общества живет и действует, совершая определенные поступки; особенности человеческого поведения, его отношения с

другими людьми находят отражение в глагольной лексике, которая представляет собой достаточно обширную группу.

Н. Ю. Шведова называет глагол «доминантой в системе русской лексики», поскольку «глаголу и его производным принадлежит приоритет именованности реалий, лежащих в неделимой интеллектуально-эмоциональной и физической сфере, причем реалий динамических, т. е. таких, в самой природе которых заложена способность к внутренним изменениям и разнообразным проявлениям» [11, с. 394 – 395].

В поэтическом тексте глагол позволяет автору выражать события и обстоятельства, характеризующие действие в их динамике благодаря тому, что глагольные категории отражают в нашем сознании реальную действительность. Реальный мир, преображенный творческой фантазией поэта, раскрывается, расцветает перед глазами читателя, и мы как бы заново открываем этот мир для себя.

Исследователи лексико-семантических глагольных групп предлагают различные классификации, большинство которых основано на противопоставлении статических (ситуативных) глагольных значений динамическим (глаголам действия). Разница между ними заключается в том, что динамические глаголы «представляют процесс как деятельность, исходящую от субъекта и им активно и непосредственно стимулируемую: субъект при них является производителем действия», тогда как статические глаголы «представляют процесс как состояние, направленное на воспринимающий субъект как на его пассивного носителя: субъект при них является носителем состояния как неактивного признака, свойства, качества» [10, с. 312 – 313].

Рассматриваются отдельные лексико-семантические группы: глаголы сохранения объекта [9], глаголы как отражение основных характеристик человеческого поведения [1], глаголы удаления [8], глаголы интеллектуальной деятельности [4], глаголы движения [12] и другие.

Авторы «Краткой русской грамматики», отмечают, что обобщенное значение процесса, присущее глаголу, конкретизируется лексической семантикой: процесс может быть представлен как действие лиц, предметов, явлений (писать); как их состояние (спать) или как связь, отношение (предшествовать) [5, с. 263]. В работе будем опираться именно на эту классификацию, анализируя семантику глагольной лексики в стихотворении М. Матусовского «Случай с фотографом» (1937).

Для анализа методом выборки мы определили 19 глагольных лексем из названного произведения, которые относим к лексико-семантической группе глаголов действия. Значение глагольных единиц и их стилистическую коннотацию определяем по «Большому толковому словарю русского языка» [6].

В стихотворении преобладают глаголы, употребленные автором в прямом значении: *брать, видеть, входить, выбирать, давать, извинять, косить, крутить* и др., толковый словарь фиксирует лексемы как многозначные. Так, например, у глагола снимать зафиксировано 13 значений, поэтический текст отражает десятое – ‘запечатлеть на фото- или киноплёнке’ [Там же, с. 1223].

В таблице 1 приводим обобщенную информацию:

Таблица 1

<i>Глагольная единица в форме инфинитива (форма, использованная в стихотворении)</i>	<i>Кол-во зафиксированных значений / № п/п значения, отраженного в стихотворении</i>	<i>Толкование глагольной единицы, страница словаря</i>	<i>Стилистические пометы</i>
Брать (берут)	11/1	‘захватывать, схватывать руками, рукой или каким-л. инструментом, орудием, находящимся в руках’, с. 95	–
Видеть (видят)	8/2	‘воспринимать зрением’, с. 130	–
Войти (вошли)	6/1	‘идя, шагая, проникнуть куда-л., в пределы чего-л.’, с. 145	–
Выбирать (выбирают)	5/1	‘брать, отбирать, выделять нужное, предпочитаемое из наличного’, с. 166	–
Давать (дают)	6/1	‘передавать из рук в руки, вручать’, с. 240	–
Идти (идет)	30/14	‘пролегать, быть расположенным где-л., каким-л. образом, простираться’, с. 375	–
Извинять (извините)	<i>отглагольное междометие</i>	‘выражает протест, несогласие с чем-л., отказ в чем-л.’, с. 378	разг.
Косить (косит)	7/2	‘отклоняться от прямого направления, идти, располагаться косо’, с. 461	разг.
Крутить (крутит)	9/3	‘вертя в пальцах, скручивать, завивать’, с. 475	–
Мести (мело, безл.)	3/3	‘о движении ветра при сильном ветре’, с. 535	разг.
Нацепить (нацепили)	2/2	‘надеть, приколов, пристегнув и т. п. к чему-л. (к одежде, головному убору и т. п.)’	разг.
Отвечать (отвечает)	5/1	‘давать ответ на заданный вопрос, обращение’, с. 740	–
Пахнуть (пахло, безл.)	3/1	‘издавать какой-л. запах’, с. 788	–
Прибить (прибьют)	4/1	‘прикрепить к чему-л. гвоздями, приколотить’, с. 969	–
Просить (просит)	6/4	‘приглашать, звать’, с. 1025	–
Протащить (протасили)	5/1	‘таща, волоча, продвинуть, переместить’, с. 1030	–
Смотреть (смотрят)	8/4	‘устремить куда-л. неподвижный взгляд’, с. 1219	–
Снимать (снял)	13/10	‘запечатлеть на фото- или киноплёнке’, с. 1223	–
Частить (частил)	4/1	‘очень часто, быстро совершать какие-	разг.

		л. движения (ударять, бить, махать чем-л. и т. п.)', с. 1468	
--	--	--	--

Особый интерес представляют стилистически маркированные глагольные единицы, из 19 рассмотренных таковыми являются пять. В роли междометия выступает глагол *извинять*:

*Отвечает им фотограф: «Извините... Не могу...
Снять такого господина, это ж непосильный труд»* [7, с. 22].

Использование указанной этикетной разговорной единицы (см. стилистическую ремарку в словаре) подчеркивает явную симпатию автора к герою стихотворения, фотографу.

Напротив, глагол *нацепить* является одним из способов выражения негативного отношения к посетителям, явившимся в дом фотографа:

*«Позументы и медали нацепили сучьи псы.
Писарь, бабник и насильник, крутит синие усы»* [Там же].

Глаголы *мести*, использованный в безличной форме *мело*, и *частить* характеризуют природные явления:

«Снег частил. Мело под окна. Было время к январю» [Там же].

Описание неуютности, опасности, враждебности поселка военных времен, данное М. Матусовским, становится выразительнее благодаря употреблению глагола из омонимической пары *косить*, использованного в значении 'отклоняться от прямого направления, идти, располагаться косо' в отношении фонаря:

*«Были дни больших походов, кровью пахло от земли.
И однажды в наш поселок банды белые вошли.
Видят – столб на полдороге, на столбе фонарь косит
И под вывеской железной фотография висит»* [Там же].

Таким образом, в поэтическом строе стихотворения «Случай с фотографом» представлены единицы лексико-семантической группы глаголов действия, которые позволили автору передать динамику описываемых событий, отношение к персонажам, создать неповторимый колорит эпохи. Многозначность использованных глагольных единиц свидетельствует о лексическом богатстве поэтического языка М. Матусовского и совершенстве его владения словом.

ЛИТЕРАТУРА

1. Айдарова А. М. Лексико-семантическая группа глаголов как отражение основных характеристик человеческого поведения (на материале глаголов поведения в русском и английском языках) / А. М. Айдарова // Философия и культура. – 2013. – № 4 (34). – С. 13–18.
2. Васильев Л. М. Семантика русского глагола: учеб. пособие для слушателей фак. повышения квалификации / Л. М. Васильев. – М. : Высш. шк., 1981. – 184 с.
3. Виноградов В. В. Русский язык (Грамматическое учение о слове) / Под. ред. Г. А. Золотовой. – 4-е изд. – М. : Рус. яз., 2001. – 720 с.
4. Гуднов Р. Синонимические ряды глаголов интеллектуальной деятельности в современном русском языке (функционально-семантический аспект): автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. филол. наук : спец. 10.02.01 «Русский язык» / Р. Гуднов. – СПб., 2013. – 24 с.
5. Краткая русская грамматика / Белоусов В. Н., Ковтунова И. И., Кручинина И. Н. и др.; под ред. Шведовой Н. Ю. и Лопатина В. В. – М. : Рус. яз., 1989. – 639 с.

6. Большой толковый словарь русского языка / сост. и гл. ред. С. А. Кузнецов. – СПб : «Норинт», 2000. – 1536 с.
7. Матусовский М. «Это было недавно, это было давно...» / М. Матусовский. – М. : Худ. лит, 1970. – 272 с
8. Наседкина В. И. Лексико-семантическая группа глаголов удаления в современном русском языке: автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. филол. наук : спец. 10.02.01 «Русский язык» / В. И. Наседкина. – Липецк, 1998. – 29 с.
9. Степанова Е. Д. Семантическая и лингвокультурологическая характеристика глаголов сохранения объекта в русском, английском, немецком языках / Е. Д. Степанова // Вест. Челябинск. гос. ун-та. – 2011. – № 25 (240). – С. 153–157.
10. Шведова Н. Ю. Лексическая классификация русского глагола (на фоне чешской семантико-компонентной классификации) / Н. Ю. Шведова // Славянское языкознание. IX Международный съезд славистов: Доклады советской делегации. – М. : Наука, 1983. – С. 306–323.
11. Шведова Н. Ю. Русский язык: Избранные работы / Н. Ю. Шведова. – М. : Языки славянской культуры, 2005. – 640 с.
12. Ярема Е. В. Функционально-семантические особенности глаголов движения (на материале разнотипных языков): автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. филол. наук : спец. 10.02.19 «Теория языка» / Е. В. Ярема. – Майкоп, 2008. – 23 с.

УДК 811.161.1`271

*Т. В. Епифанова,
г. Луганск*

ИЗМЕНЕНИЯ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ, ПРОИСХОДЯЩИЕ ПОД ВЛИЯНИЕМ ОБЩЕНИЯ В СОЦИАЛЬНЫХ СЕТЯХ

На данный момент интернет-сленг активно пополняется новыми словами, одним из главных помощников этого является словообразование. Несмотря на то, что такой феномен, как Интернет, существует небольшое количество времени, он уже успел развить активно используемый предмет коммуникации, что говорит о применяемых продуктивных словообразовательных моделях.

Вопросами словообразования сленговых единиц занимались такие отечественные исследователи, как Н. В. Виноградова, Т. В. Куприна, А. А. Хаматова. Несмотря на некоторые различия в разработанных вышеперечисленными учёными классификациях, среди основных способов сленгового словообразования всеми ими выделяется иностранные заимствования, акронимы, звукоподражания, транслитерация, а так же изменения в значении ранее существовавшего в языке слова.

Встречаются слова, образованные с помощью усечения основы. Слова «вебка» и «флешка» образованы способом универбизации – сведения словосочетания к одному слову: вебка – веб-камера, флешка – флеш-карта. Как правило, сокращению подвергаются труднопроизносимые термины. Часто от усечённой основы морфологическим способом образуются новые слова, она (основа) становится производящей: Интернет – инт (интик, инет), компьютер – комп (компик, компак), Windows – виндус (винда).

Морфологический способ словообразования самый продуктивный в русском языке, эта же тенденция прослеживается и в образовании сленговых слов.

Г. Н. Трофимова описывает процесс словообразования в интернет-сленге следующим образом: «После того, как бандероль запакована, она выходит из рук отправителя, и работники почты везут ее по суше, воздуху или воде. В случае передачи знаний, после того, как знание покидает говорящего, оно путешествует в физическом пространстве в форме звуковых или световых волн в зависимости от типа используемой семиотической системы. Когда бандероль получена, ее следует распаковать, а чтобы получить ее содержание в сохранности, адресату необходимо знать, как обращаться с упаковочным материалом и как осуществлять процесс распаковки. Знание того, как выбрать самую удобную семиотическую систему, и того, как, пользуясь ее знаками, говорящий должен данное знание кодировать, а слушающие – декодировать, мы будем называть кодовой компетенцией» [2, с. 181]. В последствие, процесс словообразования проходит по основным правилам, которые включают словосложение, суффиксацию, префиксацию, переход с одной части речи в другую и т. д.

Интернет-сленг, в отличие от общенационального языка, обладает эмоционально окрашенной, «сниженной» лексической и словообразовательной семантикой. При этом для него характерна высокая метафоричность выражений. Сленговые слова призваны передавать то или иное отношение к называемому явлению, предмету, отношение часто шутливо-ироническое или грубо-вульгарное. Исследователи отмечают, что «для интернет-сленга характерна игра со словом. Процесс образования слов в нём приобретает дополнительную функцию – создание выразительных, экспрессивно-окрашенных слов... Главным в этом процессе остается желание создателей «нового» языка уйти от обыденности...» [1, с. 12].

Механизм образования сленгового слова лексико-семантическим способом похож на механизм создания любого тропа: это «механизм тождеств и различий». Тождество позволяет сблизить два далёких друг от друга понятия. Они являются основой переносного наименования предметов и явлений действительности. В основе метафор лежит окружающий пользователя мир.

Исследователи интернет-сленга отмечают, что в нем много фразеологических выражений, для которых базовыми является уже существующий жаргонизм. Фразеологизмы имеют снижено-разговорную или разговорно-просторечную стилистическую окраску.

Так же стоит отметить, что параллельно с заимствованием преимущественно англоязычных слов для передачи новых значений в интернет-сленге, развиваются новые значения и у слов исконно русских. Например, слово страница приобретает новое значение, синонимичное значению заимствованного из английского языка слова сайт или интернет-сайт – «адрес и место хранения информации в интернете».

Еще одним видом компрессивного словообразования следует считать активизировавшийся процесс аббревиации. Аббревиация, с одной стороны, является определенным кодом, используемым участниками одного виртуального сообщества. С другой стороны, сближение или даже полное совпадение аббревиатуры с обычным

словом придает ей дополнительные коннотации, порождает каламбур, служит средством иронии, шуток, сарказма. Система аббревиации интернет-коммуникации обладает рядом присущих только ей характерных особенностей:

1. Большинство аббревиатур создаются на базе экспансированных англоязычных компонентов.

2. Представляют собой производные фраз, а не только словосочетаний: НТН (англ. hope this).

3. Формируются на основе языковой игры: 10X (от англ. Thanks – спасибо).

4. Включают различные графические знаки – буквы, цифры, символы: @TEOTD (от англ. At The End Of The Day – в конце дня).

Итак, можно отметить, что интернет-сленг в целом восприимчив к новым, нестандартным и девиантным лексико-семантическим явлениям, если они отличаются достаточной яркостью, выразительностью.

Когда мы разговариваем вживую, настрой собеседника считывается по различным невербальным каналам: тону, жестикуляции и так далее. В крупноформатных текстах: книгах, публикациях в СМИ, письмах – у автора обычно достаточно места и времени, чтобы «разжевать» свою позицию. В онлайн-чатах и мобильной переписке ситуация другая: все слишком быстро и кратко. В соответствии с этим, знаки препинания обретают новый смысл, используются как средство выражения эмоций, могут ставиться не в тех местах, либо совсем пропускаться [3].

Характерной чертой синтаксиса интернет-сленга является тенденция к аграмматизму, т. е. отклонению от синтаксических и пунктуационных норм литературного языка со стороны продуцента текста. Во многих дискуссионных группах объем присылаемых сообщений ограничивается программными средствами. Одна реплика, например, не может превышать тысячу знаков. При этом допустимый объем реплик часто оговаривается в комментариях к дискуссии. Ограничение объема текстов составляет важную часть сетевого этикета – сетикета, что играет большую роль при написании сообщений.

ЛИТЕРАТУРА

1. Копыл В. И. Общение в Интернете / В. И. Копыл. – М. : АСТ, 2005. – 48 с.
2. Трофимова Г. Н. Языковой вкус интернет-эпохи в России: Функционирование русского языка в Интернете: концептуально-сущностные доминанты / Г. Н. Трофимова. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Изд-во РУДН, 2008. – 300 с.
3. Тайная жизнь знаков препинания в эпоху Интернета [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://www.kaspersky.ru/blog/cyber-slang-peculiariti>.

О НЕКОТОРЫХ ЛИНГВОСТРАНОВЕДЧЕСКИХ АСПЕКТАХ В СИСТЕМЕ КОММУНИКАТИВНОГО ОБУЧЕНИЯ РУССКОМУ ЯЗЫКУ КАК ИНОСТРАННОМУ

Процесс овладения русским языком как иностранным тесно связан с усвоением этносоциокультурного багажа русского народа – носителя языка. Основные знания о стране этнического, социального и культурологического характера, удовлетворяющие коммуникативные, познавательные, эстетические потребности иностранных учащихся, обеспечивают устойчивый интерес к изучению языка, поддерживают и стимулируют мотивацию у иностранных студентов к совершению речевой деятельности. Страноведческие знания служат краеугольным камнем в становлении коммуникативных умений и навыков в разных сферах общения. Восприятие и переработка разносторонней информации о стране способствует адекватному усвоению иностранцами иноязычной действительности. Вот почему преподавание русского языка как иностранного на всех этапах предполагает страноведческую аспектизацию, которая осуществляется как процесс формирования страноведческой компетенции учащихся.

Для того чтобы представить этносоциокультурную информацию иностранным студентам, необходимо четко продумать способы предъявления языковых единиц с национально-культурным компонентом семантики (фоновая и безэквивалентная лексика, топонимы и т. п.). Данный аспект предполагает серьёзную языковую работу над лексикой, содержащей национальную семантику [2, с. 25].

Разрабатывая лингвострановедческую теорию, Е. М. Верещагин, В. Г. Костомаров предложили выделить в плане содержания языковых единиц 2 уровня: понятие и фон. При этом подчеркивалась значимость каждого из них для усвоения иностранцами национальной семантики [1, с. 56 – 58].

В процессе ознакомления учащихся с этими единицами идёт накопление информации о стране, формируется понимание явлений процессов, особенностей иноязычной действительности, культуры носителей языка.

Как показывает многолетняя практика работы с иностранными студентами, формирование лингвострановедческой компетенции осуществляется с помощью разных каналов восприятия. Развитие этих компетенций осуществляется на занятиях по русскому языку, а также в различных формах внеаудиторной работы, при этом существенная роль отводится и антисоциальной среде. Лингвострановедческая компетенция создаёт основу для коммуникативной компетенции иностранных учащихся. Усвоение лингвострановедческих знаний способствует адекватному речевому поведению в различных ситуациях общения, нормальному восприятию услышанного, написанного, прочитанного.

Огромную роль лингвострановедческая компетенция играет для профессиональной подготовки иностранных студентов будущих врачей. Усвоение

учащимися сведений об основных достижениях российской науки и практической медицины способствует расширению их специальных знаний. Знакомство с работами известных русских ученых-медиков (Н. Пирогов, И. Мечников, Н. Амосов), писателей-медиков (М. Булгаков, В. Даль, А. Чехов, В. Вересаев) обеспечивает высокий уровень профессиональной подготовки иностранных студентов.

На занятиях по русскому языку как иностранному мы проводим системный отбор лингвострановедческого материала по сферам общения и актуальности: повседневно-бытовая, социально-культурная, учебно-профессиональная и др. Для этого на нашей кафедре ведётся методическая работа по созданию блоков методических рекомендаций и пособий для работы с иностранными учащимися – будущими медиками.

Так, на начальном этапе обучения используются такие методические разработки, которые минимизируют актуальную лингвострановедческую информацию о стране пребывания, облегчают адаптацию иностранных студентов в условиях иноязычной действительности для удовлетворения их социальных и культурных потребностей. Для этого нами предоставляются сведения о традициях, правилах речевого поведения носителей языка, формах речевого этикета, обслуживающих стандартные ситуации в разных сферах общения. При этом языковой материал включает в себе единицы с национально-культурным компонентом (фонтовую и безэквивалентную лексику, а также ономастику), например, общежитие, поликлиника, магазин, университет; русские имена и фамилии; зачетная книжка, каникулы, учебная группа и др.

На продвинутом этапе обучения иностранные учащиеся на занятиях по специальным предметам и русскому языку получают сведения о достижениях российской медицины. При этом подача данной информации ведётся с учётом семантизации общенаучной лексики при помощи набора языковых единиц, содержащих национально-культурный компонент, терминологическую лексику, антропонимы, топонимы, безэквивалентные и фоновые слова (Д. И. Менделеев, И. П. Павлов, доктор наук, молекулы, вакуоли, операция на головном мозге художественный музей, языковед, композитор художник, выставка, русская культура, Пушкин, Чайковский, Даль, афоризм «Москва слезам не верит» и т. д.). Кроме того, в сфере социально-культурного общения иностранные учащиеся посещают музеи, выставки, театры, кинотеатры, участвуют в концертах, вечерах, проводимых на нашей кафедре.

В социально-культурной сфере общения, как и в других сферах, коммуникация не ограничивается только лишь устными контактами. На занятиях по русскому языку в конце начального обучения мы предлагаем иностранным студентам ознакомиться с адаптированными произведениями русских писателей, которые представляют большую познавательную ценность с лингвострановедческой точки зрения. В произведениях воссоздаются социально характерные моменты объективной реальности, типические характеры, социально-психологические ситуации.

Безусловно, приобретение иностранными студентами необходимой совокупности значений о стране, овладение языковыми единицами с национально-культурным компонентом семантики происходит постепенно. На начальном этапе

возможность восприятия страноведческого материала художественного текста обеспечивается путём отбора литературного материала, характером его адаптации и специально разработанным учебно-методическим аппаратом [3, с. 122 – 126].

При обучении иностранных студентов, будущих врачей, на продвинутом и завершающем этапах в условиях языковой среды происходит расширение сфер коммуникативной, познавательной, эстетической деятельности учащихся, включение их в новые ситуации общения (например, ситуация «врач – больной»), увеличение объёма усваиваемой страноведческой информации, ростом количества изученных языковых единиц с национальной семантикой. При обучении иностранных студентов языку специальности особое значение придаётся специальным текстам научного и научно-популярного характера, содержащим национально-культурный компонент. Здесь допускается сжатие одного текста, а также монтаж нескольких текстов. При этом необходимо минимизировать перегруженность тестов страноведческими фактами, так как это может прийти в противоречие с уровнем языковой и страноведческой компетенции иностранных учащихся.

Таким образом, формирование лингвострановедческой компетенции иностранных учащихся предполагает постепенное накопление информации с национально-культурным компонентом. При этом важно выделить объём и состав страноведческих сведений, которые может быть использован в первую очередь для формирования продуктивных речевых умений, предназначенных для удовлетворения познавательных интересов учащихся и являющихся базой для формирования умений в рецептивных видах деятельности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Верещагин Е. М. Лингвострановедческая теория слова / Е. М. Верещагин. – М. : Рус. язык, 1980. – 320 с.
2. Прохоров Ю. Е. Лингвострановедение. Культуроведение. Страноведение. Теория и практика обучения русскому языку как иностранному / Ю. Е. Прохоров. – М. : ИРЯ им. А. С. Пушкина, 1996. – 94 с.
3. Шукин А. Н. Методика преподавания русского языка как иностранного : учеб. пособие для вузов / А. Н. Шукин. – М. : Высш. шк., 2003. – 334 с.

УДК 811.161.2'42:929 Потехня

*Н. А. Зеленская,
г. Луганск*

МИФОЛОГИЧЕСКОЕ МЫШЛЕНИЕ А. ПОТЕБНИ В КОНТЕКСТЕ ДИАЛОГИЗМА М. БАХТИНА И ТЕОРИИ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ

В современной отечественной и зарубежной филологической науке определение мифологических основ языка, языковой картины мира, этнокультурных и культурно-фольклорных взаимовлияний разных народов, прежде всего в виде интертекстуальных отзвуков и интермедийальных видений, существующих и в художественной литературе, и в публицистике, рассматривается все активнее. Направленность современной

лингвистики на исследование текста с использованием коммуникативного и лингвосомиотического подходов приводит к заинтересованности вопросом интертекстуальности, ведь одним из перспективных направлений языкознания и литературоведческой науки является комплексный анализ текста на всех уровнях его структурно-семантической организации и функционирования [12].

В связи с тенденцией к «ре-мифологизации» в разных видах постмодернистского дискурса, по мнению Д. Чистяка, проблема семантического субстрата и формального инструментария имплементации мифического к семиозису культуры приобретает все большую актуальность [11], а потому и возникает потребность соотнесения концепций мифологов вт. пол. XIX – нач. XX в. (Ф. Буслаева, А. Афанасьева, А. Веселовского и особенно А. Потебни) с теориями интертекстуальности.

Понятие интертекстуальности охватывает древнейшие и самые важные практики письма, определяет первооснову, литературность любого текста. Однако его осмысление сформировалось лишь в контексте теоретической мысли второй половины XX в. Собственно, сам термин «интертекстуальность» был предложен французско-болгарской исследовательницей Ю. Кристевой в 1967 г. и стал одним из основных в анализе художественных и публицистических произведений вт. пол. XX – первых десятилетий XXI в. Ученая переосмыслила труд русского философа, теоретика-лингвиста М. Бахтина «Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве» (1924) и его концепцию «диалогизма» в русле необходимости констатации изменения субъекта речи. Ю. Кристева не столько ввела в оборот новый термин – интертекст, сколько, по сути, предложила слияние понятие диалога М. Бахтина со структуральной лингвистикой и психоанализом Ж. Лакана.

Вместе с тем становление категории интертекстуальности прошло несколько важных этапов, на которые стоит обратить внимание. Принято считать, что источниками интертекстуального подхода является теория анаграмм Ф. де Соссюра, учение о пародии Ю. Тынянова, диалогический взгляд на литературу, теория о «своем» и «чужом» М. Бахтина [11]. Понятно, что основы языковедческих и литературоведческих исследований интертекстуальности были заложены трудами Ю. Кристевой и Р. Барта (постструктуралистская школа), М. Риффатера и Дж. Калеро (семиотическая школа). В современной лингвистике интертекстуальность рассматривается как текстовая категория (Р. Богранд, А. Веселовский, А. П. Воробьева, В. Дресслер), как предтеча текстуальности (Р. Богранд, В. Дресслер, Ю. М. Лотман, В. А. Лукин) и анализируется с точки зрения средств ее реализации в конкретных текстах (А. Ю. Абрамова, Л. Г. Бабенко, С. Т. Золян, Л. Ф. Омельченко, Н. Фатеева и др.). К проблеме множественных связей текста с другими текстами обращались И. В. Арнольд, М. Бахтин, А. Беннет, И. В. Битенская, Р. Богранд, В. Виноградов, Ж. Деррида, У. Эко, И. П. Ильин, Н. А. Купина, К. Леви-Стросс, Е. В. Михайлова, М. Риффатер, А. Розеншток-Хюси, С. Фиш, М. Фуко и др. [12].

Однако исследователи-лингвисты отмечали, что толчком к новому видению культурного процесса было психологическое языкознание именно украинского ученого А. Потебни (1835 – 1891) с его пониманием языка как деятельности. Итак,

диалогичность устного художественного мышления, использование «энергии» (А. Потебня) других текстов являются теми исходными точками, подходами, которые стали ориентирами для современной критической мысли [13].

Интертекстуальность была описана различными дефинициями, короткими метафорическими парафразами, которые были необходимы для интерпретации произведений. Каждый исследователь данной проблемы трактует текстуальный мир по-своему: Р. Барт – как своеобразную «эхокамеру», М. Риффатерр – как «ансамбль пресупозиций других текстов», Ю. Кристева – как «мозаику цитации», Ж. Женетт – как «палимпсест», Ю. Лотман – как «вмонтированные обломки других текстов» [10]. Все ученые пытаются образно передать семантику взаимосвязей текста и явлений в культурном пространстве.

Тщательно учитывая опыт предшественников, А. Потебня сумел создать собственную научную систему, которая вызвала настоящий резонанс в начале XX в.: от чрезвычайно увлекательных отзывов (символисты) до серьезной критики (формалисты). Выдающийся отечественный языковед, полемизируя с идеей В. фон Гумбольдта о тождестве языка и духа, отмечал, что «возможно и неметафизическое исследование начал языка» [7, с. 50] и переводил его из плоскости «народного духа» (*energeia*) в плоскость человеческого мышления. В изданном уже после смерти автора сборнике «Из записок по теории словесности» (1905) отмечалось: «Теории словесности миф принадлежит только как словесное произведение, оно лежит в основе других сложных словесных произведений» [9, с. 190], – значит, мифолог определяет приемы мифологического мышления через слово, в основном, путем изучения этимологии и семантики лексики и грамматических структур. В словесном выражении мифического мышления А. Потебня видел нераздельность субъекта и объекта познания, а потому осуществлялось приписывание подлинного бытия и объективного значения образу, который имел только субъективное значение в воображении говорящего. То же происходит и в поэтическом произведении. Однако, в отличие от Ф. Буслая или А. Афанасьева, исследователь отмечал осознанный характер поэтического мышления [11].

Теория интертекстуальности также генетически связана с идеями А. Потебни. Кроме того, важное значение имеют достижения формальной школы для становления теории интертекстуальности, а также спровоцированные этим процессом научные дискуссии. Осознавая многогранность взаимовлияния между наработками научных школ по определению и функционированию предложенного лингвистического явления, остановимся лишь на тех его аспектах, которые опять же актуализируют имя А. Потебни.

Показательно, что впервые термин «интертекстуальность» употребляется в статье Ю. Кристевой под названием «Бахтин, слово, диалог и роман». Появление работ русского ученого она называет «самым ярким событием и одной из самых мощных попыток преодолеть формализм» [5]. Сам же М. Бахтин в своей полемике с формальным методом неоднократно противопоставлял ему отдельные положения научных наработок А. Потебни. Так, в работах П. Медведева, полностью или частично приписываемых М. Бахтину, утверждается, что на самом деле формалисты генетически

выходят из потебнианской традиции, хотя и на уровне отталкивания от нее [1, с. 237]. Критикуя гумбольдтовско-потебнианскую теорию образа, они «усвоили модель противопоставления языка поэтического другим языковым системам» [2, с. 237]. Однако, по мнению М. Бахтина, понимание поэтического языка в М. Потебни и формалистов существенно отличается. А. Потебня говорил «не о системе поэтического языка, а о поэтичности языка как такового, последовательно подтверждая, что «слово является художественным произведением, то есть поэтической конструкцией, «каждая значимая единица языка была для него маленьким художественным произведением, а каждый элементарный словесный акт – художественным творчеством» [Там же, с. 262]. Конечно, точка зрения А. Потебни не принималась полностью, однако констатировалось, что путь к решению проблемы, намеченный им, правильный [4].

Развивая идеи В. Гумбольдта, А. Потебня заострял внимание на проблеме понимания: «Человек понимает самого себя, только испытав на других людях понятность своих слов» [7, с. 40], а далее: «Слово только в устах другого может стать понятным для говорящего» [Там же, с. 95]. Содержание не передается от говорящего к реципиенту в готовом виде, а развивается в последнем благодаря возбуждению гармоничной внутренней силы: «Взаимное сообщение мысли является «лучшим средством достижения объективности мнения, то есть истины» [7, с. 41].

Созвучие с теорией диалогизма М. Бахтина в приведенных фразах довольно ощутимо. К тому же оно находит текстовое подтверждение. В работе «Проблема речевых жанров» М. Бахтин выделяет «проблему понимания в Потебни и потебнианцев», что решается именно в аспекте диалогических отношений: «Понимание не дублирует говорящего, оно создает свое представление, свое содержание», в котором «всегда заложен ответ» [3, с. 209]. Поэтому утверждение М. Гольберга, что «А. Потебня стоит у истоков современной теории диалога», вовсе не выглядит преувеличенным [4].

Наличие отзвуков концепций ученого второй половины XIX в. в новейших теориях не обязательно объяснять генетическими связями. Как уже отмечалось, сходство часто может быть «не функциональным, а внешнеконструктивным», иногда существенно редуцированным, иметь типологически-мировоззренческий характер. Например, положение А. Потебни о том, что «раз созданный образ становится чем-то объективным, освобождается из-под власти художника и возникает чем-то посторонним для самого поэта» [6, с. 231], органично звучит в контексте идеи о «смерти автора» Р. Барта. А. Потебня также считал, что «необходимо признать относительную неподвижность образа и изменчивость его значения», которая связана с тем, что каждый читатель создает свое значение [Там же], а это сближает его с идеями рецептивной поэтики [4].

А. Потебня вслед за Гумбольдтом утверждал, что «человек окружает себя миром звуков для того, чтобы воспринять и переработать в себе мир предметов, через язык, речь вплетает себя в их ткань» [6, с. 42]. Таким образом, исследователь признавал существование надтекста, вне которого ничего не существует и который обеспечивает тотальную филологичность человека, живущего в нем [4]. Учитывая это, К. Баршт

считает, возможно, несколько преувеличено, что «идея интертекста – это А. Потебня, „вывернутый наизнанку”» [2, с. 371].

Таким образом, интерпретации формалистами и их последователями понятия «поэтического языка», а также развитие идеи диалогической природы слова и текста М. Бахтина позволяют определить некоторые генетические связи между теорией интертекстуальности и научными работами А. Потебни. Об этом свидетельствует созвучность концептов украинского лингвиста с новейшими теориями если и не на уровне установления генеалогии последних, как справедливо отмечает Г. Дзык, то через непереносимые различия в решении подобных проблем. Это, в свою очередь, позволяет рассматривать творчество А. Потебни не только в диахроническом дискурсе, но и оценить его функциональное значение в синхроническом срезе.

ЛИТЕРАТУРА

1. Баршт К. Постструктурализм в свете открытия А. Потебни (заметки в ракурсах филологического бытия) / К Баршт // Литературоведение как проблема / Е. Г. Местергазы (отв. ред.), Т. А. Касаткина (гл. ред.). – М. : Наследие, 2001. – С. 347 – 375.
2. Бахтин М. М. Фрейдизм. Статьи / М. М. Бахтин. – М. : Лабиринт, 2000. – 640 с.
3. Бахтин М. М. Собрание сочинений : в 7 т. / М. М. Бахтин. – М. : Русские словари ; Языки славянской культуры, 1997 – 2010.
4. Дзык Роман. Александр Потебня и теория интертекстуальности [Электронный ресурс] / Роман Дзык. – Режим доступа : <http://www.academia.edu/10758776/>
5. Кристева Ю. Избранные труды: Разрушение поэтики : пер. с фр. / Ю. Кристева. – М. : РОССПЭН, 2004. – 656 с. – (Книга света).
6. Александр Афанасьевич Потебня: (К 170-летию со дня рождения): биобиблиогр. указ. / сост. : В. Ю. Франчук, Ф. Х. Широкоград, Ю. Ю. Полякова. – Харьков : Б. и., 2005. – 152 с.
7. Потебня А. А. Слово и миф / А. А. Потебня ; сост. А. Л. Топорков. – М. : Правда, 1989. – 624 с.
8. Потебня А. А. Теоретическая поэтика / А. А. Потебня ; сост., вступ. ст., коммент. А. Б. Муратов. – М. : Высш. шк., 1990. – 344 с.
9. Потебня Александр. Эстетика и поэтика слова : сб. / сост., вступ. ст., примеч. И. В. Ваня, А. И. Колодная. – М. : Искусство, 1985. – 302 с.
10. Хоменко Е. Интертекстуальные возможности экспрессивных средств в информационных текстах [Электронный ресурс] / Е. Хоменко. – Режим доступа : <http://journal.kdpu.edu.ua/filstd/article/viewFile/393/339>
11. Чистяк Д. А. Корреляция языкового и мифического в русскоязычной филологической науке II пол. XIX – нач. XX в. / Д. А. Чистяк // Науч. зап. Нац. ун-та «Острожская академия». Серия : Филологическая. – 2010. – Вып. 15. – С. 327 – 333. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://nbuv.gov.ua/j-pdf/Nznuoaf_2010_15_54.pdf.
12. Швец Я. Применение терминов интертекстуальность и интертекст в современной коммуникативной лингвистике / Я. Швец // Вестн. Нац. ун-та «Львовский политех». – 2010. – № 675. – С. 195 – 197.
13. Якубовский В. Фольклорный текст и интертекст [Электронный ресурс] / Виталий Якубовский. – Режим доступа : <http://philology.knu.ua/files/library/folklore/36/73.pdf>

**РЕАЛИЗАЦИЯ ЛИТЕРАТУРНОГО ПСИХОЛОГИЗМА
В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ**

Контекст культуры в общем, её единый характерный стиль «стиль» в любую эпоху до такой степени «пропитаны» как философской мыслью, так и результатами художественной деятельности, унаследованными от прошлого, собственно поиски в различных областях внутреннего мира человека, а именно в искусстве и философии, неизбежно обретают схожее направление. Во всяком художественном произведении писатель рассказывает читателю о чувствах, переживаниях человека, хотя степень проникновения во внутренний мир личности бывает разнообразная. Автор способен только отметить какое-либо чувство персонажа, не демонстрируя при этом глубину, оттенки этого чувства, причины, вызвавшие его. Такое изображение чувств персонажа не является глубоким проникновением во внутренний мир героя.

С целью всестороннего отражения внутреннего мира героя автор пользуется разнообразными художественными приемами. Из числа более распространённых следует выделить следующие: психологизм произведения; прием называния, а именно название произведения или говорящие имена героев; прием характеристики (прямая авторская характеристика, самохарактеристика героя, характеристика другими персонажами); прием описания, портрет; характеристика героя через его действия, поступки, манеру держаться, мысли; речевые особенности персонажей; изображение героя в системе персонажей; прием использования художественных деталей; прием изображения природы (пейзаж) и окружающей обстановки (интерьер).

Как совокупность средств, употребляемых в литературном произведении с целью изображения внутреннего мира персонажа его мыслей, чувств, эмоций на первый план выходит психологизм. Литературный психологизм – область динамического взаимодействия смежных сфер научных и гуманитарных знаний (литературы, философии и психологии) на уровне методов познания системы человек-мир. Подробное описание, анализ различных состояний души героя, внимание к оттенкам переживаний способствует выражению внутреннего мира героя. В литературоведении подобный такой анализ называют психологическим или просто психоанализом. Способы представления внутреннего мира персонажа возможно разделить на изображение «извне» и изображение «изнутри». Изображение «изнутри» осуществляется через внутренний монолог, воспоминания, воображение, психологический самоанализ, диалог с самим собой, дневники, письма, сны. В данном случае огромные возможности дает повествование от первого лица. Изображение «извне» — описание внутреннего мира героя не напрямую, а через внешние симптомы психологического состояния. Мир, окружающий человека, формирует настроение и воспроизводит его, оказывает большое влияние на поступки и мысли человека. Это детали быта, жилья, одежды, окружающая природа. Мимика, жесты, речь на

слушателя, походка — все это внешние проявления внутренней жизни героя. Способом психологического анализа «извне» может быть портрет, деталь, пейзаж и т. д. [1, с. 79].

Необходимо отметить, что выражение внутреннего мира героя может осуществляться с помощью самохарактеристики, прямой авторской характеристики или другими персонажами. Литературный портрет – еще один прием, где речь идет о художественном изображении внешности персонажа: лица, фигуры, одежды, манеры держаться и т. д. Психологический портрет через внешность героя раскрывает внутренний мир героя, его характер.

Как отдельный прием воссоздания внутреннего мира персонажа можно выделить его речевые особенности. Прием использования художественных деталей может наполнить образ особой смысловой и эмоциональной нагрузкой. Внутренний мир героя в целом или в конкретный момент можно продемонстрировать при помощи деталей быта, которые могут соответствовать или, наоборот, резко противоречить психологическому состоянию героя. Следует выделить, что изображение природы (пейзаж) и окружающей обстановки (интерьер) являются косвенными характеристиками внутреннего мира и характера персонажа [3, с. 103].

Процесс самораскрытия, самоанализа героя может быть описан через монолог или диалог, то есть речь идет о различных проявлениях его самосознания. В монологе персонаж абсолютно погружен в себя: видит и слышит только себя; выражает только собственную точку зрения на вещи; его сознание не соприкасается с другими сознаниями. По этой причине мир героя, как правило, выступает перед читателями в одностороннем порядке. Однако это процесс внутреннего самораскрытия человека и своеобразный самоанализ, исповедь. В диалоге герои не только делятся полезной информацией, но и могут рассуждать, спорить, дискутировать по поводу определенного предмета обсуждения, тем самым выявляя не только характерные черты своего мышления, но и взгляды, представления, идеи. В диалоге и автор, и герой произведения выступают в качестве самостоятельных субъектов общения. Они свободны в выражении своих мнений, точек зрения и оценок. Они могут принимать различные позиции по тем или иным вопросам, свободно выражать свои мировоззренческие взгляды. Помимо этого, автор может воссоздать в произведении ту социально-психологическую атмосферу, которая возникла в ходе диалога, тем самым прибавляя новые штрихи к психологической характеристике героя очерка [2, с. 59].

Одним из способов проникновения во внутренний мир героя является анализ мотивационной сферы. В данном случае особое внимание уделяется различным качествам личности, степени осознания человеком собственных поступков, уровню психологической зрелости личности, динамике мотивационной структуры личности в зависимости от обстоятельств и ситуации; реакции на социально обязательные, декларируемые и пропагандируемые цели, ценности, нормы поведения, образа жизни и т. д. Анализ мотивационной сферы соотносят с идеалами, установками, убеждениями, ценностями, интересами и желаниями героя.

Таким образом, анализируя героя с точки зрения его мировоззренческих позиций, можно проследить этапы формирования человеческих убеждений, описать те трансформации, которые происходят в сознании персонажа, наконец, показать те

внешние воздействия, которые играют определяющую роль в его идейной позиции. Так, характер человеческой личности в художественном произведении может быть представлен во всей многогранности.

Таким образом, создание внутреннего мира персонажа – достаточно кропотливый процесс. Тщательно продуманные персонажи и их внутренний мир становятся ключевыми особенностями произведения, а психологизм представляет собой определённый принцип организации художественных элементов в некое единство.

ЛИТЕРАТУРА

1. Затонский Д. Век XX: Заметки о литературной форме на Западе / Д. Затонский. – Киев : , Изд-во Киев. ун-та, 1961. – 257 с.
2. Философия и литература: Беседа с Жаком Деррида // Жак Деррида в Москве : пер. с фр. и англ. / предисл. М. К. Рыклина. – М. : РИК «Культура», 1993. – С. 59 – 68.
3. Яковлева И. Н. Языковая личность переводчика и переводческая компетенция / И. Н. Яковлева // Инновационные технологии в науке и образовании : материалы V Междунар. науч.-практ. конф. (г. Чебоксары, 27 марта 2016 г.) : в 2 т. Т. 2. – Чебоксары : ЦНС «Интерактив плюс», 2016. – № 1 (5). – С. 148 – 150.

УДК 82.09:004

*Н. Б. Литвинова,
г. Луганск*

КОНЦЕПЦИЯ ПОПУЛЯРИЗАЦИИ КЛАССИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В ПУБЛИКАЦИЯХ ЭЛЕКТРОННОГО ЖУРНАЛА «РУССКИЙ МИР.RU»

В условиях современной социокультурной ситуации статус художественной литературы и чтения требует пристального рассмотрения сквозь призму конкурирования последних с Интернет-пространством и телевидением как главными источниками получения образовательной, мировоззренческой информации. В таком контексте деятельность Фонда «Русский мир» в аспекте популяризации литературы, повышения её социально-культурной роли и консолидирующего значения является масштабной и многоуровневой. Основная цель функционирования Фонда – продвижение, в частности, русской литературы не только в отечественном пространстве, но и в мире на государственном уровне путем поддержки «общественных и некоммерческих организаций, профессиональных объединений, научных и образовательных учреждений, предметом деятельности которых являются исследования и разработки методик преподавания и программ изучения русского языка и литературы» [26].

Одни из приоритетных направлений деятельности Фонда «Русский мир» – создание информационно-методических центров по изучению русского языка, русской культуры, поддержка книгоиздания и общественных проектов, связанных с продвижением русской культуры в различных странах зарубежья, что позволяет воспринимать их как единый глобальный образовательно-просветительский проект [16].

Анализ основных направлений деятельности «Русского мира» в сфере литературы за десятилетие его существования в отечественном социокультурном пространстве свидетельствует о том, что классическая литература рассматривается Фондом именно как неотъемлемая часть духовной культуры общества, как проводник ментальных ценностей русского народа, имеющих общемировое непреходящее значение.

Успешной реализации выше указанных аспектов призван способствовать электронный журнал Фонда «Русский мир.ги». Русская классическая литература, тенденции развития современного литературного процесса неизменно находятся в поле зрения авторов его статей. При этом издательско-просветительская концепция журнала ориентирована на широкую аудиторию читателей, разных по возрасту, профессиональной принадлежности, что в сфере художественной литературы придаёт этому Интернет-изданию характер одновременно и методического, и научно-популярного. Литературоведческие публикации журнала отображают проблему актуализации литературной художественной классики как части культурного наследия страны в современном общественно-гуманитарном контексте. На страницах журнала авторы литературных статей обращают внимание читателей на забытые или же малоизвестные факты о писателях и их биографии, раскрывают их роль в современности [17]. За время существования журнала в его литературоведческой тематике обозначились три главных аспекта: статьи по жизни и творчеству русских прозаиков XVIII, XIX, XX веков, поэтов Золотого и Серебряного веков, статьи о географических объектах-местах, ставшими литературными путеводителями, а также статьи о творчестве литераторов современной России.

Ракурсы нового, актуального сегодня прочтения «хрестоматийных» произведений писателей I и II половин XIX века представлены в статьях об А. Пушкине, Н. Гоголе, Ф. Достоевском. Персоналия и творчество А. Пушкина на страницах «Русского мира» – источник глобальных размышлений о знаковости русской литературы, её культурной многослойности и обращённости к современнику. Это взгляд на сложившийся исторический образ писателя с точки зрения современной проблемы духовно-личностного лидерства, его нравственных качеств и источников воспитания в человеке. Важно, что здесь литературная платформа школьных знаний о Пушкине становится основой для извлечения новых знаний общественно-управленческого характера. Поэт предстаёт перед нами мыслителем, гражданином и лидером, жизнь и творчество которого в таком ракурсе ещё не рассматривались [18]. Статья Д. Урушева «Мой дух к Юрзуфу прилетит...» посвящена единственной поездке Пушкина в Крым в 1820 году, послужившей, однако, мощным творческим импульсом к созданию им ряда стихотворений, в которых присутствует образ Крыма. Географический маршрут посещения Пушкиным крымских мест интересен не только с биографической точки зрения, но и раскрывает малоизвестные детали исторического контекста создания поэтом «южных» произведений [25]. В статье «Завещание Пушкина» этого же автора обосновывается мысль о главенствующей роли Пушкина в первоистоках русской классической прозы. По мнению автора, именно повесть «Капитанская дочка» стала первым произведением, которое обозначило идейно-

духовные приоритеты творчества всех последующих русских писателей XIX века – христианства, гуманизма, самопожертвования и милосердия. История написания, печати и восприятия повести критиками и читателями – современниками самого поэта – даёт основания автору утверждать, что данное произведение прежде всего завещание гения, в котором за простотой скрыта сложность христианской идеологии. Последняя, мастерски вписанная в нарративный контекст повести, осталась неведомой читателям XIX века. Задача же современного читателя – раскрыть библейские заповеди, к которым апеллирует писатель, и тем самым прочесть новые смыслы, актуальные в начале XXI века. Такие интерпретационные пути прочтения-переосмысления хрестоматийного произведения и предлагает автор [24].

Статья В. Голованова под названием «Время понять Гоголя» ставит вопрос о назревшей в современном гоголеведении необходимости переосмысления творчества Н. Гоголя в рамках духовно-религиозной парадигмы и проповедничества, которые позволяют в ином свете пояснить процесс работы писателя над вторым томом «Мёртвых душ», взглянуть на тайну его смерти. Восприятие Гоголя в единстве двух его образов – писателя и религиозного мыслителя – позволяет читателю вновь увидеть в его произведениях нивелируемый сегодня их внутренний назидательный смысл. Ключом к интерпретации всего творчества писателя предлагается книга «Выбранные места из переписки с друзьями», а также полное 17-томное собрание сочинений и писем писателя, формирующих целостный подход к изучению его биографии и творчества как специалистами, так и интересующимися читателями [10].

Ряд публикаций журнала также возрождает интерес читателя к личности и творчеству другого писателя-классика – Ф. Достоевского в контексте современности, подчёркивая те проблемно-смысловые узлы его известнейших произведений, которые актуальны именно сегодня. Авторы статей ставят вопрос о невозможности адекватного прочтения и понимания произведений Ф. Достоевского вне знания этапов его биографии и особенностей мировоззрения. Ссылка в Сибирь рассматривается как переломная точка отсчёта в творчестве писателя, предзнаменовавшая появление романов «Великого пятикнижия» – «Преступление и наказание», «Идиот», «Бесы», «Подросток», «Братья Карамазовы» [7]. Осмысление времени реального и времени метафизического, сущности сакрального в данных произведениях – это ключ к постижению феномена всего творчества Ф. Достоевского. Однако начинается оно с прочтения первого романа «пятикнижия» – «Преступление и наказание» – в рамках изучения школьной программы по литературе. Это роман, необходимый для начального прочтения именно в школе, поскольку обучает пониманию как процессу и труду, а также требующий неоднократного прочтения и после окончания школы на основе уже приобретённого читательского опыта. Таким образом, авторы стремятся снять столь дискутируемый среди общественности и специалистов вопрос о целесообразности включения «Преступления и наказания» Ф. Достоевского в школьные программы по литературе [2].

Статьи журнала, имеющие характер биографических очерков, призваны напомнить читателю о несправедливо забытых именах русской литературы, раскрыть акценты художественного своеобразия их произведений, которые сегодня не входят в

круг популярного чтения и традиционно воспринимаются как достояние исключительно филологической науки. Таким является цикл статей о В. Третьяковском, А. Бестужеве-Марлинском, А. Кольцове, Я. Полонском, К. Батюшкове, В. Ходасевиче, В. Одоевском [8]. Цикл статей о поэтах Серебряного века – А. Ахматовой, О. Мандельштаме, В. Брюсове, Н. Гумилёве [4] – посвящён сложности их творческой судьбы, неординарности места каждого в истории и эпохе. Главная смысловая доминанта этих публикаций – мировоззренческая глубина, художественная эстетика классической русской литературы в прошлом и настоящем.

Статья И. Лукьяновой о В. Третьяковском направлена на развенчание стереотипных представлений, сложившихся в истории литературы о данном поэте. Современный контекст развития художественной словесности позволяет рассматривать творчество В. Третьяковского уже в ином интерпретативном свете. Публикация ставит перед читателем закономерный проблемный вопрос: а что мы вообще знаем об этой личности? С позиции литературы начала XXI века Третьяковский – в большей степени теоретик-новатор в области русского стихосложения, переводчик, о значении литературной деятельности которого нельзя судить по нескольким поэтическим строкам, растиражированным в различных изданиях [13].

В необычном ракурсе видения на страницах журнала представлено творчество В. Одоевского, малоизвестного современной широкой аудитории читателей писателя I половины XIX века. Автор раскрывает те аспекты его творчества, которые могут быть особенно интересны в интернет-эпоху. В. Одоевский в историко-литературном интерьере XIX века предстаёт личностью многогранной – общественным деятелем, музыкантом, издателем, объединявшем вокруг себя ставших теперь уже классиками писателей, а также литератором – автором фантастического романа «4338-й год», в котором, по мнению наших современников, предсказан технический прогресс и появление интернет-технологий [8].

Ряд статей посвящен географическим объектам как культурным знакам эпохи, связанных с биографией русских писателей-классиков. Данные публикации имеют характер литературных путеводителей: позволяют читателям раскрыть новые акценты творческого пути классиков, контекста создания известных произведений русской литературы и призывают читателей совершить экскурсию по «литературным» местам, которые могут быть по-прежнему необыкновенно увлекательными и вдохновляющими для современного туриста – пушкинские места в Крыму, Москве и Петербурге [25; 21; 3], Дом-музей М. Лермонтова в Тамани [15], Покровское-Рубцово чеховского «Вишнёвого сада» [23], Н. Карамзин и Ульяновск, Оренбург [19; 20], Мемориальный музей Л. Толстого в Ясной Поляне, Литературно-мемориальный музей А. Ахматовой в Фонтанном доме Санкт-Петербурга, ежегодный городской фестиваль «Антоновские яблоки», посвящённый творчеству И. Бунина в г. Елецке [22].

На детальном историко-биографическом фоне рассмотрена роль усадьбы-имения Ясная Поляна как некоего духовного центра в творчестве Л. Толстого, места создания величайших произведений писателя. Подробное описание природно-архитектурного ландшафта, внутреннего убранства дома Толстого становится неотъемлемой частью интерпретации его литературного наследия [9]. Литературно-

мемориальный музей А. Ахматовой, расположенный в Фонтанном доме, принадлежавшем территории Шереметевского дворца в Санкт-Петербурге, в котором поэтесса прожила 35 лет – наиболее драматичных, по мнению исследователей, раскрывает посетителям образ сложного, по сути, непрочитанного поэта XX века, чья творческая судьба навсегда оказалась связанной с этим местом [1].

Русская литература XX века, начала XXI века представлена на страницах электронного журнала именами П. Бажова [14], И. Бродского [6], Н. Рубцова [5], Ю. Кублановского [11], А. Варламова [12]. Статья А. Гамаловой «Опыт борьбы с удушьем» об И. Бродском имеет выраженную культурософскую направленность. Основой его поэтики определено городское пространство как пространство советской истории и культуры с многочисленными смысловыми слоями [6].

Очевидно, что предлагаемый авторами журнала «Русский мир.ru» взгляд на творчество писателей-классиков в широком историко-литературном контексте, сквозь призму географических и архитектурных объектов погружает современного читателя в атмосферу определённой эпохи, открывая новые грани их творчества и способствуя его переосмыслению с позиции настоящего.

ЛИТЕРАТУРА

1. Абросимова А. В поисках равновесия: в 1989 году энтузиасты добились от властей Ленинграда решения о создании Литературно-мемориального музея Ахматовой [Электронный ресурс] / А. Абросимова. – Режим доступа : <https://rusmir.media/2017/10/31/ahmatova>
2. Башмакова М. «Достоевскому на современников не повезло...»: беседа с экспертом по творчеству великого писателя Борисом Тихомировым [Электронный ресурс] / М. Башмакова. – Режим доступа : <https://rusmir.media/2017/01/17/dostoevsky>
3. Башмакова М. «На Мойке, близ Конюшенного мосту»: попытаться приблизиться к жизни Пушкина можно, пройдя по залам его последней квартиры [Электронный ресурс] / М. Башмакова. – Режим доступа : <https://rusmir.media/2017/12/05/pushkin>
4. Быков М. Пути сероглазого короля: совершенно неуместно заниматься препарированием творчества Гумилёва [Электронный ресурс] / М. Быков. – Режим доступа : <https://rusmir.media/2017/06/05/gumilev>
5. Виноградов С. Вечно живой Рубцов [Электронный ресурс] / С. Виноградов. – Режим доступа : <https://rusmir.media/2016/03/01/rubzov>
6. Гамалова А. Опыт борьбы с удушьем: для великого поэта была характерна самоидентификация не по крови, а по культуре [Электронный ресурс] / А. Гамалова. – Режим доступа : <https://rusmir.media/2016/11/01/brodski>
7. Голованов В. Преступление и наказание Фёдора Достоевского [Электронный ресурс] / В. Голованов. – Режим доступа : <https://rusmir.media/2015/10/01/prestuplenie>
8. Голованов В. Провидец: Одоевский поразителен в своих технических прогнозах [Электронный ресурс] / В. Голованов. – Режим доступа : <https://rusmir.media/2018/03/05/odoevski>
9. Голованов В. Ясная Поляна: кулисы драмы [Электронный ресурс] / В. Голованов. – Режим доступа : <https://rusmir.media/2017/06/05/tolstoi>
10. Голованов В. Время понять Гоголя [Электронный ресурс] / В. Голованов. – Режим доступа : <https://rusmir.media/2016/03/01/gogol>
11. Горячева Ю. Жизнь как служение [О поэте и публицисте Юрии Кублановском] [Электронный ресурс] / Ю. Горячева. – Режим доступа : <https://rusmir.media/2017/05/05/kublanovski>

12. Кульба А. Твердая дорожка фактов: ректор Литературного института имени А. М. Горького – о великих писателях, чья судьба была связана с учебным заведением [Электронный ресурс] / А. Кульба. – Режим доступа :
<https://rusmir.media/2017/12/05/varlamov>
13. Лукьянова И. Первая любовь: Третьяковский ввёл несколько терминов, которыми и сейчас пользуются филологи – в том числе стопа, стих, слог, рифма [Электронный ресурс] / И. Лукьянова. – Режим доступа :
<https://rusmir.media/2017/07/05/trediakovski>
14. Лукьянова И. Семь жизней Павла Бажова [Электронный ресурс] / И. Лукьянова. – Режим доступа :
<https://rusmir.media/2017/09/05/bazhov>
15. Макеев А. Хата на обрыве: к морю можно ехать на отдых, а можно – в гости к Лермонтову [Электронный ресурс] / А. Макеев. – Режим доступа :
<https://rusmir.media/2017/02/05/lermontov>
16. Махонин А. «Русский мир» как образовательный проект [Электронный ресурс] / А. Махонин. – Режим доступа :
<http://www.vedomosti.ru/opinion/articles/2014/07/04/idealnaya-sila>
17. Международный информационно-просветительский проект «Современный русский» [Электронный ресурс]. – Режим доступа :
<http://www.oshibok-net.ru/news/95.html>
18. Никонов В. Лидерство по-русски. Пушкин: лекция [Электронный ресурс] / В. Никонов. – Режим доступа :
<https://rusmir.media/2017/01/19/pushkin>
19. Резепов Е. Спор двух городов [Электронный ресурс] / Е. Резепов. – Режим доступа :
<https://rusmir.media/2016/05/01/karamzin>;
20. Резепов Е. Тайна дома Карамзиных [Электронный ресурс] / Е. Резепов. – Режим доступа :
<https://rusmir.media/2017/02/05/karamzin>
21. Руднева А. Москва Пушкина [Электронный ресурс] / А. Руднева. – Режим доступа :
<https://rusmir.media/2016/06/01/pushkin>
22. Руднев Д. Город антоновских яблок: если уж ехать в Елец, то не за покупками, а за впечатлениями [Электронный ресурс] / Д. Руднев. – Режим доступа :
<https://rusmir.media/2017/10/31/elez>
23. Ульянова Г. Жизнь одной усадьбы [Электронный ресурс] / Г. Ульянова. – Режим доступа :
<https://rusmir.media/2017/02/05/pokrovskoe>
24. Урушев Д. Завещание Пушкина [Электронный ресурс] / Д. Урушев. – Режим доступа :
<https://rusmir.media/2016/11/04/Will-Pushkin>
25. Урушев Д. «Мой дух к Юрзуфу прилетит...»: Крым заменил Пушкину Грецию, Италию и Испанию [Электронный ресурс] / Д. Урушев. – Режим доступа :
<https://rusmir.media/2017/03/05/pushkin>
26. Фонд «Русский мир» [Электронный ресурс]. – Режим доступа :
<http://www.russkiymir.ru/fund/>

УДК 811`38:070.91

*И. В. Луценко,
г. Луганск*

СТИЛИСТИЧЕСКАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ЯЗЫКА СОВРЕМЕННЫХ МЕДИАТЕКСТОВ

Как известно, первоосновой деятельности журналиста является профессиональное владение словом, умение использовать его поистине неограниченные возможности. Совершенствование навыков работы со словом будущих журналистов во всех сферах средств массовой информации (СМИ) является одной из

важных задач в подготовке профессиональных кадров для института средств массовой информации.

Журналистика никогда не обходилась без анализа языковых средств выражения вербальной коммуникации. Особенно актуальным это является для современного телевидения. Усиление обмена информацией в современном обществе сопровождается интересом к анализу языково-стилистических структур, обеспечивающих высокую степень коммуникативного воздействия. Язык и стиль современных СМИ включает в себя самые разнообразные пласты: разговорный, официальный, литературный, художественный. Хотя вполне можно утверждать, что на данном этапе сформировался совершенно особый тип языка СМИ – некий синтез разговорного и кодифицированного литературного языка, нуждающийся в точном определении лингвистического либо экстралингвистического характера.

Актуальность темы исследования. Сегодня, когда СМИ превратились в мощный инструмент социального и политического влияния, актуальным является вопрос инновационной структуры языка средств массовой информации – медийной. Собственно, приставка «медиа» сегодня представляет собой неперенный атрибут описания всего, что имеет непосредственное отношение к СМИ: медиатехнологии, медиаменеджмент, медиафорум, медиатекст и даже медиакратия – власть СМИ. Именно медийные структуры определяют в настоящее время приоритеты аудитории, фактически формируя ее спрос – культурологический, деловой, эстетический и т.д. Новейшие медийные технологии практически избаловали зрителя, слушателя и читателя высокой оперативностью и большим объемом информации. Подобная ситуация позволила говорить об «эффекте привыкания» аудитории к боли и страданиям других людей; о том, что реальная война становится некоей «виртуальной реальностью» и т.п.

Вместе с тем и политическая ситуация, и экономические проблемы, которые делают прессу ангажированной, и давление, которое оказывается на журналистов различными структурами, не должны заслонять собой вопросы профессионального мастерства владения языком, качества материалов СМИ. Речь в данном случае должна идти именно о текстовом оформлении того или иного сообщения, документального по природе и авторизованного по изложению. Актуален и вопрос подчинения текстового оформления и уже существующим языковым нормам, и вновь созданным. Подобный отход грозит тенденцией к всеобщей универсализации текста, например, печатных или электронных СМИ.

Целью работы является изучение языка и стиля современных масс-медиа, трансформация современного представления о языковой норме в связи с изменениями в системе СМИ.

Реализация поставленной цели предполагает решение таких задач: рассмотреть новые тенденции в культуре речевого общения в СМИ; показать разнообразие языка СМИ; рассмотреть основные приемы речевого воздействия СМИ на речевую практику общества в целом.

Объект исследования – язык и стиль современных масс-медиа, *предмет* – закономерности исследования языка и стиля средств массовой информации.

В работе были использованы такие методы как анализ и исследования литературных источников, работ отечественных и зарубежных научных исследователей. Метод сравнения и аналогии, культурно-исторический метод, метод подбора и систематизации материала. Важным является метод анализа и синтеза информации, разработка собственных выводов и предположений. Важное место в исследовании занимает общенаучный сравнительно-исторический метод. В процессе написания работы были использованы литературные источники отечественных авторов.

Материалом исследования являются тексты современных российских СМИ.

Вторая половина XX – начало XXI вв. характеризуются активным развитием средств массовой коммуникации. Динамичное развитие традиционных СМИ: печати, радио, телевидения, появление новых компьютерных информационных технологий, глобализация мирового информационного пространства оказывают огромное влияние на производство и распространение слова. Все эти сложные и многогранные процессы требуют не только научного осмысления, но и разработки новых парадигм практического исследования языка СМИ [1].

К началу XXI в средства массовой информации превратились в активное средство воздействия на общественное сознание. Как отмечают ученые, «в СМИ функция воздействия, убеждения начинает вытеснять остальные языковые функции, и средства массовой информации превращаются в средства массового воздействия» [2, с. 11]. В связи с этим вопрос регулирования общественного мнения посредством СМИ приобретает особую важность.

Новые тенденции в культуре речевого общения, обусловленные либерализацией общественных отношений и демократизацией норм русского литературного языка, делают особенно актуальной проблему экологии русского языка.

Возникающие в ходе текстовой деятельности новые смыслы и оценки ориентируют в процессах, происходящих в реальном мире. Реальный мир сегодня очень сложен и противоречив. И очень важно понимать, что сегодня назрела необходимость в создании новых языковых моделей, встроенных в существующие нормы языка. Новые речевые модели внедряются в сознание аудитории через каналы СМИ, и задача журналиста – дать им точное, правомерное, этическое толкование.

В разные исторические периоды цели воздействия СМИ изменялись. В советское время речь СМИ отличалась строгой официальностью, была заполитизированной. В постсоветское время только что обретенная работниками СМИ свобода открыла возможности для творчества, и речь масс-медиа приблизилась к «человеческой» – стала более образной, освободилась от клише и штампов, снизилась декларативность, усилилась интеллектуальная насыщенность текстов. Но в итоге оказалось, что пользоваться свободой не так-то просто. Ведь простота в некоторых случаях – «хуже воровства», а упрощение речи в общественно-политической сфере не польза, а беда. Сближение публицистического стиля с повседневной жизнью общества, интеллектуальный уровень которого постоянно падает, обусловило усиление влияния разговорного стиля в средствах массовой информации, что, в свою очередь, повлекло за собой снижение уровня языковой культуры в целом.

Считается, что СМИ, а особенно радио и телевидение, способствуют закреплению литературной нормы и тем самым значительно уменьшают скорость изменения языка. Язык постоянно меняется, но скорость этих изменений в разное время различается весьма значительно. Бывают периоды, близкие к состоянию покоя и почти полной стабильности, а бывают времена, когда скорость изменений резко увеличивается, так что разные поколения уже плохо воспринимают друг друга. Именно воспринимают, а не понимают, потому что разрушить понимание все-таки значительно труднее, и на это требуются века. Речь же идет просто о том, что язык другого поколения кажется неправильным, испорченным или, напротив, каким-то законсервированным.

Ученые отмечают положительные и отрицательные следствия свободы речи в российских СМИ. К положительным следствиям исследователи относят возвращение официальной устной речи (в советский период была только озвученная письменная); возможность выражения альтернативных мнений различными речевыми способами; отказ от советского официоза и формирование разных идиостилей журналистов и медийных изданий. К негативным результатам «свободы» речи относятся следующие явления в языке современных российских СМИ: прямой эфир и запрет цензуры освободили устную речь от ранее принятых ограничений, что привело к снижению уровня культуры медийной речи, к ее ориентации на разговорную речь и просторечие. Исследователи отмечают общее огрубление речи, широкое распространение ненормативной лексики в разных социальных группах населения, чему в немалой степени способствовали СМИ. Проникновение элементов неофициального общения в речь из теле- и радиоэфира изменило представление об эталоне речи. Наблюдаемое в конце XX в. «смещение стилей привело к исчезновению из сознания населения представления о функционально-стилевой дифференциации литературного русского языка» [3, с. 36].

Из русской речи практически исчез высокий стиль. Ученые отмечают «тектоническое смещение» позиций функциональных стилей: резко сузилась, почти исчезла сфера высокого, патетического, ее место занял нейтральный стиль речи, а он, в свою очередь, оказался потесненным экспрессией разговорных и разговорно-сниженных элементов национального русского языка [4, с. 520]. Произошло сближение книжно-письменного и устно-разговорного вариантов языка.

Главной причиной расшатывания литературной нормы и особой роли СМИ в этом процессе была перестройка (90 годы прошлого века). В журналистике появилось громадное количество дилетантов, людей не просто неграмотных, не умеющих писать и правильно говорить, но и принципиально не желающих этому учиться. Ситуация перевернулась и стала как бы своим зеркальным отражением. СМИ из охранителей литературной нормы превратились в ее разрушителей, оставаясь при этом распространителями или, точнее говоря, образцами этих самых тенденций: в первом случае – консервации, во втором случае – уничтожения. Действительно, если по телевизору говорят то так, то эдак, то почему бы и мне (зрителю, слушателю) не говорить так же.

Таким образом, из всего сказанного можно сделать вывод, что мы становимся свидетелями либерализации языка, речевых норм в печати, на телевидении, возникновения принципиально иных стилистических стандартов в новых масс-медиа, участниками информационной революции.

ЛИТЕРАТУРА

1. Добросклонская Т. Г. Вопросы изучения медиатекстов (опыт исследования современной медиаречи) / Т. Г. Добросклонская. – М. : ДиалогМГУ, 2000. – 287 с.
2. Ильясова С. В. Языковая игра в коммуникативном пространстве СМИ и рекламы / С. В. Ильясова. – М. : Флинта, 2009. – 125 с.
3. Сиротинина О. Б. Язык СМИ: языковой эталон и языковая реальность / О. Б. Сиротинина // Мир русского слова. – 2004. – № 2 (19). – С. 32 – 36.
4. Химик В. В. Большой словарь русской разговорной экспрессивной речи. / В. В. Химик. – СПб. : Норинт, 2004. – 708 с.

УДК 821.16.1-312.2.209:929 Булгаков

*А. И. Мельничук,
г. Луганск*

ЛИНГВОКОНЦЕПТУАЛЬНОЕ ОПИСАНИЕ ПОНЯТИЯ «СТРАХ» В ЯЗЫКОВОМ И ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРЕДСТАВЛЕНИИ (на материале романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита»)

Выбор материала для исследования объясняется тем, что роман М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита», во-первых, изучается в школе и вузе, во-вторых, вызывает ажиотаж, получив широкую популярность у читателей, и, в-третьих, описывает ряд актуальных для современности проблем, связанных с человеком и его отражением в языковой картине мира.

Анализ романа «Мастер и Маргарита» сквозь страх, переживаемый героями, важен по следующей причине: языковые средства, неявно и явно (внутренне или внешне)изображающие страх, обладают в русском языке отличительным национальным своеобразием, поэтому анализ художественных фрагментов, в которых эта эмоция доминирует, дает возможность выявить особенности переживания страха русской языковой личностью и влияние самого страха на развитие сюжета.

Итак, необходимо изучить толкование слова «страх» в самых широких используемых толковых словарях русского языка. «Толковый словарь русского языка» Д. Ушакова дает следующие толкование:

Страх, -а (-у), м. 1. только ед. Состояние крайней тревоги и беспокойства от испуга, от грозящей или ожидаемой опасности, боязнь, ужас. 2. только мн. Представления, события или предметы, пугающие чем-н., вызывающие чувство боязни, ужаса, опасения (разг.). 3. только ед. Риск, ответственность за исход чего-н., за совершённые действия [1, с. 898].

А «Толковый словарь русского языка» С. Ожегова приводит такое объяснение термину:

СТРАХ, -а (-у), м. 1. Очень сильный испуг, сильная боязнь; 2. мн. События, предметы, вызывающие чувство боязни, ужаса (разг.) [2, с. 772].

Так как понятие «страх» относится к области психологии, рассмотрим его в «Психологическом словаре» Р. С. Немова:

СТРАХ – сильная эмоция типа аффекта, чаще всего возникающая в ситуациях реальной или мнимой опасности для жизни человека и сопровождаемая чувством боязни, тревоги, а также стремлением человека избежать или устранить соответствующую угрозу [3, с. 419].

Таким образом, сопоставляя понятие «страх» в словарях лингвистов и узконаправленном словаре психолога, можно сделать вывод, что страх является негативной эмоцией, возникающей в ситуациях опасности (реальной и мнимой), которые могут привести к потере различных ценностей человека, и сопровождается это состояние чувствами тревоги, боязни, ужаса; также это потенциальная ответственность за совершенные действия.

Переходя к анализу романа, можно отметить, что персонажи «Мастера и Маргариты», по замечанию Е. Е. Стефанского [4, с. 227], часто испытывают «необоснованный, сильный страх» перед, к примеру, условиями, диктуемыми устройством тоталитарного государства (причем, не только в СССР, но и в Ерусалиме наблюдается идентичное положение) или же, наоборот, вполне осознанный – перед мистической силой. Страх в романе часто делится на составные части, преходящие от легкого испуга и боязни до панического ужаса, что объясняется желанием автора различно отразить данный концепт на персонаже. Отражение (или реализация) выполняются с помощью языковых и художественных средств, метафоричного и образного описания, которые применяет Булгаков.

Мы можем увидеть, что составная часть концепта «страх», а именно «состояние крайней тревоги и беспокойства от испуга, от грозящей или ожидаемой опасности» [1, с. 898] реализуется М. А. Булгаковым в выделенном фрагменте:

«Тут приключилась вторая странность, касающаяся одного Берлиоза. Он внезапно перестал икать, сердце его стукнуло и на мгновение куда-то провалилось, потом вернулось, но с тупой иглой, засевшей в нем. Кроме того, Берлиоза охватил *необоснованный*, но столь *сильный страх*, что ему захотелось тотчас же бежать с Патриарших без оглядки. Берлиоз тоскливо оглянулся, не понимая, что его напугало. Он побледнел, вытер лоб платком, подумал: „Что это со мной? Этого никогда не было... сердце шалит... я переутомился. Пожалуй, пора бросить все к черту и в Кисловодск...”» [5, с. 404].

Изучая этот фрагмент, можно выделить следующие средства, с помощью которых раскрывается часть концепта «страх» – боязнь: странные ощущения, испытываемые Берлиозом, описываются сравнением «тупой иглой, засевшей в нем» [Там же], – болевым чувством, возникшим по причине необоснованного страха, который изображен далее. Для большей художественной яркости Булгаков не ограничивается одним замечанием о том, что Берлиоза охватил страх, но и добавляет описание его влияния на физические ощущения: персонаж побледнел, выступил пот, «сердце шалит» [Там же]. Страх настолько силен, что физически влияет на организм,

однако его источник еще не выявлен. При дальнейшем рассмотрении страх имеет обоснование: Булгаков вводит нового героя, который «проплыл», «не касаясь земли» [Там же], мимо Берлиоза, что и вызвало ощущение испуга, а далее – смятения; эмоции вызваны мистической силой, фигурирующей в романе в образе Воланда и его свиты. Однако Берлиоз почувствовал его интуитивно, не наблюдая «прозрачного гражданина престранного вида» [Там же], – то есть автор заранее пытается предупредить нас об опасности, которую может вызвать еще не описанный эпизод встречи с Воландом. И не случайно Берлиоз погибает, не прислушавшись к внутренним ощущениям.

Таким образом, можно сделать вывод, что страх в этом фрагменте служит не только эмоцией испуга под действием «нечистой силы», но и предупреждением об опасности, которая проявляется на интуитивном уровне.

В следующем эпизоде рассмотрим один из оттенков страха, который плавно перешел в более серьезный аспект исследуемого понятия. Когда Понтий Пилат приказал привести обвиняемого, перед его глазами предстал «приведенный [Иешуа. – прим. А. М.]», который «с *тревожным* любопытством глядел на прокуратора» [Там же, с. 414]. Мы наблюдаем тревогу – то есть, по выражению Стефанского, «преддверие» страха [4, с. 228], которое сопровождает любопытство. После краткого диалога мы видим причины, которые привели к усилению тревоги и перехода к ужасу: Иешуа, назвав Пилата «добрым человеком», наказан бичом. Уже в дальнейшем, пытаясь применить это обращение, прослеживаем влияние наказания:

«– Я, доб... – тут *ужас* мелькнул в глазах арестанта оттого, что он едва не оговорился, – я, игемон, никогда в жизни не собирался разрушать здание храма и никого не подговаривал на это бессмысленное действие» [5, с. 416 – 417].

При компоновке приведенных частей мы видим развитие концепта «страх»: от тревоги он переходит в более негативно окрашенную эмоцию – ужас, что вызвано обстоятельствами применения физического насилия. Так, посредством страха, Понтий Пилат добился полной покорности обвиняемого. Художественными средствами достигается одна из сторон страха – боязнь перед возможной опасностью: олицетворение «ужас мелькнул в глазах арестанта», яркий эпитет «тревожное любопытство» [Там же, с. 414, 416].

В тоталитарном обществе источником страха становится государство. Всего один вопрос от представителей НКВД – и герой следующего фрагмента теряет себя от страха:

«– Вы Никанор Иванович Босой, председатель домкома номер триста два-бис по Садовой?»

На это Никанор Иванович, рассмеявшись *страшным смехом*, ответил буквально так:

– Я Никанор, конечно, Никанор!...» [Там же, с. 544].

Далее мы видим развитие концепта «страх», выражающееся нервно-возбуждающими эффектами: запутанная речь, бред, «дикий рев» [Там же, с. 545]. Это переходит в состояние потери разума: «Кровь отлила от лица Никанора Ивановича, он, дрожа, крестил воздух, метался к двери и обратно, запел какую-то молитву и, наконец, понес полную околесицу» [Там же].

Итак, благодаря использованию художественных средств выразительности и описательных приемов с помощью лексически богатого русского языка, М. А. Булгаков сформировал концепт «страх» в романе и провел его сквозь композицию всего произведения, приложив к раскрытию характеров персонажей и мотивации их действий. Результаты исследования могут составить вывод о том, что в художественной картине мира Булгаков наделяет категорию страха новой семантикой: усложняет взаимоотношения между человеком и окружающими; концепт «страх» наряду с сюжетом определяет ход развития повествования.

ЛИТЕРАТУРА

1. Толковый словарь русского языка: ок.30 000 слов / под ред. Д. Н. Ушакова. – М. : Астрель : АСТ : Хранитель, 2008. – 1054, [2] с. – 898 с.
2. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова ; РАН. ИРЯ им. В. В. Виноградова. – 4-е изд., доп. – М. : Азбуковник, 1997. – 944 с.
3. Немов Р. С. Психологический словарь / Р. С. Немов. – М. : Гуманитар. изд. ц-р «ВЛАДОС», 2007. – 560 с. : ил.
4. Стефанский Е. Е. Концепт иррационального страха в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» / Е. Е. Стефанский // Альманах современной науки и образования. – 2007. – № 3. Ч. 1. – С. 227 – 229.
5. Булгаков М. А. Мастер и Маргарита. Белая гвардия / М. А. Булгаков ; сост., вступ. ст., коммент. Б. В. Соколова ; худож. Я. Крутий. – Харьков : Книжный Клуб «Клуб Семейного досуга» ; Белгород : ООО «Книжный клуб „Клуб семейного досуга”», 2013. – 1088 с. : ил.

УДК 811.161.1'42

*Т. А. Пономарёва,
г. Луганск*

СОВРЕМЕННЫЙ ПОЭТИЧЕСКИЙ ДИСКУРС: ПРОБЛЕМЫ ИНТЕРПРЕТАЦИИ

Современная поэзия представлена множеством школ, направлений, течений. Это многообразие приводит к разным вопросам при попытке типологизации и интерпретации современного поэтического дискурса, вопросам, однозначно ответить на которые не представляется возможным.

Цель данной работы заключается в попытке описать некоторые инвариантные черты, свойственные современному поэтическому дискурсу.

Оценивая ситуацию, которая складывается в русской поэзии рубежа веков, В. Козлов справедливо отмечает, что «сегодня как никогда каждый пишущий отстаивает не столько свое право писать, сколько право поэзии на существование в качестве одного из необходимых культурных языков» [6].

Действительно, огромное количество авторов («...наша поэзия могла на себе оценить все прелести ситуации, когда поэтом, по большому счету, получил право назваться каждый, кто осознал себя таковым» [Там же]), небольшое количество критических материалов приводит к разным номинациям самой современной поэзии в целом и её направлений. Так, в поэзии рубежа веков выделяют: метареализм,

презентализм, концептуализм (М. Эпштейн), ироническую поэзию, элегизм (независимо от того, как сами себя именуют поэты) (Ю.А. Сорокин), постмодернизм, постфутуризм, трансфутуризм, авангардное направление и многие другие. При этом не всегда понятно, кто предлагает ту или иную классификацию: автор, читатель, критик, исследователь.

Тем не менее можно сформулировать ряд типологических свойств, характерных в целом для поэзии рубежа веков.

Прежде всего, это особое, «внешнее» отношение к слову, которое, по мнению В. Аристова, характерно для постмодерна [3, с. 124]. Следствием этого является множество инноваций в структуре стиха.

Анализ формы современных стихотворений подтверждает мысль Н. Фатеевой о том, что «в современном поэтическом тексте начинают переосмысляться и приобретать новые измерения все языковые элементы, его составляющие, — от звука (фонемы) до целого стихового ряда, и возникает новое представление о дискретности языковых единиц» [15, с. 79]. Отсюда — сдвиги в границах слов, морфем, словосочетаний; трансформации одних языковых элементов в другие; многочисленные повторы, палиндромы, каламбуры; «разноязычная» заумь (Н. Фатеева), т.е. внедрение в текст слов или элементов других языков; прием «муфталингвы» (В. Мельников): создание словообразовательных и грамматических неологизмов путем «перетекания» одного слова в другое; включение в поэтический текст музыкальных, математических и других знаков и символов и другие приёмы. Каждая единица текста становится семантически особенно значима, а пробелы, знаки препинания, скобки служат «усилителями» семантической, культурологической, интертекстуальной информации. Приведём примеры подобных поэтических текстов.

*покидая орби
Ту-104 рвану*

*не в нирвану
не в нольпока*

*в лазаром вызнанный
зев разве?*

*Рз
ающий Путь
А. Альчук [2].*

*плащ –
плачешь
плакала
лак-смыла-лак
сослов
ошибкой
на теле*

*приоткрылись
поры
прыщики
промокли
под плащом*

Н. Азарова [1].

Как справедливо замечает О. Тищенко, «такой тип стихотворного текста, построенный на частично узнаваемых, но мало понятных словах, воздействует особым образом. Читатель лишается привычной мыслительной и звуко-ритмической координации слова, попадает в «словесный космос» без земного притяжения, где все зыбко и неопределённо» [14, с. 175]. Можно согласиться с мыслью исследователей о том, что поэт-авангардист «пытается обнаружить заключенную в слове энергию, наиболее непосредственно, через подсознание, чувство» [4, с. 48].

Для современной поэзии характерно стирание границ между «высоким» и «низким», «серьезным» и «шутливым». Сниженная лексика становится самостоятельным элементом картины мира поэта и уже не входит в оппозицию с «высоким», поскольку не ориентируется на стилистическую норму. Множество подобных примеров можем найти у поэтов-иронистов, например у Игоря Иртеньева:

*Будь я малость помоложе,
Я б с душою дорогой
Человекам трем по рожге
Дал как минимум ногой.
Да как минимум пяти бы
Дал по рожге бы рукой.
Так скажите мне спасибо,
Что я старенький такой [5].*

Снятие антиномии «серьезное» — «шутливое» позволяет интерпретировать поэтический текст как ироническую рефлексию автора.

Через иронию в поэтическом тексте ярко проявляет себя эклектизм как особенность культуры рубежа веков: «это «высокий» предмет речи и резко сниженный способ языкового воплощения, заурядное событие и неадекватное языковое оформление. Ирония делает поэта свободным в выборе языковых средств и в их соединении» [12 с. 277]. Ирония в поэтическом тексте – это всегда выражение эмоционально-оценочного отношения автора, показатель его анализирующего мышления. «Иронизирующий поэт направляет внимание читателя на то, что суетное, ничтожное не может быть вечным, следовательно, надо менять сознание, чтобы поставить его в соответствие с истинным предназначением человека» [Там же, с. 277 – 278]. Одним из способов такого воздействия на читателя в ироническом лирическом сюжете становится использование «чужого» слова, интертекстуальность.

Многие исследователи (М. Эпштейн, Ю. А. Сорокин, В. А. Маслова и др.) отмечают, что поэзия рубежа веков лишается автора, «для современных стихотворцев понятие авторитетности становится ценнее понятия авторства» [13, с. 54]. По словам

М. Эпштейна, «поэзия Структуры приходит на смену поэзии Я» [17]. Н. Фатеева отмечает, что для современной поэзии характерно «отрицание самой определённости творящего “Я”» [15, с. 89]. Тогда на первый план выходит непосредственно поэтический текст. Л.Н. Синельникова говорит, что понятия «авангардный прием» и «авангардное стихотворение», которые важно использовать при выявлении типологических закономерностей современного лирического сюжета, помогли бы «перевести внимание *от личности к тексту*» [11, с. 141] (выделено нами. – Т.П.). Интересны рассуждения Дмитрия Пригова о том «благостном времени, ...когда письмо станет не коллективным, а соборным – письмом одного общего текста...» [9]. Особо значимым в таком случае становится понятие интертекстуальности, объединяющее всё поэзию (вспомним бахтинскую теорию полифоничности или понимание Ю.М. Лотманом культуры как совокупности текстов).

Существует мнение, что интертекст — текст, содержащий цитаты (в широком смысле) — специфичен для постмодернизма (В.П. Руднев). Характерные для современной поэзии новации в структуре аллюзии и реминисценции, заключающиеся в отрыве от исходного значения цитаты, обыгрывании, переосмыслении её составляющих, позволяют говорить об особом типе интертекстуальности в современной поэзии: восприятии мира поэтом-современником через призму мира поэта-классика. Согласимся с мыслью О. Северской о том, что поэты рубежа веков «выступают против «обыденного», не осмысленного цитирования классики» [10, с. 181]. В качестве примера приведём стихотворение Всеволода Некрасова.

ИЗ ПУШКИНА

*Товарищ верь
Взойдет она*

*Товарищ прав
Вс. Некрасов [8].*

Заглавие стихотворения относится к тому типу заглавий, слова и словосочетания которых сами по себе обладают культурологически значимой информацией (о таких заглавиях [15, с. 138–140]). Подобная информация формирует ожидания читателя, связывает данный текст с другими ассоциативно возникающими текстами. В анализируемом стихотворении начало — цитата (без сохранения знаков препинания) из стихотворения Пушкина «К Чаадаеву», последняя же строка — ироничный ответ другого поэта через два столетия.

Характерны для современной поэзии множественные цитаты-загадки, интеллектуальные игры с читателем, основанные на «узнавании» цитаты. Ведь любая «цитата [позволим себе добавить: и аллюзия, и реминисценция. — Т. П.] — это рубильник, включающий у читателя механизм семантических ассоциаций» [7, с. 104], и современные поэты активно пользуются этим свойством человеческой психики. Яркий пример — стихотворение А. Федулова «Занимательные анаграммы».

ЗАНИМАТЕЛЬНЫЕ АНАГРАММЫ

(Александр Сергеевич Пушкин)
Друг Лёвка, нечесан и Шекспир!

*Виршей плеск — к саранче недуг.
 Кудели снега, свеч; ширк пера — Н...
 Гудение пчел? -с-с! — вирш! -к Керн? а? -А...
 Удален! — скрипка — шеренги свеч...
 Шкипер сед, в чарке луна и снег [16, с. 503 – 504].*

Итак, наблюдения позволяют утверждать, что современный поэтический дискурс обладает рядом типологических черт, среди которых отметим «внешнее» отношение к слову и множество инноваций в структуре стиха; «уход» автора и стремление вывести на первый план поэтический текст; стирание границ «высокое» — «низкое», «серьезное» — «шутливое»; особые «отношения» с «чужим» словом.

В перспективах исследования — дальнейшее осмысление типологических свойств современной поэзии, описание ее интертекстуальной природы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Азарова Н. СТИХИ АНЕ [Электронный ресурс] / А. Азарова. — Режим доступа : <http://natalia-azarova.com/pdf/home/5.pdf>.
2. Альчук А. Стихи разных лет [Электронный ресурс] / А. Альчук. — Режим доступа : <http://www.reading-hall.ru/publication.php?id=1244>.
3. Аристов В. Возможности «внутреннего изображения» в современной поэзии и поэтике / В. Аристов // Поэтика исканий, или Поиск поэтики : материалы Междунар. конф.-фестиваля «Поэтический язык рубежа XX – XXI веков и современные литературные стратегии» (16 – 19 мая 2003 г.) / Ин-т рус. яз. им. В. В. Виноградова. — М. : Ин-т рус. яз. им. В. В. Виноградова РАН, 2004. — С. 124 – 131.
4. Зайцева М. Л. Авангард и новые формы познания и восприятия явлений мира / М. Л. Зайцева, С. Л. Пакулин // *Materialy V Miedz. naukow-i-prakt. konf. «Kluczowe aspekty naukowej dzialalnosci — 2009».* — V. 7. — Przemysl, Nauka I studia, 2009. — Str. 47 – 49.
5. Иртенев И. Стихи мои, простые с виду... [Электронный ресурс] / И. Иртенев. — Режим доступа : <http://www.irteniev.msk.ru/verse.php3?id=byyear>.
6. Козлов В. Вертикаль современной поэзии [Электронный ресурс] / В. Козлов. — Режим доступа : <http://expert.ru/expert/2014/02/vertikal-sovremennoj-poezii/>.
7. Кузьмина Н. А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка / Н. А. Кузьмина. — Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та ; Омск : Омск. гос. ун-т, 1999. — 268 с.
8. Некрасов Вс. Избранные стихотворения [Электронный ресурс] / Вс. Некрасов. — Режим доступа к ресурсу : <http://www.vavilon.ru/texts/prim/nekrasov1-1.html>
9. Пригов Д. А. Неложные мотивы [Электронный ресурс] / Д. А. Пригов. — Режим доступа : <http://www.vavilon.ru/texts/prim/nekrasov1-4.html>.
10. Северская О. Поэзия посмодерна и массовая коммуникация: отношения автора и читателя в новой коммуникативной ситуации (на материале русской поэзии рубежа XX — XXI веков) / О. Северская // Поэтика исканий, или Поиск поэтики... — С. 177 – 186.
11. Синельникова Л. Н. Лирический сюжет в языковых характеристиках / Л. Н. Синельникова. — Луганск : Ред.-изд. отд. облуправл. по печати, 1993. — 188 с.
12. Синельникова Л. Н. Заметки о поэзии современного авангарда (в связи с типологическими признаками лирического сюжета) / Л. Н. Синельникова // Синельникова Л. Н. Жизнь текста, или Текст жизни : в 3 т. — Луганск : Знание, 2005. — Т. 1. Лингвистическая поэтика. — С. 258 – 288.
13. Сорокин Ю. А. Поэтический текст и его коммуникативная тактика (попытка прогноза) / Ю. А. Сорокин // Вестник РУДН. (Серия «Литературоведение. Журналистика»). — 2007. — № 3 — 4. — С. 54 – 61.
14. Тищенко О. На каком языке говорит поэзия *fin de siecle* / О. Тищенко // Поэтика исканий, или Поиск поэтики... — С. 171 – 176.

15. Фатеева Н. Директории «По», «От» и... «До», или Poetical Language in Progress / Н. Фатеева // Поэтика исканий, или Поиск поэтики... — С. 79 – 89.
16. Федулов А. Стихи / А. Федулов // Поэтика исканий, или Поиск поэтики... — С. 502 – 505.
17. Эпштейн М. Манифесты новой поэзии [Электронный ресурс] / М. Эпштейн // Постмодерн в русской литературе. — М. : Высш. шк., 2005. — Режим доступа : <http://www.topos.ru/article>.

УДК 82.09

*И. В. Рысич,
Д. С. Тыщук,
г. Ровеньки*

РУССКАЯ НАРОДНАЯ СКАЗКА «ИВАН-ЦАРЕВИЧ И СЕРЫЙ ВОЛК»: ЛИТЕРАТУРНОЕ И ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ПРОЧТЕНИЕ

Искусство – особая сфера человеческой деятельности, в которой, благодаря смысловой открытости, является возможным представлять вечные человеческие ценности разносторонне.

Русские народные сказки в целом – уникальное формально-содержательное явление, сюжеты которых – источники для появления произведений иных видов искусств. Попытка проведения смысловых параллелей между русской народной сказкой «Иван-царевич и Серый Волк» и картиной В. Васнецова «Иван-царевич на Сером Волке» иллюстрирует положение о способности искусства к самонаполняемости, отсутствию хронологической актуальности, незыблемости вечных моральных ценностей.

Цель предложенной статьи – рассмотреть особенности литературной и художественной интерпретации русской народной сказки «Иван-царевич и Серый Волк».

Теоретическая основа статьи – в работах Г. С. Беляковой [1], Е. В. Караваевой [2], Ю. Г. Хазанковича [5], А. В. Чернышова [6].

Главный герои русской народной сказки, Иван-царевич, – младший из трех сыновей царя Берендея.

Ключевое для разворачивания сюжета событие – пропажа золотых яблок из царского сада. Царь Берендей, опечаленный случившимся, дает сыновьям задание проследить, кто крадет дивные плоды. Старший и средний сыновья, которые спали во время караула, обманывают отца, говоря, что не видели вора.

Младший сын, Иван, сознательно относится к выполнению отцовского поручения: «Пошел Иван-царевич стеречь отцов сад и даже присесть боится, не то что прилечь. Как его сон задолит, он росой с травы умоется, сон и прочь с глаз» [4, с. 68].

Царский сын становится свидетелем того, как Жар-птица крадет золотые яблоки, о чем утром сообщает отцу. Иван передает родителю перо, оставшееся после попытки поймать волшебную птицу.

По истечении времени Царь Берендей объявляет сыновьям, что хочет заполучить Жар-птицу. Сыновья отправляются во все стороны света, чтобы выполнить волю отца, но изначально добросовестно к заданию относятся только младший сын.

Однажды во время изнурительного путешествия обессиленный Иван-Царевич зазывает. Проснувшись, он обнаруживает, что исчез его богатырский конь. Внезапно появившийся Серый Волк, видя искреннюю печаль юноши, признается ему, что это он съел коня. С этого момента Серый Волк становится верным помощником Ивана. Обладающий способностью говорить персонаж констатирует: «Так и быть – коня твоего съел, буду тебе служить верой-правдой» [Там же, с. 70].

Волк, обладающий волшебной силой, сообщает Ивану-царевичу, что исполнение воли отца – получение Жар-птицы – представляется очень непростой задачей.

Волк подсказывает Ивану, как добраться до Жар-птицы, живущей у царя Афрона: «Полезай через стену, не бойся – час удачный, все сторожа спят. Увидишь в тереме окошко, на окошке стоит золотая клетка, а в клетке сидит Жар-птица. Ты птицу возьми, за пазуху положи, да смотри клетки не трогай!» [Там же, с. 71].

Иван послушался совета товарища, что становится причиной разоблачения царского сына Афроном. Чтобы получить Жар-птицу и искупить свою вину, Ивану нужно выполнить царское поручение. Афрон сообщает Ивану:

«Ну да ладно, сослужишь мне службу, я тебя прощу. В таком-то царстве у царя Кусмана есть конь златогривый. Приведи его ко мне, тогда отдам тебе Жар-птицу с клеткой» [Там же, с. 73].

Волк приходит на помощь Ивану, предостерегает от очередного ложного действия: «Полезай, Иван-царевич, через стену, сторожа спят, иди на конюшню, бери коня, да смотри уздечку не трогай!» [Там же, с. 74].

Иван-царевич во второй раз не слушает мудрого волка, попадает в руки стражников Кусмана. Для того, что вернуть доброе имя и заполучить коня, юноше нужно справиться с новой задачей.

Царь Кусман озвучивает свое решение в адрес Ивана: «Ну ладно, прощу тебя, Иван-царевич, если сослужишь мне службу. У царя Далмата есть дочь Елена Прекрасная. Похити ее, привези ко мне, подарю тебе златогривого коня с уздечкой» [Там же, с. 75].

Иван-царевич, с помощью серого волка, успешно справляется с поставленной задачей, но, на пути во дворец Кусмана понимает, что полюбил Елену Прекрасную и хочет связать с ней свою жизнь. Волку удается помочь влюбленным. Обратившись в Елену Прекрасную, он предстает перед Кусманом в образе долгожданной невесты, а царь, отдает коня Ивану коня, как и было обещано.

Иван-царевич с невестой отправляются домой не с пустыми руками: он везет отцу Жар-птицу, которую получил от царя Далмата в обмен на золотого коня.

По дороге домой Ивана-царевича подстерегает самая страшная беда – предательство родных братьев. Исполненные зависти родственники убивают Ивана, похищают Елену.

Ивана в который раз спасает серый волк: «Серый Волк sprыснул мертвой водой раны Ивану-царевичу, раны зажили; sprыснул его живой водой – Иван-царевич ожил» [Там же].

Преданный брат возвращается в родной дом, раскрывает тайну предательства братьев. «Вернулся Иван-царевич домой на коне златогривом, привез отцу своему Жар-птицу, а себе – невесту, Елену Прекрасную. Царь Берендей обрадовался, стал сына спрашивать. Стал Иван-царевич рассказывать, как помог ему серый волк достать добычу, да как братья убили его, сонного, да как серый волк их растерзал» [Там же].

Восстановление справедливости и возвращение Иваном-царевичем соответствующего положения достигается в сказке благодаря серому волку. Именно в художественном взаимодействии двух главных персонажей иллюстрируется основная морально-этическая нагрузка сказки: речь идет о дружбе, преданности, порядочности. долге.

Народное мировоззрение в сказке воплощается на идейно-проблематическом и образном уровнях. Образ серого волка в анализируемом произведении – иллюстрация понимания народом вечных ценностей. «Устойчивость сказочного предания доказывает, что сказка заключает в себе некие как национальные, так и общечеловеческие архетипические образы, отражающие в себе ценности человеческой жизни» [6, с. 350].

Образ Волка (в сказке представляется посредством приема олицетворения) является особенным для культур разных народов, что объясняет его разноплановую интерпретацию. Это «могучий зверь, которого всегда боялись за свирепость, вызывал у человека своими охотничьими качествами восхищение» [5, с. 178]. Волк – сильный и мудрый зверь, достойный противник.

Приоритет славянских волшебных сказок – положительный. «Классическим» добрым животным-оборотнем, следует считать волка в русской сказке «Иван-царевич и Серый Волк», где животное выступает в качестве советчика и помощника сказочного героя» [5, с. 179].

Положительное смысловое трактование образа волка позволяет проводить параллели славянской культуры с персо-иранско-авестийской, что отображено в Видевдате.

«В третьей главе Видевдаты собака прославляется как одно из лучших творений Ахура-Мазды, верного друга человека. Она же считается существом, связанным с миром инобытия» [3, с. 21].

Преданный русский серый волк – надежный товарищ открытого, искреннего, но несколько наивного, чрезмерно доверчивого Ивана-царевича. Волк помогает не только делом и советом, но и спасает жизнь юноши.

С литературоведческой точки зрения ключевыми аспектами понимания фольклорного представления серого волка являются цельность, преданность, смелость, надежность бесстрашие. Упомянутые выше черты мастерски зафиксированы В. Васнецом на полотне «Иван-царевич на Сером Волке».

Общее настроение картины можно называть философско-патетичным, так как посредством использования средств живописи, автор передает созвучную с

представленной в народной сказке моделью модель понимания актуализированных морально-этических ценностей.

Понимание глубокой сути русской народной сказки «Иван-царевич и Серый Волк» оптимизируется при условии анализа изобразительных особенностей картины В. Васнецова «Иван-царевич на Сером Волке».

На переднем плане картины изображена ветвь яблони, кувшинки на болоте, и фигуры Ивана-царевича, Елены Прекрасной и Серого Волка; за ними – густой непроглядный лес.

Колорит картины темный, теплый. Особенно теплым на картине является пятно, которое охватывает фигуры Ивана-царевича, Елены Прекрасной и Серого Волка. Они контрастны по отношению к фону, что знаменует противостояние добра и зла, прошлого и будущего, беглецов и погони. Фигура Елены Прекрасной выглядит особенно яркой из-за голубого цвета ее платья, обрамленного охристо-золотым цветом подола ее платья, фигурой Серого Волка, волосами Елены и фигурой царевича. По цвету все это пятно вписано в треугольник, вершинами которого являются объекты красного цвета и его производных: шапка и сапог Ивана-царевича, и язык Серого Волка. Фигуры являются композиционным центром картины, который немного ниже геометрического центра. Геометрический центр картины располагается в точке, где Иван-царевич своей рукой придерживает Елену Прекрасную за руку. Это может иметь тайный смысл – пройти всю жизнь рука об руку. Фигуры Ивана-царевича и Елены Прекрасной вписаны в овал, что презентует пару как единое целое.

Композиция картины открытая, однако, чаща на заднем плане и ветвь яблони справа, как будто закрывают путь назад и вбок, поэтому, согласно замыслу художника, дорога для беглецов открыта только в диагональном направлении справа налево. Фигуры вписаны в треугольник, который лежит на одной из своих сторон, расположенной под острым углом к нижнему основанию картины, таким образом, схематически фигуры наклонены. Такое расположение способствует более точной передаче движения на плоскости картины. Диагональная композиция делает эту картину очень динамичной и эмоциональной.

Меч Ивана-царевича находится под тупым углом к предполагаемому его нормальному положению как следствие воздействия закона инерции, что также поддерживает направление движения, так как ось меча параллельна стороне треугольника. Ветвь яблони изгибается кверху, поддерживая это направление и создавая определенный ритм в картине.

Картина содержит мотив Древа жизни, который является основополагающим для изобразительного и декоративно-прикладного искусства восточнославянских народов. «Древо жизни у восточных славян символизирует Рода – бога-творца, с одной стороны, и родовую преемственность, с другой» [2, с. 4].

Древо жизни – один из самых древних мифопоэтических образов народов мира. Это также ось, на которой держится весь мир. «С помощью мирового дерева в человеческом сознании моделировалась трехъярусная вертикальная структура космоса – три царства: небо, земля и подземный мир, а также четыре стороны света. Мировое дерево могло служить воплощением идеи жизни и смерти (зеленое, цветущее

дерево – и сухое, мертвое)» [1, с. 74 – 75]. Дерево жизни растет в Ирий-саде, в котором располагаются два источника (колодца) с живой и мертвой водой. В сказках мертвая вода, как правило, служит для того, чтобы сращивать изрубленные тела, а живая – возрождать к жизни.

В картине В. Васнецова деревом жизни выступает цветущая ветка яблони.

В Ирий-саде, согласно легендам, росло дерево с молодильными яблоками. Можно сделать вывод, что это обобщенный образ Дерева жизни.

В анализируемой сказке яблоня – первопричина всех злоключений Ивана-царевича. Именно из-за пропажи золотых яблок из сада царя Берендея Ивану-царевичу приходится отправиться в путь за Жар-птицей. Яблоня имеет вид очень старого дерева с наполовину ободраным и практически высохшим стволом, но на нем растут молодые веточки с обильным цветением, как бы символизируя, что это еще цветочки, ведь впереди Ивана-царевича ждет самое страшное испытание – предательство братьев.

В то же время высохший ствол олицетворяет смерть, а цветущие побеги – жизнь, как знак того, что Иван-царевич на грани жизни и смерти.

Опасаясь погони, Иван-царевич тревожно и угрюмо оглядывается в глубину леса. Иван-царевич одет в парчовое золотое платье или кафтан, расшитый золотом; подпоясан кушаком бирюзового цвета; на нем черные вышитые золотом рукавицы. Алая шапка с меховой опушкой и остроносые сапоги из красного сафьяна дополняют образ юноши. В левом ухе царевича – серебряная серьга, которая отклоняется по ветру, тоже демонстрируя движение. Ношение в ушах серьги долгое время оставалось в обычае у русских князей: серьга в ухе Ивана-царевича еще раз подчеркивает его положение в обществе. Серьга у древних славян была оберегом от злых сил, так как через ухо могла вылететь душа, а также могло попасть в человека какое-то зло или чародейство, как в него попадают нехорошие слова.

Наиболее полным воплощением волшебства в картине В. Васнецова «Иван-царевич на Сером Волке» является животное.

Волк на картине имеет огромные размеры, что символизирует его мощь, так как в сказке волк является тем существом, без которого Иван-царевич не прошел бы все испытания. Это основывается на остаточных элементах веры в сверхъестественные свойства отдельных животных. Отголоски древнего культа животных существовали в качестве поверий о животных-оборотнях. Как можно вспомнить из сказки, волк превращался сначала в Елену Прекрасную, позже в коня, а потом принес мертвой и живой воды из колодцев Ирий-сада для соединения тела и возвращения к жизни Ивана-царевича, убитого его же братьями. «Способность волка проникать в Ирий-сад, а также знание о месте пребывания Жар-птицы свидетельствует о сверхъестественной силе, которой наделяли древние славяне животных» [1, с. 9].

Образ крылатого волка, который со скоростью ветра уносит царевича в далекие никому не ведомые царства, появился в те времена, когда славяне считали, что облака в небесах – это волшебные животные [1]. В славянской мифологии есть образ волкодлака – «человека-оборотня, умеющего превращаться в волка» [Там же, с. 148]. В данном случае трансформация происходит в обратном направлении: волк превращается в человека. Хотя, если пристально рассматривать картину В. Васнецова, можно

заметить, что глаза волка напоминают человеческие, они добрые и вовсе не похожи на глаза хищника. Волк смотрит прямо в глаза реципиента, в его взгляде – мудрость, знание тайн. Образ Волка наполнен преданностью, силой, альтруизмом и человечностью. Волк парит над болотом в прыжке, что свидетельствует о его силе. Тело напряжено, лапы вытянуты, уши прижаты, язык вывалился из пасти – Волк из последних сил держится на лапах, спасая своих друзей от угрозы.

Опасность мастерски передана с помощью пейзажа: лиловое небо утренней зари едва проглядывается сквозь ветви вековых деревьев, стволы которых образуют подобие дверного или оконного проема, сквозь который беглецы смогли проскочить к более открытой местности, как знак того, что впереди сказочных героев ожидает светлое и счастливое будущее.

Сюжет, объединяющий народную сказку «Иван-царевич и Серый Волк» и картину В. Васнецова «Иван-царевич на Сером Волке», относится к вечным в русской культуре. Цель искусства – продемонстрировать человеку силу добра, что и подтверждается избранным для анализа литературным и художественным материалом.

ЛИТЕРАТУРА

1. Белякова Г. С. Славянская мифология / Г. С. Белякова. – М. : Просвещение, 1995. – 239 с.
2. Галушка Н. В. Композиция и особенности функционирования мотива «Древо Жизни» в украинской культуре / Н. В. Галушка // Таврич. науч. обозреватель. – 2016. – № 11 (16) – С. 4 – 7.
3. Караваева Е. В. Некоторые особенности русского национального мировосприятия / Е. В. Караваева, Л. Д. Волкова // Вестн. ТГПУ. – 2012. – № 6 (121). – С. 17 – 23.
4. Русские волшебные сказки / сост. М. Булатов. – М. : Сов. Россия, 1991. – 216 с.
5. Хазанкович Ю. Г. Архетип «волка» в фольклоре и литературе / Ю. Г. Хазанкович // Вестн. ТГУ. – 2009. – № 4 (72). – С. 177 – 183.
6. Чернышов А. В. Архетипы древности в культурной традиции / А. В. Чернышов // Вестн. Нижегород. ун-та им. Н. И. Лобачевского. – 2010. – № 1. – С. 349 – 356.

УДК 801.61

*Е. С. Савченко,
г. Луганск*

ОСОБЕННОСТИ ПОЭТИЧЕСКОГО СИНТАКСИСА В ПОЭЗИИ ЛАРИСЫ МИЛЛЕР

Поэтический синтаксис — это система специальных средств построения речи, способствующих усилению ее образной выразительности.

И. И. Ковтунова в своей книге «Поэтический синтаксис» расставляет акценты в противостоянии ритмического членения и синтаксического: «типологические черты поэтического синтаксиса проявляются в особой синтаксической организации поэтических текстов и в таких особенностях семантики и функций синтаксических средств языка, которые присущи поэтической речи и отличают её от других типов речи. <...> синтаксическая специфика поэтической речи способна обнаружить себя в полной мере лишь при выходе синтаксиса за пределы предложения в область текста и при

функциональном подходе к синтаксису. <...> Если в поле зрения вводится только формальная сторона синтаксиса словосочетания и предложения, то нет оснований — с лингвистической точки зрения — говорить об особой системе поэтического синтаксиса» [2, с. 3].

Особую важность для выявления специфики художественной речи имеет изучение стилистических фигур (также их именуют риторическими — по отношению к частной научной дисциплине, в рамках которой теория тропов и фигур была впервые разработана; синтаксическими — по отношению к той стороне поэтического текста, для характеристики которой требуется их описание). В поэтическом синтаксисе изобразительные средства называют фигурами поэтической речи. К таким фигурам традиционно относят: повтор, анафору, эпифору, параллелизм, многосоюзие, анжанбеман, повтор, инверсию и другие [1, с. 170].

Цель данной работы — описать некоторые особенности поэтического синтаксиса Ларисы Миллер.

Мир для Ларисы Миллер хотя и наполнен драматическими коллизиями, в целом представляется чудом, совершенством творения, а ценность человеческого взгляда во многом определена тем, насколько человек способен вместить в себя эту чудесность мира, проникнуться к нему вниманием и благоговением.

Как и многих поэтов-лириков, Ларису Миллер отличает повышенное внимание к природе: ее явлениям, закономерностям, влиянию на жизнь человека. Именно поэтому в ее стихотворениях полноправными героями, наряду с лирическими героями — людьми, часто становятся снег, дождь, ветер и другие факты и явления окружающего нас природного мира.

Мы обратились к самым новым стихам, написанным поэтессой.

*Да ладно, не переживай», —
Мне говорят. Переживаю.
Переживаний не скрываю,
Хотя поэт велел: «Скрывай».
Переживаю ночи, дни.
А что ещё мне делать с ними?
И отвечаю я своими
Зарницами на их огни,
На мглисть их — своей тоской,
На их просвет — своим просветом,
Да можно ли тянуть с ответом,
Коль миги мчатся день-деньской? [3].*

Стихотворение написано четырёхстопным ямбом, имеет кольцевую рифму. Строфа — двенадцатистишие. Стопа двухсложная с ударением на 2 слоге. Стихи астрофические, т. е. нет деления на строфы. Это сказывается на разнообразии интонационно-синтаксической организации.

«Кольцевая» рифма — разновидность рифм по взаимному расположению в стихе. Образуется при кольцевом (опоясывающем) способе рифмовки АВВА (аВВа, AbbA или abba) — именно такая рифмовка выбрана автором.

Художественные средства, на которых построено стихотворение, — риторические вопросы. Их используют для создания особой эмоциональности и диалогичности: автор приглашает читателя к совместному размышлению о жизни, переживаниях, встречающихся в ней.

Диалог в лирической поэзии занимает особое место, т.к. адресат речи, как и адресант, могут серьёзно отличаться от тех, которые существуют в речи прозаической: «Обращение, второе лицо, повелительное наклонение, вопрос предполагают собеседника, к которому они непосредственно направлены. Своеобразие этих категорий в лирике связано с отсутствием собеседников в момент речи, с возможным в лирической поэзии необычным характером собеседников, а также с чрезвычайным усложнением отношений между субъектом речи и её адресатом», — отмечает И. И. Ковтунова [2, с. 62]. Более того, возможно обнаружить в диалоге черты автокоммуникации. Ярким признаком может служить форма императива. Кроме того, повелительное наклонение может быть «отягчено обобщённым смыслом и полиадресатностью» [Там же, с. 65]. В данном поэтическом тексте императив *переживай* несёт на себе, на наш взгляд, именно такую смысловую нагрузку.

Повторы словоформ и однокоренных лексем (*переживай, переживаю, переживаний, переживаю*) подчеркивают эмоциональное состояние автора. Интересной нам кажется языковая игра с многозначным глаголом *переживать*. В устойчивом выражении «Да ладно, не переживай» реализуется значение «Волноваться, беспокоиться о ком-чём-нибудь» [4, с. 406], имеющее помету *разговорное*. Далее идёт строка «*Переживаю ночи, дни*», в которой анализируемый глагол является видовой парой глагола *пережить* и имеет значение «Прожить что-нибудь от начала до конца» [Там же]. В выделенных нами предложениях за счёт синтаксического параллелизма особенно заметно единение автора, его чувств и того, как проходят дни и ночи — вся жизнь.

*А чтоб не перестать душой летать,
Должно всегда чего-то не хватать,
Должно всегда чего-нибудь хотеться.
Куда могла, к примеру, юность деться?
Куда девалась молодость моя?
Она в какие утекла края?
Где юношеский пыл мой обитает?
Пускай за ним душа моя слетает,
Его вернёт хотя бы на часок,
Дав мне возможность — пяточка, носок —
По тропам лёгким шагом прогуляться,
Совсем забыв, что время закругляться [3].*

Стихотворение написано четырёхстопным дактилем. Рифма: парная. Стопа: трёхсложная с ударением на 1 слоге. Рифмы: летать — хватать — хотеться — деться; моя — края — обитает — слетает; часок — носок — погуляться — закругляться. Рифмовка: AABV, CCDD, EEVV.

Лирический сюжет характеризуют множественные риторические вопросы (*Куда могла, к примеру, юность деться? Куда девалась молодость моя? Она в какие утекла края? Где юношеский пыл мой обитает?*), анафоры (*должно всегда; куда*), метафоры и олицетворения (*душой летать, молодость утекла, душа моя слетает, время закругляться*).

Все эти художественные средства используются для того, что бы раскрыть тему стихотворения — быстротечность жизни человека. Молодость проходит быстро, не успеешь и заметить. Это звучит в вопросе: «Куда могла, к примеру, юность деться?». Метафора «время закругляться» означает конец жизни.

О осени

*Как хорошо, пустынно, голо,
Последний лист танцует соло,
И суетится вокруг него
Снежок мельчайшего помола...
Не понимаю одного —
Как удалось дойти досюда —
До этого земного чуда,
Откуда — взгляд куда ни брось —
Видны пустоты и откуда
Видна вселенная насквозь [Там же].*

Стихотворение написано четырёхстопным ямбом, строфа: десятистишие.

Стопа двухсложная с ударением на 2-м слоге. Рифмы: голо — соло — него — мола; одного — досюда — чуда — брось; откуда — насквозь. Рифмовка: ААВА ВССD CD.

Художественные средства, на которых строится данный лирический сюжет, — олицетворение (*последний лист танцует соло; суетится вокруг него снежок*), метафоры (*снежок мельчайшего помола, видна вселенная насквозь*). Благодаря использованию этих художественных средств природу в этом стихотворении мы видим как живое, действующее лицо, благодаря эпитетам подчеркнута красота природы.

Пронзительность — это, наверное, главное слово, характеризующее поэтический голос Ларисы Миллер. По мнению исследователей, в этой поэзии нет самоуспокоенности, самодостаточности, даже просто защищённости.

Лариса Миллер — поэт гармонического стихотворения, а это было и будет драгоценностью во все времена [6].

Поэзия Ларисы Миллер это трепет радости и боли одновременно. Радости от соприкосновения с тайной, намекающей на благодать, и боли от чувства недостижимости благодати. Это жизнь, открытая своему источнику и одновременно открытая боли, жизнь с ощущением вечной иглы в сердце. Жизнь с вечно открытым вопросом: найдёт ли она успокоение среди беспокойства и незыблемость среди бездны — ту небесную твердь, ощущение которой и есть благодать?.. Найдёт или не найдёт, она никогда не променяет её на твердь земную — ту твёрдую почву под ногами, которая всегда отгорожена от Бесконечности... [5].

Среди тем её творчества — семья, дети, жизнь сердца, дом, природа родной земли и этот внешний мир, слившийся воедино со словом, со светящейся отвагой женственной душой автора, создающего ту гармонию, которая дарит нам возможность радостного восприятия истинной художественности.

Итак, наблюдения над поэзией Ларисы Миллер позволяют утверждать, что для её стихов характерно пристрастие к традиционной поэтике, к строгой спокойной силлаботонике и традиционной рифме. Её лирике свойственны многочисленные риторические вопросы, синтаксический параллелизм, анафора и др. Названные И. И. Ковтуновой речевые формы устного диалога, которые часто встречаются в лирической поэзии, часто видим и в стихах Л. Миллер.

ЛИТЕРАТУРА

1. Квятковский А. П. Поэтический словарь / А. Квятковский ; науч. ред. И. Роднянская. — М. : Сов. энцикл., 1966. — 376 с.
2. Ковтунова И. И. Поэтический синтаксис / И. И. Ковтунова ; отв. ред. Н. Ю. Шведова ; Ин-т рус. языка АН СССР. — М. : Наука, 1986. — 205 с.
3. Миллер Л. Новые и старые стихи [Электронный ресурс] / Л. Миллер // Семь искусств. — 2017. — № 82. — Режим доступа : <http://7iskusstv.com/2017/Nomer1/Miller1.php>.
4. Ожегов С. И. Словарь русского языка / С. И. Ожегов ; под ред. Н. Ю. Шведовой. — М. : Рус. яз., 1988. — 750 с.
5. Померанц Г. Предисловие [Электронный ресурс] / Г. Померанц, З. Миркина // Л. Миллер. Стихи и проза. — М. : ТЕРРА, 1992. — 240 с. — Режим доступа : <http://www.larisamiller.ru/prstipr.html>.
6. Тарковский А. Лариса Миллер [Электронный ресурс] / А. Тарковский // День поэзии. — 1978. — Режим доступа : http://www.larisamiller.ru/gde_otkliki.html.

УДК 378.147:81-26

*Н. В. Свентицкая,
г. Луганск*

ГОТОВНОСТЬ К МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ В ЛИНГВИСТИЧЕСКОЙ ПОДГОТОВКЕ БУДУЩИХ ФИЛОЛОГОВ

В условиях быстро развивающегося международного сотрудничества во всех сферах жизни общества современный специалист должен обладать не только глубокими профессиональными знаниями и умениями, но и способностью осуществлять адекватное межкультурное взаимодействие с представителями других культур. Это особенно актуально для филологов, поскольку их будущая профессиональная деятельность в значительной мере связана с межкультурным взаимодействием.

В современных условиях модернизации высшего образования перед вузами встает задача поиска новых путей формирования личности специалиста, способного свободно ориентироваться в поликультурном мире, владеющего иностранным языком

и нормами межкультурного общения. Одним из средств достижения этой цели является формирование готовности студентов к межкультурной коммуникации.

Проблема межкультурной коммуникации активно разрабатывается отечественными и зарубежными учеными. Социально-философский аспект проблемы разрабатывают украинские и российские ученые: П. Донец, К. Мацык, И. Мьязова, И. Наместникова и другие. Лингвистические аспекты исследования проблемы представлены в работах Э. Холла, М. Бергельсон, А. Вежбицкой и других. Наиболее значимый вклад в развитие теоретических основ межкультурной коммуникации и ее связи с обучением иностранным языкам внесли исследования: Е. Верещагина, Г. Елизаровой, В. Костомарова, С. Тер-Минасовой, В. Фурмановой, И. Халеевой, а также работы Т. Астафуровой, О. Леонтович и др. Проблеме формирования коммуникативной, социокультурной и межкультурной компетенций посвящены работы Е. Пасова, В. Сафоновой, П. Сысоева, И. Плужник и др.

Цель статьи заключается в анализе структуры готовности к межкультурной коммуникации, определении ее места в лингвистической подготовке будущих филологов.

Понятие «межкультурная коммуникация» как научный термин обладает междисциплинарным характером и пересекается с культурологическими, философскими, психологическими, лингвистическими дисциплинами. Сущность межкультурной коммуникации как процесса, в основе которого находится диалог, раскрывается через связь культуры и коммуникации, где главную роль играет язык, как средство сохранения и передачи культурной информации, как средство общения [4, с. 96 – 104]. Язык в процессе коммуникации выполняет особую роль, являясь главным инструментом получения нового знания о мире, переработке этого знания, хранения и передачи, что делает язык важнейшим инструментом познания, интерпретации и адаптации другой культуры.

Основываясь на фундаментальных положениях педагогической науки относительно понятия «готовность», в нашем исследовании, мы определяем готовность студентов к межкультурной коммуникации как интегративное качество личности, которое подразумевает владение специалистом специальными знаниями, умениями и навыками, а также коммуникативной, социокультурной и лингвистической компетенциями и наличие стойких мотивов и позитивного отношения к межкультурному взаимодействию. Как интегративное качество личности готовность к межкультурной коммуникации имеет сложную структуру, в состав которой входят когнитивный, мотивационно-ценностный и коммуникативно-деятельностный компоненты и их показатели [Там же].

Когнитивный компонент включает знания о сущности и особенностях межкультурной коммуникации, знания о роли культуры для человека и общества, об особенностях коммуникативных процессов в поликультурной среде, лингвистические и социокультурные знания. Выделенные группы знаний позволяют создать когнитивную базу коммуникации, которая является важным видом деятельности в лингвистике.

Мотивационно-ценностный компонент обуславливает наличие позитивного и толерантного отношения к межкультурному взаимодействию, осознание значения

морально-духовных ценностей своей культуры и культуры других народов, наличие интереса к культурным особенностям других стран и заинтересованность в успешной коммуникации, что в свою очередь, является предпосылкой возникновения стойкой мотивации к межкультурному взаимодействию. Здесь, так же важным является высокий уровень сформированности психических процессов восприятия, внимания, мышления и эмоциональных проявлений. Мотивационно-ценностный компонент также включает в себя понятие толерантности, которую в межкультурной коммуникации понимают, как уважительное отношение к разнообразию культур в мире, к культурным особенностям партнера по коммуникации, к отличным от собственных норм поведения и выражения мыслей [7, с. 116].

Коммуникативно-деятельностный компонент готовности к межкультурной коммуникации предполагает овладение специалистом коммуникативной компетенцией и определенными умениями, что позволяет специалисту успешно осуществлять профессиональную деятельность, профессионально-деловое и личностное общение. Коммуникативная компетенция является неотъемлемой составляющей профессиональной деятельности филолога и включает в себя способность использовать иностранный язык для достижения профессионально значимых целей. Н. Гальскова считает, что формирование и развитие межкультурной компетенции возможно только при условии сформированности коммуникативной [3].

В процессе изучения проблемы коммуникативной компетенции в подготовке специалистов зарубежные и отечественные исследователи, такие как Е. Пассов, В. Сафонова, Н. Хомский, Р. Мильруд, Н. Гальскова и др. [3; 8], подчеркивают важность данной компетенции в профессиональной деятельности специалиста и единогласно соглашаются, что такое многогранное явление как коммуникативная компетенция включает в себя несколько взаимосвязанных компетенций. Так, в составе коммуникативной компетенции выделяют следующие компоненты: лингвистическая, дискурсивная, социокультурная, стратегическая компетенции, некоторые ученые добавляют прагматическую, социолингвистическую, речевую и социальную компетенции. Такие компоненты коммуникативной компетенции как лингвистическая и дискурсивная компетенции обеспечивают лексическую и грамматическую правильность речи, умение формулировать высказывание как единицу речи. Социолингвистическая и социокультурная компетенции в составе коммуникативной обеспечивают способность личности воспринимать поликультурный и многоязычный мир, уважительно и толерантно относиться к культурным особенностям и духовно-моральным ценностям представителей других культур. Стратегическая компетенция связана с умением использовать приемы вербального и невербального общения, коммуникативные стратегии для достижения взаимопонимания в соответствии с конкретной коммуникативной ситуацией [6].

Наличие социокультурного компонента в составе коммуникативной компетенции обуславливает неразрывную связь и взаимовлияние коммуникации и культуры, что дает нам право говорить о функциональном обучении иностранным языкам и о социокультурном наполнении содержания лингвистического образования. Межкультурная коммуникация предполагает не просто владение иностранным языком,

но и знаниями факторов и реалий другой культурной среды, таких как ценности, нормы поведения, деловой этикет и др., то будет способствовать установлению коммуникативных контактов с представителями других культур.

Вопрос о социокультурном наполнении содержания обучения, является центральным в большинстве исследований по межкультурной коммуникации. Е. Верещагин и В. Костомаров убеждены в необходимости изучения иностранного языка через призму информации о культуре страны, через факты языка. Исследуя процессы накопления словом информации о действительности, ученые указывают на важную роль лексики в коммуникации. По их мнению, язык выступает в качестве одного из хранителей духовных ценностей национальной культуры благодаря лексическому фону, являющемуся элементом семантики слова [2].

Социокультурные аспекты обучения иностранным языкам исследуются В. Сафоновой и П. Сыроевым. По мнению В. Сафоновой, изучение иностранного языка следует вывести за традиционные узкие рамки страноведения за счет повышения уровня социально-политической образованности обучаемых. Этого можно достичь посредством обсуждения актуальных проблем современности; ознакомления с социолингвистическими факторами «культурных конфликтов»; раскрытия перед обучаемыми их роли как субъектов диалога культур в современном мире; обучения технологии социокультурного анализа различных аспектов жизнедеятельности стран родного и изучаемого языков; совершенствования интегративных коммуникативных умений, необходимых для осуществления коммуникативного взаимодействия участников межкультурного общения и т. д. [8, с. 18].

Социокультурный компонент содержания обучения в исследовании П. Сыроева состоит из трех компонентов: национальной ментальности (под ментальностью понимается внутренняя, подсознательная готовность личности к определенным мыслительным и физическим действиям), в которую входят установка, восприятие, самовыражение; социокоммуникации, включающей американский вариант английского языка, язык жестов, письменную коммуникацию; национального достояния, состоящего из науки и искусства, истории и религии, природных богатств и туристических достопримечательностей [9, с. 27 – 35].

Ученые приходят к выводу, что совершенствование знания иностранного языка связано с проблемой изучения культурного компонента языковых единиц и национальных особенностей коммуникации, недооценка значимости которых приводит к непониманию между представителями разных культур, к сбоям в общении, конфликтам, разрывам межличностных, а иногда и деловых отношений. Именно поэтому, в настоящее время, в современной высшей школе обучение иностранному языку как средству общения ставит перед собой не чисто прикладную и узкоспециальную задачу обучения физиков языку физических текстов и т. п. Специалист, оканчивающий сегодня вуз, — это всесторонне образованный человек с фундаментальной подготовкой. Иностранный язык для такого специалиста — и инструмент, и часть культуры. Профессионализм выпускника вуза, владеющего знаниями в области межкультурной коммуникации, базируется не только на превосходном знании всех аспектов языка, но и на углублении социокультурного

компонента в развитии коммуникативных способностей, что предполагает фундаментальную и разностороннюю лингвистическую подготовку.

Следует отметить, что не только сформированные умения, но и постоянное обновление знаний, мобильность и готовность применить эти знания в конкретных ситуациях для успешного функционирования в обществе определяют уровень профессионализма и квалификации и непосредственно связаны с понятием профессиональной компетентности. Последнее выражает единство теоретической и практической готовности в целостной структуре личности и характеризует профессионализм. Содержание профессиональной компетентности той или иной специальности определяется уровнем соответствия профессиональных знаний и умений нормативным требованиям, степенью профессиональной подготовленности в определенной сфере деятельности [1, с. 377].

Исходя из вышесказанного, формирование готовности к межкультурной коммуникации является одной из целей современного образования. Неотъемлемой составляющей коммуникативной компетенции является социокультурная компетенция, которая в итоге дает профессионалу владение межкультурной компетентностью. Межкультурная компетентность предполагает терпимость, открытость к новому знанию, умение выбрать верную тональность и средства общения, коммуникативную стратегию и форму самопрезентации [5, с. 3].

Таким образом, формирование готовности к межкультурной коммуникации становится ключевой составляющей лингвистического образования, а обучение межкультурной коммуникации становится универсальным подходом в рамках высшего образования. При этом теория межкультурной коммуникации в современной образовательной среде формулирует общие закономерности, касающиеся функционирования механизмов и способности человека к иноязычному общению, способов их формирования, а методика преподавания иностранного языка оперирует содержательно-технологическими аспектами межкультурной коммуникации и реализует их в конкретных учебно-методических комплексах.

ЛИТЕРАТУРА

1. Астафьева О. Н. Информационно-коммуникативная компетентность личности в условиях становления информационного общества / О. Н. Астафьева, О. А. Захарова // Медиакультура новой России : материалы Междунар. науч. конф. – Екатеринбург ; М. : Академ. проект, 2007. – Т. 2. – С. 374 – 384.
2. Верещагин Е. М. Лингвострановедческая теория слова / Е. М. Верещагин, В. Г. Костомаров. – М. : Рус. яз., 1980. – 320 с.
3. Гальскова Н. Д. Теория обучения иностранным языкам : Лингводидактика и методика : учеб. пособие для студ. лингв. ун-тов и фак. ин. яз. высш. пед. учеб. заведений / Н. Д. Гальскова, Н. И. Гез. – М. : Академия, 2004. – 336 с.
4. Кобзар Н. В. Зміст і взаємозв'язок основних понять у міжкультурній комунікації в сучасному освітньому просторі / Н. В. Кобзар // Вісн. Луган. нац. ун-ту імені Тараса Шевченка. – 2009. – № 23 (186). – С. 96 – 101.
5. Леонтович О. А. Россия и США. Введение в межкультурную коммуникацию : учеб. пособие / О. А. Леонтович. – Волгоград : Перемена, 2003. – 200 с.
6. Наролина В. И. Межкультурная коммуникативная компетентность как интегративная способность межкультурного общения специалиста [Электронный ресурс] / В. И. Наролина // Психологическая наука и образование. – 2010. – № 2. – Режим доступа : www.psyedu.ru

7. Руденко Т. П. К вопросу формирования лингво-социокультурной компетенции в контексте глобального образования / Т. П. Руденко // Вестн. Омск. ун-та. – 2007. – № 2. – С. 115 – 120.
8. Сафонова В. В. Коммуникативная компетенция : современные подходы к многоуровневому описанию в методических целях / В. В. Сафонова. – М. : Еврошкола, 2004. – 236 с. – (Серия: О чём спорят в языковой педагогике).
9. Сафонова В. В. Проблемы социокультурного образования в языковой педагогике / В. В. Сафонова // Культуроведческие аспекты языкового образования : сб. науч. тр. / под ред. проф. В. В. Сафоновой. – М. : Еврошкола, 1998. – С. 27 – 35.

УДК 801.61

*Э. В. Семеренко,
г. Луганск*

КОНЦЕПТ «ТВОРЧЕСТВО» В ПОЭЗИИ БЕЛЛЫ АХМАДУЛИНОЙ

Концепт «Творчество» является, по нашим наблюдениям, центральным в концептосфере Б. Ахмадулиной, сквозь него преломляются все мотивы и образы её поэтической системы.

Цель работы – описать основные репрезентации концепта «Творчество» в концептосфере Беллы Ахмадулиной.

По мнению М.Н. Зыряновой, концепт «Творчество» — это совокупность понятий, ситуаций, отношений, сопровождающих процесс творчества. По типу отраженного знания и по причине сложности данного ментального образования его можно отнести к мегаконцептам [3].

Мегаконцепт — многомерное ментальное образование, структуру которого формируют разные по своей когнитивной природе диффузные компоненты [там же].

На наш взгляд, в концептосфере Б. Ахмадулиной концепт «Творчество» можно рассматривать как мегаконцепт.

Продолжая традицию, которая сформировалась в литературе XX века, Ахмадулина называет творчество ремеслом: «Не в этом ли разгадка ремесла?..» (стихотворение «Мне вспоминать сподручней, чем иметь...») (отрывки из стихотворений Б. Ахмадулиной приведены по [1]); сравнивает свой труд с делом архитектора: «и воздух обретает плоть / громоздко-стройного собора» («Помысел о Прусте»), художника: «...и линии натурщиц отражать, / размазывая краски на палитрах!» («Чужое ремесло»), оператора: «О, сделать так, как сделал оператор / послушно перенять его пример / и, пристально приникнув к аппаратам, / прищуриться на выбранный предмет» («Чужое ремесло»).

Стихотворение «Чужое ремесло» построено на таких «ремесленных» сравнениях поэтического труда. Так, неожиданно выглядят ассоциации с ремеслом печника: «Когда возводит красную трубу / печник на необжитом новом доме» («Чужое ремесло») лирическая героиня «тоже вытирает об траву / замаранные глиною ладони» («Чужое ремесло»), трудом садовода: «О, эта жадность деревце сажать, / из лейки лить на грядках неполитых» («Чужое ремесло»).

Есть в поэзии Ахмадулиной сравнение поэтического творчества и с крестьянским трудом [2]: «Светает, садовод! Светает, огородник! / Что ж, потянусь и я возделывать тетрадь» («Лишь грамота и вы — других не видно родин»). В последнем примере показательна метафора *возделывать тетрадь*.

По мнению Р. Мустафина, Ахмадулина употребляет эти «понятия-образы в цветаевской интерпретации: «ремесло» или чаще «святое ремесло» в отличие от высокопарного и давно скомпрометированного «творчества» (вспомним хотя бы едкое ахмадулинское «Дома творчества дикую кличку»)...)» [4]. Исследователь отмечает, что отсюда же «идет взгляд на поэтическое творчество как на нечто не подвластное рассудку и воле и на гениальность как на «высшую степень подверженности наитию» (М. Цветаева)» [Там же].

Есть у Ахмадулиной и сравнения поэтического творчества с другими видами искусства: «По грани роковой, по острию каната — / плясунья так пляши, пока не сорвалась» («Взойти на сцену»). В некоторых стихотворениях реализуется сопоставление поэзии и актёрского труда:

*Я знала, что поздно, куда же я денусь
от смерти на сцене, от брэнного дела!
(«Сегодня, покуда вы спали, надеюсь...»).*

В результате тяжкого труда поэт приобретает свой аналог сгорбленной спины усталого работника:

*И остался от этих времён
горб — натруженность среднего пальца»
(«Медлительность»).*

В поэзии Ахмадулиной вообще много метафорических определений тяжести поэтического труда:

*Пришла и говорю: как нынешнему снегу
легко лететь с небес в угоду февралю,
так мне в угоду вам легко взойти на сцену.
Не верьте мне, когда я это говорю
(«Взойти на сцену»).*

Творчество, как и всякое ремесло — это тяжкий и упорный труд, требующий физических и моральных усилий, зачастую не приносящий облегчения:

*Это я проклиная и плачу.
Пусть бумага пребудет бела.
Мне с небес диктовали задачу —
я её разрешить не смогла.
Я измучила упряжьёю шею.
Как другие плетут письма —
я не знаю, нет сил, не умею,
не могу, отпустите меня
(«Это я...»).*

Таким образом, наблюдения позволяют утверждать, что мотив творчества-муки — центральный в поэтической картине мира Ахмадулиной.

Интересным для интерпретации концепта «Творчество» является, на наш взгляд, стихотворение «Немота»:

*Кто же был так силен и умен?
Кто мой голос из горла увел?
Не умеет заплакать о нём
рана черная в горле моём.*

*— О, воспой! — умоляют уста
снегопада, обрыва, куста.
Я кричу, но, как пар изо рта,
округлилась у губ немота.*

*Задыхаюсь, идохну, и лгу,
что еще не останусь в долгу
перед красою деревьев в снегу,
о которой сказать не могу.*

*Вдохновенье — чрезмерный, сплошной
вдох мгновенья душою немой,
не спасет ее выдох иной,
кроме слова, что сказано мной.*

Ассонансный повтор звука «о» создает фонетический образ немоты: с «круглым» лабиализованным «о» Ахмадулина сравнивает свою безгласность, тщетные попытки произнести слово: «Я кричу, но, как пар изо рта, / округлилась у губ немота».

На лексическом уровне в тексте видим сочетание лексем «высокого» стиля, поэтизмов (*воспой, уста, перед красою*) с лексемами разговорными, сниженными (*дохну*).

Необычно определение вдохновения (*Вдохновенье — вдох мгновенья*), построенное на паронимии — игре слов с использованием лексем разных по значению, но схожих по звуковому облику.

Весь лирический сюжет построен на метафоре: немота — это «рана черная в горле» лирической героини. Для поэзии Ахмадулиной вообще и для этого стихотворения в частности характерна «меафорическая окольность» стиля [Там же].

Среди ассоциатов, связанных с мотивом ремесла, в лирике Ахмадулиной заметное место занимает концепт «Орудия труда». Атрибуты творчества у Ахмадулиной многообразны и выполняют разные функции. В ее стихотворениях уживаются предметы из разных эпох: с «перезревшей влагой чернил», «чернильной склянкой» и пером соседствует «бег карандашей», «букет авторучек» и пишущая машинка; с восковой свечой — «доверчивая лампа». Некоторые «орудия труда» упоминаются как традиционные «поэтизмы» (перо, свеча), другие дают вполне реалистичные образы предметов:

*Подобострастный бег карандаша
спешит служить и жертвовать длиной*

(«Так дурно жить, как я вчера жила...»).

Избыточное определение бумаги как белой выполняет символическую функцию:

*...лишь белая тетрадь
заметила, что я задула свечи,
зажженные для сотворенья речи (выделено нами. — Э. С.)
(«Однажды, покачнувшись на краю...»).*

Тетрадь наделяется свойствами человека. Такое олицетворение тетради позволяет рассматривать её в качестве собеседницы поэта. Белизна тетради символизирует её чистоту и непорочность, которую поэт боится «пера опасною гордыней <> ранить или осквернить».

Постоянные у Ахмадулиной атрибуты творчества *лампа* и *свеча* актуализируют мифопоэтический пласт, связывая творчество с ночью (стихотворения «Ночь», «Описание ночи» и др.). Ночь для Ахмадулиной — это средоточие всех необходимых условий для творчества: «Ночь вотчина моя, во дне я чужестранец» («Дворец»), а «дневная жизнь / уловка, ухищренье приблизить ночь» («Ночное»).

Лирическая героиня Ахмадулиной испытывает к своим творениям матерински нежное отношение: «детище речи» для нее не менее важно, чем «родное дитя». В результате поэт оказывается перед необходимостью мучительного выбора:

*Что за мгновенье! Родное дитя
дальше от сердца, чем этот обычай:
красться к столу сквозь чащобу жителя,
зренье возжечь и следить за добычей.
От неусыпной засады моей
не упасется ни то и ни это.
Пав неминуемой рысью с ветвей,
вцепится слово в заглавок предмета.
<...>
Спал, присосавшись к сладчайшему сну,
ухом не вёл, а почуял измену.
Всё — лишь ему, ничего — ремеслу,
быть по сему, и перечить не смею.
Мне — только маленькой гибели звук:
это чернил перезревшая влага
вышибла пробку. Бессмысленный круг
букв нерожденных приемлет бумага.
Властвуй, исчадие крови моей!
Если жива, — значит, я недалече.
Что же, не хуже других матерей
я — погубившая детище речи.
Чем я плачу за улыбку твою,
я любопытству людей не отвечаю.
Лишь содрогнусь и глаза притворю,*

*если лицо мое в зеркале встречу
(«Что за мгновенье! Родное дитя...»).*

Лирический сюжет построен на метафоре поэта-охотника, которая характерна для концептосферы Ахмадулиной. Лирическая героиня должна выбрать между «детищем речи» (стихотворением) и «родным дитя», «исчадием крови». Трудность и даже трагичность такого выбора подчеркивают следующие лексемы и образные выражения: *лютый младенец, маленькой гибели звук, погубившая, содрогнусь* и др.

Таким образом, мотив творчества-муки, как мы уже отмечали, — центральный в поэзии Ахмадулиной.

Вместе с тем у Ахмадулиной есть и ироничное описание поэтического творчества. Так, в стихотворении «Описание обеда» лирическая героиня-поэт приглашена на обед к соседу-литературоведу:

*Ну нет, теперь беру тетрадку
и, выбравши любой предлог,
описываю по порядку
всё, что мне в голову придет.
Я пред бумагой не робею
и опишу одну из сред,
когда меня позвал к обеду
сосед-литературовед.
Он обещал мне, что наука,
известная его уму,
откроет мне, какая мука
угодна сердцу моему.*

<...>

*Пока с меня пальто снимала
их просвещенная семья,
ждала я знака и сигнала,
чтобы понять, при чем здесь я.
Но, размышляя мимолетно,
я поняла мою вину:
что ж за обед без рифмоплёта
и мебели под старину?*

Поэзия для Ахмадулиной — это нечто стихийное, не управляемое трезвым рассудком и даже противоположное ему. Этим и объясняется ее острая и плохо скрываемая неприязнь к критикам и литературоведам, к тем, кто судит о литературе, руководствуясь лишь трезвым «умыслом», а не «сердцем» [Там же]. В этом ироничном контексте контрастом выделяются следующие строки, в которых формулируется традиционное понимание поэта как светоча истины:

*...я знала, за лукавство слова,
наказывает немота.*

Итак, анализ репрезентаций концепта «Творчество» в лирике Б. Ахмадулиной позволяет считать его мегаконцептом. Обусловлено это тем, что данный концепт

является сложным ментальным образованием, внутри которого выделяются связанные и диффузные по отношению друг к другу концепты «Поэт», «Орудие труда», «Процесс творчества», «Результат творчества» и др.

Концепт «Творчество» в концептосфере Б. Ахмадулиной реализует как традиционные для поэзии метафорические модели («Творчество — ремесло», например), так и окказиональные («Творчество — мука (физическая и нравственная)» и др.).

ЛИТЕРАТУРА

1. Ахмадулина Б. Стихи [Электронный ресурс] / Б. Ахмадулина. — Режим доступа : <http://guroem.ru/ahmadulina/all.aspx>.
2. Башкайкина Д. Мотивная структура концепта «Творчество» в лирике Б. Ахмадулиной [Электронный ресурс] / Д. Башкайкина // Летняя школа по русской литературе. — 2015. — Т. 11. — № 4. — С. 327—335. — Режим доступа : <http://docplayer.ru/52989920-Motivnaya-struktura-koncepta-tvorchestvo-v-lirike-b-ahmadulinoy.html>.
3. Зырянова М. Н. Мегаконцепт «творчество» в поэтической модели мира Д. А. Пригова : автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. филол. наук : спец. 10.01.01 «Русская литература» [Электронный ресурс] / М. Н. Зырянова. — Омск, 2011. — Режим доступа : <http://www.dissercat.com/content/megakontsept-tvorchestvo-v-poeticheskoi-modeli-mira-da-prigova#ixzz59bpZ79Sl>.
4. Мустафин Р. Поиск алгоритма (Заметки о поэзии Беллы Ахмадулиной) [Электронный ресурс] / Р. Мустафин. — Режим доступа : <http://md-eksperiment.org/post/20170613-poisk-algoritma-zametki-o-poezii-belly-ahmadulinoj>.

УДК 811.161.1'37

*И. Г. Скиба,
г. Луганск*

ВИЗУАЛИЗАЦИЯ ИДЕЙНО-ТЕМАТИЧЕСКОГО НАПОЛНЕНИЯ КАК СОСТАВЛЯЮЩАЯ ПСИХОЛОГИЧЕСКОГО ВОЗДЕЙСТВИЯ ПЛАКАТНОЙ ПРОДУКЦИИ

Первоочередной задачей современного языкознания (в настоящее время все более актуальной в связи с развитием компьютерной графики) становится, как справедливо отмечает Д. А. Удод, всестороннее изучение языка во всем многообразии его связей с кодами других семиотических систем, в том числе с невербальным кодом [4]. Актуальными остаются вопросы о роли, месте и значении агитационного плаката, в системе современной культуры, а также особенностях его влияния на информационную картину мира. По нашему мнению, актуальным представляется и анализ визуальной информации в пределах целостного семантически осложненного текста плакатной продукции.

Для характеристики современной плакатной продукции, как неотъемлемой составляющей современного масс-медийного пространства, была выбрана подборка плакатов языковой тематики под общим названием «Слово — меч духовный», инициированная лингвистом, депутатом, членом Политсовета партии «Свобода»

Ириной Фарион и осуществленной совместно со студентами Львовской Политехники. В рамках исследования нами были рассмотрены подборки плакатов «Язык – твоей жизни основа» (17 работ); «Я на страже возле них поставлю Слово» (28 работ); «Слово – меч духовный» (40 работ); для описания были выбраны наиболее показательные, по нашему мнению, плакаты (38 работ).

В нашем исследовании была применена классификация Л.В. Дубовицкой, используемая для анализа креолизованных текстов, что позволило выявить соотношение вербальных и невербальных компонентов плакатов, подтвердить их принадлежность к креолизованному комбинированному виду медиатекстов, а так же определить особенности воздействия художественного образа на реципиента, поскольку с точки зрения прагматики и паралингвистики текст плаката является результатом сотворчества автора и реципиента [1; 2].

При создании плакатной продукции большое значение имеет подробная разработка композиции, основная задача которой заключается в том, чтобы все вербальные и невербальные компоненты были соединены в одно неразрывное целое, при котором и создавалось бы общее художественно-смысловое восприятие плаката. На примере подборки плакатов «Слово – меч духовный» можно выделить различные виды композиции изображения: вертикальную («*Бережи своє особове і'мя*»); горизонтальную («*Мова – нація*»); круговую («*Мова – головний інструмент взаємодії зі світом*»; «*SOS! Рятуй нашу мову!*»); диагональную («*Не знаєш? Не розумієш? Не поважаєш?..*»). Как правило, изображения на плакатах лишены сложных пространственных отношений: в центре расположены наиболее значимые образы-символы, на периферии – менее значимые.

Анализируя плакаты, необходимо разграничивать предмет (объект) как главный компонент, на котором сосредотачивается восприятие, и фон – все другие объекты. В большинстве случаев фон плакатов нейтральный (от белого до других светлых оттенков) и не несет никакой дополнительной смысловой нагрузки («*Мова наша – серце наше*»; «*Мова ДНК нації*»). В плакате «*Не забруднюй мови!*» он белый, что позволяет привнести дополнительное смысловое усиление черного пятна, в плакате «*Звільни рідну мову*» – черный, позволяющий выделить силуэт и усилить смысловую нагрузку, а в плакате «*Не їж чужої мови*» в качестве фона используется цветовая символика государств. Различие по цвету, их контрастность, а в особенности использование цветовой символики, в данном случае государственной, позволяет сделать предметом восприятия нужный объект на определенном фоне, решив тем самым основную агитационную задачу их авторов.

Важной составляющей плакатной продукции является визуализация идейно-тематического наполнения, которая должна актуализировать основной слоган и через визуальный образ (образ-символ как психологический способ воздействия) выполнять суггестивную функцию плакатной продукции. Само понятие «символ» имеет несколько толкований: условный опознавательный знак; предмет, служащий для обозначения какого-либо образа; художественный образ, воплощающий какую-либо идею. По мнению исследователей, на людей сильнее всего оказывают влияние простые с точки зрения изобразительных решений образы-символы, среди которых лидирует крест (в

различных его вариантах), далее – коловрат-свастика, пентаграмма-звезда. Многие символы имеют выраженные этнопсихологические характеристики.

При анализе плакатов «Слово – меч духовный» нами были выявлены образы-символы славянской традиции, как христианской, так и языческой. Плакат, давший название всей серии, «Слово – меч духовный» представляет образ-символ обоюдоострого горящего меча, в христианской традиции являющийся особенно значимым символом божественной мудрости и правды. Плакаты «*Мова – це ієрогліфи, національні коди, незрозумілі тільки для ворога*»; «*У мові наш всесвіт*» содержат образ-символ солнца, отражающий древнюю связь между солнцем и изображением колеса (система расположения солярных знаков связана с движением солнца вокруг земли), являясь также символом Колядника – обновления и перемены к лучшему; это символом победы света над тьмой и светлого дня над ночью. Образ-символ ангела, олицетворяющего силы невидимого (бесплотного) мира и символизирующего озарение и просветление, раскрывает композицию плаката «*Мова росте елементарно: разом з душею народу*», а также придает дополнительную смысловую нагрузку плакату «*У мові наш всесвіт*».

В плакатах «*Мова наша – серце наше*» можно увидеть образ-символ сердца как центра физической и духовной жизни, олицетворяющего «центральную» мудрость. По восточно- и западнославянским представлениям сердце находится в символической связи с солнцем, как центром жизни, макрокосма и микрокосма, означая взаимосвязь человека и Неба, в сердце локализуется душа человека. А в плакате «*Мова наша – серце наше*» изображение усложнено руками (такое положение рук в древней традиции считается символом гармонии существования человека и природы), выходящими из сердца и выпускающими голубя (о котором распространены представления от посредника между Землей и Небом и божественного вестника до посланника мира). В целом при изображении птиц наблюдается изменение смысловой нагрузки от традиционно-символической при использовании изображения голубя, от божественного вестника до посланника мира («*Мова наша – серце наше*»), и аиста, символа прихода весны и новой жизни («*Бережи своє особове і'мя*»), до абстрактной птицы («*Мова – це ієрогліфи, національні коди, незрозумілі тільки для ворога*») и птенца («*Ціпленок*»), на котором за счет цветов государственной символики передается идеологическая коннотация.

В значительной части плакатов представлены изображения людей с элементами национальной одежды или орнамента в определенной градации – от традиционных народно-символических («*У мові наш всесвіт*»; «*Мова – головний інструмент взаємодії зі світом*») до карикатурных («*Така у нас двомовність*»). Условно их визуализацию можно представить в таких группах: как силуэт («*Говори – і я тебе побачу*»); как схематическое изображение («*Я – українською*»); как полноценный рисунок («*Суржик... ти мене довів*»; «*Без слів... Без мови*»). В целом следует отметить, что образы людей используются в данной плакатной продукции достаточно широко (из 38 плакатов – 10 изображений и 9 частей тела, в основном рук и головы). В других случаях центральным образом являются предметы, например, ножницы («*Мова – це найважливіший національний ідентифікатор*»; «*В єдності сила*»), песочные часы («*А*

час минає...»). Еще один прием, достаточно часто используемый в агитационных плакатах, – масштаб образов. Один образ может быть больше другого, подчиняясь при этом не законам перспективы, а подчеркивая значения того или иного образа, в нашем случае идеологической направленности («Така у нас двомовність»).

Определенное значение в понимании композиции играет динамичность или статичность композиции, а так же временно-пространственная составляющая. Большинство изображений на плакатах статичны, однако в некоторых можно представить возможность динамики («Звільни рідну мову»; «Разом по чистому шляху») и собственно движение («Не знаєш? Не розумієш? Не поважаєш?..»). При анализе, можно выделить ряд довольно показательных моментов динамичности в пространстве и времени. Направление движения во времени с точки зрения размещения элементов плаката – устремленность в будущее или прошлое, где прошлое – это направление справа налево, а будущее – направление слева снизу в правый верхний угол («Не знаєш? Не розумієш? Не поважаєш?..»; «Разом по чистому шляху»). Временная структура креолизованного текста плаката допускает также отношение между различными его элементами, при котором автор отражает свой взгляд на прошлое (ретроспектива – «Без слів... Без мови») или будущее (перспектива – «А час минає...»; «Зроби це нині»; «Разом по чистому шляху»), формулируя систему ценностей, определенную идеологию. Кроме того, динамика изображения создает сюжет, нарратив, позволяет отражать «ключевые кадры» («Не знаєш? Не розумієш? Не поважаєш?..»).

Нельзя не согласиться с А. В. Коноваленко в том, что помимо собственно изобразительных символов в политической рекламе можно выделить и использовать другие их виды: «символ-идею» (которые не только определяют политическое пространство, но и выполняют роль политической мотивации, что во многом зависит от ее мифологичности) и «символ-объект» (флаги, эмблемы). Как отмечалось ранее, «символ-идея» как мифологема выражена в основном слогане подборки плакатов «Слово – меч духовный», что определило их основную задачу и тематическую направленность: отображение концепта «язык», его роли и значения («Мова – нація»; «Мова ДНК нації»; «У мові наш всесвіт»; «Мова – головний інструмент взаємодії зі світом») и защиты украинского языка в основном от русификации и суржика как его составляющей («Розмовляй рідною мовою. Будь собою!»; «SOS! Рятуй нашу мову!»; «А час минає...»). Флаги, эмблемы, колоративная символика как «символ-объект» так же достаточно широко представлена в данной плакатной продукции, в которой можно выделить две основные группы, раскрывающие «символ-идею». В первой используется цветовая символика украинского флага для отображения концепта «язык», его роли и значения («Мова наша – серце наше»; «Мова – нація»; «Мова ДНК нації»; «Мова – це ієрогліфи, національні коди, незрозумілі тільки для ворога»; «Мова – твого життя основа»). Во второй – противопоставление двокolorа украинского и триколора российского флагов несет дополнительную суггестивную (в большинстве случаев) негативную нагрузку («Тобі гаплик»; «Мова – це найважливіший національний ідентифікатор»; «В єдності сила»).

Говоря о цветовой гамме подборки плакатов «Слово – меч духовный», отметим, что одной из характерных особенностей является контрастность, что с точки зрения психофизиологии оказывает максимальное воздействие на эмоциональное состояние реципиента, с учетом восприятия плаката по цветовым секторам. Следует так же отметить, что определенную часть в подборке занимают черно-белые плакаты («*Мова була і залишається для нас загадкою*»; «*Мова – головний інструмент взаємодії зі світом*»; «*Звільни рідну мову*»; «*Говори – і я тебе побачу*»), в которых собственно посредством двухцветности достигается необходимый эффект воздействия всей композиции. Часть работ выполнена в неярко 4-6 цветовой (оттеночной) палитре («*Мова – краса і сила*»; «*Слово – меч духовний*»; «*У мові наш всесвіт*»), что, в соответствии с психофизиологическими аспектами воздействия цвета, должно вызывать положительные эмоции. Однако преобладают плакаты с использованием геральдической колористики («*Бережи своє особове і'мя*»; «*Я – українською*»; «*Розмовляй рідною мовою. Будь собою!*»), отображенной в 19 плакатах, что вполне соответствует идейно-тематической направленности анализируемой плакатной продукции и позволяет авторам на инстинктивном уровне вызывать у реципиента необходимые ассоциации. Именно поэтому в агитационных плакатах достаточно часто предпочтение отдается определенным цветовым решениям в зависимости от концептуально-идеологической направленности.

Кроме выбора цветовой гаммы необходимо учитывать и выбор шрифтовой составляющей, которая не является изобразительной формой, а представляет собой элемент формальной композиции. С шрифта и его цветового решения («*SOS! П'ятуї нашу мову!*») начинается привлечение внимания к плакату; намеренно расположенный по центру мелкий шрифт плаката «*Не забруднюї мови!*» призван притягивать внимание адресата, вызывая определенные негативные ассоциации; в плакате «*Я – українською*» шрифтовое решение является центральным объектом, вокруг которого строится вся композиция, а рубленый шрифт плаката «*Говори – і я тебе побачу*», расположенный в нижней части, выступает завершающим акцентом. Как показывает анализ, графическое решение шрифта слогана и в целом шрифтовой композиции может быть от простого, как бы незаметного, до самого сложного и вычурного, что зачастую определяет характер, задает настроение, придает дополнительный смысл, изменяет ритмику и риторику композиции, а в сочетании с другими невербальными и вербальными средствами создает единый образ.

Наша попытка анализа современных плакатов не претендует на охватывание всего спектра глубинных внутренних семантических составляющих креолизованных текстов, но позволяет в определенной мере более точно подойти к исследованию всего многообразия внутренних связей, различных семиотических систем, в том числе определить соотношение вербального и невербального кодов. Нельзя не согласиться с А. В. Коноваленко в том, что плакаты, как составляющие медиакультуры, способствуют формированию установок, идей, этических принципов и стереотипов, однако их главной функцией является склонение к действию, а глубина, сила реакции зависит от степени идентификации с теми идеями, которые в них содержатся [3].

По соотношению на плакатах вербальных и невербальных (иконических) компонентов, определяющих степень воздействия, предложенные плакаты можно разделить на следующие группы. Первую группу составляют плакаты с наиболее нейтральным тоном высказывания, сравнительно положительной эмоциональной нагрузкой («*Мова наша – серце наше*», «*Звільни рідну мову*», «*Мова – головний інструмент взаємодії зі світом*», «*Мова ДНК нації*», «*Не забруднюй мови*»), но и при их рассмотрении можно заметить градацию в языковом выражении от констатации к призыву. В плакатах другой группы можем заметить усиление эмоциональной нагрузки от нейтральной («*А час минає*»; «*Розмовляй рідною мовою. Будь собою!*») до агрессивной («*Мова – твого життя основа!*»; «*Не їж чужої мови!*»). Достижение прагматической цели слогана обеспечивается экспрессивно-эмоциональной оценкой и разнообразными коннотациями («*Відчуй силу духу*»; «*Тобі гаплик*»; «*Ціпленок*»; «*Суржик... ти мене довів*»), различными способами реализации негативной и позитивной вторичной номинации («*Звільни рідну мову*»; «*SOS! Рятуй нашу мову!*»; «*Не їж чужої мови*»), идеологической коннотацией («*Разом по чистому шляху*»), визуализированной в определенных образах.

Как отмечалось ранее, важной составляющей плакатной продукции «Слово – меч духовный» является визуализация идейно-тематического наполнения, актуализирующая основной слоган и через визуальный образ воздействующая на адресата плакатной продукции. Проведенный анализ дает нам возможность констатировать, что плакаты серии «Слово – меч духовный» обладают достаточно сильным воздействующим потенциалом, к сожалению, не всегда позитивной направленности, что во многом объясняется мировоззренческими позициями их создателей. Приведенная нами краткая характеристика данной плакатной продукции позволяет нам более точно определить визуализированную идеологическую основу, суггестивную направленность, реализованную в соотношении вербальных и невербальных составляющих креолизованного (поликодового) текста плакатов «Слово – меч духовный».

ЛИТЕРАТУРА

1. Дубовицкая Л. В. Знаковость креолизованного текста письменной коммуникации [Электронный ресурс] / Л. В. Дубовицкая // Вестн. Моск. гос. обл. ун-та. – М. : МГОУ, 2012. – Вып. 2. – С. 24 – 30. – Режим доступа : <http://vestnik-mgou.ru/Articles/Doc/190>.
2. Дубовицкая Л. В. Феномен креолизованного текста : автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. филол. наук : спец. 10.02.19 «Теория языка» / Л. В. Дубовицкая. – М., 2013. – 19 с.
3. Коноваленко А. В. Психология политической рекламы / А. В. Коноваленко. – Ростов н/Д. : Феникс, 2005. – 96 с.
4. Удод Д. А. Креолизованный текст как особый вид паралингвистически активного текста / Д. А. Удод // Современная филология : материалы II Междунар. науч. конф. (г. Уфа, янв. 2013 г.). – Уфа, 2013. – С. 97 – 99.

РОЛЬ РИТОРИКИ В СОВРЕМЕННОМ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ

Практическая филология начала XXI века развивается под знаком возрождения и дальнейшего развития классической университетской дисциплины – риторики.

В отличие от грамматики, направленной на отвлеченное постижение системы языка, риторика изучает правила построения публичной речи, взятой в реальности человеческих целей и действий. Интерес к приобретению риторических знаний закономерен: современный социум находится в стадии кризиса риторической культуры, утрачен престиж речевого этикета – в семье, в школе, в межличностном общении (интернет-дискурс подтверждает это). Отмечаемое в обществе неумение говорить, нежелание анализировать качество коммуникации – это не просто проблемы культуры речи, а проблемы ценностных ориентиров социума, воспитания личности, то есть глубоко нравственные и социально значимые по сути. Общество ищет способы конструктивного общения, способного обеспечить взаимопонимание между людьми.

Как сформулировать мысль, чтобы она была понятной и убедительной? Как выразить чувство, чтобы его разделяли слушающие? Как определить оптимальное соотношение мысли и чувства в речи? Как построить текст выступления, чтобы оно было воспринято всей аудиторией, хотя бы и состоящей из людей разного образования и различных интересов? Наконец, как быть услышанным?

Эвристические возможности риторики неисчерпаемы. Эта наука связана не только со всеми разделами лингвистики, но с философией, психологией, логикой, этикой, то есть имеет широкий междисциплинарный характер. Для учителя-словесника важно, что риторика открывает возможности для нового взгляда на системные свойства языка, его выразительные возможности, но при этом развивает когнитивные способности, способствует формированию и выражению мысли.

Огромный вклад в развитие русской неориторики внесли В. И. Аннушкин, А. К. Михальская, Т. А. Ладыженская, Е. Н. Зарецкая, Л. Н. Синельникова и мн. др., но пока нерешенных и спорных проблем неизмеримо больше, чем решенных и безоговорочно принятых. Это не должно пугать обучающихся и обучающихся. Важно проникнуться мыслью о том, что язык не просто один из предметов школьного и вузовского курса, а средство формирования и совершенствования человеческой личности.

Одна из насущных и востребованных проблем школьного обучения – риторизация учебного процесса как путь формирования риторических знаний и риторической культуры. Речь идет, по сути, об универсальном методическом ключе формирования риторических знаний и умений [4, с. 5].

По мнению С. А. Минеевой, сегодня риторизация образовательной деятельности – один из путей гуманизации образования, согласно которому процесс познания строится как диалог с текстами и конкретными личностями [2, с. 131 – 134].

Совершенно ясно, что единая система внедрения риторики в школьную программу возникнет лишь в том случае, если она будет мотивирована всем комплексом учебных предметов и, конечно же, станет неотъемлемой и органичной частью системы работы по изучению русского языка и литературы. Реальное положение дел показывает, что система риторических знаний как раз и не мотивирована школьной программой. Иначе говоря, риторика не обеспечена ни состоянием знаний учащихся о языке, ни характером и содержанием работы при обучении языку. Всем сейчас очевидно, что знания о языковых единицах разных уровней должны быть подкреплены знаниями и умениями их употребления, но единой программы, алгоритма действий, организующих работу учителя в этом направлении пока нет.

Формирование риторических знаний (особенно в современных условиях «демократизации» языка, или вольницы в обращении с языком) – долговременный процесс, в основе которого находится системное внимание к слову, к тексту.

Хочется надеяться, что современный учитель вышел из состояния инертной закомплексованности в восприятии и оценке современного языкового поведения и подошел к осознанию состояния языковой открытости, свободы выбора, которая обеспечивается проекцией на «языковой вкус эпохи», на потребности времени.

Как уже говорилось, неориторика ориентируется на потребности времени, сегодняшнего дня. Школа должна научить риторической оценке разнообразных речевых действий и самим этим действиям: публичному выступлению, участию в диалоге, дискуссии, общению в социальных сетях и т. д. Где, как не в школе, учащимся, студентам, завтрашним гражданам нужно привить риторический вкус в речевом поведении разного рода. Сделать это непросто, но необходимо, заставив потенциальных коммуникантов (риторов) размышлять над сложными и неоднозначными вопросами, такими, к примеру, как: «Кто для тебя риторический идеал?», «Кого ты считаешь риторическим безумцем и почему?» и т. д. Богатый опыт преподавания риторики В. И. Аннушкиным показывает, что осмысленные и подготовленные заблаговременно обучающие беседы на такие темы чрезвычайно интересны и полезны. Они задают вектор осознанного и разумного оценивания различных моделей речевого поведения, понимание того, как велика роль риторики (слова вообще) в современном социуме [1, с. 174 – 186].

Успех работы в области риторики определяется по-разному, но в суммированном виде может быть представлен в виде известной формулы: молодой человек должен правильно ориентироваться в любой ситуации общения и соответствовать ей своим речевым поведением, то есть демонстрировать адекватное ситуации речевое поведение. Из своего опыта работы замечу, что плодотворной получается беседа на тему: «Как вы понимаете словосочетание „неадекватное речевое поведение“?», «Сталкивались ли вы с примерами риторической неадекватности в бытовом общении, отмечали ли ее примеры в дискурсивном пространстве телевизионных ток-шоу, рекламе и т. д.?». В процессе диалога выясняется, что практически каждый может привести примеры риторической неадекватности из собственного дискурсивного опыта.

Материалы существующих учебных пособий для школы не могут обеспечить, к сожалению, возможность работы с текстом в аспекте задач риторики. Нужен анализ проблемных, оригинальных в языковом отношении современных медиатекстов, дискурса реального бытового общения, новых жанров деловой письменности (к примеру, жанра резюме) и т. д. Риторический анализ текста требует выхода за пределы однопорядковых, линейных связей между языковыми единицами, учит пониманию речевых тонкостей восприятия, нестандартных коммуникативных моделей, то есть, в конечном счете, языковому чутью, так необходимому всегда ритору.

Именно перед современной школой поставлена сложнейшая задача – сформировать языковую личность, способную к общению в разных коммуникативных ситуациях, личность, обладающую различными видами компетенций на уровне владения языком. Л. Н. Синельникова предложила следующий перечень языковых компетенций, вбирающих широкий круг важных для образовательного успеха тем и проблем, о которых современный учитель не только должен быть осведомлен, но и сам должен быть носителем соответствующих знаний и умений: *«языковая компетенция* (знания об устройстве языка, владение его нормами); *лингвистическая компетенция* (знания о самой науке, ведущих ученых, о существенных характеристиках языка, его уровнях и интегративных связях между ними); *текстовая компетенция* (комплекс знаний о тексте как форме и средстве коммуникации, знание законов текстопорождения и правил интерпретации этих законов); *социолингвистическая компетенция* (объективное отношение к социальной дифференциации языка, к активизации определенных подсистем национального языка в современной языковой ситуации); *социокультурная компетенция* (учет специфики общения и речевого поведения в разных сегментах общества); *межкультурная компетенция* (толерантное отношение к формам и результатам взаимодействия разных культур); *речевая компетенция* (владение разными видами речевой деятельности на основе базовых понятий и категорий языкознания); *коммуникативная компетенция* (умение применить знания особенностей устной и письменной речи в различных коммуникативных ситуациях, учитывая фактор «адресата речи»); *риторическая компетенция* как органическая часть речевой и коммуникативной (основывается на богатейшей общечеловеческой и национальной риторической культуре, существенные признаки которой не должны быть потеряны в современном коммуникативном пространстве) [3, с. 2 – 5].

Сама жизнь определяет не только набор компетенций, соответствующих статусу «развитая (сильная) языковая личность», но и предоставляет учителю-словеснику своего рода «дорожную карту» его профессиограммы, или тех «точек роста», которые необходимы для внедрения в учебный процесс новой информации и новых методик обучения языку и развития коммуникативных способностей.

Лингводидактика как фундаментальная часть теории обучения языку не может не включать в число своих установок рекомендации, связанные с формированием риторической компетентности через внимание к убеждающему, высокоинформативному и эмоционально выразительному говорению – устному и письменному.

Риторическая компетентность – это постоянное «подтверждение отдельности», индивидуализации говорящего человека. Презентационные резервы риторики неисчерпаемы. Отсюда связь риторики с феноменом языковой личности. Частотно употребляемое и по-разному интерпретируемое понятие «языковая личность» имеет риторическое наполнение: предполагается полнота владения языком, его речевыми манифестациями (стилями, жанрами, регистрами, подсистемами и т. д.), письменными и устными формами речи, знание риторических приемов и техник, умение ими пользоваться.

Учитель, осознающий необходимость риторизации учебного процесса, должен сам быть сильной языковой личностью, то есть быть личностью, способной на речемыслительное творчество, имеющей развитое языковое сознание, проявляющей стилистическую гибкость, риторическую креативность в организации общения. Сильная языковая личность ориентирована на интеллектуальные дискурсивные находки, эмоциональную расположенность по отношению к адресату речи. В публичной коммуникации такая личность старается создать психологический комфорт, так как умеет быть как хорошим адресантом, так и внимательными толерантным адресатом. Сильная языковая личность способна эффективно осуществлять все социально значимые виды речевой коммуникации.

Можно утверждать, что для реализации условий и действий линводидактического характера вообще и для риторизации учебного процесса в частности, современный учитель обязан быть сильной языковой личностью.

Риторизация учебного процесса должна базироваться на системном риторическом воспитании и мышлении, для реализации которого необходимо, на наш взгляд, выполнение ряда условий и системных действий.

Во-первых, создание общего для педагога и учеников интеллектуально-речевого и эмоционально окрашенного пространства, чему в немалой степени способствует умение учителя делать явным для школьников процесс размышления о предмете речи через показ возможностей вербализации мысли, ее вариативного оформления с использованием стилистических (выразительных) возможностей языка и риторических приемов разного назначения. Формирование речевой индивидуальности учащегося требует подтверждения этого качества со стороны учителя, не устающего заинтересовывать, удивлять интересным примером, убедительным аргументом, умением поддерживать регистр оправданной эмоциональности. Желательно, чтобы учитель как можно чаще подчеркивал важность и значимость языкового поведения разными способами. К примеру, учитель может так подчеркнуть риторические качества речи: «Мне интересно наблюдать за жизнью слова...», «Меня удивила композиция этого предложения...», «Я прочитал этот текст и обратил внимание на...» и под. Такого рода дискурсивные вводы (здесь дискурс – событие речи) подчеркивают индивидуальность личности учителя, его внимание к языку в действии. Все это учит быть внимательным к слову, к его текстовой реализации, развивает языковое чутье и языковую компетенцию.

Во-вторых, установка на педагогическую преемственность и общую для всех учителей коммуникативную культуру – «заряженность» педагогического коллектива на

соблюдение языковых, этикетных норм и умный, доброжелательный тип общения как с друг с другом, так и с учащимися. Подобная атмосфера педагогического общения, отношения к коммуникации создают условия для риторизации процесса обучения в целом.

В-третьих, преодоление «раздельного», «уровневого» обучения языку (когда фонетика, лексика, грамматика, стилистика и культура речи изучаются обособленно как герметичные, замкнутые составные части языкознания) способствует риторизации процесса обучения. Как известно, современное языкознание становится все более межпредметным. Об этом свидетельствует бурное развитие дисциплин, синтезирующих разные научные области знания, – лингвокультурология, социолингвистика, психолингвистика, этнолингвистика, лингвострановедение и т. д. В риторике природно заложена нераздельность языковых знаний, речевых норм (и даже возможностей их мотивированного нарушения), обусловленность модели общения от психотипа человека, принадлежность коммуникантов определенной культуре и усвоение ими разных характерных для нее норм общения (межличностного и публичного). Есть все основания синтезировать филологический сегмент учебного процесса на основе если не конвергенции (конвергентная зона здесь – союз и взаимная поддержка речеведческих дисциплин), то органичного объединения риторики и стилистики, риторики и культуры речи, риторики и текстологии, риторики и литературы – каждая из которых имеет риторическую выраженность и риторический потенциал.

Совершенно очевидно, что процесс риторизации учебного процесса давно уже стал насущной и важной задачей современного образования. Современный учитель-словесник оказался в непростой ситуации: уже утрачены многие традиции коммуникативной культуры, на наших глазах формируются новые правила общения, культивируемые новыми социально-политическими, техническими реалиями и условиями нашей жизни. Коммуникативный мир становится другим. Но опыт человечества показывает, что процветание общества зависит от экономического развития, правовой и социальной защищенности граждан, их образованности и культуры. А образованность и культура, в свою очередь, в немалой степени определяются отношением к слову, мерой ответственности за свои слова и поступки.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аннушкин В. И. Коммуникативные качества речи в русской филологической традиции : учеб. пособие / В. И. Аннушкин. – М. : Флинта, 2014. – 88 с.
2. Минеева С. А. Проблемы и трудности риторизации / С. А. Минеева // Риторика диалога в становлении научно-гуманистической системы образования: проблемы исследования и преподавания : материалы XI науч.-практ. конф. 10 – 11 нояб. 2002 г. / под ред. С.А. Минеевой. – Пермь : ЗУУНЦ, 2002. – С. 131 – 134.
3. Синельникова Л. Н. Искусство, ставящее человека на самую высокую ступень почета / Л. Н. Синельникова // Русская словесность в школах Украины. – 2012. – № 1. – С. 2 – 5.
4. Тихонов С. Е. Риторика, риторизация и общение в период модернизации образования / С. Е. Тихонов. – М. : Прометей, 2005. – 144 с.

ЧТО ТАКОЕ РЕВОЛЮЦИЯ В ПОНИМАНИИ ПЕВЦА ЗЕМЛИ РУССКОЙ?

Сергей Есенин, без сомнения, самый народный из всех русских поэтов XX века, а может, и вообще из всех русских поэтов. Для него слова о том, что он нужен народу, никогда не были пустым звуком:

*Вот так страна!
Какого же я рожна
Орал в стихах, что я с народом дружен?
Моя поэзия здесь больше не нужна,
Да и, пожалуй, сам я тоже здесь не нужен.*

Начало XX века выдалась не жадным на события: русско-японская война, империалистическая война, Февральская, а затем Октябрьская революция. И каждое событие в сердце Есенина оставило глубокий след. Империалистическая война была воспринята Есениным как подлинная трагедия народа. В стихотворении «Русь» (1914) передана тревожная атмосфера пришедшей в деревню беды:

*Понакаркали черные вороны:
Грозным бедам широкий простор.
Крутит вихорь леса во все стороны,
Машет саваном пена с озер
Повестили под окнами сотские
Ополченцам идти на войну
Загыгыкали бабы слободские
Плач прорезал кругом тишину*

Позже поэт вспоминал: «Резкое различие со многими петербургскими поэтами в ту эпоху сказалось в том, что они поддались воинствующему патриотизму, а я, при всей своей любви к рязанским полям и к своим соотечественникам, всегда резко относился к империалистической войне и к воинствующему патриотизму. У меня даже были неприятности из-за того, что я не пишу патриотических стихов вроде «Гром победы раздавайся».

В целом, Есенин принял как Февральскую, так и позднее Октябрьскую революцию. Но нельзя сказать, что революция вызывала у него такой же бурный восторг, поэтический и человеческий, как, скажем, у Маяковского. Есенин переживал революцию как резкое и внезапное обновление жизни. Революция дала богатый материал для его поэзии, но душу поэта почти не затронула.

С. Толстая-Есенина свидетельствует, что, по «словам Есенина, это стихотворение явилось первым его откликом на Февральскую революцию» [1, с. 244].

*Разбуди меня завтра рано,
О моя терпеливая мать!*

*Я пойду за дорожным курганом
Дорого гостя встречать.*

Дни революционного штурма, проведенные Есениным в Питере, остались в его памяти на всю жизнь. Он описал их в стихотворении, которое самим заглавием своим подчеркивает непосредственное, авторское восприятие событий. Написав его через семь с лишним лет после Октября, поэт назвал его «Воспоминанием»:

*Я помню жуткий
Снежный день.
Его я видел мутным взглядом.
Железная витала тень
Над омраченном Петроградом.
Свершилась участь роковая
И над страной под вопли «матов»
Взметнулась надпись огневая:
«Совет Рабочих Депутатов»*

О том, как встретил Есенин великий исторический переворот, есть много свидетельств, прежде всего – его собственное: «В годы революции был всецело на стороне Октября...» [2, т. 5, с. 22], затем свидетельство П. Орешина: «Есенин принял Октябрь с неописуемым восторгом, и принял его, конечно, только потому, что внутренне был уже подготовлен к нему, что весь человеческий темперамент гармонировал с Октябрем...» [4, с. 191]. «Хлесткий сквозняк революции, – добавляет к этому В. Чернявский, – и поворот в личной жизни Есенина освободили в нем новые энергии» [3, с. 195]

И революция в стихах представляется как благая весть для народа:

*О, верю, верю, счастье есть!
Еще и солнце не погасло.
Заря молитвенником красным
Пророчит благостную весть.
Звени, звени, золотая Русь,
Волнуйся, неумный ветер!
Блажен, кто радостью отметил
Твою пастушескую грусть.*

«Пастушеская грусть», по мысли поэта, должна смениться революционным весельем.

Революция открыла Есенину новый мир, вдохновивший его на создание бессмертных творений. Революция сделала его великим национальным поэтом. Она помогла оформиться не совсем еще выявившимся ранее социальным устремлениям художника, ввела их в более надежное русло. Это сознавал и сам Есенин. В черновом наброске его автобиографической заметки «О себе» после слов: «...мне долго пришлось разбираться в своем укладе» есть следующее признание, не вошедшее в окончательный текст: «Не будь революции, я, может быть, так бы и засох на никому не нужной религиозной символической или развернулся не в ту ненужную сторону» [2, т. 5, с. 276].

Самый процесс восприятия поэтом революционной ломки, которой подвергалась страна, и в особенности деревня, был достаточно сложным. Недаром Есенин предупреждал, что он «принимал все по-своему, с крестьянским уклоном» [Там же, с. 22]. Но все же поэт не скрывает своего ликования, наблюдая крушения старого мира.

*Монархия! Зловещий смрад!
Веками шли пиры за пиром,
И продал власть аристократ
Промышленникам и банкирам.
Народ стонал, и в эту жуть
Страна ждала кого-нибудь...
И он пришел.*

Верно писала Л. Либединская: «В 1917 году... Есенин был уже известным поэтом... С него сразу стали спрашивать по самому крупному счету. За него дрались. Одни тянули назад – к идеализации темной, непроснувшейся Руси, обвиняли в приспособленчестве к большевикам. Другие требовали немедленного, четкого – без огрехов и оговорок – понимания и осмысления всего происходящего. А ему было трудно. Он шел своим, извилистым, но независимым путем, сквозь ветры и бури. Единственным компасом, по которому поэт ориентировался в нелегкой дороге, были его сердце, его талант, Его любовь к Родине» [4, с. 309].

Непосредственным откликом Есенина на Октябрьскую революцию была поэма «Преображение». Автор датировал ее ноябрем 1917 года. Революция здесь – преобразование всего сущего на земле, начало великого изобилия: «Зреет час преображенья», и он явится – «наш светлый гость»; «Словно ведра, наши будни он наполнит молоком»; «Будет звездами пророчить среброзлачный урожай».

Наряду с мифологическими поэмами в его творчестве возникает революционно-героическая лирика. В том же 1918 году он пишет стихотворение «Небесный барабанщик», близкое по своему звучанию призывно-обличительной лирике пролетарских поэтов. Он зовет борцов революции сплотиться против «белого стада горилл», угрожающего социалистической родине:

*Гей вы, рабы, рабы!
Брюхом к земле прилипли вы.
Нынче луну с воды
Лошади выпили.
Листьями звезды льются
В реки на наших полях.
Да здравствует революция
На земле и на небесах!
Души бросаем бомбами,
Сеем пурговый свист.
Что нам слюна иконная
В наши ворота и высь?
Нам ли страшны полководцы*

*Белого стада горилл?
Взвихренной конницей рвется
К новому берегу мир.*

Проникнутый чувством интернационализма, высоким пафосом защиты революции, безудержным стремлением к «новому берегу» жизни, «Небесный барабанщик» по праву занял одно из видных мест в советской поэзии послеоктябрьских дней.

Жертвам октябрьских сражений посвящен поэтический реквием, написанный Есениным для кантанты, исполнявшейся у Кремлевской стены в день открытия мемориальной доски над могилами павших борцов:

*Спите, любимые братья.
Снова родная земля
Неколебимые рати
Движет под стены Кремля.
Новые в мире зачатья,
Зарево красных зарниц...
Спите, любимые братья,
В свете нетленных гробниц.*

А в «Пантократоре» Есенин предстает перед нами как бунтарь, славящий стихийный порыв и готовый самого Бога свергнуть с небес.

*Славь, мой стих, кто ревет и бесятся,
Кто хоронит тоску в плече,
Лошадиную морду месяца
Схватить за узду лучей.
Тысячи лет же звезды славятся,
Тем же медом струится плоть.
Не молится тебе, а лаяться
Научил ты меня, господь.
За седины твои кудрявые,
За копейки с золотых осин
Я кричу тебе «К черту старое!»
Непокорный, разбойный сын.*

В образе «светлого гостя», как и в поэмах первой половины 1918 года («Инония», «Иорданская голубица»), совершенны явственны мифологические черты: об этом говорят и библейский образ «голубицы», которая несет радостную весть о преображении мира, и сравнение «нового спаса», который поведет народ к счастью.

*Земля моя золотая!
Осенний светлый храм!
Гусей крикливых стая
Несется к облакам.
Небо – как колокол
Месяц – язык,
Мать моя – родина,*

Я – большевик.

Полный жизненных сил, уверенности в себе, поэт «рукой упругою готов преклонить весь мир» Казалось, ещё немного усилий – и извечная мечта русского пахаря о золотом веке станет явью.

Но жизнь революционной России разворачивалась всё круче. Именно в этот сложный период классовых битв и проявился наиболее ощутимо крестьянский уклон Есенина. Этот уклон прежде всего отражал те объективные противоречия, которые были характерны для русского крестьянства в период революции.

Глубокая боль и неуёмная скорбь о невозвратимой, исторически обреченной на гибель старой деревне прозвучали в «Песне о хлебе» и в стихотворении «Я последний поэт деревни». И вместе с тем какая в этой традиционной песне поэта обжигающая душу вера в великое будущее России. Разве можно забыть романтический образ есенинского жеребенка. Этот образ имеет глубокий исторический смысл:

*Милый, милый, смешной дуралей,
Ну куда он, куда он гонится?
Неужель он не знает, что живых коней
Победила стальная конница?*

Ход времени, ход истории неумолим. Поэт это чувствует. «Конь стальной победил коня живого», – с тревогой и грустью замечает он в одном из писем. Поэт радуется добрым переменам, которые происходят в жизни русского крестьянства. «Знаешь, – рассказывал Есенин одному из своих друзей, – я сейчас из деревни... А все Ленин. Знал, какое слово надо сказать деревне, чтобы она сдвинулась. Что за сила в нем?» [1, с. 7].

Есенин все больше пытался понять, осмыслить то, что происходит в эти годы в России. В это время расширяются горизонты его поэзии.

Бесспорно, корни поэзии Есенина – в рязанской деревне. Поэтому с такой гордостью говорил он в стихах о своем крестьянском первородстве: «У меня отец – крестьянин, ну а я крестьянский сын». И неслучайно в революционные дни семнадцатого года Есенин видит себя продолжателем кольцовских традиций. Но не следует забывать и упускать из виду ещё одно очень важное обстоятельство. России была страной крестьянской. Три русских революции – это революции в крестьянской стране. Крестьянский вопрос всегда волновал передовые умы России. Вспомним Радищева, Гоголя, Салтыкова – Щедрина, Льва Толстого. Принимая социальный путь решения «крестьянского вопроса», Есенин чувствовал сердцем, что преодолеть его Руси крестьянской будет далеко не легко и не просто, как это казалось иным его современникам.

И ещё Есенина охватывала тоска по тому, что безвозвратно ушло вместе с революцией. Эта тоска подспудно жгла его душу, хотя до отчаяния последних лет жизни было еще далеко:

*Я человек не новый, что скрывать?
Остался в прошлом я одной ногой
Стремясь догнать стальную рать
Скольжу и падаю другой.*

ЛИТЕРАТУРА

1. Есенин С. А. Избранное / С. А. Есенин ; сост., предисл. и примеч. Ю. Л. Прокушева. – М. : Просвещение, 1986. – 255 с.
2. Есенин С. А. Полн. собр. соч. : в 7 т. Т. 5 / С. А. Есенин. – М. : Худож. лит., 1979. – 398 с.
3. Чернявский В. Встречи с Есениным / В. Чернявский // Нов. мир. – 1965. – № 10. – С. 195.
4. Эвентов И. Три поэта: Этюды и очерки / И. Эвентов. – Изд. 2-е, доп. – Л. : Сов. писатель., 1984. – 463 с.

УДК 82-131

*Н. Т. Утарова,
А. В. Задорожная,
г. Уральск, Республика Казахстан*

СВОЕОБРАЗИЕ РУССКИХ БЫЛИН И НЕМЕЦКОГО ЭПОСА (на материале «Песни о Нибелунгах» и былин об Илье Муромце)

У каждого народа своя судьба, но у любого из них были причины для тревог, вследствие чего каждый народ питал надежду на появление защитника. Много удивительных пересказов о героических поступках, воспевающих силу, храбрость и мужество славных героев, дошло до нас. Так на основе рассказов о прошлом возник жанр средневековой литературы – героический эпос, который исполняли жонглеры во Франции, шпильманы в Германии, хулгари в Испании и т. д.

Слово «эпос» пришло к нам из греческого языка, в переводе с которого оно означает «слово», «повествование». БСЭ даёт следующее толкование: во-первых, эпос - «род литературный, выделяемый наряду с лирикой и драмой, представлен такими жанрами, как сказка, предание, разновидности героического эпоса, эпопея, эпическая поэма, повесть, рассказ, новелла, роман, очерк. Эпосу, как и драме, свойственно воспроизведение действия, развёртывающегося в пространстве и времени, хода событий в жизни персонажей» [3].

Героический эпос народов мира порой является важнейшим и единственным свидетельством прошлых эпох, он восходит к древнейшим мифам и отражает представления человека о природе и мире. Если изначально он сформировался в устной форме, то после закрепился в письменной форме, обрастая новыми сюжетами и образами.

Эпосу присуща специфическая черта, которая заключается в организующей роли повествования. Автор эпоса предстаёт перед нами рассказчиком, который повествует о событиях, представляющих большую значимость в жизни народа, описывает облик персонажей и их судьбы. Повествовательный пласт речи эпического произведения непринужденно взаимодействует с диалогами и монологами. Эпическое повествование то становится «самодовлеющим, на время, отстраняя высказывания персонажей, то проникается их духом; то обрамляет реплики героев то напротив, сводит к минимуму и временно исчезает» [Там же].

Эпос содержит сведения о богах и других сверхъестественных существах, увлекательные рассказы и поучительные примеры, афоризмы житейской мудрости и образцы героического поведения; назидательная функция его столь же неотъемлема, как и познавательная. Он охватывает и трагическое, и комическое. На той стадии, когда возникает и развивается эпос, у германских народов не существовало в качестве обособленных сфер интеллектуальной деятельности знаний о природе и истории, философии, художественной литературы или театра, эпос давал законченную и всеобъемлющую картину мира, объяснял его происхождение и дальнейшие судьбы, включая и самое отдаленное будущее, учил отличать добро от зла, наставлял в том, как жить и как умирать. Эпос вмещал в себя древнюю мудрость, знание его считалось необходимым для каждого члена общества.

Ученые достаточно давно обратили внимание на параллели между русским былинным эпосом и некоторыми эпическими памятниками Средней Европы XI — XIII вв. «Вопрос о связи былин с западным эпосом поставил еще германский исследователь К. Мюлленгофф в середине XIX века. «Конунг русов Вальдемар» и его воин «Илиас фон Рюссен», то есть Илья Русский, поразительно напоминали центральные фигуры русского былинного эпоса: Владимира Красно Солнышко и Илью Муромца» [5].

Для древней и средневековой словесности характерно появление народного героического эпоса. Формирование тщательно детализированного повествования сменило наивно-архаическую поэтику кратких сообщений, характерную для мифа, притчи и ранней сказки. В героическом эпосе велика дистанция между описываемыми персонажами и самим повествователем, образы героев идеализированы. Героический эпос представляет собой героическое повествование о прошлом, содержащее целостную картину народной жизни и представляет собой в гармоническом единстве некий эпический мир героев-богатырей.

Сюжеты немецкого эпоса XII — XIII вв. восходят по своему происхождению к племенным эпическим песням эпохи «великого переселения народов» [4].

Старые племенные противоположности эпических сюжетов выступают достаточно отчетливо и в эту более позднюю эпоху, при этом отдельные сюжеты или циклы еще сохраняют свою самостоятельность. Сближаются, но не объединяются в немецкий эпос, франкский эпос о Зигфриде, бургундский о Гунтере, готский о Дитрихе и Эрманарике. Отсутствие исторических предпосылок для объединения в феодально-раздробленной средневековой Германии послужило причиной незавершенности этого процесса. Поэтому средневековый немецкий эпос не является в такой степени национальным, как эпос французский или испанский. «Его герои не выступают как защитники общей родины или народа от иноплеменных захватчиков (как Роланд или Сид), их богатырские подвиги ограничены интересами личными и семейно-родовыми, племенными и феодальными» [1].

Вершина немецкого эпоса - знаменитая «Песнь о Нибелунгах», поэма из 39 глав («авентюр»), включающая около 10 тысяч стихов. Это самое значительное произведение немецкого героического эпоса. Записано около 1225 г.

Немецкая «Песнь о Нибелунгах» является результатом трансформации старинного эпического сказания под влиянием рыцарской литературы конца XII в. На последней ступени этой трансформации «Нибелунги» приближаются к типу рыцарского романа, рассказывающего о любви и мести Кримхильды, с типичными мотивами рыцарского служения даме, супружеской любви, феодальной чести и верности.

В основе «Песни» лежат древние германские сказания, восходящие ко временам нашествий кочевников. Историческим зерном эпоса является разрушение бургундского царства гуннами в 437 г. Зигфрид, доблестный королевич Нидерландский, приезжает в Вормс свататься к королеве Кримгильде и помогает ее брату, бургундскому королю Гунтеру, обманом добыть в жены могущественную королеву Исландии Брунгильду. Проходит много лет, и Брунгильда, узнав об этом обмане, приказывает убить Зигфрида. Вдова убитого, Кримгильда, замышляет кровавую месть. Выйдя замуж за короля гуннов Этцеля, она заманивает в гуннскую землю своих братьев с их дружиной, и здесь, во время пира, погибает весь бургундский род.

А. Хойслер установил, что «Песнь о Нибелунгах» складывалась поэтапно, на основе отдельных анонимных песен, однако не путем механического соединения их сюжетов и мотивов, или, иначе говоря, не из «нанизывания» отдельных песен, а по принципу «разбухания», то есть происходит обрастание сюжета событийными и описательными подробностями. Если для песни характерны сжатость, обилие намеков и скачков в повествовании, то для эпоса, напротив, характерен спокойный, медлительный, живописующий подробности стиль изложения. В «Песни о Нибелунгах» «последовательно излагаются два сюжета — сказание о Брюнхильде и сказание о гибели бургундов» [6].

Для эпоса характерен отчетливый «книжный» характер: если песня рассчитана на исполнение дружинным певцом за один раз, то «Песнь о Нибелунгах» — книжный эпос, сочиненный образованным «книжником». Переход от героической песни к эпической поэме сопровождался глубокими качественными изменениями стиля.

*Do wohs in Niderlanden eins richen kvniges kimt
des vater hiez Sigemunt sin muoter Sigelint
in einer burge riche witen wol bekant
niden bi dem Rine diu was ze Santen genant.
Ich sage iv von dem degne wie schoene der wart
sin lip vor allen schanden was vil wol bewart
starch vnde mere wart sit der kuene man
hey waz er grozer ern ze diser werlde gewan.
Sifrit was geheizen der selbe degen gvot
er versvohte vil der riche durch ellenthaften mvot
durch sines libes sterke reit er in menigiv lant
er sneller degne ze den Burgonden vant.*

(«Das Nibelungenlied»)

*В ту пору в Нидерландах сын королевский жил.
От Зигмунда Зиглиндой рожден на свет он был.
И рос, оплот и гордость родителей своих,
На нижнем Рейне в Ксантене, столице крепкой их.
Носил он имя Зигфрид и, к славе сердцем рьян,
Перевидал немало чужих краев и стран,
Отвагою и мощью везде дивя людей.
Ах, сколько он в Бургундии нашел богатырей!
Еще юнцом безусым был королевич смелый,
А уж везде и всюду хвала ему гремела.
Был так высок он духом и так пригож лицом,
Что не одной красавице пришлось вздыхать о нем.
(«Песнь о Нибулгенах»)*

И хотя эпос развивается из мифов, но он не всегда является таким же священным, потому что на пути перехода происходят изменения в содержании и структуре повествования. Примером тому служит героический эпос средневековья или былины Древней Руси, выражающие идеи социальной справедливости, славящие русских витязей, защищающих народ, и прославляющие выдающихся людей и связанные с ними великие события. В действительности, русский героический эпос стал называться былинами лишь в XIX веке, а до тех пор это были народные «старины» - поэтические песни, воспевающие историю жизни русских людей. Время их сложения некоторые исследователи приписывают X — XI векам — периоду Киевской Руси. Другие считают, что это более поздний жанр народного творчества и относится он к периоду Московского государства.

В русском эпосе былинных сюжетов насчитывается около ста. Записей же былинных текстов накопилось около двух тысяч. Несмотря на то что многие из былин по своему происхождению относятся к очень глубокой древности, записи русской эпической поэзии стали производиться сравнительно поздно. Самые старые записи датируются XVII в.; наиболее древние из дошедших до нас относятся к 1619 — 1620 гг. В эти годы для приехавшего в Россию англичанина Ричарда Джеймса было записано несколько исторических песен, повествовавших о событиях конца XVI — начала XVII в. [2].

Русский героический эпос воплощает идеалы мужественных и преданных своему роду богатырей, сражающихся с вражескими полчищами. Русские богатыри - образ очень важный для народа. Они обладают недюжинной силой, благодаря чему становятся людьми необыкновенными. Однако при этом они всё-таки остаются людьми, не становясь волшебными существами. В былинах богатыри, обладающие всеми лучшими качествами человека, противостоят нечеловеческому злу - чудовищам, змеям и просто вражьей силе. Богатыри воплощают ту силу, которая всегда готова встать на сторону правды, защитить землю от врага, восстановить справедливость. Богатырская сила - это та идеальная сила, о которой всегда мечтал русский народ. Добрыня Никитич, Илья Муромец, Алеша Попович представляют героический эпос Киевского периода развития Руси.

Илья Муромец бесстрашен и рассудителен. Предупрежденный об опасности, подстерегающей в пути, он не сворачивает с него, а смело вступает в бой с разбойником и побеждает его. Богатырь сам себя назначает защитником русской земли и народа от врагов и ответственно, умело несет свою службу. Образ Ильи Муромца частично списан со сказочных, вымышленных персонажей, но имеет и исторического прототипа - святого Ильи Печерского Чеботка. Многие черты богатыря говорят о его связи с мифическими Перуном и Велесом.

*Из того ли из города из Мурома,
Из того ли села да Карачаева
Была тут поездка богатырская.
Выезжает оттуль да добрый молодец,
Старый казак да Илья Муромец,
На своем ли выезжает на добром коне
И во том ли выезжает во кованом седле.
И он ходил-гулял да добрый молодец,
Ото младости гулял да он до старости.
Едет добрый молодец да во чистом поле,
И увидел добрый молодец да Латырь-камешек*

...

*С горы на гору добрый молодец поскакивал,
С холмы на холму добрый молодец попрыгивал,
Он ведь реки ты озера между ног спущал,
Он сини моря ты на окол скакал.
Лишь проехал добрый молодец Корелу проклятую,
Не доехал добрый молодец до Индии до богатой,
И наехал добрый молодец на грязи на смоленские,
Где стоят ведь сорок тысячей разбойников
И те ли ночные тати-подорожники.*

(«Три поездки Ильи Муромца»)

Действие былины развивается поступательно последовательно. Много внимания уделяется деталям и разговорам, описанию героев и обстоятельств действий. Язык фольклорных произведений и художественной литературы очень отличается от обычного языка, обыденной речи.

Народные былины не имеют одного-единственного текста. Они передавались в устной форме, поэтому варьировались. Каждая былина имеет несколько вариантов, отражающих специфические сюжеты и мотивы местности. Но чудеса, персонажи и их перевоплощения в разных вариантах сохраняются.

Значение былин в истории русской национальной культуры чрезвычайно велико. Эти древние песни очень ярко и полно отразили в себе разнообразнейшие стороны исторической и бытовой жизни русского народа; они являются чудесными памятниками народного самобытного искусства. Былины поражают богатством повествовательных сюжетов и мотивов, обобщающей силой и монументальностью художественных образов, воплотивших в себе героические черты русского народа, его

мечты и чаяния, чеканностью поэтических форм, выработанных многими поколениями народных певцов, сочностью и выразительностью народного языка.

Конечно же, русский и немецкий героический эпос отличаются друг от друга и обладают особенностями: русский эпос – монументальностью, грандиозностью, величавостью образов, важностью совершаемых действий, торжественностью тона, немецкий же – сложностью языка оригинала, грубостью, суровостью. Если же в русском эпосе богатырь защищает Родину ценой жизни, то в немецком эпосе главный герой думает лишь о своей выгоде и личных предпочтениях. Язык немецких эпосов труден для переводов, вследствие чего могут теряться некоторые важные детали или моменты, что не позволит сложить в воображении целостную картину читаемого текста.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеев М. П. История зарубежной литературы. Средние века и Возрождение : учеб. пособие для филол. спец. ун-тов и пед. ин-тов [Электронный ресурс] / М. П. Алексеев, В. М. Жирмунский, С. С. Мокульский. — 3-е изд. — М. : Высш. шк., 1978. — Режим доступа : <http://svr-lit.ru/svr-lit/alekseev-izl-svv/nemeckij-geroicheskij-epos.htm>
2. Аникин В. Былины. Русский фольклор. Устное народное творчество [Электронный ресурс] / В. Аникин, Ю. Соколов. — Режим доступа : <http://iamruss.ru/byliny-russkij-folklor-ustnoe-narodnoe-tvorchestvo/>
3. Большая Советская энциклопедия [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <http://bse.sci-lib.com/article126892.html>
4. История зарубежной литературы. Средние века и Возрождение [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <http://litena.ru/books/item/f00/s00/z0000047/st013.shtml>
5. Прозоров Л. Р. По страницам былин в глубь времен [Электронный ресурс] / Л. Р. Прозоров. — Режим доступа : <https://www.litmir.me/br/?b=22587&p=1>
6. Хойслер А. Германский героический эпос и сказание о Нибелунгах / А. Хойслер ; пер. с нем. Д. Е. Бертельса. — М. : Иностр. лит., 1960. — 441 с.

УДК 821.161.1-1.09+929 Павлова

*Л. В. Черниенко,
г. Луганск*

ПРОБЛЕМНО-ТЕМАТИЧЕСКАЯ И ХУДОЖЕСТВЕННАЯ СПЕЦИФИКА ПОЭЗИИ ВЕРЫ ПАВЛОВОЙ (СБОРНИК «ИЗ ВОСЬМИ КНИГ»)

Веру Анатольевну Павлову часто относят к числу поэтов эпатажных. И традиционные темы она трактует парадоксально, и позволяет себе использование ненормативной лексики, и жанрово определить многие её стихи невозможно.

Пришла в большую поэзию в середине 80-х (стихи начала писать в 1983 году, когда в 20 лет родила дочь).

Поэтом больше стало на свете,
когда увидела я
жизнь жизни, смерть смерти —

рождённое мной дитя.
Таким оно было, моё начало:
кровь обжигала пах,
душа парила, дитя кричало
у медсестры на руках [1, с. 229].

По специальности историк музыки (окончила Академию музыки имени Гнесиных), публиковала музыковедческие работы, 10 лет пела в церковном хоре.

Стихи Веры Павловой переведены более чем на 20 иностранных языков. Её лирику знают не только в России, но и в других государствах постсоветского пространства, в Европе, США.

Поэзия Веры Павловой – это **стихи, построенные на антитезе**, это столкновение контрастных идей, традиционных и экстремальных взглядов на жизненные реалии, прежде всего на взаимоотношения мужчины и женщины – в семье и вне семьи, на проблему поколений и конфликты в системе «женщина – социум».

И самое важное – **в лирике Павловой создан образ современной женщины в процессе её эволюции** – от дошкольницы до матери семейства.

Там плачет
потерянный ребёнок –
моё детство.
Там плачет
растерянная дева –
моя юность.
Там плачет
истерзанная дура –
моя молодость.
Они плачут,
они думают,
что я их забыла.
Они не знают,
что меня просто-напросто
к ним не пускают,
что я без них,
что вместе с ними
я плачу
тут, в будущем [Там же, с. 58].

Интимная жизнь женщины в центре внимания поэтессы. Интимная в широком смысле этого понятия. Павлова пытается анализировать нюансы женской сексуальности, мироощущение женщины в период беременности, родов, первых дней и лет общения с ребёнком, её душевные переживания при появлении «симптомов» старения (самой поэтессе в этом году исполняется 55). Это находит отражение в каждом сборнике Павловой, особенно в книгах «Интимный дневник отличницы» (2001 г.), «Письма в соседнюю комнату» (2006 г.), «Мудрая дура» (2008 г.), «Женщина. Руководство по эксплуатации» (2011 г.).

Сборник «Из восьми книг» (2009 г.) интересен тем, что в нём представлены стихи от начала сознательного творчества до поэтической зрелости (полное название – «Из восьми книг: Избранные стихи 1983 – 2008 годов»).

Павлова умеет гораздо органичнее, чем многие современные поэтессы, соединять, сплавливать «высокое» и «низкое», бытие и быт, о чём бы ни шла речь, и в первую очередь – о любви.

Тот, кто меня никогда не видел
с немытою головою,
и Тот, кто меня никогда не видел
с непокрытою головою,
о чём вы спорите, разве не видите,
как полно владеет мною
тот, кто меня стрижёт,
причёсывает,
дарит платки,
а когда выключают горячую воду,
из кружки над тазиком
голову мне моет? [Там же, с. 144].

Когда последняя беда
затмит все наши горести,
отправлюсь за тобой туда
на следующем поезде
не потому, что нету сил
обдумывать последствия,
но – вдруг ты что-нибудь забыл? –
Таблетки, галстук, лезвия... [Там же, с. 188].

Любви сизифовы усилия
заставить замолчать тревогу –
Дай поносить твою фамилию!
Я не запачкаю, ей-богу [Там же, с. 215].

Исповедальная, интимная автобиография поэта позволяет говорить о том, что в лирике Веры Павловой почти неприемлемо понятие «лирическая героиня». Она постоянно подчёркивает свою «самость», беря «лирическую ответственность» на себя:

Я, Павлова Верка,
сексуальная контрреволюционерка,
ухожу в половое подполье,
идеже буду, вольно же и невольно,
пересказывать Песнь Песней
для детей.
И выйдет Муха-Цокотуха.

Позолочено твоё брюхо,
возлюбленный мой! [Там же, с. 96].

Любите рабу божью Верку,
как Верка вас [Там же, с. 28].

Автоэпитафия подтверждает это:

Река. Многострунная ива.
Кузнечики. Влажный гранит.
На нём – полужирным курсивом:
*Здесь Павлова Вера лежит,
которая, братья-славяне,
сказала о чувствах своих
такими простыми словами,
что, кажется, вовсе без них* [Там же, с. 178].

Поэтесса даже помогает литературоведам решить такую важную проблему, как традиции предшественников в её творчестве:

Воздух ноздрями пряла,
плотно клубок наматывала,
строк полотно ткала
Ахматова.
Легкие утяжелив,
их силками расставила
птичий встречать прилив
Цветаева.
Ради соитья лексем
в ласке русалкой плавала
и уплывала совсем
Павлова [Там же, с. 21].

Говоря о современной жизни, она трезво и часто безжалостно оценивает многие её проявления, начиная с себя:

Попытка биогра:
ловила светлячков,
читала до утра,
влюблялась в чудаков,
потоки слёз лила
без видимых причин,
двух дочек родила
от семерых мужчин [Там же, с. 201].

Задаёт себе неудобные вопросы (кстати, без знаков вопроса):

глаза мои
почему вы грустные
я же весёлая
слова мои

почему вы грубые
я же нежная
дела мои
почему вы глупые
я же умная
друзья мои почему вы мёртвые
я же сильная [Там же, с. 203; отсутствие пунктуации – авторское].

У Павловой есть **стихи-размышления** («Я их не помню...», «Я думала, что он придёт зимой...»), цикл «Первая глава» – 14 глав-стихотворений) и **стихи-«формулы»**, причём контрастные по смыслу в трактовке одной проблемы:

За тобой,
мой родной,
как за каменной стеной:
хочешь – пой,
хочешь – вой,
хочешь – бейся головой [Там же, с. 198].

разбила твоё сердце
теперь хожу по осколкам
босая [Там же, с. 18].

Твою рубашку глажу по руке.
Твою подушку глажу по щеке.
Целую пряжку твоего ремня.
Любовь моя, переживи меня [Там же, с. 188].

Парадокс – любимая форма воплощения важных для поэтессы тем. Это может быть парадокс осторожный, недеklarативный:

Тебе ничего не стоит на миллионы частей раздробиться.
Мне нужен месяц, чтобы снести одно яйцо.
Ты ищешь себя, примеряя разные лица.
Я меняю кремы, чтобы не изменилось моё лицо [Там же, с. 79].

Но чаще у неё парадокс жёсткий, резкий, задевающий душевные струны читателя:

В школе в учителей влюблялась.
В институте учителей хоронила.
Вот и вся разница
между средним и высшим образованием [Там же, с. 132].

Зимой – животной
Весной – растение
Летом – насекомое
Осенью – птица

Всё остальное время я женщина [Там же, с. 31; отсутствие пунктуации – авторское].

Мы любить умеем только мёртвых.
А живых мы любим неумело,
приблизительно. И даже близость
нас не учит. Долгая разлука
нас не учит. Тяжкие болезни
нас не учат. Старость нас не учит.
Только смерть научит. Уж она-то
профессионал в любовном деле!.. [Там же, с. 53].

Павлова – **мастер синтеза различных лексических пластов**, каламбуров, нарушения законов синтаксиса и пунктуации (некоторые её стихи вообще без знаков препинания), лингвопоэтических открытий:

Когда растёшь телом,
все вокруг уменьшается,
когда растёшь духом,
вместе с тобой растёт
всё.
P. S. От жалости до шалости –
один Ш.
Дружочек мой, ну как же ты
смешно грустишь! [Там же, с. 121].

Одиночество. Корень *ночь*.
Но извлечь одиночество с корнем
мне никто не сможет помочь [Там же, с. 179].

всё так сложносочинённо.
Всё так сложноподчинённо.
Всё так сложнобессоюзно.
Всё так просто.
Всё так грустно [Там же, с. 131].

Ей **не чужда интертекстуальность** (Библия, А. Пушкин, Л. Толстой, А. Ахматова, Б. Пастернак), но главная опора, по утверждению самой поэтессы, – фольклор и наблюдения за жизнью:

В долг, но без возврата
и без разрешенья
мною были взяты
на вооруженье
ритмы – у считалок,
рифмы – у дразнилок,
точность – у гадалок,

бойкость – у копилок [Там же, с. 252].

Свою главную заслугу перед Богом и людьми **Вера Павлова видит в проповеди любви и сочувствия к современникам.** Иронический нюанс не снижает высокой идеи:

И долго буду тем любезна,
что на краю гудящей бездны
я подтыкала одеяла
и милость к спящим призывала [Там же, с. 113].

Поэзия Павловой популярна и любима многими. Но уровень её филологической изученности почти нулевой. Особенно важен, на наш взгляд, детальный анализ поэтического стиля этого незаурядного художника слова.

ЛИТЕРАТУРА

1. Павлова В. Из восьми книг: Избранные стихи 1983 – 2008 годов / Вера Павлова. – М. : АСТ МОСКВА, 2009. – 286 с.

УДК 821.161.2-31.09+929Суровцова

*Л. Н. Якименко,
г. Луганск*

УРБАНИСТИЧЕСКАЯ ТЕМАТИКА МАЛОЙ ЭКСПРЕССИОНИСТСКОЙ ПРОЗЫ НАДЕЖДЫ СУРОВЦОВОЙ

Творчество одной из самых одаренных женщин-писательниц 20-х гг. XX в. Надежды Суровцовой в меньшей степени становилось объектом исследования и анализа отечественных и зарубежных ученых, чем ее трагическая судьба, страдальческий путь патриотки, пацифистки, общественно-политического деятеля. Это и не случайно, ведь именно ее имя можно считать синонимом-символом для обозначения талантливой, духовно богатой личности, которая была брошена на тридцать лет за решетку, однако не сломалась, не озлобилась, не растеряла писательского дарования.

Ее творчеством в статьях, очерках, воспоминаниях, монографиях интересовались Н. Колошук [2], М. Коцюбинская [3], И. Кульская [4], Р. Мовчан [5], Л. Лукьянова [6], Л. Якименко [9 – 11], однако наименее изученной и проанализированной была и остается ранняя проза писательницы, представленная в сборнике «По ту сторону». Объяснение этому довольно прозаичное: сборник так и не был напечатан, а его рукописный вариант до сих пор остается достоянием архивных папок Института рукописей Национальной библиотеки Украины им. В. Вернадского.

В течение 1918 – 1925 гг. Н. Суровцова жила в австрийской столице, активно интересовалась литературными новинками европейских писателей, знакомилась с художественными работками отечественного советско-украинского писательского бомонда. Постоянное пребывание среди творческих личностей, атмосфера поиска,

эксперимента, поощрение друзей способствовали тому, что она решилась попробовать свои силы на литературном поприще.

Ее очерки, статьи, рассказы, заметки регулярно появлялись на страницах сначала зарубежных, а затем и советских изданий. После возвращения в Украину Н. Суровцова написала ряд произведений, которые вместе с «венским литературным багажом» вошли в сборник «По ту сторону» (готовился к печати харьковским издательством). Для одинокой молодой женщины, разочарованной в любви, не сумевшей привыкнуть к роли эмигрантки, ее писательский труд стал той эмоциональной отрадой, которая позволила разобраться в себе, в других, определиться с дальнейшей жизнью.

Среди значимых, архетипных в своей основе универсалий, традиционных образных конструкций – топосов, образов-констант, мигрирующих от произведения к произведению, создавая достаточно стабильный мотивный костяк литературной традиции, оттачивая формы мировосприятия и мировоззрения [7, с. 122], в творчестве Н. Суровцовой наиболее полно воплощен топос моря и топос города.

Экспрессионистские тенденции «литературного урбанизма» 20-х гг. XX в. в творческом наследии Н. Суровцовой представлены в драматическом этюде-монологе «Разлучница» [1, с. 24 – 25], написанном в 1927 г. в русле урбанистической тематики, которая была как раз актуальной в период развитого модернизма. В двадцатые годы двадцатого века урбанизм стал закономерной, одной из определяющих характеристик малой и большой прозы.

В контексте «желаемого Вечного Города» все «городское» подсознательно воспринималось как нечто новое, современное, перспективное, идеальное на пути к другому цивилизационному пространству. Город для наших соотечественников испокон веков был чрезвычайно привлекательным, но вместе с тем и непонятым, непостижимым, достаточно часто чужим. Однако он никогда не переставал быть мечтой, к которой тянулась душа.

Проблема маленького человека, его раскрепощение, снятия всех моральных табу в контексте драматизма «тотальной индустриализации», массовой миграции крестьян в города – актуальный вопрос послереволюционной действительности [5, с. 394], а в перспективе – характерный, доминантный признак этнопроцессов в обществе и в послевоенный период, и сегодня. Бытие провинциального, сельского человека в русле анализа морально-этических проблем на фоне урбанистических процессов и рассматриваются автором в драматическом этюде «Разлучница» (1927) [1, с. 24 – 25].

Фабула произведения довольно простая и даже несколько банальная: мужчина из села отправился на заработки в большой город – в Харьков, устроился на работу на телеграфе, нашел себе любовницу, а когда жена об этом узнала, то закатила скандал сопернице и порвала отношения с неверным возлюбленным. Повествование ведется от имени брошенной женщины с использованием параболического эффекта эпистолы – героиня в своей исповеди ретроспективно возвращается к событиям восьмилетней давности.

Благодаря индивидуализированной речи, разговорному стилю реципиент-читатель имеет возможность проследить душевные переживания, мучительные эмоции, избыток экспрессии, переполняющие женщину даже во время рассказа о неверном

муже через значительный промежуток времени. Автор достигает нужного эффекта для передачи внутренних чувств в разговоре-рассказе от первого лица путем эффективного и успешного использования ряда синтаксических и контекстуально-синонимических средств выразительности речи. В тексте преобладают восклицательные предложения («Тем не менее, обидно же!», «Гадюка проклятая!» [Там же, с. 24]), односложные, эллиптические и ситуативные предложения («Прихожу», «Когда – глядь!», «Да куда же!», «Я здесь!», «Приходит и тотчас к постели бросается» и др.), парцелляции («Восемь лет прожили! Ясно, радостно!» [Там же]), риторические вопросы («Да разве верила?» [Там же]), повторы, восклицания («глядь!», «ну!» [Там же, с. 24 – 25]), фразеологизмы-фольклоризмы («сердце накалило», «водой отливали», «пусть он тебе взбесится» [Там же]).

Особую эмоциональную динамику приобретает речь рассказчицы во время описания встречи, а затем и драки обиженной жены с любовницей-разлучницей. Уменьшительно-ласкательные формы в номинации-обращении употребляются в переносном смысле с отрицательной коннотацией, гиперболизация, сравнение воспроизводят внешние проявления внутренней агрессии: злость, жестокость, одичание как асоционимические демоны овладевают душой женщины, происходит временное ослепление и приобретение бесчеловечного образа упыря: «Тут я ей показала! Пальцы окоченели, так в волосы впилась... Нет, милочка! Если бы задушить! Когтями лицо драла, зубами в шею вгрызалась, солено во рту от крови становилось... Водой нас обоих отливали» [Там же].

Поводом для выяснения отношений стали подушки, которые соперница пыталась присвоить себе. Те самые подушки, на покупку которых женщина-крестьянка «до утра пряла, пока копейку до кучи складывала». Однако причина кроется гораздо глубже: в измене как атрибуте-символе города, в самобичевании женщины, не сумевшей учуять опасность, не уберечь свое счастье. Она вовремя не заметила, как город поглотил, заполонил мысли, чувства любимого, как ядовитым дурманом проник в душу, стирая воспоминания о прошлом: их общем – сельском – прошлом.

Восемь «ясных, радостных» [1, с. 24] лет брака, запах яблоневого цвета в весенние ночи под звездным небом – настоящая сельская идиллия начала разрушаться, как только в их жизнь вошел город – чужой крестьянину, потому что он подчиняет своим законам, убивает, нивелирует его душу. Сельский человек, погружаясь в сложную, агрессивную стихию, не выдерживает ее прессинга и деградирует.

«Село – город» – это извечная антиномия в экзистенциальном измерении – на уровне текста прослеживается в достаточно красноречивых антагонистических параллелях: в селе мужчину ждет «законная» жена, а в городе – любовница, что «приходит <...> и себе вечером» (жизнь в грехе, выстроенная на измене и лжи); в селе – собственный дом, «помазанный, чистенький», убранный заботливой, опрятной женой, а в городе – арендованная комнатка где-то на окраине Харькова; дома он сам себе хозяин, ни от кого не зависит, ни перед кем не отчитывается, а в городе живет на «птичьих правах». Однако человек выбирает город, который за короткое время овладел его душой и телом и требовал жертвы – брачная измена стала основным актом инициативной метаморфозы на пути к тому, чтобы стать «городским».

Лирическая героиня в противостоянии с «разлучницей»-любовницей смогла только отобрать собственные подушки и тридцать два рубля, за которые еще раньше «пальто купила» мужу. Это больше похоже на акт капитуляции, чем на победу, ведь у нее в будущем и прошлом – тяжелая работа в селе, бедность, бессонные ночи, а в соперницы в союзниках – город, с вожделенными горизонтами состоятельной, сытой жизни. Женщина возвращается домой – подавленная («горько мне стало» [Там же, с. 25]), разочарованная в мужчинах («и чур им, все они одинаковые» [Там же]), одинокая («хозяйничаю – сама себе» [Там же]), с разрушенной жизнью.

Тематика заработков в городе, в другой стране особенно актуальна для современных людей. Десятки тысяч наших соотечественников покидают свои семьи в поисках лучшей жизни. При таких условиях драматический этюд Н. Суровцовой «Разлучница» приобретает новое, в очередной раз – «современное», своевременное звучания: как предостережение для необдуманных решений в урбанистическом пространстве XXI века.

ЛИТЕРАТУРА

1. Институт рукописей Национальной библиотеки Украины им. В. Вернадского, г. Киев. – Ф. 284. Суровцева. – Д. 39. «По ту сторону». Новеллы. 1924 – 1927 гг.
2. Колошук Н. Г. Лагерная проза в парадигме постмодерна : монография / Н. Г. Колошук. – Луцк : РВВ «Вежа» Волын. гос. ун-та им. Леси Украинки, 2005. – 500 с.
3. Коцюбинская М. Х. Мои горизонты : в 2 т., т. 2 / М. Х. Коцюбинская. – Киев : Дух и литера, 2004. – 386 с.
4. Кульская И. «Колымские силуэты» Н. Суровцовой / Инна Кульская // Украина. – 1990. – № 39. – С. 18 – 19.
5. Мовчан Р. В. Украинский модернизм 1920-х: портрет в историческом интерьере : монография / Р. В. Мовчан. – М. : ИД «Стилос», 2008. – 544 с.
6. Падун-Лукьянова Л. Слово о Надежде Суровцовой / Л. Н. Падун-Лукьянова // Березиль. – 1992. – № 3 – 4. – С. 144 – 149.
7. Тихолоз Б. Философско-поэтическая маринистика Г. Сковороды и И. Франко / Б. Тихолоз // Украинский язык и литература в средних школах, гимназиях, лицеях и коллегиях. – 2006. – № 3. – С. 122 – 132.
8. Якименко Л. Н. Автобиографичность текстов Надежды Суровцовой / Л. Н. Якименко // Вестн. Луганс. нац. ун-та имени Тараса Шевченко. – 2009. – № 3 (февр.). – С. 192 – 202.
9. Якименко Л. Н. Венский период жизни и творчества Надежды Суровцовой: общественно-политическая и литературная деятельность / Л. Н. Якименко // Всемирная история и актуальные проблемы международных отношений : ст. и материалы Междунар. науч.-практ. конф., посвящ. памяти проф. Г. Л. Бондаревского (7 – 8 апр. 2010 г., г. Луганск) / под ред. М. С. Бурьян. – Луганск : ООО «Виртуальная реальность», 2010. – Ч. II. – С. 246 – 252.
10. Якименко Л. Н. Надежда Суровцова: жизнь и творчество (1896 – 1985 гг.) : монография / Л. Н. Якименко ; под ред. А. А. Галича. – Луганск : ООО «Виртуальная реальность», 2010. – 272 с.
11. Якименко Л. Н. Философско-эстетический срез раннего творчества Надежды Суровцовой: сборник импрессионистских произведений «По ту сторону» / Л. Н. Якименко // Вестн. Луган. нац. ун-та имени Тараса Шевченко. – 2011. – № 19 – С. 69 – 81.

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ. ТВОРЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ М. МАТУСОВСКОГО В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

*А. П. Бабешко,
г. Луганск*

ГЕНДЕРНЫЕ ПРИНЦИПЫ ПОСТРОЕНИЯ СИСТЕМЫ ФИЗИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ СТУДЕНТОВ

Выделение на уровне государственной политики приоритетов личности во всех сферах общественной жизни сформировало новые требования к специфике физического воспитания. Цель, которого настоящее – не однобокое «формирование физического в человеке», которое было присуще раньше советской, да и украинской системе физического воспитания, а разностороннее формирование человека через развитие и гармонизацию его физического и духовного потенциала, подтверждает реализация Закона «Об образовании» и выполнение нормативно-правовых и других актов Министерства образования и науки Луганской Народной Республики (ЛНР).

Особого внимания в условиях гуманизации процесса физического воспитания как сферы интеграции «человекотворческого потенциала» образования, физической культуры и спорта требует разработки основ гендерного подхода в процессе физического воспитания.

Современный уровень развития гендерных исследований в мире позволяет, безусловно, говорить о гендерном подходе как об особом теоретическом направлении в социальных науках, который ориентирован на формирование и утверждение политики равных, независимых от пола возможностей самореализации человека в различных сферах социальной политики. В контексте данной темы обратим внимание именно на эту особенность построения образовательной политики, предусматривающей важность достижения адекватной физической подготовленности девушек, поскольку они связаны в большей степени с трансляцией физических (телесных) ценностей новому поколению [3, с. 27 – 29].

Стоит также подчеркнуть, что изменения, происходящие в практике физической культуры, иногда приводят к непредвиденным социальным последствиям, которые обусловлены физической и психической неподготовленностью женской молодежи к этим преобразованиям, к новым условиям существования и социальных отношений.

Анализ документов, наблюдение, материалы опросов позволяют утверждать, что современное состояние физической культуры демонстрирует противоречивую картину в области гендерного равенства в физическом воспитании в системе образования ЛНР. С одной стороны, высокий процент контингента девушек в числе студентов средних профессиональных учебных заведений, а с другой – подчиненность стандартно-

нормативным отношениям, зависимость от результатов выполнения нормативов, рост негативных эмоций, угасание интереса к занятиям физическими упражнениями.

Исследование и решение всех указанных проблем – очень сложная задача. Сложность его заключается еще и в том, что в настоящее время существует серьезная проблема несоответствия типичных для многих преподавателей физической культуры командно-авторитарных методов педагогического руководства (и нередко деструктивных форм взаимодействия со студентами) потребностям современной гуманистически ориентированной системы физического воспитания.

Поэтому возникает насущная необходимость в новых методических подходах и способах решения гендерных проблем на пути создания эффективной системы воспитания физической культуры. Если методология гендера основана на принципе симметричного конституирования мужского и женского в культуре, то казалось бы необходима, такая же симметрия и в области физической культуры. Однако последние исследования в области медицины, психологии, социологии дают основание утверждать, что мужчины и женщины отличаются друг от друга. Они живут в разных мирах, для них приоритетны разные ценности, они выполняют действия, пользуясь различными жизненными правилами. Мы не одинаковы. Поэтому мужчинам и женщинам должны быть представлены равные права по полной реализации своего потенциала, но, безусловно, с учетом их различных врожденных способностей. Достижение гендерного равновесия предполагает необходимость использования в учебном процессе по физическому воспитанию специальных технологий, которые бы учитывали специфику женской физиологии и психологии, и предусматривали создание механизмов облегчающих допуск женщин к специальностям являющимся преимущественно мужскими [4, с. 41 – 43].

Исходя из сказанного, считаем, что работа по определению гендерной стратегии в процессе физического воспитания студенческой молодежи должна находиться в поле зрения специалистов, несмотря на отсутствие в специальной литературе информации, посвященной этому вопросу. Таким образом, разработка данной проблемы остается актуальной.

В проведенном нами в 2016 – 2017 учебном году исследовании приняли участие 119 студенток I – II курсов специальностей «Сестринское дело», «Акушерское дело» Луганского отделения медицинского колледжа ГУ ЛНР «Луганский государственный медицинский университет имени Святителя Луки», отнесенных по состоянию здоровья к основной медицинской группе.

Гендерный индекс человеческого развития – это установленные Организацией Объединенных Наций показатели, отражающие положение в стране мужчины и женщины в таких базовых направлениях человеческого развития, как возможность вести здоровый образ жизни и долго жить. Об изменении отношения студентов к занятиям по дисциплине «Физическая культура», о повышении гендерного индекса можно с уверенностью судить по уровню сложившихся у них ценностных ориентаций и мотиваций в сфере данной деятельности.

На основании анализа собственных наблюдений мы определили, что наиболее выраженными были мотивы: укрепления здоровья; необходимость оптимизировать вес,

улучшить фигуру; воспитание культуры движений; повысить физическую подготовленность; воспитывать волю, характер; рационально использовать свободное время; возможность снять усталость, повысить работоспособность, получить хорошую оценку по дисциплине «Физическая культура».

На наш взгляд, важное методологическое значение для исследования гендерной стратегии в процессе физического воспитания имеет выяснение факторов, обуславливающих негативное отношение студенток к активным занятиям физическими упражнениями. В процессе исследования мы пришли к выводу, что одна из причин, отказа девушек от занятий физической культурой и спортом связана с неправильным восприятием ими понятий «физическая культура» и «спорт».

По данным анкетного опроса нами установлено, что в значительной мере нелюбовь многих девушек к занятиям физическими упражнениями связана с имиджем спорта как агрессивной или мужской деятельности, с опасением, что эти занятия сделают их непривлекательными, мускулистыми, мужеподобными. Хотя американскими исследователями доказано [1, с. 37 – 39], что у женщин значительно меньший, по сравнению с мужчинами, уровень тестостерона и практически отсутствуют андрогенные гормоны, поэтому среднестатистическая женщина не может развить гипертрофированные мышцы, конечно, если не будет принимать анаболические стероиды.

Полученные нами данные позволяют также сделать вывод о том, что к развитию мышц тела девушки имеют двойственное отношение, которое становится негативным, если в основе физической подготовки лежит силовая тренировка. Так, только 17% респондентов такие слова, как «тренировка» и «физическая подготовка», способствуют формированию позитивного отношения к систематическим занятиям физической культурой и спортом, вместе с тем, эти же слова пугают или отталкивают от занятий 83% опрошенных. С помощью корреляционного анализа и построения таблиц сопряженности нам удалось найти взаимосвязи, позволяющие рассмотреть некоторые факторы, которые формируют негативное отношение девушек к систематическим занятиям физической культурой. Среди этих причин, кроме уже приведенных выше, назовем социальное и материальное положение, возраст, болезни, недостаток времени, отсутствие вблизи дома спортивных сооружений. Боязнь иметь мускулистое тело, нежелание родителей и родственников, отсутствие доступной по цене спортивной одежды, обуви и интересных спортивных программ, высокую стоимость занятий и просто отсутствие всяких мотивов, лень и т. п.

Все изложенное логично приводит к мысли, что занятия по физическому воспитанию не должны быть гендерно-нейтральными. Следует также подчеркнуть, что на гендерную социализацию влияют стиль преподавания и общения во время проведения занятий. Собственно сама организация учебного процесса по физическому воспитанию должна предусматривать открытость и гибкость, возможность альтернативных решений в процессе физического совершенствования девушек наряду с традиционными формами и средствами физического воспитания.

Гендерное равенство предполагает наличие равной степени безопасности участников учебного процесса по физическому воспитанию, вот именно в этом, по

нашему мнению, кроется принципиальное отличие и специфика решения проблем физического совершенствования девушек. Ввиду ограниченности статьи мы остановимся только на некоторых особенностях выполнения отдельных физических упражнений, которые очень травмоопасны для девушек.

Например, глубокое приседание, когда тазобедренный сустав опускается, ниже коленного сустава приводит, как показывают исследования, проведенные Майклом Дж. Алтером и его коллегами из университета Сан-Диего [Там же, с. 251 – 253], к ущемлению у девушек органов малого таза. Следует также подчеркнуть, что такие глубокие приседания способствуют завороту стопы внутрь, что обуславливает развитие плоскостопия. Абсолютным противопоказанием является наклон головы назад, так как при этом ущемляется внутренняя сонная артерия. На основании своих наблюдений и анализа других исследований мы определили, что наиболее рационально для девушек выполнять сгибание и разгибание рук в упоре лежа на коленях. Поскольку известно, что естественная слабость мышц туловища у девушек, преимущественно спины и брюшного пресса, способствует неодинаковой натяжения мышц и неправильной содержанию тела, что может привести к деформации костной ткани позвонков или стойким нарушением их взаимного расположения. Полагаем, что именно этому, девушки при сдаче государственных тестов физической подготовленности в сгибании и разгибании рук в упоре лежа получают очень плохие результаты, поскольку это исходное положение создает дискомфортные ощущения при их выполнении и срабатывает рефлекс самосохранения.

По нашему мнению, именно сейчас необходимо вспомнить, что неудовлетворительное выполнение студентами на протяжении многих лет государственных тестов оценки физической подготовленности населения «незалежной» Украины, дает основание полагать о вынужденной подгонке личности под, как правило, усредненные, спущенные сверху нормативы, без учета гендерного аспекта. Что явно противоречит идее свободы личности и гуманизации принципов воспитания и отнюдь не способствует приобщению девушек к сфере физического совершенствования.

К числу причин, которые увеличивают физический риск, можно отнести формальное отношение преподавателей физической культуры к инструктированию студентов по вопросам безопасного выполнения физических упражнений. Игнорирование надлежащей страховки во время выполнения упражнений, использование оборудования не прошедшее испытания или непригодного к эксплуатации. Нарушение требований безопасности и санитарии в местах проведения занятий (использование непригодных строительных материалов, недостаточное центральное отопление и вентиляция спортивных залов, их малая площадь и т. п.). Конечно, при таком подходе процесс физического воспитания теряет гендерную направленность.

Современность требует поиска путей совершенствования учебно-воспитательного процесса по физическому воспитанию, разработке новых педагогических подходов к физическому воспитанию девушек, объединяющие систему

новых принципов и категорий, которые обеспечат гендерную политику в области физического воспитания.

Ключевыми позициями гендерного обновления содержания физического воспитания должны стать демократизация и гуманизация его основных положений, развитие социокультурных и национальных аспектов, усиление образовательной направленности и творческое усвоение ценностей физической культуры. Поэтому рассматриваемая нами проблема не простая и требует глубокого и детального исследования и уточнения.

Для этого необходимо: преодолеть педагогический авторитаризм в системе физического воспитания, восстановить демократические традиции и идеалы физкультурного движения; освободить систему физического воспитания от тотальной унификации и стандартизации, использовать вариативность учебного процесса, творчество и инициативу преподавателей; устранить отчужденность системы физического воспитания от общественной жизни, развитие личности и культуры, построение новых отношений между педагогами и студентами на основе содружества и доверия [2, с. 88 – 95].

Непременной гарантией гендерного подхода в процессе физического воспитания и решения, рассмотренных противоречий является, на наш взгляд, кардинальное изменение содержания физического воспитания, создание новой системы представлений о цели и задачах, формах и методах укрепления здоровья студенческой молодежи и пути их физического совершенствования. Исходя из этого, мы предлагаем специфический процесс физического воспитания девушек, который позволил бы формировать общечеловеческие, нравственные, духовные ценности и нормы поведения. Опираясь на данные современных исследований по вопросам гендерной политики, а также на результаты, полученные в ходе обобщения и анализа собственного опыта, мы выделили следующие основные принципы: определение системы положительных мотивов, побуждающих девушек к активной физкультурной деятельности; организация учебно-воспитательной деятельности по физическому воспитанию, которая бы обеспечила достаточный уровень гуманизирующих и культууроформирующих функций, соотношения духовного и телесного, физического и психического в становлении личности студенток; формирование эмоционально-воспитательной сферы, способной содействовать успешному течению процесса воспитания физической культуры студенческой молодежи.

Подводя итоги сказанному об актуальности гендерного подхода в процессе физического воспитания, следует отметить, что для достижения наиболее эффективных результатов в осуществлении данного процесса, стоит прислушаться к таким рекомендациям. Собрать и обобщить полный банк данных о травмобезопасных упражнениях в процессе физического воспитания девушек, создать систему мер, направленных на то, чтобы каждый преподаватель овладел техникой культивирования удовольствия от успехов, удовольствия, радости (а это неременное условие эффективного процесса) во время занятий физическими упражнениями. Разработать учебные программы, учитывающие естественное возрастное физиологическое развитие девушек и обеспечивали широкое применение форм и средств физического воспитания,

влияющие на их эмоциональную сферу. Осуществлять постоянный контроль и широко использовать различные виды поощрений, похвал и тому подобное.

Исходя из такого понимания проблемы, предлагаем направить усилия на модернизацию содержания физического воспитания, которую необходимо начинать не с переформулирования цели, не макияжа технологий. А с широкого внедрения в учебный процесс по физической культуре инновационных технологий, ритмопластических форм, методов и средств физического воспитания, имеющих механизмы влияния на внутреннюю сущность девушек, их духовность, выразительность, эмоциональность.

Учитывая то, что гендерная политика рассматривается как важный показатель демократизации общества, условием успешной её реализации должна стать новая система воспитания физической культуры юношей и девушек. И мы делаем первые шаги в этом направлении.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алтер М. Дж. Наука о гибкости / М. Дж. Алтер. – Киев : Олимп. лит., 2001. – 421 с.
2. Голованова Т. П. Цели, задачи и содержание педагогики гендера / Т. П. Голованова // Проблемы образования : метод. сб. – М. : Науч.-метод. ц-р высш. образования, 2002. – Вып. 27. – С. 88 – 95.
3. Лубышева Л. И. Концепция формирования физической культуры человека / Л. И. Лубышева. – М. : ГЦИФК, 1992. – 120 с.
4. Психолого-педагогические аспекты гендерного воспитания в условиях учебного заведения : тезисы докладов науч.-практ. конф. 17 – 18 апр. 2002 г. – Винница, 2002. – 84 с.

УДК 726.5.04

*Е. В. Вахтина,
г. Луганск*

СЕМИОТИКА ФРАКТАЛЬНОЙ СТРУКТУРЫ САКРАЛЬНЫХ АРХИТЕКТУРНЫХ СООРУЖЕНИЙ

Интерес к проблеме знака и знаковых систем восходит к началу прошлого столетия, ставшего экспериментальным культурным полигоном вследствие научно-технического прогресса. Разработкой знаковой проблематики изначально занимался *Ч. Пирс (1839 — 1914)* — американский философ и логик, основатель семиотики и прагматизма, направленного на детальную интерпретацию научного языка и классификацию понятий и знаков. Именно Пирсу принадлежит категоризация знаков по трем разнонаправленным ветвям: иконические знаки, индексы и символы — прежде всего, они окружают человека. Вывеска над булочной, написанная на каком-либо языке, — условный знак, понятный лишь тем, кто владеет этим языком; деревянный «крендель булочной», который «чуть золотится» над входом в лавку, — иконический знак, понятный каждому, кто ел крендель [6, с. 413]. То же самое мы можем сказать о культурных памятниках, названия которых далеко не всегда раскрывают суть замысла конструкции, как и используемые в ее структуре символы. Практически никто не

задумывается над тем, что в основу структуры Собора Святого Семейства архитектора А. Гауди был положен фрактал, именуемый как «функция Вейерштрасса», в котором переплетается множество параболоидов, геликоидов и гиперболоидов. Данная фрактальная структура стала реализацией идеи интуитивной архитектуры, где отсутствует строгая рациональная система, характерная для произведений классицизма. Кроме того, запланированный каталонским мастером шедевр является не только культурным достоянием, но, в первую очередь, — «домом» Бога. Подобно современным протестантским священнослужителям, Гауди, вероятно, был убежден, что лучшим местом для психологического здоровья человека является естественная обстановка, которой для него является природа: следовательно, сад или лес представляются наиболее комфортным местом для молитвенного богосозерцания.

Следует отметить, что анализируемая нами тема охватывает вопрос о взаимоотношении языка и пространства, текста и пространства — в частности, в трудах *М. Бахтина (1895 — 1975)* и *Ю. Лотмана (1922 — 1993)*. Задача состояла в осмыслении художественного произведения в аспектах общей, в том числе и языковой, культуры и теории поэтического искусства слова. Однако, впоследствии она распространилась на анализ произведений живописи, архитектуры, скульптуры, музыки, театра и т. д., поскольку они представляют собой разновидности художественных пространств, в рамках которых взаимодействуют знаковые системы. Примечательно, что практически все разработчики концепций пространственных отношений символов в культуре являются филологами по образованию, что подчеркивает их повышенное внимание к проблемам текста и языка. Язык искусства претерпел немало трансформаций, поскольку его основные средства выразительности перестали быть просто инструментами для создания произведения, но превратились в коды для коммуникации автора и зрителя. Образцы западной архитектуры преимущественно отражают стремление к прекрасному, борьбу за главенствующее место в создании уникальных моделей языка искусства, открытость инновационным технологиям, в то время как восточные содержат традиционалистскую философию культуры, построенную на синтезе космического, пространственно-временного, физического и метафизического центров. Таким образом, мы приходим к выводу, что пространство произведения искусства одновременно является зеркалом, в котором находят свое отображение ментальность народа, его жизненный уклад, авторский замысел и окружающая его социально-историческая обстановка.

Обращаясь к сакральным сооружениям, можно заключить, что они являются реализацией концепции *Платона (429 — 347 гг. до н. э.)*. В его эстетической теории мы встречаем понятие геометрического пространства, занимающего промежуточное положение между миром идей и чувственно воспринимаемым миром. Оно, в свою очередь, заполнено частицами, имеющими вид правильных многогранников и выступающими в роли первоначал всего сущего — иными словами, идея фрактала в его первородном значении присутствует уже в платонической натурфилософии, где структуру многогранника составляет прямоугольный и равносторонний треугольники. Подобные два типа треугольников и есть, по Платону, предельные элементы или буквы мира вещей. Примером структурного космизма в платоновском смысле может служить

здание Пантеона в Риме: диаметр купола равен высоте сооружения, в целом оно — шар, наполовину погруженный в цилиндр. Эта форма создала Пантеону славу модели мира и символа абсолютного совершенства. Архитектурной интерпретацией пифагорейско-платоновской традиции миропонимания служат геометрические начала архитектуры: канон «золотого сечения», различные теории пропорций и геометрических соотношений — всевозможные искания количественного, структурного выражения гармонии мира в искусственно воссоздаваемых пространствах архитектуры [5, с. 30]. Кроме того, под архитектурой Платон понимал форму общественного бытия, выше которой располагается Космос — уникальное «сооружение», состоящее из четырех вышеупомянутых «строительных материалов», первоэлементов. При этом, в его философской системе еще отсутствует четкое разделение универсалий на эстетическое, художественное, утилитарное: философ склонен интерпретировать в качестве искусства любую сферу практической деятельности, в которой необходимы особенные навыки и умения. Платон утверждает утилитарность искусства, устанавливая между ним, природой и наукой знак тождества. Непосредственно саму архитектуру философ оценивает с позиции ее уникальной точности, обеспечиваемой математическими расчетами. Платоновской версии позже придерживались *А. Шопенгауэр (1788 — 1860)* и *М. Фуко*, усматривающие в архитектуре отражение общественной жизни.

Важнейшей формой общественной жизни представителей древних цивилизаций была, конечно же, религия в ее синкретической форме — именно поэтому архитектура начиналась с сакральных построек, в основу которых закладывался принцип мимезиса. Особую значимость и таинственность в контексте древней эстетики, на мой взгляд, имеет Иерусалимский храм. Современные исследования в области архитектуры утверждают существование трех еврейских храмов, сооруженных по образу скинии — передвижного шатра для совершения жертвоприношений. Соответственно, понятие Иерусалимского храма выступает, скорее, как собирательный образ, в который входят архитектурные пространства Храма Соломона, Храма Зерубавеля и Храма Ирода [4, с. 91]. Пристанищем для воздвижения Первого Храма стала так называемая Храмовая гора, под которой подразумевается сакральное место современного старого города, где Бог оставил краеугольный камень мироздания. Кроме того, данное пространство воспринималось как жертвенное, поскольку именно здесь Бог повелел Аврааму принести в жертву своего сына Исаака ради прекращения моровой язвы. До тех пор считалось, то Бог не готов предать свое тело постоянному дому, поэтому, перемещался в вышеупомянутом шатре. Когда же в 967 г. до н. э. сын царя Давида, Соломон, возвестил строительство Иерусалимского храма и по истечении семи лет оно было окончено, храмовое пространство заполнилось облаком — символом присутствия Всевышнего, именуемого теофанией. Следует отметить, что облако практически во всех мифологических и религиозных картинах мира имеет сходное значение: как правило, большинство божеств использовали облако в качестве своеобразного медиума для передачи сообщений простым людям — это касается, прежде всего, иудаизма, христианства и ислама, поскольку сам Иерусалимский храм имеет ключевое значение для нескольких религий одновременно. Ввиду того, что мы в данной работе используем

семиотико-герменевтический метод исследования, анализ Иерусалимского храма представляет собой детальное изучение означающего и означаемого как всей сакральной знаковой системы сооружения, так и отдельных ее знаков. Для начала, необходимо упомянуть, что архитектурное пространство заполняется не просто набором знаков, которые каждый истолковывает в меру своей религиозной и культурной принадлежности, — эти семиотические конструкты побуждают к определенному типу поведения. Если мы вспомним замечательный фантастический фильм Люка Бессона «Пятый элемент» (1997), то изображенная на камнях символика первоэлементов Космоса для приведения их в действие требовала обработки соответствующим веществом: камень воды необходимо было смочить каплями любой жидкости, дыхание оживляло камень ветра, огненный камень открывался при помощи пламени спички, камень земли — горстью песка, соответственно, любовь пробуждалась поцелуем.

Прежде всего, определимся с интерпретацией целостного образа храма, не расчленяя его пространство на внешнее и внутреннее. Опираясь на исследования французских структуралистов *К. Леви-Строса (1908 — 2009)* и *М. Мосса (1872 — 1950)*, мы с уверенностью можем сказать, что храм выполняет функцию жертвенного алтаря. Жертвоприношение, как правило, представляет собой сакральный акт дарения, в ходе которого через жертву осуществляется процесс искупления грехов перед божеством, именуемый, ко всему прочему, как «умилостивительное приношение» [3, с. 40]. Исходя из вышесказанного, становится очевидным, что храм в первую очередь возник еще и как пространство диалога. Поскольку славословие понимается как совокупность знаков и символов, то мы приходим к закономерному выводу, что именно символ стал точкой отсчета эволюции диалога между общностями и культурами. В свою очередь, появлению первых символов способствовала категория интегративных потребностей первобытного человека, получившая детальное объяснение в теории культурного психоанализа Леви-Строса. Соответственно, сакральная символика образовалась как способ объединения людей одной религией. Следует отметить, что строительство первого Иерусалимского храма приходится на так называемое «доосевое время», охваченное мировоззренческим синкретизмом: отсутствовала не только привычная для современного человека церковная система, но и разделение религий на мировые, народные и нетрадиционные. Поэтому, при изучении сведений об Иерусалимском храме, мы не сталкиваемся с конкретными дефинициями, о какой религии идет речь — она выступает прообразом иудаизма, христианства и ислама. В свою очередь, именно разрушение второго Иерусалимского храма римлянами символизирует раскол общей религиозной парадигмы. Первый, согласно историческим сводкам, был уничтожен вавилонянами в 586 г. до н. э. — к тому времени мировой социокультурный континуум постепенно пополнялся пророками, благодаря которым наблюдался отход от мифологического мироосвоения. Будучи изначально символом интеграции Израильского царства и обозначив «золотой» для его жителей период, Храм Соломона стал местом хранения моисеевых скрижалей — «Ковчега Завета».

Ступенчатая архитектура отдаленно напоминает шумерские и вавилонские зиккураты, возводимые для обожествления власти создателя всех людей — бога Мардука. Таким образом, не только скиния воспринимается в качестве «заготовки» первого храма. Обращая внимание на внешнее пространство храма, мы снова обнаруживаем фрактал, представленный прямоугольниками: не только сама постройка прямоугольная, но и окружающие ее многочисленные каменные стены, разделяющие двор для священников и двор для простого народа. Внутреннее пространство храма с обратной стороны стен обложено кедром, а пол устлан досками из кипариса. При этом, Иерусалимский храм имел три части: Притвор, Святое и Святое святых. В Святое вела двухстворчатая кипарисовая дверь. Святое и Святое святых разделяла стена из кедровых досок, в которой была дверь из масличного дерева — здесь находилась завеса. Стены, двери и ворота храма были украшены резными изображениями Херувимов, пальм, цветов, а также драгоценными камнями и отделаны золотом. Пол был покрыт золотыми листьями: «В своем великолепии храм должен был быть видимым изображением славы невидимого Бога» [1, с. 12]. По мере того, как расположены вышеперечисленные двери, мы снова возвращаемся к шумерской мифологии, повествующей о нисхождении богини плодородия Иштар в подземное царство — владения своей сестры, смертеподательницы Эрешкигаль. Пройдя каждое из семи врат этого царства, Иштар лишалась одного из элементов своего священного одеяния и, соответственно, могущества, представ перед сестрой уже обычным земным человеком. Возможно, данное расположение внутренних пространств Иерусалимского Храма говорит нам о том, что по мере приближения к скрижалям, священник становился на новую ступень откровения с Богом. В Святом традиционно стоял жертвенник, на котором возжигался фимиам, десять золотых менор и десять столов. На одном из них находилось двенадцать хлебов предложения. В Святое святых первосвященник мог входить только раз в год в день очищения. Внешний двор, предназначенный для народных собраний и проповедей, ничем не примечателен с точки зрения семиотики — ведь сами прихожане не участвовали в сакральных действиях. Особую значимость для нас имеет двор внутренний, на котором был расположен большой медный Жертвенник всесожжения: здесь совершались жертвоприношения животных. Он представлял собой квадратную трёхступенчатую конструкцию 20 локтей длиной, 20 шириной и 10 высотой. В его чаше смешивалась кровь животных, мучные подношения, вино и вода — четыре неотъемлемых компонента ритуала.

В основу прямоугольника лежит число «4», которое имеет несколько интереснейших интерпретаций. «Книга чисел» является одной из составных частей Пятикнижия — четвертой по счету. Это совпадение дает нам понимание четверки как символа связующего, означающего количество первоэлементов, или первоначал всего сущего. Также под цифрой «4» скрывается значение пространственной завершенности видимого мира: если мы соединим четверку с цифрой «10», то получим временной период потопа. Немало других масштабных ветхозаветных событий организуются вокруг цифры «40» — это и возраст бракосочетания Исаака; и периоды правления царей Давида и Соломона; и длительность поста Христа в пустыне; и время очищения организма женщины после рождения мальчика. Последующие конструкции Храма

Зерубавеля и Храма Ирода трансформируют прямоугольную фрактальную структуру в кубическую и трапециевидную. Помимо образа первого храма, лекалом для второго стал образ Храма Иезекииля, описываемый в пророчестве. Строго говоря, общими у реально существовавших храмов и воображаемого из путешествия в будущее были только части, о которых мы неоднократно упоминали: Притвор, Святое, Святое святых и Двор. В остальном, Храм Иезекииля имел множество существенных отличий — начиная от его квадратной формы, и заканчивая его прямым предназначением, которое в православии связывается с приходом лжемессии. Представление о данном персонаже возникло еще в первые времена христианства, как понятие о посланном дьяволом лице, которое должно появиться незадолго до второго пришествия Христа на землю и сосредоточить все зло, существующее на земле для борьбы против Христианской церкви. В конце концов этот посланник сатаны будет побежден вновь явившимся на землю Христом. Это представление возникло не на еврейской, а на христианской почве, но прообразы его были и в ветхозаветной церкви, например, в лице нечестивого Антиоха Эпифана, царя четвертой сирийско-македонской династии, стремившегося склонить иудеев к язычеству. Однако, в богословской литературе встречаются иногда и другие толкования, наподобие данного: «В знак того, что в земле Господней все будет гармонично и совершенно, пророк Иезекииль придает зданию более стройные формы, нежели имел Храм Соломонов. Наружная стена представляет собой идеальный квадрат (эмблему гармонии и законченности). Обращенность крестом на четыре стороны света знаменует вселенское значение Дома Божия и Града» [7, с. 404].

Кроме вышеперечисленных элементов Иерусалимского фрактала, внушительное символическое значение имеют две колонны, именуемые Яхин и Боаз — впоследствии они станут фрагментом эмблематики масонов, будучи «вратами посвящаемого» [2, с. 980]. Северная колонна традиционно считается символом первородного Хаоса, в то время как южная отсылает к феномену Космоса. Сталкиваясь с данным фактом, мы обнаруживаем диалектику аполлонического и дионисийского начал, которые в психоаналитических концепциях наличествуют под именами Эроса и Танатоса. Если Танатос ведет к агрессии, саморазрушению, энтропии, саморазложению и распаду, то Эрос указывает на духовную близость с мировым порядком, гармонию и единение. При всем своем стремлении быть точной копией Храма Соломона, Храм Зерубавеля не смог с ним соперничать из-за утраты главной ценности — моисеевых скрижалей. Дворы его были огорожены квадратной решетчатой деревянной изгородью, за которую непозволительно было заступать «нечистым» и исповедникам языческого культа. В дальнейшем она была заменена царем Иродом на резную каменную, к которой крепились предупреждающие надписи на нескольких языках, включая древнегреческий и латинский. Отсюда логически проистекает синкретичность эстетического, отображаемого во многочисленных элементах храмовой атрибутики. Наружные стены третьего Иерусалимского храма также были значительно исправлены. В некоторых местах, особенно по углам, в военных целях были сконструированы башни, напоминающие гораздо более поздние феодальные средневековые постройки и расширяющие квадратную фрактальную структуру здания.

Сложно утверждать, что образ Иерусалимского храма оказал существенное влияние на сакральную культуру других народов, в силу того, что не был полностью самобытным — его архитектурное пространство эволюционировало наряду с античным. Смена используемых материалов более прочными и износостойкими обозначала новые культурно-исторические витки развития, постепенно разворачивающиеся в вектор, устремленный к научно-техническому прогрессу. Поскольку храмы являются единственными зданиями, сохранившимися до наших дней, большинство наших знаний о классической архитектуре основано именно на религиозных сооружениях. Парфенон, служивший не только отражением мифологических дискурсов, но и казначейством, традиционно рассматривается как величайший пример классической архитектуры, основанной на прямоугольной фрактальной структуре. Таким образом, в ходе исследования мы пришли к заключению, что, выступая в роли культурного текста, архитектурное пространство Иерусалимского храма является олицетворением ветхозаветных сюжетов, обладающих нарративной, эмотивной, мнемонической и прочими видами нагрузки. Несмотря на глубинные смысловые различия, все три реализации замысла Иерусалимского храма при помощи фрактала наложили отпечаток не только на древнюю историю, но и на современную семиосферу, что делает данный образ бессмертным.

ЛИТЕРАТУРА

1. Верещагин Е. М. Остромиров Апракос о завесах Иерусалимского храма / Е. М. Верещагин // Учен. зап. Казан. ун-та. Гуманитарные науки. — Казань, 2008. — Т. 150, кн. 2. — С. 7–18.
2. Дворянинова А. В. Семиотические составляющие архитектоники храма / А. В. Дворянинова // Изв. Самар. науч. ц-ра РАН. — Самара, 2015. — Т. 17, № 1 (4). — С. 979–982.
3. Леви-Строс К. Первобытное мышление / К. Леви-Стросс; пер., вступ. ст. и примеч. А. Б. Островского. — М.: Республика, 1994. — 384 с.
4. Левинтов А. Е. Гений места, совесть места, проклятые места / А. Е. Левинтов // Лабиринт: журн. соц.-гуманит. исследований. — 2013. — № 3. — С. 88–96.
5. Лезьер В. А. Философские идеи в архитектуре и дизайне: учеб. пособие / В. А. Лезьер, С. П. Решикова. — Челябинск: Изд. ц-р ЮУрГУ, 2014. — 142 с.
6. Лотман Ю. М. Статьи по семиотике культуры и искусства / Ю. М. Лотман. — СПб.: Академ. проект, 2002. — 544 с. — (Серия «Мир искусств»).
7. Мень А. Исагогика: курс по изучению Священного Писания / А. Мень. — М.: Фонд им. Александра Меня, 2000. — 633 с.

УДК 793.3

*А. В. Гулевич,
г. Луганск*

ЭТАПЫ ТВОРЧЕСКОГО ПУТИ ДЕТСКОГО АНСАМБЛЯ ТАНЦА «ЦВИТЕНЬ»

Детскому ансамблю танца «Цвитень» школы эстетического воспитания г. Счастья в 2018 году исполняется 30 лет. Творческая биография коллектива началась в 1988 г. Первого мая во время отчетного концерта школы зрительской аудитории был

представлен хореографический номер «Танец потерявшихся мальчиков» из мюзикла «Питер Пэн», подготовленного музыкальным отделением школы. Это и послужило началом творческой деятельности детского хореографического коллектива. А спустя 6 месяцев на суд зрителей ансамбль представил свою первую концертную программу под названием «Сюрприз», в которую вошли разнообразные детские танцевальные номера.

Основателем и бессменным художественным руководителем коллектива является Вадим Леонидович Шухардин, выпускник Куйбышевского государственного института культуры (ныне – Самарская государственная академия культуры и искусств).

В состав вновь созданного коллектива вошли 30 учеников 1 и 2 классов хореографического отделения школы искусств: 20 девочек и 10 мальчиков.

Следует отметить, что школа эстетического воспитания (далее – ШЭВ) г. Счастья ведет свою историю с 1968 г. (в то время она функционировала как музыкальная школа). В 1985 – 1986 гг. на базе музыкальной школы открываются классы общеэстетического воспитания, обучение в которых продолжалось в течение пяти лет. В этот период учреждение приобретает статус школы искусств. Первым педагогом хореографических предметов была Елена Анатольевна Коваленко, выпускница хореографического отделения Ворошиловградского культурно-просветительного училища. Согласно учебным планам и программному материалу учащиеся школы искусств изучали такие предметы, как «Основы классического танца», «Ритмика», «Слушание музыки» (музыкальная грамота), «Изобразительное искусство».

С 1987 г. свою педагогическую деятельность в школе начинает Вадим Леонидович Шухардин, который ведет предметы «Классический танец», «Народно-сценический танец». Именно ему принадлежит идея о создании творческого коллектива.

На начальном этапе создания коллектива В. Л. Шухардин совмещал функции организатора, педагога и балетмейстера. Важнейшей задачей для руководителя коллектива стало согласование целей, форм и методов учебно-воспитательной работы. По убеждению хореографа, только в условиях деятельности творческого коллектива возможно не только открыть ребенку путь к прекрасному миру искусства танца, но и развить индивидуальные способности учащегося, сформировать профессиональные исполнительские навыки.

Особую роль в работе хореографического коллектива занимает классический танец. Неоспоримо, что классический танец является основой хореографического обучения, платформой, на которой базируется мастерство танцовщика, – как профессионала, так и участника любительского хореографического коллектива. «Овладение классическим танцем способствует успешной работе в любой области хореографии», – пишет М. М. Шемякин в своем исследовании «Художественное воспитание детей во Дворце культуры» [2, с. 23]. По мнению В. Л. Шухардина, это положение является совершенно правильным и должно быть базовым при проведении учебно-воспитательной работы. Следуя этому правилу, занятия по классическому танцу в ансамбле «Цвитель» проводятся ежедневно, что благотворно влияет на уровень

исполнительской культуры воспитанников. Наряду с классическим танцем, согласно учебному плану, ученики овладевают основами народно-сценического и современного танца; знакомятся с основами музыкальной грамоты, изучают историю хореографического искусства. Кроме того, учебным планом предусмотрено проведение индивидуальных занятий, целью которых является совершенствование исполнительского мастерства воспитанников.

Благодаря хорошо спланированной работе руководителя ансамбля, систематическим занятиям и упорному труду воспитанников уже через 6 месяцев удалось создать первую концертную программу под названием «Сюрприз», в которую вошли разнообразные детские танцевальные номера.

Особенностью деятельности учебного заведения является, то что педагоги всех отделений школы работают в тесном сотрудничестве (вокальное, инструментальное, художественное и хореографическое). И как следствие – первая постановочная работа «Танец потерявшихся мальчиков» в мюзикле «Питер Пэн» была осуществлена балетмейстером в сотрудничестве с педагогами других отделений школы.

Постепенно формировалась учебно-творческая работа, в основу которой был заложен принцип комплексного взаимодействия искусств, направленный на развитие творческой личности. Осуществлялись первые самостоятельные постановки: «Мини-родео», «Арагонская хота», «Подружитесь с крокодилом».

Приоритетным направлением деятельности ансамбля стала народная хореография. По утверждению В. Л. Шухардина, именно народный танец со своей многогранностью, этнической культурой, традициями поможет шире раскрыть душу и способности ребенка.

В 1989 г. ученики хореографического отделения Счастьенской школы искусств приняли участие в Первом республиканском конкурсе хореографического искусства в г. Одессе. Призового места коллектив не получил, но веселый танец «Мини-родео» и испанский танец «Арагонская хота» стали серьезной заявкой на будущие творческие победы.

В 1991 г. в связи с увеличением контингента учащихся хореографического отделения возникла потребность в увеличении педагогического состава. В штат школы искусств была принята педагог хореографических дисциплин Татьяна Юрьевна Шухардина так же выпускница Куйбышевского государственного института культуры. С появлением нового педагога-балетмейстера репертуар коллектива пополнился новыми хореографическими номерами. Так для учащихся младших классов на основе движений русского народного танца были поставлены сюжетно-игровые номера «Как подружки в лес ходили», «Пойдуля» (номер получил название от особенностей детского произношения), на основе движений эстрадного танца – хореографическая зарисовка «Веселая рыбалка». Балетмейстерская индивидуальность педагога формировалась под влиянием таких известных хореографов, как А. Мадзолевский, А. Мурашко. Так, для учеников старших классов была осуществлена постановка народного марийского танца «Девичий пир» (хореография А. Мурашко). Эти танцы заняли постоянное место в репертуаре коллектива. Доказательством этому является Гран-при областного конкурса хореографических отделений школ эстетического

воспитания, полученное за постановку и исполнительское мастерство марийского танца «Девичий пир» (г. Северодонецк, 2017). Танцевальные номера в постановке Т. Шухардиной интересны по содержанию, целостны по драматургическому построению; органично соединены с музыкальным материалом, костюмом, освещением и бутафорией, они создают на сцене яркие хореографические образы.

Так в основу игрового танца «Лапти-лапоточки» положены мотивы палеховской росписи шкатулки, с использованием лексики русского народного танца Ивановской области. Танцевальные образы хореографической зарисовки «Ехал Ваня на лошадке», навеяны народным промыслом, а именно Вятской игрушкой, построенной на основе движений народных танцев Кировской области.

В основу многих хореографических произведений репертуара ансамбля легли литературные сюжеты. Так, например, танец «Огневушка-Поскакушка» был поставлен по мотивам одноименной уральской сказки П. Бажова. Успешное воспитание подрастающего поколения зависит от личности преподавателя и балетмейстера, его взглядов и профессиональной подготовки.

Серьезная систематическая учебно-творческая работа стала залогом успехов первых лет работы коллектива «Цвитель». В 1992 году коллектив занял 1 место на областном конкурсе музыкально-драматического искусства с хореографическим спектаклем «Фея кукол» в трех номинациях: «Хореография», «Музыка», «Сценография». Спектакль стал результатом творческого содружества педагогов школы искусств: хореографов Татьяны и Вадима Шухардиных, преподавателя фортепианного отделения Елены Литвиненко. Оформлением сцены и созданием декораций занимались преподаватели художественного отделения школы Татьяна Саницкая и Ирина Волторнист. В результате кропотливой работы педагогов школы искусств появился одноактный балет, который вызвал невероятный восторг у зрителей.

Следует заметить, что в наше время в контексте задач, которые затрагивают проблему дальнейшего усовершенствования содержания хореографического образования, важное место принадлежит комплексному взаимодействию искусств, которые призваны развивать личность, обогащать ее духовно-эмоциональную сферу и знакомить обучающихся с разными видами творческой деятельности в процессе освоения музыкально-хореографических предметов. Взаимодействие искусств создают специфическую художественную атмосферу для эстетического восприятия разных видов искусств, вызывает огромный круг ассоциаций, увеличивает и концентрирует эмоциональные переживания. В течение года спектакль «Фея кукол» исполнялся более 20 раз на сценах: в Дома культуры города Счастья, Луганской областной филармонии, а также неоднократно транслировался по областному телевидению. Через 15 лет спектакль был восстановлен, претерпел некоторые изменения, как в танцевальной лексике, так и в оформлении: декорации, костюмы и реквизит были обновлены. В 2006 году состоялась презентация балета в рамках III Международного конкурса детских балетных спектаклей «Гран па» в г. Донецке, организатором которого был народный артист Украины, художественный руководитель Театра оперы и балета им. А. Б. Соловьяненко Вадим Писарев. В конкурсе принимали участие коллективы хореографических училищ, школ, студий при оперных театрах Украины и других стран

(России, Беларуси и Китайской Народной Республики) и др. Выступление на одной сцене с танцорами профессионального уровня стало признанием исполнительского мастерства детей школы искусств, а полученные дипломы свидетельствовали о высокой оценке работы всего творческого коллектива. Участие в таком престижном фестивале имело большое воспитательное значение для участников ансамбля, так как они смогли познакомиться с творчеством профессиональных и любительских хореографических коллективов. Одноактный балет «Фея кукол» вошел в золотой фонд репертуара коллектива.

Следующий творческий успех принес 1993 год. Коллектив стал лауреатом Первого регионального конкурса «Юность балета» который проходил в городе Донецк. Дипломом лауреата I степени коллектив был награжден за постановку марийского танца «Девичий пир» в номинациях «За высокий уровень хореографического мастерства» и «Лучшая постановка», а также в номинации «Лучшая постановка» коллектив завоевал I место за хореографический номер «Мини-родео».

В 1994 г. в репертуаре коллектива появляется детский мюзикл «Сюрприз Незнайки». В создании спектакля активное участие приняли режиссер и музыкальный руководитель Дома культуры г. Счастья М. Н. Пилтакян и С. Н. Воробьева. Мюзикл имел большой успех и надолго остался в памяти зрителей и самих участников.

Со временем репертуар коллектива пополнился новыми концертными номерами, в жанре народного, эстрадного, детского и стилизованного танца. Ансамбль ведет активную концертную деятельность, ни один праздник города не обходится без яркого, выразительного выступления участников ансамбля «Цвитень».

Знаменательным событием, ставшим очередным признанием высокого потенциала коллектива, явилось участие в Международном фестивале хореографического искусства «Веночек дружбы – 97», состоявшийся в г. Луганске, где юные танцоры получили диплом I степени. Именно тогда и пришла идея дать ансамблю название «Цвитень».

Ранней весной, когда земля оживает сизыми дымками, на уснувших почках деревьев появляются едва заметные следы роста. Расцветают, наполняются цветом молодые листья и уже начинает слегка трепетать. Наступает радостная волнующая пора – пора обновления в природе, пора пробуждения новых чувств в сердцах, пора надежд и ожиданий.

Немаловажным событием в творческой жизни коллектива является его участие в районных, городских, областных, региональных и международных смотрах, конкурсах, фестивалях и т. д. Определяя значимость участия творческих коллективов в конкурсах и фестивалях, авторы книги «Балетмейстер и коллектив» Л. В. Бухвостова, Н. И. Заикин, С. А. Щекотихина, пишут: «Фестиваль позволяет каждому коллективу и его участникам продемонстрировать свое мастерство, а руководителю, под руководством которого они занимаются, выявить индивидуальное кредо каждого участника, художественное развитие личности» [1, с. 57].

С 1997 г. значительно расширяется география выступлений коллектива, сцены разных городов Украины и России покоряли воспитанники ансамбля танца «Цвитень».

В 1999 г. ансамбль принимал участие во II Всеукраинском фестивале-конкурсе детского народного танца «Толока» который проходил в г. Харькове; в 2000 г. Ансамбль – участник Второго Международного фестиваля-конкурса «Барвенково кружало» (г. Черкассы), в 2002, 2003 – участник Регионального фестиваля-конкурса эстрадно-спортивного танца «Золото осени» (г. Луганск); в 2004 и 2005 – участник Международного фестиваля искусств «Весна танцует» (г. Киев), Регионального фестиваля-конкурса эстрадно-спортивного танца «Золото осени» (г. Луганск), Международного танцевального движения «Бегущая по волнам» (г. Евпатория); Всеукраинского фестиваля-конкурса «Осенний вернисаж» (г. Харьков); в 2006 – лауреат Международного танцевального движения «Бегущая по волнам»; Международного хореографического фестиваля-конкурса «Миллениум» (г. Полтава); VII Всеукраинского фестиваля детского творчества «Созвездие муз» (г. Харьков); Международного фестиваля «Neprosto танцы» (г. Сумы). 2007 – Региональный фестиваль-конкурс эстрадно-спортивного танца «Золото осени» (г. Луганск); 2008 – Международный фестиваль искусств «Весна танцует» (г. Киев); Международный хореографический фестиваль-конкурс «Миллениум» (г. Полтава); 2009 – Международный фестиваль хореографического искусства «Бегущая по волнам» (г. Евпатория), лауреаты 1 и 2 степени; 2011 – Международный фестиваль хореографического искусства «Хрустальная звезда» (Чехия, г. Прага), лауреаты 1 степени.

Знаковым для коллектива стал 2013 год: в этом году коллектив отметил свой двадцатипятилетний юбилей. С праздничной концертной программой ансамбль выступил в городах Крыма. Возможность выступить перед жителя Крыма ансамбль получил в результате победы на всеукраинском фестивале-конкурсе «Яркая страна» (г. Трускавец), где участники ансамбля стали лауреатами первой степени и обладателями спец-приза – поездка в Крым. А уже в сентябре 2013 г. юные артисты ансамбля получили возможность отдохнуть в творческой смене во всемирно известном детском оздоровительном лагере «Артек» расположенном на побережье Черного моря. В 2014 году на областном смотре-конкурсе хореографического искусства среди школ эстетического воспитания – учащиеся Счастьенской школы получили 4 первых и 1 второе призовое место.

Со второй половины 2014 по 2016 г. в связи со сложной социально-политической ситуацией, сложившейся в регионе, коллектив потерял более 50% основного состава учащихся, но несмотря на это он продолжал функционировать, и уже во второй половине 2016 г. коллектив пополнился новыми участниками и восстановил свой творческий репертуар. Большая заслуга в этом принадлежит его руководителям В. Л. Шухардину и Н. В. Бурых, а также директору Счастьенской школы эстетического воспитания Т. Ю. Шухардиной, которая приложила максимум усилий для сохранения коллектива. Доказательством этому послужили две большие победы – в 2017 г. коллектив стал обладателем Гран-при областного смотра хореографических отделений школ эстетического воспитания (г. Северодонецк) и Гран-при Всеукраинского фестиваля народного танца «Козацькому роду нема переводу» (г. Хмельницький).

Высокое педагогическое мастерство Вадима и Татьяны Шухардиных, Надежды Бурых признано далеко за пределами города Счастье. Своим творческим опытом они щедро делятся с молодыми хореографами Луганщины. Ансамбль танца «Цвитень» неоднократно принимал участие в научно-практических конференциях, посвященных проблемам развития современного хореографического искусства, проводимых в Луганском государственном институте культуры и искусств. Для участников конференции в практической ее части были представлены открытые показы по классическому танцу преподавателя Т. Шухардиной (учащихся 5 – 6 классов), и современному танцу преподавателя Н. Бурых (учащихся 8 класса), а также творческая лаборатория ансамбля танца «Цвитень» (художественный руководитель В. Шухардин).

За 30 лет в ансамбле было создано более 50 хореографических постановок разнообразных по тематике и содержанию, форме и выразительным средствам. В большинстве постановок использованы литературные сказочные сюжеты, хореографические образы в которых созданы с учетом возрастных особенностей детей. Яркое оформление костюмов, выразительный музыкальный материал помогают более полно раскрыть сценические образы и создает целостность и гармоничность художественного произведения. Такие танцевальные постановки, как марийский танец «Девичий пир», казачий танец «Плетень», «Коваливский казачок», танец аргентинских пастухов «Гаучо», детские танцы «Как подружки в лес ходили», «Пойдуля» стали образцами детского сюжетного танца, гармоничного соединения всех выразительных средств хореографического произведения.

Ансамбль является методическим центром для оказания практической помощи руководителям танцевальных коллективов и педагогам хореографических отделений школ эстетического воспитания Луганщины.

Высокий уровень исполнительского мастерства участников коллектива, подтверждают многочисленные награды и победы, одержанные на международных и всеукраинских конкурсах и фестивалях. Своим успехом коллектив обязан высокому профессиональному уровню и педагогическому таланту руководителей коллектива В. Л. Шухардину, Т. Ю. Шухардиной и Н. В. Бурых. Детский ансамбль танца «Цвитень» воспитал множество артистов профессиональных коллективов, педагогов учебных заведений, руководителей детских хореографических ансамблей.

За 30 лет своей деятельности ансамбль танца «Цвитень» внес значительный вклад в развитие детского хореографического искусства Луганского края. Являясь первым коллективом, созданным в условиях деятельности ШЭВ, детский ансамбль танца «Цвитень» остается лидером среди многочисленных подобных коллективов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бухвостова Л. В. Балетмейстер и коллектив : учеб. пособие / Л. В. Бухвостова, Н. И. Заикин, С. А. Щекотихина. – 4-е изд. – Орел : ООО «Горизонт», 2016. – 250 с.
2. Шемякин М. М. Художественное воспитание детей во Дворце культуры / М. М. Шемякин. – Л. : Б. и., 1950. – 31 с.

**«МАТАНЯ» – НАРОДНАЯ МЕЛОДИЯ, ЧАСТУШКА, ТАНЕЦ
ЦЕНТРАЛЬНО-ЧЕРНОЗЕМНОГО РЕГИОНА РОССИИ**

В современном мире глобализации и компьютерных технологий возникает угроза потери богатейшего наследия народного искусства, традиций русского фольклора во всём его жанровом многообразии.

Этнокультурный облик России характеризуется огромным разнообразием, обусловленным обширностью территории, природными различиями, многонациональным составом населения. Сохранение и возрождение национальных культурных традиций может быть осуществлено лишь на основе взаимообогащения и обращения к истокам традиционных народных культур, прежде всего – фольклора [2, с. 24]. Деятели русского музыкального, вокального и хореографического искусства всегда осознавали важность научного осмысления и решения проблем сохранения и развития русского народного творчества, в его традициях, в исторической динамике. На многих уровнях стали приниматься меры к научному изучению народного танца такими известными фольклористами, педагогами в сфере народной хореографии были изданы труды: М. П. Мурашко «Формы русского танца», «Русская пляска», «Классификация русского танца», Н. С. Надеждиной «Русские народные танцы», Н. И. Заикина, Н. А. Заикиной «Областные особенности русского народного танца» в двух частях, В. М. Захарова «Поэтика русского танца».

Знание и понимание народной традиционной культуры может в значительной степени оказать большое влияние на внутреннее состояние человека, проявления патриотических и гражданских качеств, на уровень развития его духовной культуры. Народная хореография тесно связана с русской народной песней и музыкой. Песни и танцы исполнялись в быту, на праздниках, на вечеринках, свадьбах, на народных гуляниях. Народная хореография Воронежской области неотделима от песни и музыки. Ее изучению и обработке уделялось значительное внимание отечественными фольклористами и балетмейстерами. Сценическое воплощение получили многие записанные варианты воронежских фольклорных народных танцев, сохраняя при этом характерные движения, манеру исполнения, местный южнорусский колорит. Жанровое разнообразие русских народных песен и танцев соответствует региональному фольклору.

Музыкальный воронежский фольклор относят к южнорусской региональной традиции, но с одновременным существованием нескольких локальных песенно-музыкальных стилей. К одному из таких стилей относят жанр частушки, имеющей большое число форм, отличающихся друг от друга музыкальным образом и создают систему внутрияжанровых разновидностей.

Частушка – самый распространенный жанр русского фольклора. Миниатюрная по размерам, частушка необыкновенно ёмкая по своему содержанию. Основными творцами частушек являются тысячи простых людей, которые непрерывно создают эти

миниатюрные песенки-попевки во время труда и на отдыхе. Частушки Черноземья привлекали внимание собирателей еще в дореволюционное время. Однако систематический характер работа по сбору частушек в областях Черноземья получает лишь в XX столетии.

Самой известной частушечницей СССР была Мария Николаевна Мордасова, работавшая с 1943 по 1972 год в Воронежском государственном русском народном хоре имени К. И. Массалитинова. Самобытная исполнительница, собирательница и автор многих песен, частушек и припевок, М. Н. Мордасова возглавляла частушечную группу хора, в задачу которой входил сбор, обработка, сочинение частушек и их сценическое воплощение. Частушки Марии Николаевны отличались особой ритмикой, игрой слов, необыкновенно острыми, задорными напевами и их пластическим оформлением. Исполнительская манера частушек отличалась безукоризненным чувством стиля. Песни и частушки в исполнении популярной певицы Марии Мордасовой звучали в каждом доме, голос ее записывался на грампластинки и звучал в радиопередачах. М. Н. Мордасова оставила после себя большое творческое наследие, ее репертуар – неисчерпаемый источник для исполнителей русской частушки.

Частушки Черноземья довольно разнообразны по тематике. Они отображают самые различные стороны жизни народа, его беды и горькие думы, мечты о лучшей доле и радости личной жизни. Но, если в них и говорится о каких-то невзгодах, то с легким оттенком юмора, с какой-то особой удалью, свидетельствующей о несломленной душевной силе человека. Как правило, это двух-, чаще четырехстрочное стихотворение лирического, шуточного или сатирического характера, исполняемое под народный наигрыш в сопровождении несложных притопов, приплясов, drobных выстукиваний, с добавлением присядок и «хлопушек».

Одно из названий частушек края «Разнесуха», что указывает на задиристый, озорной характер народной песни. В каждой деревне частушка имела свое название: коротелька, коротушка, припевка, набирушка, вертушка, топотушка.

Самое распространенное название частушек региона «Матаня». Причем, интересен тот факт, что матаня – это не только песня, танец – это и место для сбора молодежи. Термин «Матаня» произошел от слова «мотаться», т. е. кружиться, дробить. Матаня – танец с обязательным исполнением частушек веселого характера.

Летом на лугу, зимой в просторной избе начинали петь и плясать под частушки в сопровождении народных музыкальных инструментов: гармошки, балалайки, жалейки, рожка. Место, где в селах Центрально-Черноземного края собирались люди пообщаться, петь песни, поиграть и поплясать, называлось «Широкая улица». В центре большого круга исполняли частушки и танцевали веселые пляски. Вокруг располагались зрители, которые подпевали, украшали танец и песню хлопками, притопами, выкриками и часто входили в круг, становясь активными участниками действия. При этом приплясывание с выходом солистов из разных групп хоровода не подчинялось строгим правилам: плясуны выходили из общего круга независимо друг от друга [1].

Самой популярной пляской региона является «Матаня». И, несмотря на то, что название этой пляски можно встретить во многих областях России, с запада на восток от

Брянщины до Сибири, с севера на юг от Архангельской до Белгородской области, к Центру и Югу России до Белгородской, Воронежской, Курской, Рязанской, Орловской и Тамбовской областям. Воронежский вариант отличается своеобразной манерой и характером исполнения, местным колоритом.

Пляска «Матаня» имеет характерные особенности в построении рисунка, манере исполнения, в характере движений рук. Эти отличия более ярко выражаются, когда танец исполняют в разных районах, деревнях, селах региона. Парни и девушки, образовав круг, танцуют под гармонь озорную «Матаню». В центре одна из самых смелых девушек поет частушку, весело притопывая и приплясывая в характере той музыки, которую играет гармонист. После куплета девушка завершает свой «выход» дробной дорожкой с поочередными ударами каблуками и подушечками стоп обеих ног, сопровождая дробушку покачиваниями рук, согнутых в локтях на уровне груди. Весь круг приплясывает, двигаясь по кругу. На первую частушку бойким голосом отвечает вторая плясунья и так же выходит в центр, начинается соревнование двух девушек в песне и в танце. В дальнейшем «Матаню» может «заказать» новая пара – юноша и девушка или вновь две девушки. Юноша весело поет короткую частушку, лихо исполняет присядки в сочетании с «ковырялочкой» и «хлопушки» с ударами по голенищу сапог, «веревочку», девушка солирует с «вертушкой» на месте и в продвижении и дробью «в три ножки», при этом руки покачиваются вправо-влево, локти свободные, кисти подвижные. Все присутствующие подбадривают танцоров выкриками: «Э-эх!», «О-о-ох!», «Эх, ой, ой!», прицелкивают пальцами, хлопают в ладоши. Поочередные сольные выходы танцоров в центр круга завершаются общим веселым танцем, во время которого каждый исполняет свою партию.

*Я плясала, я плясала,
Все подошвы протоптала!
Не ругай меня, маманя,
Развеселая Матаня!*

Содержание текстов частушек помогают раскрыть содержание пляски.

Ярким примером могут служить такие попевки:

*Ах, матаня, ты матаня,
Ты была богатая,
А теперь ты, матаня,
Ходишь оборватая!*

Часто своего возлюбленного девушки не звали по имени, а называли ласково «матанюшка»:

*До чего же я люблю,
Ох, матанечку свою,
Когда буду помирать,
Велю Матаню поиграть.*

Одним из неперемennых условий танца «Матаня» является импровизационность. Каждый участник может показать свою манеру исполнения, придумать свою «выходку», проявив при этом личные черты характера, изобретательность и фантазию, придумывать новые «коленца». Следующая исполнительская особенность –

необыкновенная выразительность рук танцующего человека. Кисти, пальцы рук, плечи, а также лицо и голова являются средствами выразительности, позволяющими раскрыть индивидуальность исполнителя. Наконец, манера, «выходка» каждого участника танцевального действия отличается своеобразием, неповторимостью, непременно отражая личностные качества, настроение танцующего, и всегда является носителем местного колорита танца.

Итак, «Матаня» – это танец с обязательным исполнением частушек и импровизационного припляса. Частушки всегда обращены к кому-либо, т. е. они «адресные», так как пляска – не только отдых, развлечение, но и песенный, танцевальный разговор, диалог, «подначка».

ЛИТЕРАТУРА

1. Голейзовский К. Я. Образы русской народной хореографии / К. Я. Голейзовский. – М. : Искусство, 1964. – 326 с.
2. Заикин Н. И. Этнография и танцевальный фольклор народов России : учеб. пособие / Н. И. Заикин, – Орёл : ОГИИК, 2009. – 63 с.

УДК 793

*А. Ю. Данилишина,
г. Луганск*

ХОРОВОД КАК ОТРАЖЕНИЕ ИСТОРИИ СОЗДАВШЕГО ЕГО НАРОДА

Одним из основных жанров русского народного танца является хоровод – самый распространенный и самый древний вид русского танца. Не случайно основное построение хоровода – круг, его круговая композиция – подобие солнца, хождение за солнцем – «посолонь» берут начало из старинных языческих обрядов и игрищ славян, поклонявшихся могущественному богу солнца – Яриле. «Русский народ любит музыку, песню и танец. Танец, как и музыка, рождается из жизни, рождается как необходимая потребность проявления чувств, потребность в художественной форме передать ощущение красоты жизни, отобразить трудовой процесс, дать выход избытку жизненной энергии» [4, с. 15].

Ничто не смогло повлиять на него, а тем более стереть с лица Земли, ведь он несет в себе историю создавшего его народа. Он тесно связан с историей всего русского народа, раскрывает его духовную жизнь. Хоровод можно считать бесценным сокровищем, показывающим быт, основные занятия, происходящие в жизни людей, поэтому следует не только сохранять но и поддерживать, развивать традиции наших предков, что обуславливает актуальность данного исследования.

Вопрос о сохранении и развитии народной хореографии ставился такими известными фольклористами, этнографами, как Н. М. Бачинская, Л. Н. Богаткова, А. А. Борзов, К. Я. Голейзовский, Н. М. Заикин, Т. С. Ткаченко, В. И. Уральская, Т. А. Устинова, С. Н. Худеков, М. С. Чернышов, и многими другими специалистами в области народной хореографии.

Хоровод – один из видов русского народного танцевального творчества, имеющий свою древнюю родословную, которая идет от зарождения хороводных песен у славянских народов, в нем существуют свои формы и правила исполнения, определенные отношения между участниками, подчиненные известному и выработанному материалу. Он превращается в самостоятельный жанр и становится украшением праздников русского народа. «Первоначальная классическая форма русского хоровода представляет собой совокупность пластики, темпа и ритма. Хоровод был и есть массовым фигурным танцем, способным принимать любые песенные ритмы и становится русским бытовым танцем, в котором существуют свои формы и правила исполнения, определенные отношения между участниками, подчиненные известному и выработанному ритуалу» [1, с. 119]. С конца XVIII века хороводы становятся излюбленным видом народных развлечений, особенно среди молодежи. Отделившись от обрядов, хороводы во многом сохранили свою тематику, поэтические образы, форму старинной игры. Ему предшествовали ранние, начальные виды древнего танцевального творчества, в частности, обрядовые пляски, которые вместе с человечеством явились из глубины веков и со временем прошли путь эволюции. «За многовековой период развития народной хореографии, начиная с древнейших танцев славян и до стремительной русской пляски с ее блестящей, своеобразной и жизнерадостной манерой исполнения, можно проследить глубокое влияние народного искусства, культуры, традиций на становление и развитие русской хореографии» [3, с. 10].

Этот вид народного творчества, пожалуй самое древнее на земле, значит, создавались хороводы сообща. Именно поэтому они несут в себе глубины коллективного бессознательного, являются выражением интуитивно каждого человека, складываясь в общую картину мироустройства, общих для всех людей, всех народов, во все времена. Хороводы архаичны, содержат глубокие смыслы и мудрость не одного поколения, поэтому и сохранились они по сей день в своей чистоте и красоте. Он распространен по всей России, и каждая область вносит, что-то свое, создавая свои разнообразия в стиле, композиции, характере и манере исполнения. Фигуры хоровода могут иметь множество назначений и коннотаций. Не меняя построения фигуры и рисунка, участники хоровода могли передавать различное содержание, настроение. Например, «Круг – самая распространенная фигура для различных хороводов и песен-плясок. Орнаменты круга восходят к очень древним формам танца, являются и одним из ярких мотивов современной хореографии» [5, с. 27]. Действия участников, выражение их чувств, характера, настроения, темперамента, отношения к происходящему различны, а фигура круга остается неизменной. Хороводы водили взявшись за руки, за платок, пояс или венки. Связующее звено может быть разным в зависимости от проживания каждого региона, но необходимо отметить единое хороводное движение на основе хороводного шага, это простой мелкий, семенящий шаг на всю ступню на слегка согнутых в коленях ногах. Каждый шаг четко отсчитывает восьмые доли песни, что непременно, содействовало коллективному пению в движении. Соединение нескольких хороводных шагов позволяет ускорить темп, определив индивидуальность исполнителя. Руки исполнителей очень выразительны, как бы «рассказывают» основную мысль действия от начала до конца. Поэтому в

завязке песенного действия используется особое положение рук исполнителей на уровне лица. Сигналом для отдыха служат движения рук исполнителей вниз, а в моменты кульминации танца руки поднимаются вверх. Второй шаг, которым движется исполнитель это более широкий шаг. Исполнитель твердо ступает на каждый шаг четвертями, слегка касаясь земли, а третий хороводный шаг объединяет два первых, по большей степени это переменный шаг со всевозможными вариантами ритмических сочетаний. И в медленных и в быстрых хороводах применяется простой бытовой шаг, который исполняется вне ритма песни.

«Хоровод – это массовое народное действо, где пляска, или просто ходьба, или игра неразрывно связаны с песней» [2, с. 6]. Хоровод, являясь всегда массовым танцем, способным принимать различные песенные ритмы и формы построения, украшает любой праздник, те или иные события в жизни русского человека. Их можно распределить на две основные группы.

«В основе одной группы лежит игра, которая раскрывает содержание песни. Здесь средствами пластики, движениями, жестами изображают то, о чем поется в песне. Называют эти хороводы – игровыми. В основе другой группе хороводов, когда сюжетная сторона не берется во внимание, а средствами пластики выражается ее общее эмоциональное настроение и называются – орнаментальными» [Там же, с. 10].

В зависимости от места и времени исполнения хоровода модифицировалось его значение. Из игрового хоровода он перерастал в орнаментальный и, наоборот, но при этом количество участников, его структура, хореография, стиль исполнения оставались прежними.

Игровые хороводы до нас дошли почти в неизменном виде. Это небольшие законченные музыкально-драматические сценки, в которых солисты, чаще всего внутри круга, разыгрывают содержание песни исполняемой остальными участниками стоящих или двигающихся по кругу. Здесь большое значение уделяется содержанию песни, ибо все, о чем поется, изображается действующими лицами в виде маленькой пьесы. Здесь песня и игра заканчивается одновременно. Этот хоровод имеет тесную связь с обрядами, обнаруженную в характере действия. Как обряд, так и хоровод, представляют, из себя действие, игру. Во всех русских обрядах мы находим признаки игры, поэтому не случайно их называют «игрищами». Композиционное построение строилось по кругу, линиями или парами. В игровых хороводах участвующие показывали, как надо пахать землю, сеять, полоть, вязать и складывать снопы, молотить, веять и т. д. В то же время один и тот же игровой хоровод мог менять свою тематику в зависимости от его исполнения. В хороводах используются и настоящие вещи – березки, венки, куклы.

Орнаментальные хороводы обычно исполняются под песни, в поэтических сюжетах которых большое место занимают светлые лирические темы дружбы и любви, брака и семьи. Или же наоборот показывают отрицательные стороны быта, уродливые формы семейных отношений. В их тексте нет конкретного действия, ярко выраженного сюжета, действующих лиц и отличаются большей изобразительностью, через различные «заплетания плетня», «завивания капустки», «хмеля», отчего и получил в народе свое второе название как фигурные, узорчатые, рисунчатые, кружевные. Весь

хоровод состоит слагается из нескольких фигур, которые органично переходят, сливаются друг с другом.

Таким образом, хоровод можно считать, важным элементом национальной культуры, который передавался из поколения в поколение, впитывая в себя самобытность вековых созданий. Каждое поколение хранит память о своих предках и хранит все, что отражает их жизнь. Русский хоровод являлся образом жизни всего славянского народа. Это результат коллективного творчества, который эволюционировал под влиянием социальных, хозяйственно-бытовых и религиозных порядков.

ЛИТЕРАТУРА

1. Голейзовский К. Я. Образы русской народной хореографии / К. Я. Голейзовский. – М. : Искусство, 1964. – 336 с.
2. Заикин Н. И. Русский народный танец. Ч. 1 : Хороводы / Н. И. Заикин, Н. А. Заикина. – Орел : Изд-во ОГИИК, 2014. – 95 с.
3. Захаров В. М. Радуга русского танца / В. М. Захаров – М. : Сов. Россия, 1986. – 128 с.
4. Ткаченко Т. С. Народный танец / Т. С. Ткаченко. – М. : Искусство, 1954. – 680 с.
5. Уральская В. И. Рождение танца / В. И. Уральская. – М. : Сов. Россия, 1982. – 144 с.

УДК 391.2+393.3

*О. И. Данник,
г. Артемовск*

КОМПЛЕКС С КУБЕЛЬКОМ КАК ЗНАК ЭТНИЧЕСКОЙ СУБКУЛЬТУРЫ КАЗАЧЕСТВА В КОНТЕКСТЕ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЙ ПОСТАНОВКИ

Народный костюм – это колорит, характер, история, художественные и эстетические предпочтения народа. Роль народного костюма в хореографической постановке значительней, чем в другом виде хореографического искусства. Он дополняет образное содержание и несет смысловую нагрузку. При создании народной хореографической постановки важно гармонично соединить музыку, танец, национальный костюм, соблюдая особенные национальные черты, характер, колорит. Чтобы с первой минуты, с первого аккорда, с первого взгляда, можно было определить, к какой народности, этносу относится данная постановка.

Фактура, цвет, силуэт, декор являются важными элементами, которые подчеркивают принадлежность костюма к той или иной народности, являются знаком национальной принадлежности. Для создания народного костюма требуется глубокое изучение истории, быта, обычаев, национальных особенностей, исторических музейных экспонатов, архивных данных, изучение работ этнографов, искусствоведов, археологов.

Традиционная одежда является важным слоем материальной культуры человека. Комплекс с кубельком колоритный элемент в истории формирования народного казачьего костюма, сохранивший веяние востока. Культура донского казачества

впитала в себя национальные элементы народов, переселившихся в Дикое поле и нашедших себе «новую» Родину в донских степях [10, с. 179]. В основном женский казачий костюм ассоциируется с «парочкой» юбка и кофта. С музыкой, атрибутами, аксессуарами создается единый ассоциативный ряд, узнаваемый для зрителя. Проблема заключается в том, что, используя только «парочку» для хореографических постановок мы ограничиваем временные рамки. Сужаются возможности для раскрытия художественного образа, это мешает понять характер и почувствовать колорит и самобытность казачьей субкультуры. Тогда как комплекс с кубельком сложен для восприятия зрителя и может быть интерпретирован как костюм восточных народностей.

Без знания искажается восприятие. На хореографа ложится ответственность за создание костюма и грамотного с исторической точки зрения использование его с учетом знаковых этнических традиционных элементов. С соблюдением выбранного направления фольклорный, костюм обобщение, стилизованный. Задача состоит в том, чтобы добиться узнаваемости и донести для большинства зрителей исторической правдивости и ознакомить с самобытным колоритом, соблюдая временные промежутки, территориальную и региональную привязанность, национальные особенности. При правильном и грамотном подходе, мы знакомим зрителя с историей народного костюма и помогаем ему, вызываем заинтересованность к такому элементу декоративно-прикладного искусства как традиционный народный костюм.

Одним из элементов фольклора, этнической культуры и его неотъемлемой частью является костюм. Казачий костюм сформировался в результате синтеза, взаимодействия и влияния различных культур. Это связано с возникновением самого казачества как этнического образования. Особенности одежды казачества в значительной степени определяются историей формирования его отдельных групп [4, с. 540]. Оставаясь самодостаточным, самобытным образованием – общностью, казачество легко впитывало, адаптировало этнокультурные традиции других народов, как соседей, так и врагов.

Женский старинный казачий костюм, отличался от других костюмов, в своей основе был тюркским. Характерной чертой, веяние востока, были шаровары. Шаровары узкие, как брюки-дудочки на Яике, на Верхнем и Среднем Дону, широкие на Кавказе и на Нижнем Дону. В фасонах, тканях, деталях прослеживается влияние восточных традиций. С течением времени костюм претерпел изменения.

Комплекс женской одежды с кубельком, сложился в конце XVII века и больше характерен для донских казачек, а если быть точнее, то для нижнедонских, казаки брали себе в жены пленниц «прекрасные черноокие пленницы ясырки – все было их добычей [7, с. 370]. В комплекс одежды с кубельком входили: шаровары, туникообразная рубаха, кубелек. Когда выходили из дома, сверху надевали кафтан каврак. Дополнял образ пояс. Обувью служили мягкие сафьяновые сапожки, декорированные на подъеме вышивкой и мишурой [3, с. 8].

Кубелек иногда называли платьем, хотя он больше имел схожесть с камзолом. Наличие штанов «длинные и широкие большей частью бумажные» придавало схожесть с турецким костюмом [5, с. 210]. Кубелек надевался поверх рубахи.

Кубелек относится к распашному виду одежды шелковый цельнокроеный кафтан с коротким рукавом, на подкладке, долгополый с отрезным лифом. Спереди шел разрез по всей длине. Застегивался кубелек до пояса позолоченными или серебряными пуговицами. Второй ряд пуговиц «низанных из жемчуга или золота» шел параллельно и служил декором. «Полукафтаные длиною ниже колен, но высоко от пят» [6, с. 137]. Полы не застегивались, а запахивались. Когда полы расходились, был виден подол рубахи. Наглухо застегивался от шеи, ворот отделялся руликом. Рукава до локтя или три четверти, чуть ниже локтя. Широкие, расширялись к низу, их сравнивали с крыльями бабочки, мотылька. Одним из вариантов кубелек с рукавом на манжете. Иногда рукава собирали на манжеты, и он нависал буфом над кистью.

Н. Сосина и И. Шангина, описывая кубелек, подчеркивают, что носили его так: «Подол рубахи и ее передняя часть также были видны». А рукава были: «Соборовавшиеся на плечах, прямые и узкие рукава заканчивались обшлагами» [8, с. 149]. А. Ригельман и В. Сухоруков указывают, что кубелек запахивался, и видна была нижняя часть рукава, рукава же были широкие, до локтя [6, с. 137]. Возможно, описанные данными авторами образцы были более раннего периода. Процессы, происходящие в среде казачества (изменение быта под влиянием других культур, развитие промышленности) не могли не оказать влияния на трансформацию и изменения в покрое, декоре кубелька. Позже кубелек шили нераспашным. Он стал больше похож на платье, но при этом сохранил восточные черты в расцветке, фасоне.

Влияние востока не распространилось на головные уборы. Головные уборы, в основном русского происхождения и зависели от семейного статуса девушка, замужняя, вдова. С кубельком носили повойник или рогатую кичку. Хотя Л. В. Беловинский пишет, что носили «шаровары с вязаным колпаком» [2, с. 7]. Молодые девушки носили повязку – челоух.

Комплекс женской одежды с кубельком сложился в конце XVII века, расцвет пришелся на середину XVIII и начал постепенно отходить на рубеже XVIII – XIX веков под натиском русской дворянской и городской моды [1, с. 15]. Тогда как комплекс одежды из кофты и юбки сформировался во второй половине XIX в. и закрепился к началу XX века. И в настоящее время этот комплекс считается народным казачьим костюмом. Казачество уникально, поскольку является порождением русской истории, только ей присуще, и только в ней сохраняется [10, с. 77].

Обязательное условие при создании народного костюма знакомство с историей традиционной одежды. Какие ткани использовались, какие узоры, особенности кроя и декора, чтобы окончательный результат сохранил характерные черты и был узнаваем. Но обязательно необходимо учитывать направления: хореографическое направление, песенное, спектакль. Так как в народном танце костюм является движущим элементом, мы должны учитывать, как и какие движения будут задействованы, и как облегчить кубелек, как сделать аппликации так чтобы они не сливались и не смотрелись как расплывчатое пятно, но и не было слишком большим, не выбивалась из общего зрительного восприятия образа.

Правильно подобранные и грамотно используемые культурологические значимые этнические символы: декор, цвет, фактура ткани, силуэт, головной убор

только помогут в раскрытии художественного образа и направят зрительское восприятие образа в нужном нам ракурсе. Поможет нам достичь желаемого результата, узнаваемости и ассоциативного ряда.

Высокой культурой и особой манерой исполнения отличается казачество. Выразительная плавность и задор, мягкость движений и удаль, изящество и ловкость, подчеркнутая строгость и неудержимость. Танец завораживает, притягивает, и раскрывает характер народа. Под влиянием костюма рождались движения танца. Держать голову по-особому способствовало ношение платка в восточной традиции. Рукава кубелька, крылья мотылька, придавали плавность и мягкость в движениях рук. Демонстрация сафьяновых туфелек способствовали развитию дробных движений, нередко на подскоках, с поворотами, с прыжками, которые исполняются задорно, вынесением ноги на носок или каблук. Сценический костюм не должен мешать исполнителю, а должен помогать.

Комплекс с кубельком будет уместен и для медленных, плавных танцев, и для быстрых. Свобода движений ног позволяет использовать дробные выстукивания, вращения, подскоки и прыжки. Широкие рукава кубелька будут мешать при использовании широких открытых движений рук, раскрытии рук или подъеме вверх, могут закрывать лицо или запутываться при выполнении резких, быстрых движений. Тогда лучше использовать кубелек с не очень широкими рукавами на манжете.

На характер танцевальных движений, несомненно, оказывает влияние региональные, территориальные отличия традиционного народного костюма. Для разных местностей могли быть присущи разные средства выразительности, которые подчеркивали местный, колорит и придавали народному танцу иную окраску. Народный костюм несет в себе информацию, искажение которой приводит к неправильному восприятию и ассоциации, а иногда к абсурдности.

Впервые минуты появления танцора на сцене, с первого аккорда зритель получает ассоциативное представление о стиле жанре постановки. Костюм способствует зрительному, эмоциональному и информационному восприятию, создает цельный сценический образ. Раскрытию образного содержания танца способствует сценический костюм. Фактура тканей, особенности кроя, обувь, головные уборы, декор, колористика все это работает на раскрытие образного содержания. В единстве и синтезе с музыкой, драматургией, содержанием, пластикой помогает зрителю в информационном, эмоциональном, художественном, образном восприятии хореографической постановки. Народный костюм – это связующее звено между прошлым, настоящим и будущим. Народный танец – это повесть история эстетика, культура народа в движениях элементах эмоциях в гармоничном соединении с музыкой и народным костюмом Народная одежда является ценнейшим памятником народного творчества, и имеет огромное значение в воспитании художественного эстетического вкуса, любви к своему народу и его истории.

ЛИТЕРАТУРА

1. Афоньков Н. Донской казачий костюм XVII – начала XVIII века / Н. Афоньков, Е. Афонькова. — М. : Времена и эпохи, 2012. – 25 с.

2. Беловинский Л. В. Типология русского народного костюма : метод. пособие / Л. В. Беловинский. — М. : Родник, 1997. — 181 с.
3. Водолацкий В. П. Казачий Дон: история и культура. Казачество как целостное явление национальной истории России : очерки / В. П. Водолацкий, А. П. Скорик, Р. Г. Тикиджьян. — Ростов н/Д. : Терра, 2005. — 448 с.
4. Восточнославянский этнографический сборник. Очерки народной материальной культуры русских, украинцев и белорусов в XIX — начале XX в. / ред. С. А. Токарев. — М. : Изд-во АН СССР, 1956. — 743 с.
5. Георги И. Г. Описание всех в Российском государстве обитающих народов, а также их житейских обрядов, вер, обыкновений, одежд, жилищ и прочих достопримечательностей / И. Г. Георги. — СПб. : Императорская академия наук, 1779. — 383 с.
6. Ригельман А. И. История или повествование о донских казаках / А. И. Ригельман. — М. : Университетская типография, 1846. — 165 с.
7. Савельев Е. П. Древняя История казачества / Е. П. Савельев. — М. : Вече, 2010. — 480 с.
8. Сосина Н. Русский традиционный костюм иллюстрированная энциклопедии / Н. Сосина, И. Шангина. — СПб. : Искусство, 2006. — 149 с.
9. Сухоруков В. Д. Истории описания земли Войска Донского / В. Д. Сухоруков. — Новочеркасск : Войскового Статистического Комитета Новочеркасск, 1869. — 318 с.
10. Урусова М. Н. Казачество России: прошлое и настоящее : библиографический указатель / М. Н. Урусова, М. М. Самко, О. Г. Кочеткова. — Волгоград : Волгоградская ОУНБ им. М. Горького, 2012. — 256 с.

УДК 793

*О. Г. Князева,
г. Макеевка, ДНР*

РУССКИЙ НАРОДНЫЙ ТАНЕЦ В КОНТЕКСТЕ РАЗВИТИЯ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ

В современном мире всё более появляется угроза потери богатейшего наследия народного искусства, традиций русского фольклора во всём его жанровом многообразии.

Русский танец сегодня чаще всего показывается односторонне, теряется многообразие его выразительных средств, превращается в тренировочные экзерсисы.

Деятели русского хореографического искусства всегда осознавали важность научного осмысления и решения проблем сохранения и развития русского народного танца, в его традициях, в исторической динамике. Ныне на многих уровнях стали приниматься меры к научному изучению народного сценического танца такими педагогами – специалистами в сфере народной хореографии, как М. П. Мурашко («Формы русского танца», «Русская пляска», «Марийские сюжетные танцы»), О. Н. Князева («Танцы Урала»), Н. С. Надеждина («Русские народные танцы»), Г. Я. Власенко («Русский танец Поволжья»), Н. И. Заикин, Н. А. Заикина («Областные особенности русского народного танца»), В. М. Захаров («Поэтика русского танца»).

Танцевальный фольклор – составная часть народной духовной культуры, пронизывающей нравственную, трудовую, социально-бытовую, религиозную, художественную сферы.

Этнокультурный облик России характеризуется огромным разнообразием, обусловленным обширностью территории, природными различиями,

многонациональным составом населения. Согласно переписи населения 2002 года в Российской Федерации проживает свыше 160 национальностей и народностей. Сохранение и возрождение национальных культурных традиций может быть осуществлено лишь на основе взаимообогащения и обращения к истокам традиционных народных культур, прежде всего – фольклора [3, с. 24].

Культурные ценности и идеалы, бережно сохраняемые и развиваемые, безусловно, будут способствовать духовно-нравственному, патриотическому воспитанию молодёжи, укреплению единства России.

Важный критерий определения ценности фольклорности произведения – это традиционность. Понимать этот критерий стоит не в консервативной приверженности только к старым традициям, а в развитии и трансформации этих традиций, чтобы в угоду сиюминутным новшествам не потерять их.

Тема русского танцевального творчества никогда не будет исчерпана. Россия огромна по своим масштабам, многонациональна по своему составу, но большую часть её населения составляет русский народ. Каждый край, регион, область имеет свои особенности исполнения русского танца. Каждое село, деревня окрашивали обряд, игру, пляску по-своему, в соответствии с местными фольклорными традициями.

Русский народный танец в зависимости от местностях исполняется по-своему. На Севере – степенно, величаво. В Центральной части – то спокойно и лирично, то живо и весело. На Юге – задорно, с удалью. Вместе с тем существуют и общие черты русского народного танца, обусловленные в немалой степени национальным характером народа. Мужской танец отличают необыкновенная жизнерадостность, юмор, размах, уважительное отношение к партнерам. Для женского танца характерны плавность, задушевность, женственность, благородство, несмотря на то, что иногда он исполняется живо и задорно [1, с. 339].

Под влиянием костюма в различных регионах России рождались различные танцевальные движения. Например, в северорусском сарафане из парчи и высоком головном уборе, расшитом жемчугом невозможно было танцевать так, как это делали в южных регионах России, где погодные условия позволяли носить облегченные одежды. Особенности бытового уклада и характер людей проживающих в южных областях России также сильно отличался от спокойной и размеренной жизни северян. Эти особенности и исторические события повлияли на формирование различных форм и особенностей русского народного танца [3, с. 56].

В XX в. появилась группа великих мастеров, знатоков народного искусства, хореографов, педагогов, исполнителей. Всем известные эти имена: К. Я. Голейзовский, И. А. Моисеев, Н. С. Надеждина, П. П. Вирский, Ф. А. Гаскаров, М. С. Годенко, О. Н. Князева, И. З. Меркулов. Именно этими выдающимися мастерами народной хореографии собирался, изучался и обрабатывался народный танцевальный фольклор, обретая новую жизнь не только в рамках сценической площадки, но и в сердцах зрителей. Перейдя на сцену, фольклорный танец не только не мог выглядеть и исполняться в первоначальном виде, но и качественный уровень его исполнения должен был выглядеть несколько иначе, чем прежде.

В результате возникновения целого ряда профессиональных ансамблей народного танца как самостоятельного вида хореографической деятельности, появляется термин «народно-сценический танец».

В 1937 году был создан первый профессиональный ансамбль народного танца. Задачи коллектива были точно сформулированы основателем этого ансамбля Игорем Александровичем Моисеевым. «Задачи ансамбля, - писал он, - создать пластические образы народного танца, отсеять все ненужное и чуждое ему, поднять исполнительское мастерство народных танцев на высший художественный уровень, развивать и совершенствовать ряд старых танцев, а также творчески влиять на процесс формирования народных танцев» [4, с. 32].

Стали появляться новые ансамбли народного танца в каждой республике, у каждого народа. Танцевальные группы Хора имени Пятницкого, Уральского хора, Государственный ансамбль танца «Березка», Украинский ансамбль под руководством П. Вирского, Грузинский ансамбль, руководимый И. Сухишвили и Н. Рамишвили, знает весь мир и ценит их творчество, выразительность, красоту.

В настоящее время народно-сценический танец занимает свою, отдельную нишу в хореографическом искусстве. Концертные программы ансамблей народного танца восторженно приветствуют зрители как нашей страны, так и зарубежных стран. Этот вид хореографического искусства наиболее близок самым широким массам зрителей.

Велика и ответственна роль творцов, формирующих художественный вкус современников. Опираясь на исторический опыт, учитывая этнокультуру, хореографы творчески интерпретирует танцевальную технику разных направлений. Основные принципы художественно-творческого мышления балетмейстера – в обращении к эстетической стороне народного танца, к использованию богатств его лексики; при этом, безусловно, учитываются этические нормы поведения, менталитет народа [2, с. 82].

Хореографы всегда искали темы, связанные с русской культурой в её историческом и современном аспектах, обращаясь к классической литературе, музыке. В разное время они вдохновлялись произведениями М. Глинки, М. Мусорского, С. Стравинского, П. Чайковского старинными русскими песнями, танцами.

На протяжении второй половины XX века русский танцевальный фольклор изучался, обрабатывался для сцены, формировался в новых постановках хореографов в различных региональных коллективах.

Постоянный поиск выразительных средств и воплощение их в новых программах определяют творческое лицо и диапазон исканий хореографических коллективов. Первое - это обращение к внутреннему миру человека. Рождённые искусством танца художественные образы нередко становятся общепринятыми культурными символами, своего рода эталонами, знаками времени.

Не вызывает сомнения для тех, кто посвятил свою жизнь искусству русского танца, то, что традиционное народное творчество должно являться одним из приоритетов в культурной политике страны, т.к. позволяет сохранить самобытность народов, её населяющих. А знание своего искусства есть тот стержень, который лежит

в основе гордости, патриотизма и культурной принадлежности, национальной идентичности.

Танцевальные формы народной хореографии оттачивались временем и приобретали законченность и художественную ценность. Бесспорно, что в создание и развитие народных танцев вложило свою фантазию и талант не одно поколение русского народа. Имея свою образную систему, русский народный танец в соответствии с ее закономерностями в условной, хореографической форме отражает реальные жизненные явления. Так, в нем проявляются принятые обществом этика, мораль, нормы взаимоотношения и поведения людей. Изменения, происходящие в экономическом, социальном, политическом укладах жизни, уровень общей культуры общества находят свое отражение в художественном творчестве народа, а, следовательно, и в народной хореографии. Таким образом, русский народный танец как один из видов хореографического искусства выступает специфической формой отражения действительности.

ЛИТЕРАТУРА

3. Бакланова Т. И. Народный танец. Русские народные танцы : учеб. пособие / Т. И. Бакланова. – М. : МГУКИ, 2000. – 344 с.
4. Голейзовский К. Я. Образы русской народной хореографии / К. Я. Голейзовский. – М. : Искусство, 1964. – 326 с.
5. Заикин Н. И. Этнография и танцевальный фольклор народов России : учеб. пособие / Н. И. Заикин. – Орёл : ОГИИК, 2009. – 63 с.
6. Моисеев И. А. Я вспоминаю... Гастроль длиною в жизнь / И. А. Моисеев. – М. : Согласие, 1996. – 56 с.

УДК 008:2-1

*Г. И. Королёва,
г. Луганск*

ИСТОРИКО-РЕЛИГИОЗНЫЕ ИСТОКИ ПРОТИВОСТОЯНИЯ РОССИЙСКОЙ И ЗАПАДНОЙ ЦИВИЛИЗАЦИЙ

Одной из тенденций в развитии современного глобального мира является цивилизационное противостояние Запада и России. Сущность этого глубокого антагонизма во многом определяется различностью господствующего в них религиозного мировоззрения, которое формирует разность поведенческих стереотипов представителей этих обществ, в том числе и политической элиты. Актуальность данной темы обуславливает тот факт, что фактически установившийся в начале XXI в. мировой порядок переживает коренную перестройку, при которой Запад в лице сверхдержавы США постепенно утрачивает монопольное право на установление международных правил поведения для всех стран мира. Инициативу пересмотра однополюсной несправедливой картины мира взяла на себя Российская Федерация. Это фазу глобального противостояния ряд политологов квалифицирует как «ледяную войну» между Западом и Россией.

Целью исследования является проведение анализа истоков глубинных противоречий между Российской цивилизацией и коллективным Западом, которые сложились исторически и, прежде всего, в религиозной сфере отношений данных противостоящих друг другу цивилизационных сообществ.

Западная цивилизация как определённый мир, построенный на индивидуализме, рационализме и гуманизме, возникла в результате раскола единой христианской цивилизации. Имея фундаментальные основы в виде Западной Римской империи в античное время, цивилизация Запада является не одномоментным, а длительным продуктом истории Европы. При этом, с точки зрения русского социолога Н. Я. Данилевского, Восток не всегда противостоял Западу. В истории Древнего мира Запад как отдельная цивилизация ещё не существовал, так как Греция и Рим еще не приобрели специфический облик. Зато возник и сформировался Восток в форме таких локальных цивилизаций как Египет, Вавилон, Индия и Китай [1, с. 275]. На начальном этапе Средневековья (V — X вв.) существовал единый христианский мир, который охватывал Византийскую империю, западные территории постримского пространства, а также славянский мир. На данном этапе Европа являлась глубокой «провинцией» по отношению к Византии и цивилизации Востока. Потребность Запада в религиозной отдельности возникла только в первые века II тысячелетия. При этом как альтернативный Византийской империи полюс христианского мира, Европа складывается только в период зрелого Средневековья. Оформление данного разрыва — «Великая схизма» — произошло в 1054 г. на IV Вселенском Соборе, который провозгласил разделение «Вселенской церкви» на Римско-католическую церковь на Западе с центром в Риме и Православную — на Востоке с центром в Константинополе. Своеобразной точкой «религиозной эмансипации» явился отказ Запада от коллективной обороны христианского мира, в результате чего в 1453 г. мусульманский мир в лице турок-османов окончательно «поглотил» Византийскую империю. Одним из центров православия стало Московское царство, которое устами государя всея Руси Ивана III в XV в. объявило Москву третьим Римом. Но явно определённый идеологический смысл термин «Европа-Запад» приобрел только в Новое время, когда он практически заменил понятие «христианский мир».

В дальнейшем своем историческом пути Запад перманентно продолжал мировоззренческие реформационные расколы. Так, современный историк русской консервативной мысли М. Б. Смолин отмечал, что «...католический реформизм, как реакцию на себя, породил реформизм протестантский. Церковную соборность православного Востока католицизм эмансипировал в своем развитии до абсолютизма одного человека — папы, а протестантизм распространил подобную абсолютизацию одного человека уже на всякого индивида, который и стал «обожествлённой» мерою всех вещей в современном гуманизме [2].

В рамках эпохи Реформации в XVI в. Запад сформулировал новую религиозную доктрину «предопределения», автором которой был теолог и религиозный деятель Ж. Кальвин (1509 — 1564 гг.). Именно кальвинизм стал движущей силой Запада. Установившись первоначально как господствующее учение в Швейцарии, в последующем идеи кальвинизма стали центральным элементом массового сознания в

США. Американское общество убеждено, что по повелению Бога не существует равных условий для всех людей. Так называемая идея «двойного избранничества» утверждает, что Бог готовит вечную жизнь для одних и вечное проклятие и мучения для других. Иисус Христос был распят и умер не во имя искупления грехов всех людей, а только «избранных». При этом спасение не зависит от личных качеств человека или добродетельного образа жизни, Бог вообще не требует от человека совершения каких-либо благих дел. Это означает, что практически отсутствует ответственность за деяния в период земного существования «избранных». Исключением является их обязанность нести «благую весть» о своём вероучении другим людям и народам. Сторонники этого протестантского вероисповедания верили, что они как бы заключили особый «договор с Богом», по условиям которого «избранные» верны Богу, а Бог покровительствует им. Богоизбранность нельзя потерять, а её осознание происходит из индивидуальных ощущений человека и его личной веры. В протестантской Англии данная религиозная доктрина проявилась в возникновении таких социальных договорных учений как теория об «Общественном договоре» земных владык и народа Т. Гоббса и Дж. Локка.

Отступление от истинных идей христианства и псевдорелигиозность обусловило сначала непонимание, а потом и противостояние между Российской и Западной цивилизациями. Сущность отношения Запада к России определил Н. Я. Данилевский, который писал: «Европа не признает нас своими. Она видит в России и в славянах вообще нечто ей чуждое, а вместе с тем такое, что не может служить для нее простым материалом, из которого она могла бы извлекать свои выгоды, как извлекает из Китая, Индии, Африки и Америки, материалом, который можно бы формировать по подобию своему. Европа видит поэтому в Руси и в славянстве не чуждое только, но и враждебное начало. Как ни рыхл и ни мягок оказался верхний, наружный, выветрившийся и обратившийся в глину слой, все же Европа понимает, или, точнее сказать, инстинктивно чувствует, что под этой поверхностью лежит крепкое, твердое ядро, которое не растолочь, не размолотить, не растворить,- которое, следовательно, нельзя будет себе ассимилировать, претворить в свою кровь и плоть, — которое имеет и силу и притязание жить своею независимою, самобытною жизнью. Гордой, и справедливо гордой, своими заслугами Европе трудно — чтобы не сказать невозможно — перенести это...» [1, с. 71].

В XX в. либерально-демократический, протестантский Запад в его персонализированном виде — США и коммунистический, формально атеистический Советский Союз, по сути, пытались реализовать один гуманистический проект «правильного общества». Конфликт заключался только в видении рационального устройства человеческого сообщества и идейных основ его объединения. И американское, и советское общества строили свой «град земной», который должен был воплотить идеальное общество будущего всемирного благоденствия — «Царство Божие» на земле. По сути, доктрина партии большевиков о перманентной (мировой) революции является своеобразной формой «социальной религиозности» — «коммунистическим избранничеством», принадлежность к которому определяет не договор с Богом, а принадлежность к пролетарскому классу. Обе стороны противостояния решали свои мессианские задачи, то ли занимаясь экспортом

демократии (США), то ли экспортом революции (СССР). Эти два глобальных проектов были опасны для христианского мира, так как оба видели мир в одной плоскости, а не в сложном многообразии.

В этом противоборстве победили США, так как американский социум по настоящему верил в естественные для него либерально-демократические ценности и идею предопределенности Америки, привитые ему в ходе исторического процесса. Марксистская идеология, порожденная Западной цивилизацией ещё в XIX в., была навязана советскому народу. После XX съезда КПСС (1956 г.) смысловые доминанты коммунистической идеологии, лежавшие в основе советского проекта, были выхолащены. Все дальнейшие попытки усовершенствования социализма приводили только к ослаблению советской системы.

После ликвидации СССР как геополитической реальности, идейного краха коммунистической идеологии и разрушения советского проекта, Запад рассчитывал, что православная Россия усвоит общую гуманистическую парадигму свободы и равенства и «растворится» в Западной цивилизации. Лидеры Западного мира считали, что воспитанный советской властью атеист и материалист «homo sovieticus («советский человек») вполне готов для восприятия либерально-демократической идеологии победителя в «холодной войне». Анализируя данную парадигму, американский политолог С. Хантингтон писал: «Конфликт между либеральной демократией и марксизмом-ленинизмом был конфликтом идеологий, которые, невзирая на все различия, хотя бы внешне ставили одни и те же основные цели: свободу, равенство и процветание. Но Россия традиционалистская, авторитарная, националистическая будет стремиться к совершенно иным целям. Западный демократ вполне мог вести интеллектуальный спор с советским марксистом. Но это будет невыносимо с русским традиционалистом. И если русские, перестав быть марксистами, не примут либеральную демократию и начнут вести себя как россияне, а не как западные люди, отношения между Россией и Западом опять могут стать отдалёнными и враждебными» [4].

Сущность итогов «перестройки» в Советском Союзе и Беловежских соглашениях 1991 г., которые оформили распад государства, можно описать следующим образом: рациональный, протестантский «настоящий» Запад в лице США, искренне верящий в свою мессианскую роль, победил в «холодной» войне «ненастоящий» коммунистический атеистический Запад в лице СССР, который разуверился в своей роли «авангарда мирового прогресса» и попытался стать радикальным Западом.

Стоит отметить, что победа в «холодной» войне способствовала расцвету на Западе «социальной религиозности». Впервые об этом феномене писал русский общественный деятель Л. Тихомиров, который указывал на процесс «переноса» церковной веры в политическую сферу [3]. Религиозное сознание американского общества трансформировалось в светскую форму «социального избранничества», а религиозное подвижничество и «охота на ведьм» стали формой политической борьбы с инакомыслием. Идеализированным средством новой «религии прогресса» стала революция. Именно отсюда берут начало экспорт демократии и многочисленные

«оранжевые революции», которые США начали организовывать с конца XX в. по всему миру.

Однако в начале XXI вв. конфликт Запада с Российской Федерацией идеологически является более глубоким, чем конфронтация США и Советского Союза, хотя во многом имеет общие истоки. Дело в том, что картина мира, построенная на своеобразном религиозно-геополитическом расизме, при котором мир разделен на две неизменяемые части — избранных и отверженных, противоречит национальным интересам России. С 2007 г., после мюнхенской речи президента Российской Федерации В. Путина, который впервые после окончания «холодной» войны заявил о праве своей страны и других государств мира на национальный суверенитет, это противостояние все более усиливалось. В фазу достаточно жёсткого цивилизационного противостояния Запад и Россия вступили после того, когда США, руководимые своей «социальной религиозностью», перешли так называемую «красную линию», инициировав и поддержав государственный переворот в Украине. Тем самым Запад грубо нарушил договоренности о распределении сфер жизненных интересов 2-х сторон конфликта. Формальным обвинением Российской Федерации стало вхождение в её состав Крыма. Аргумент, что подобное геополитическое изменение границ произошло на основе открытой демократической процедуры — итогов общекрымского референдума, во внимание не принимается. Усилению напряжённости также способствует борьба Вооруженных сил России против международного терроризма на территории Сирийской Арабской Республики.

Для России и россиян усиление конфронтации обусловлено тем, что впервые после разрушения советского проекта народ все более стал осознавать чуждость для себя либерально-демократической идеологии Запада. В настоящее время, на основе возрождения традиционных ценностей, «Русский мир» осознал себя как «анти-Запад» и начал невероятно трудный путь артикуляции национальных интересов и поиск новых смыслов своего существования. В этих условиях сторонники «либерального» или «социального гуманизма» развернули беспощадную атаку против «Русского мира», и в этом контексте Запад, обладающий современными военными технологиями, является опасным не только для России, но и всех оппозиционных к их господству стран на земле.

Таким образом, цивилизация Запада появилась как результат разрыва с православным Востоком. На протяжении столетий сложилось Западное сообщество, лидерство в котором в XX в. перешло к США. Яркой характерной чертой массового сознания представителей этого социума стала мессианство, имеющее глубокие религиозные, протестантские (кальвинистские) корни. В XX в. произошло столкновение двух вариантов гуманистического проекта обожествления человека, в котором США вышли победителем над СССР. Но коммунистическая идеология была не альтернативой американскому варианту, а лишь версией гуманистического проекта. «Социальная религиозность» Западного сообщества подвигает его нести псевдорелигиозную демократическую «благую весть» о своём «избранничестве». Запад не может и не хочет воспринимать Российскую и другие цивилизации как равных себе. Отсюда исходит попытка насадить в массовом сознании народов мира представление о

России как «империи зла», при этом Запад даже не допускает мысли о какой-либо ответственности за свои действия, которые порой с точки зрения международного права можно квалифицировать как преступление против человечности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Данилевский Н. Я. Россия и Европа / Н. Я. Данилевский. — Изд. 2-е. — М. : Ин-т русской цивилизации, Благословение, 2011. — 816 с.
2. Смолин М. Б. Между нами пропасть: Религиозные корни противостояния России и Запада [Электронный ресурс] / М. Б. Смолин // Русская Правда. — Режим доступа : ruspravda.info/Mezhdu-nami
3. Тихомиров Л. Начала и концы: «либералы» и террористы [Электронный ресурс] / Л. Тихомиров. — Режим доступа : mexalib.com/view/379557
4. Хантингтон С. Столкновение цивилизаций? [Электронный ресурс] / С. Хантингтон. — Режим доступа : gtmarket.ru/laboratory/expertize

УДК 78.03:785

*И. М. Макианцева,
г. Луганск*

ХАРАКТЕРНЫЕ ЧЕРТЫ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ СОВЕТСКИХ РОК-ГРУПП В КОНТЕКСТЕ ЗАРУБЕЖНОЙ РОК-МУЗЫКИ

Западная рок-музыка во многом отразилась на становлении отечественных исполнителей. Это хорошо прослеживается на творчестве австралийской группы «AC/DC», опыт которой переняли участники советско-российской рок-группы «Чёрный кофе». Характеристику деятельности группы «AC/DC» следует начать с анализа её названия. Как уже было сказано, сокращенное название группы на английском языке означает постоянный и переменный ток. В австралийском же употреблении в нём содержится намек на бисексуальность. А вот обращение в творчестве к «тёмным» темам вызвало в отношении значения аббревиатуры «AC/DC» ещё одно толкование. Некоторые исследователи творчества рок-группы и её поклонники рассмотрели в названии группы зашифрованную фразу «Антихрист, смерть Христу» («Antichrist, death to Christ»). К тому же эта группа воспела славу адским колоколам (песня «Hell's Bells»)

Кто знает, возможно «AC/DC», как и многие другие хард-рок-группы, считали, что сатанинские «обертонны» будут находить отклик у публики и станут способствовать продаже их пластинок и большей посещаемости концертов.

Хотя не исключено, что тема оккультизма в творчестве «AC/DC» – это не что иное, как литературная метафора на изматывающие гастроли и прочие жизненные неурядицы.

Подражание советского «Чёрного Кофе» западной музыке, в частности рок-группе «AC/DC», было, по словам лидера коллектива Дмитрия Варшавского, «возможностью опередить время» [2, с. 28 – 32]. Ведь российская молодёжь в те годы

не была настолько осведомлена в музыкальном плане, как это прослеживалось в западных странах.

В одном из интервью Варшавский было признанся, что в становлении своего коллектива делал упор не так на специфику творчества хард-роковых групп, как на факт принятия их музыки в социуме. «Речь была не о самом направлении, а о том, как всё это работает. Мы только знали истории, как начинали хард-рок группы. У нас не было клубов, никто не играл на электрогитарах - мы не знали, что это такое» [3, с. 14 – 18]. А поскольку советская молодёжь в момент выхода на сцену команды Варшавского интересовалась популярной на то время зарубежной музыкой (как правило, «тяжёлой»), совсем очевидно, что «Чёрный Кофе» стал переносить опыт успешных хард-роковых музыкантов в массы отечественных слушателей.

Первое, на чём отразилось влияние «тяжёлой» западной музыки, оказалось название группы. Хотя не секрет, что долгое время «Чёрный Кофе» оставался безымянной командой. На первый взгляд, если в ассоционимическом (именном) брэnde «AC/DC» заложен смысл, предупреждающий об опасности, то в названии «Чёрный кофе» кроется протест советской идеологии с её повсеместно насыщенным красным цветом. При этом трактовать «заглавие» роковой легенды можно иначе: в качестве напитка чёрный кофе способен пробудить в человеке энергию так же, как это, подобно разряду переменного тока «AC/DC», должна была сделать «тяжёлая» музыка в исполнении её российских первооткрывателей.

Между тем отличительной особенностью «Чёрного Кофе» всегда являлся высокий — даже, по словам критиков, «высоковольтный» - вокал фронтмена группы Дмитрия Варшавского, что во многом объединяет творчество отечественного «Чёрного Кофе» и зарубежной «AC/DC». Его манера «профессионального» форсирования голосом была не похожей на исполнение других советских вокалистов того времени, что приводило в восторг поклонников рокового творчества. Между тем голос Варшавского многие сравнивают с голосом Удо Диркшайдера.

Однако успех «Чёрного Кофе» в свете советского творчества был бы немислим, если бы музыканты не преподнесли слушателю что-то новое, не заимствованное от запада, а написанное на свой неповторимый манер. Таким стало гитарное соло Дмитрия Варшавского, отличительной особенностью которого «является постоянное нагнетание и развитие импровизационных линий. Из небольших фраз, напоминающих мотивы блюзов, и их варьирования вырастают импровизации октавами (здесь ощущается влияние Уэса Монтгомери), затем брейки трех- и четырех-звучными аккордами, которые в заключительной части переходят в каскады шестизвучных сложных аккордов, извлекаемых на всём диапазоне гитары» Заметим, большинство песен «Чёрного Кофе» написаны лидером группы, что позволило Варшавскому, ссылаясь на опыт западных «коллег», проявить стилевую индивидуальность в отечественном хард-роке. Песни «Чёрного Кофе» глубоко самобытны, лиричны и неотрывны от русского сознания. Это, например, «Утренняя песня», «Владимирская Русь», «Деревянные церкви Руси», «Церквушки». В них прослеживается некая историческая и, в какой-то мере, сказочная тематика, что проецирует творчество группы на романтизм с акцентом на русскую ментальность.

Не менее самобытной в прошлом веке стала музыка британской группы «**Iron Maiden**» (в переводе – «Железная Дева») - быстрой, громкой, что сочеталось с сильным и мелодичным вокалом. Патетичные мистические и оккультистские тексты музыканты испробовали лишь на одном альбоме; тем не менее для многих групп NWOBHM подобная лирика стала преобладающей.

Со временем «Iron Maiden» стали значительно меньше внимания уделять шокирующе-мистической тематике, за которую подвергались критике со стороны религиозных организаций. Преобладать в лирике стали темы фантастики и истории. К примеру, песня «To Tame a Land» была написана по мотивам «Дюны» Фрэнка Херберта, «Trooper» содержала сюжет о Крымской войне, «Where Eagles Dare» и «Aces High» повествовали о событиях Второй мировой войны.

В конце 1980-х «Iron Maiden» отошли от агрессивного звучания к более экспериментальному, что отразилось на альбомах «Somewhere in Time» и «Seventh Son of a Seventh Son». Последний не содержал текстовых интерлюдий, тексты песен, в нём содержащихся, представляли собой рассказ о жизни ребёнка, наделенного провидческими способностями и страдающего от этого. Альбом основан на книгах фантаста Орсона Скотта Карда. В отличие от предыдущего альбома, где музыканты использовали гитарные синтезаторы, на новом релизе были использованы клавишные. Критики назвали «Seventh Son of a Seventh Son» «более доступным» творением коллектива, чем их предыдущая работа. Всего же в копилке творческой деятельности «Iron Maiden» имеется 15 оригинальных альбомов, содержание которых оценили поклонники и позаимствовали «коллеги».

К примеру, на российской сцене наследниками стиля «Iron Maiden» выступили участники легендарной «Арии». Своего подражания «классикам» россияне не скрывали, скорее наоборот – считали за честь быть на них похожими. Так, подобно «Iron Maiden» в репертуаре «Арии» имеются песни мистического, религиозного и хоррор-уклона («На службе силы зла», «Игра с огнём», «Антихрист», «Зомби»). Пиком этой тенденции стал альбом «Кровь за кровь», полностью посвящённый теме сверхъестественного.

В плане музыкальной стилистики песен, заимствованной у западных «коллег», можно отметить схожесть гитарных риффов «Арии» и «Iron Maiden». Наиболее выразительно сходство прослеживается в песнях «Зверь» и «The Apparition» соответственно, «Ангельская пыль» и «Wasted Love». Хотя, примечательно, музыкальный «плагиат» советских рок-мэтров завуалирован техникой вокального мастерства [1, с. 223 – 225].

Таким образом, творческий стиль рок-группы «Ария» характеризуется стремлением выработать свой неповторимый музыкальный «почерк». При этом музыканты придерживаются канонов «классического» хэви-метала, подражают его особенностям и манере исполнения.

Выходит, советский хард-рок хоть и развивался на основе западной музыки, а отечественные коллективы во многом были последователями своих западных «коллег»-первопроходцев, на советской сцене также формировались самобытные команды с русской манерой исполнения и своим музыкальным стилем.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гамзатова Л. Традиционная культура и рок: опыт сравнительного анализа / Л. Гамзатова // Прimitив в искусстве. Грани проблемы : сб. ст. РИИ / ред.-сост. К. Богемская. – М. : Наука, 1992. – С. 207 – 226.
2. Кнабе Г. С. Рок-музыка и рок-среда как формы контркультуры / Г. С. Кнабе // Кнабе Г. С. Избр. труды. Теория и история культуры. – М. – СПб. : Летний сад ; М. : РОССПЭН, 2006. – С. 20 – 50.
3. Козлов А. Рок: истоки и развитие / А. Козлов. – 2-е изд. – М. : Мега-Сервис, 1998. – 191 с.

УДК 793.3(477.61)

*А. И. Малютин,
г. Луганск*

ИСТОКИ ТАНЦЕВАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ДОНСКИХ КАЗАКОВ ЛУГАНСКОЙ ОБЛАСТИ

Полноценное и гармоничное развитие всякой национальной культуры зависит как от степени органичности ее включения в мировой культурный процесс, так и от способности сохранить самобытность, не утратить этническую и культурную идентичность. В современных условиях транснационализации нивелирование особенностей культуры разных народов, является важной проблемой самоидентификации, осознания уникальности и неповторимости культурных приобретений этносов является актуальностью данной работы.

Луганская область – отдельная территориальная единица, существует с 1938 года. Она насчитывала 14 городов и 17 районов с населением около 2,5 миллиона человек.

Заселение земель, которые лежат в среднем течении Северского Донца, носило несистематический характер. Период с XVI, а в большей степени с середины XVII и до начала XX ст. характеризуется постоянными историческими связями между первыми переселенцами и их потомками. Эти связи нашли отображение не только в археологических, но и в разных по характеру письменных источниках, этнографических материалах, родовых книгах, в мемуарах и воспоминаниях современников [1, с. 175].

За последние десятилетия историки-краеведы исследовали большой массив документов из архивов Ростова-на-Дону, Луганска, Харькова, Москвы, Санкт-Петербурга. Результаты исследований были опубликованы в ряде статей, очерков по истории населенных пунктов в разрезе отдельных временных периодов.

Изучение и анализ истоков танцевальной культуры донских казаков Луганской области является целью данной работы.

Значительную часть хореографической культуры Луганщины составляют танцы донских казаков, которые наиболее ярко представлены в населенных пунктах, где проживают потомки казаков Войска Донского. Они расположены преимущественно в

восточной части нашей области. Казаки имеют свой самобытный колорит, уважают, соблюдают, возрождают и сохраняют старые обряды и обычаи. В районном центре, Станице Луганской, регулярно проходят праздники культуры Донского казачества, куда приезжают гости со всех бывших территорий Войска Донского от Донца до Волги [2, с. 9].

Танец – древнейший, самый распространенный, самый демократичный вид искусства. В зависимости от исторически сформированных обстоятельств и событий, казачья культура в течение веков вобрала и ассимилировала традиции, обычаи, быт большого количества представителей разных национальностей и этнических групп. Результатом этого многовекового развития стало то, что в традиционной песенной культуре донских казаков мы можем, с одной стороны, найти много похожего музыкального фольклора с традициями южнорусских областей и, частично, украинской культурой, а, с другой стороны, выделить черты, свойственные только донской казачьей песне.

Все эти характеристики также широко представлены в музыкальном и танцевальном искусстве Луганщины. Именно в творчестве вокальных и хореографических ансамблей раскрывается особенная, ярко и удивительно точно представленная на суд публике казачья культура. Каждый концерт творческих коллективов гармонично вплетается в единую фольклорную программу, погружает зрителя в особую атмосферу и дает возможность как можно глубже познать культурное наследие своего народа [5, с. 136].

Обычаи, быт и особенности рода деятельности жителей казачьих станиц наложили свой отпечаток на их песенную и хореографическую культуру. В репертуаре этнографических коллективов присутствует большое количество песен военного содержания, исторических, рассказывающие о реальной исторической личности или событии, а также песен, посвященных описанию быта казаков на военной службе, рекрутских. Местные протяжные песни в большинстве излагаются от лица мужчин, и передают переживания мужчин. Наряду с этим существует женский репертуар («бабьи песни»). Следует отметить в местном репертуаре наличие героического эпоса в многоголосном распеве. Благодаря исторически сложившемуся быту станиц, преимущественно военного образа жизни казаков, слабо представлена земледельческо-календарная обрядность. Обряды связанные с уборкой урожая и окончанием сельскохозяйственных работ совсем неизвестны. Есть лишь отрывочные сведения о существовании на Дону элементов земледельческо-календарной обрядности. В песенной традиции донских казаков протяжная песня является центральным жанром, наиболее ярко воплощает особенности стиля, форм бытования.

Если песенное творчество донских казаков зависело от многих социально-исторических факторов, то на формирование танцевальных традиций влиял военный характер деятельности донских казаков. Можно выделить заметные характерные особенности танцев донских казаков Луганской области. Мужчины много времени проводили верхом, занимаясь военными делами, что отразилось на хореографии. В мужских танцах часто используют полуприседание во II позиции, имитируя всадника на коне. В таком положении выполняют скользя передвижения в разные стороны, с

хлопками по бедрам или выполняют военные упражнения с шашкой или нагайкой. Есть в мужских движениях характерные упражнения со скошенным подъемом – «качалочка» или попеременное вынесения ног вперед на пол на скошенный подъем в полуприсядании. Из присядок часто используют «разножку». При выходе из простой присядки вынесение ноги вперед производится согнутой в колене ногой, в сторону – прямой. Хлопушки в присядке выполняют чаще всего по бедрам и каблукам. В мужском танце часто фигурирует нагайка и шашка.

Одним из основных ходов танцев является «приподание» по V и I позиции и «бегунок». При этом выполняют характерно акцентирование в пол. В женском танце выполняют различные подбивки, «переступания», «дробь». В «дробных выстукиваниях» женщины часто выставляют ногу на каблук в разные стороны. В руке держат кружевной платочек.

Положение рук в танцах бывают различные, чаще всего - на поясе в кулачках (всегда) открытые в сторону; перекрещенные перед грудью; одна рука согнута в локте перед грудью (локоть отведен в сторону), а другая на поясе; опущены вниз. Мужчины держатся обеими или одной рукой за ремень впереди, женщины держат широкую юбку. В костюме тоже прослеживается специфика рода деятельности и быта станичников.

На протяжении веков казачий жизненный уклад формировал в одном человеке лихого наездника, воина и охотника. Военно-физическое воспитание сопровождало казака с раннего детства. Преданность своему войску, любовь к родному краю, было основной идеей в воспитании казаков. Система имела четко выраженную прикладную направленность, и основной ее целью было подготовить к военной и трудовой деятельности. Процесс такого систематического воспитания охватывал все мужское население от детского до пожилого возраста. Не только во время игр систематически проводилась военно-физическая подготовка, но и при помощи охоты, смотров, праздников, военных походов. Время подтвердило высокую эффективность казачьей системы военно-физической подготовки [3, с. 112].

Основным приемом, используемым казаками для отработки владения шашкой, была «мельница», которая представляла собой рубку двумя шашками на перетянутых через седло укороченных стремянах, что позволяло вставать на коне в полный рост и уходить от ударов. Оружие, этот атрибут мужественности, присутствовало и воспевалось во всех видах искусства. Но наиболее ярко, живо, потрясающе холодное оружие представлено в танце. В казачьих танцах с саблями, клинком, кинжалом эмоциональная мотивация танцора очень велика. Стальное оружие само по себе обладает сильной энергетикой, придает мужественности, уверенности и где-то даже подстегивает ту скрытую агрессию, которая заложена природой в любом мужчине.

Исходя из определения узнаем, что боевой танец – это вид танцевального искусства, в котором отражаются самые интересные моменты подготовки и ведения боя, это танец, где большинство элементов имеют прикладной боевой смысл. По военной традиции характеры бойцов были делящимися на две категории: оживленные живчики-рубачи, и для добра рожденные, терпеливые, которые долго «нагреваются» и долго «остывают». Каждому из этих характеров традиция рекомендовала особенную систему боя. Оживленным – взрывную, амплитудную и энергоемкую. Добрым –

экономную и бескомпромиссную. Однако часто бойцы изучали обе техники, зная, что одна лучше приспособлена к бою всадника, а другая к потребностям пехотинца разведчика.

Эти системы боя имели каждая свой специализированный боевой танец. Нам не известны древние достоверные названия этих танцев, они изменялись. Название танцев часто трансформировалось в зависимости от популярных на то время танцевальных наигрышей. Название музыки становилось названием танца. Тем не менее во всех этих танцах были движения с одинаковым определением «вприсядку». Это и есть сумма боевых движений оживленных бойцов, которые применялись во время танца. Все эти танцы можно было танцевать в «вприсядку» и без нее. Танец «вприсядку» был распространен по всей Руси. В раннем средневековье общая численность восточных славян не превышала миллиона. Увеличивалась численность славянского рода, появлялись особенности в языке, культуре, появлялась вариативность в способах боя, видоизменялись и боевые танцы. Корень, архетип танца «вприсядку» единственный для всех восточных славян. Ряд отличий в музыке и динамике не меняет исконное содержание и вид древнерусского боевого танца. Этнологам и фольклористам хорошо известно правило: «Наличие огромного количества вариантов одного и того же обряда, текста, говорит о давности. Отсутствие вариантов, об относительной молодости». Сначала техника «вприсядку» существовала в двух проявлениях: как способ боя; как боевой танец. Способы боя вприсядку были широко распространены среди всадников и применялись пехотинцами в столкновениях с конницей. Случалось, что во время битвы, скорость кавалерийской атаки снижалась. Всадники, вдруг натыкались на заграждение, замаскированный обоз или ров с палками, могли столкнуться с более сильным противником, теряя инициативу и скорость. В этой фазе боя, нередко всадники теряли коней. Когда воин вылетал из седла или оказывался на земле вместе с убитым конем, необходимо было продолжать биться, вернуть инициативу. Пехота пыталась сбить скорее противника, завладеть его конем. Вот здесь и нужны были навыки боя вприсядку [4, с. 5 – 8].

Пехотинец против всадника использовал, например, такие коленца вприсядку:

– В «ползунке», «друг за другом» проскакивал под брюхом враждебного коня с саблей на плече. Когда он оказывался под животом, то нажимал на рукоять сабли и выставлял ее выше, чтобы подрезать коню «поджилки» – жилки, паховину. Конь падал, таща за собой наездника;

– Подрубал саблей или подсекал ударом руки или ноги передние ноги коня. Конь оступался, падал через голову, давя всадника;

– Ногой или кулаком наносил противнику удар по голове;

– Бил в место, которое находится между конскими глазами и ушами. Конь падал.

Если была возможность, то вражеского коня пытались не калечить, он стоил больших денег и считался богатым трофеем. В этих случаях атаквали всадника. Для этого казак пытался нанести удар оружием всадника и выбить противника из седла. Если пехотинец был без оружия (а в этой ситуации мог оказаться и кавалерист, который потерял в бою коня), то он бросался на противника, одновременно прихватывая его вооруженную руку, и повисал на стороне вражеского коня, обхватив

его ногами. Конь падал, нападающий старался не попасть под тело падающего коня. Использовались также прыжки на всадника, с одновременным выбиванием врага из седла. Иногда прыгали, опершись на копье или боевую палицу.

Уловка от атакующего кавалериста, который намеревался уколоть копьем или нанести удар, часто начинались с выворачивания: – пеший садился на корточках, будто давая прицелься, а потом шел ползунком или прыжком в сторону, пугал коня, будто бросаясь ему под ноги. Кони пытаются не наступать на лежащего или сидящего человека, это их инстинкт. Боевых коней специально приучали бить копытами врага, кусать его, сваливать пехоту ударом корпуса. Такой конь, который прошел специальную боевую подготовку был особенно опасен и ценился невероятно высоко.

Бой вприсядку включал в себя четыре основных уровня: «кувырки»; «ползунки»; удары и передвижения стоя, прыжки и «колеса».

Танец – это самовыражение. Рукоятка кинжала или сабли в руке танцующего мужчины позволяет выразить себя вдвойне эмоционально. Казачьи танцы и игры занимали важное место в системе традиционной физической культуры, так как в них заложены основные базовые движения для овладения двигательной культурой. Создавались они совсем не как развлечение, а как специфическая система игровой тренировки, помогающая вырабатывать боевые двигательные навыки, выносливость, развить ловкость и силу. Присядка у казаков характеризовалась умением казака выжить на поле боя, оставшись без коня. То есть он ловко и быстро мог увернуться от ударов противника, присев и проскочив под коня, и воткнув шашкой снизу, как самого коня, так и противника.

Если под танцевальным искусством казаков понимать те танцы, которые танцуют на профессиональных сценах или просто в быту, на праздниках, то их история насчитывает уже не одну сотню лет. Именно танец казаков раскрывает молодому поколению и напоминает старому о патриотизме, чести и воинском долге. Традиции святы для казаков и они передаются из поколения к поколению.

Культура донского казачества присутствует во многих ансамблях Луганска, нашедшим свое яркое проявление в его фольклоре, в песенной и танцевальной культуре. Песня и пляска, игравшие важнейшую роль в поддержании казачьих традиций, сопровождали казака везде, были его неизменным спутником в горе, в радости, в военном походе, домашних, хозяйственных делах. Именно танец требовал от казаков невероятной физической силы, сосредоточенности и выносливости. Поэтому актуальным представляется включение казачьего песенного и танцевального фольклора в процесс воспитания и образования артистов любительских и профессиональных коллективов. Поддержание традиций донских казаков их потомками способствует эстетическому, духовно-нравственному и патриотическому воспитанию.

Казаки – это почетные и уважаемые люди для России.

ЛИТЕРАТУРА

1. Астапенко М. П. Край донской казачий. / М. П. Астапенко. – Ростов н/Д. : Логос, 1994. – 175 с.
2. Гуров Б. Станица Луганская XVIII – XIX // Знамя труда.– 1988. – 10 окт. – С. 9.
3. Мельник В. И. Особенности народной хореографии Луганской области : учеб.-метод. пособие / В. И. Мельник ; Луган. гос. ин-т культуры и искусств. – Луганск : Изд-во ЛГИКИ, 2011. – 112 с. : 21 ил.

4. Подов В. И. Донбасс. Век XVII-й / В. И. Подов. – Луганск : Альма матер, 1998. – 227 с.
5. Хореографічні колективи Луганщини: Луганськ : довідник / уклад. О. Н. Потьомкіна. – Луганськ : Луганськ-Арт, 2008. – 136 с.

УДК 377.8:159.9

*Л. Н. Меремьянина,
г. Стаханов*

К ВОПРОСУ О ФОРМИРОВАНИИ ПРОФЕССИОНАЛЬНО-ЦЕННОСТНЫХ ОРИЕНТАЦИЙ БУДУЩИХ УЧИТЕЛЕЙ МУЗЫКИ

В настоящее время в современном музыкально-педагогическом образовании особенно актуальной является проблема воспитания специалистов с развитой системой ценностей, способных к формированию ценностно-ориентационной сферы своих воспитанников в области музыкального искусства. Проблема развития ценностных ориентаций личности рассматривалась в философской, в музыкально-педагогической и психологической литературе (Г. Гегель, И. Кант, И. Песталоцци, Ф. Дистервег, К. Ушинский, Л. Толстой). Теоретической основой исследования профессионально-ценностных ориентаций личности являются положения М. Кагана, Д. Леонтьева, В. Тугаринова, Н. Чавчавадзе. Значительный вклад в рассмотрение проблемы профессионально-ценностных ориентаций личности внесли исследователи Е. Бондаревская, С. Подмазин. Аксиологический подход к проблеме в области образования используют А. Кирьянова, В. Слостёнин, Н. Ткачёва, Г. Чижова. Влияние культурных факторов на молодое поколение в области музыкального искусства рассмотрели О. Костюк, В. Медушевский, Е. Назайкинский, В. Остроменский. Теоретическое обоснование сущности музыкально-исполнительской деятельности будущих учителей музыки осуществлено Б. Асафьевым, Д. Кабалевским, Г. Нейгаузом, Г. Цыпиным. Рассмотрению особенностей профессиональной подготовки будущих учителей музыки посвящены работы Л. Арчажниковой, М. Моисеевой, И. Мостовой.

Несмотря на общий интерес учёных к проблеме формирования профессионально-ценностных ориентаций будущих учителей музыки, много её вопросов остаётся неисследованных. Это такие вопросы, как объективная связь между существующими общечеловеческими ценностями, ценностями музыкальной культуры и иерархией ценностей личности педагога-музыканта, недостаточная разработка теоретико-методических основ формирования ценностных ориентаций в процессе музыкально-практической деятельности.

Проблема ценностных ориентаций личности существует со времён глубокой древности и до настоящего времени, что обусловлено постоянным смещением ценностей в обществе. Древнегреческие философы (Аристотель, Сократ, Платон) в античные времена пытались решить эту проблему. В период Средневековья наибольшей ценностью считалось воспитание аскетизма, который фактически запрещал всё, что способствовало развитию индивидуальности. Во время Возрождения

после мрачного мракобесия на первый план выходят гуманистические ценности, в центре которых рассматривается личность.

В период эпох Просвещения и Нового времени, взгляды философов на вопросы ценностных ориентаций личности приблизились к уровню современного их понимания (Вольтер, Д. Дидро, Р. Декарт, Д. Локк, Ж.-Ж. Руссо). В эти периоды развития научных идей первостепенное внимание учёных было обращено к гармонизации личности. В работах исследователей Ж.-Ж. Руссо, И. Песталоцци, Ф. Дистервега рассматривались вопросы о системе ценностных ориентаций с точки зрения адаптационных возможностей личности в социальных условиях. В исследованиях Ф. Дистервега отмечалось, что целью всякого воспитания является общее развитие человека.

Идеи гуманистических ценностей проявились в философских трудах И. Канта, Г. Гегеля, Й. Фихте, Ф. Шеллинга, С. Франкла. И. Кант первым рассматривает вопросы эстетических ценностей в искусстве. Г. Гегель объявляет категорию Прекрасного общей категорией. С. Франкл считает, что настоящим объектом морали является не поведение, а внутренний строй души, совершенство самого человека, его сердца [1]. П. Флоренский рассматривает сердце как сосредоточие духовного потенциала личности. К. Ушинский, подчёркивает, что без личностного идеала настоящее воспитание ценностно-ориентационной сферы невозможно.

В начале XX века неокантианцы (П. Наторп, Г. Коген, Э. Кассирер) осуществляют возврат к философской проблематике И. Канта, но уже в условиях пересмотра отдельных положений его теории. В своей философии символических форм Э. Кассирер рассматривает все области знаний о человеке. В поле его внимания находятся религиозные, исторические, искусствоведческие и другие ценности. Он выдвигает идею о том, что искусство репрезентирует собой культурные ценности как единое целое.

Анализ философских и психолого-педагогических изысканий проблемы показал, что ценностные ориентации общества формировались и трансформировались в процессе исторического развития общества, их значение не ограничивалось рамками какой-нибудь социальной эпохи.

Современные научные исследования ценностных ориентаций учителя направлены на рассмотрение таких понятий как «педагогические ценности» (В. Гринёва), «гуманистические ценности будущих учителей» (В. Кузнецова), «профессиональные ценностные ориентации будущего учителя» (С. Вершловский). Это свидетельствует о том, что в современной философской, психологической, педагогической литературе присутствует разная трактовка понятия «ценности». М. Каган, Ю. Солодухин рассматривают ценность в соответствии с главными потребностями, интересами, целями личности. В своих исследованиях социологи Д. Георгиева, И. Попова, В. Франкл рассматривают ценности как эталоны, высшие критерии оценки и ориентации общества и личности, универсальный опыт человечества.

В рассмотрении ориентационно-ценностного аспекта сознания личности, исследователи М. Рокич, Ю. Саарнийт проявляют интерес к ценностным представлениям, убеждениям как обобщённой форме социальных и личностных

идеалов. Д. Узнавадзе рассматривает ценностную сферу личности в контексте психологической установки. Учёные Б. Додонов, В. Давыдов, А. Маслоу исследуют ценностные потребности. Б. Ананьев изучает направленность личности. Исследователи С. Бубнова, Е. Головаха, О. Корниенко рассматривают профессионально ценностные ориентации как систему, которая имеет такие качества как структурность, интегративность, самоорганизованность, связь с социумом, многомерность. В. Гринёва, Н. Чавчавадзе, И. Попова считают, что ценности являются элементами (педагогической) культуры. В научных трудах исследователей выявлена иерархия соподчиненных систем: духовная культура, профессиональная культура, педагогическая культура – профессионально-ценностные ориентации. В основе профессионально-ценностных ориентаций находится этический компонент, который управляется духовным идеалом. Профессионально-ценностные ориентации будущего учителя являются составляющей его жизненно-смысловых ценностных ориентаций. По мнению В. Соловьёва к общественным ценностям относятся духовные, социальные, интеллектуальные; Н. Бердяев к ним относит духовные, социальные, материальные ценности; В. Тугаринов рассматривает материальные, социально-политические, духовные; общечеловеческие, И. Ващенко – национальные [2, с. 186]. Система ценностей личности относится к сложным типам систем. Ю. Саарнийт считает, что об одной и той же ценности у личности могут быть разные по критериям и интенсивности оценивания ценностные представления [Там же, с. 191].

Ценностно-ориентационная сфера будущего учителя музыки формируется непосредственно благодаря воссозданию ценностного пространства, культурного поля в студенческой среде. Ценностно-культурное пространство формирует у студентов ценностное сознание, а ценностные ориентации влияют на их профессиональное становление.

Развитие ценностно-ориентационной сферы будущего учителя музыки способствует формированию необходимых в будущей профессиональной деятельности и других сферах жизни качеств: ответственности, творческого отношения к учёбе, стремления к познанию нового в процессе профессиональной деятельности [3, с. 28]. А. Плохотнюк отмечает, что ценностные ориентации будущих учителей рассматриваются как очень важный элемент структуры личности, в которых в концентрированном виде выражено субъективное отношение личности к объективным условиям её существования. Очень важным условием является способность личности к осмыслению явлений жизни и культуры, готовность к избирательной оценочной деятельности [4, с. 7].

Формирование ценностных ориентаций будущих учителей музыки зависит от способности актуализировать общечеловеческие ценности в учебном процессе, которые понимают как квинтэссенцию социального опыта общества, как принципиальные нормы поведения и суждений, которые усиливают социальную интеграцию общества, взаимопонимание между людьми, их солидарность, взаимопомощь. В процессе овладения культурными ценностями происходит принятие личных ценностей в форме жизненных целей, мотивов, интересов, потребностей, создающих условия в учебном процессе для вольного выбора средств деятельности,

творческого оперирования результатами личного поиска, критического отношения к собственным музыкально-практическим достижениям.

В публикациях Л. Арчажниковой, А. Плохотнюк, Г. Цыпина музыкально-исполнительская деятельность рассматривается как специфический вид деятельности, который открывает простор для проявления творческих устремлений будущих учителей, даёт возможность им показать свой индивидуальный музыкальный опыт, исполнительское мастерство, эстетическую компетентность, творческое вдохновение. Музыкально-исполнительская деятельность предполагает использование наилучших образцов разных видов и жанров музыкального искусства; создание педагогически-исполнительской интерпретации музыкальных произведений; участие в концертах. Владение исполнительским мастерством и навыками интерпретации музыкальных произведений способствует постижению на высоком технологическом уровне концепции музыкальных произведений. Таким образом, формирование профессионально-ценностных ориентаций будущих учителей музыки осуществляется в процессе исполнительской деятельности благодаря мобилизации их творческих возможностей в овладении интерпретацией музыкальных произведений [Там же, с. 9].

В результате определения основного фактора формирования профессионально-ценностных ориентаций, которым является музыкально-исполнительская деятельность будущего специалиста, появляется возможность определения педагогических условий формирования профессионально-ценностных ориентаций. К условиям формирования профессионально-ценностных ориентаций можно отнести: проявление аксиологического аспекта в содержании профессионально направленных дисциплин, овладение музыкально-исполнительским мастерством как основой профессионального становления, активное включение в ценностно-ориентационную музыкально-исполнительскую деятельность.

Аксиологический подход к профессиональной подготовке будущего специалиста обеспечивает возможность вольного самоопределения в образовательном пространстве, формирует мотивацию в собственной педагогической деятельности на аксиологической основе [5, с. 83]. Введение аксиологического подхода в изучение профессионально-направленных дисциплин является активным средством усовершенствования профессиональной подготовки, даёт значительные преимущества для изучения музыкальных произведений, которые соответствуют профессиональному уровню подготовки студентов.

Изучение ярких образцов музыкального искусства сориентировано на определение ценностного смысла музыкальных произведений, их художественных качеств. Первоочередной, должна стать работа, направленная на развитие у студентов интереса к стилевым и жанровым характеристикам музыкальных произведений; на обогащение системными знаниями в сфере инструментального исполнительства, что реализуется через анализ исполнения произведений, сопоставления исполнения музыкальных произведений с исполнением представителями разных исполнительских школ, направлений, стилей. Обеспечивать активное освоение музыкальных произведений будут соответствующие методы и формы работы, которые предполагают введение в содержание профессиональных дисциплин художественно-творческих

заданий и учебно-поисковых ситуаций, проведение творческих занятий на основе освоения методических идей выдающихся мастеров музыкальной педагогики, моделирование практических ситуаций, использование межпредметной интеграции между музыкально-профессиональными и психолого-педагогическими дисциплинами. Эти формы и методы открывают возможности для развития у будущих учителей музыки эстетического восприятия произведений музыкального искусства, способствуют обогащению ассоциативного фонда.

Формирование способности будущих учителей музыки к творческой интерпретации музыкальных произведений зависит от организации их самостоятельной работы, которая основана на качественных сдвигах в проявлении ценностного содержания музыкального произведения, наличия поставленной художественно-исполнительской цели. Выяснение заданий самостоятельной работы осуществляется на разных этапах технологического овладения музыкальным произведением и синтезирует умение студента без дополнительной помощи сориентироваться в незнакомом музыкальном материале, адекватно расшифровать авторский текст, сформулировать убедительную интерпретаторскую гипотезу, самому найти определённые средства воплощения художественного замысла, оценить результаты собственной деятельности. Такой подход даёт возможность освоить ценности музыкального искусства, музыкального исполнительства и музыкально-педагогической деятельности.

Следовательно, активное участие в музыкально-исполнительской деятельности базируется на закреплении личностных профессионально-значимых качеств, гуманистическом содержании профессионально-ценностных ориентаций, предполагает обогащение опыта художественно-творческого общения с произведениями музыкального искусства, воспитания ценностного отношения к музыкальным произведениям и формирования опыта художественно-педагогической их интерпретации. В связи с активизацией творческого подхода к музыкально-исполнительской деятельности необходимо использовать ряд мероприятий, таких как тематические концерты, концерты-лекции, конкурсы и другие формы и методы.

Осознание будущим учителем музыки своей профессиональной деятельности как самодостаточно ценностной является необходимой основой формирования профессионально-ценностных ориентаций. Способность будущего специалиста преподносить общечеловеческие и профессиональные ценности в педагогической сфере является синтезом высокого профессионализма и личностных качеств учителя музыки. Учитель музыки, который имеет собственные профессиональные ценностные ориентации, имеет развитое педагогическое мышление и сознание, выступает сосредоточием всемирного культурно-исторического опыта, только такой специалист способен донести этот социально значимый опыт во внутренний мир учеников средствами музыкально искусства.

ЛИТЕРАТУРА

1. Кремень В. Г. Через пріоритетний розвиток освіти, виховання до динамічного соціального прогресу / В. Г. Кремень // Педагогіка толерантності. – 2000. – № 4. – С. 4 – 8.
2. Мартинюк О. В. Дослідження професійних ціннісних орієнтацій учителя як цілісної системи / О. В. Мартинюк // Ціннісні пріоритети у ХХІ столітті : матеріали Міжнар. наук.-практ. конф. – Ч. 4. – Луганськ, 2003. – С. 183.

3. Зайцева А. В. Творча самореалізація: теоретичні засади / А. В. Зайцева // Мистецтво та освіта. – 2007. – № 4. – С. 24 – 28.

4. Плохотнюк О. С. Формування професійно-ціннісних орієнтацій студентів мистецько-педагогічних спеціальностей у процесі музично-виконавської діяльності : автореф. дис. на здобуття наук. ступ. канд. пед. наук : спец. 13.00.02 «Теорія і методика професійної освіти» / О. С. Плохотнюк. – Луганськ, 2009. – 20 с.

5. Шевнюк О. Л. Структура і функції культурологічної освіти майбутнього учителя / О. Л. Шевнюк // Педагогіка і психологія. – 2003. – № 1. – С. 80 – 89.

УДК 37.036:791.83

*Т. С. Митителу,
г. Луганськ*

ОСНОВНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ ЭСТЕТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ В СИСТЕМЕ ПОДГОТОВКИ БУДУЩИХ АРТИСТОВ ЦИРКА

Эстетическое отношение человека к действительности сформировалось значительно раньше, чем наука эстетика, которая разрабатывает теоретические проблемы эмоционального восприятия действительности и изучает становление и развитие чувственной культуры человека. Эстетика длительное время развивается в пределах философского знания и выделяется в самостоятельную науку лишь в середине XVIII в., когда немецкий философ А. Баумгартен для обозначения нового раздела философии «Теория чувственного восприятия» впервые применил термин «эстетика».

Эстетическая мысль как учение о чувственном познании мира была присуща и европейской, и восточной культуре с давних времён. Эстетические чувства, переживания, эстетическое наслаждение выступают как проявления эстетического отношения к предметам или явлениям действительности. Разнообразные эстетические отношения, которые возникают у человека (социальной группы, общества) к действительности, относят к общему понятию «эстетическое».

Исследования эстетического допускает анализ наиболее общих характеристик, сторон, которые принадлежат определенным эстетическим объектам действительности, например, прекрасным, возвышенным, трагическим и т. д.

Кроме того, природы отражения этих явлений в сознании человека, в эстетических восприятиях, представлениях, идеалах, теориях и взглядах, а также природы человеческих ценностей.

Одним из главных вопросов в объеме изучения эстетики есть вопрос об искусстве. Искусство – это одна из форм общественного сознания, форма человеческой деятельности, которая отличается от науки, политики, права, религии, прежде всего тем, что познает действительность с помощью художественных образов. В истории эстетики источник многообразия искусства находили: в разнообразии способностей субъекта (Кант), во внутренней дифференциации абсолютной идеи (Гегель), в отличии художественных средств, которыми пользуются музыканты, поэты, живописцы (Руссо, Дидро).

Проблема отделения определенных видов искусства и выяснения их

особенностей волновала человечество с давних времён. Разделение искусства на виды обусловлено: эстетическим богатством и многообразием действительности; духовным богатством и многообразием эстетических потребностей художника; богатством и многообразием культурных традиций, художественных средств и технических возможностей искусства.

На основе всемирно-исторической практики человечества, в процессе жизнедеятельности людей возникло богатство человеческого духа, развились эстетические чувства человека, его музыкальное ухо, глаз, который умеет наслаждаться красотой. В связи с этим возникла и необходимость эстетического воспитания личности.

Сегодня эстетическое воспитание – это «система мероприятий, направленных на выработку и совершенствование в человеке возможности воспринимать, правильно понимать, ценить и создавать прекрасное и возвышенное в жизни и искусстве» [2]. Его цель – содействовать всестороннему умственному, политическому, моральному и физическому развитию членов общества, совершенствовать в них чувства прекрасного, вызвать желание творить по законам красоты.

Эстетическое воспитание возникло вместе с цивилизацией; рассуждения о нем встречаются уже в поэтических и философских трудах древних поэтов и мыслителей (Платон, Аристотель и др.), отмечали необходимость использования различных форм искусства для воспитания молодежи класса рабовладельцев. Аристотелю принадлежит следующее знаменитое высказывание: «В воспитании первую роль должно сыграть прекрасное, а не дико-животное» [1, с. 14].

В новое время вопросам эстетического воспитания большое внимание уделялось представителями немецкого классического идеализма конца XVIII – начала XIX в. (И. Кант, Ф. Шеллинг, Г. Гегель), а также в теоретических трудах немецкого писателя Ф. Шиллера (например, «Письма об эстетическом воспитании человека»). Шиллер критиковал антиэстетическую природу буржуазного общества, но, будучи идеалистом, он игнорировал роль объективных закономерностей и непомерно преувеличивал роль эстетического воспитания в общественной жизни.

Искусство существует в конкретных своих видах: литература, театр, графика, живопись, скульптура, хореография, музыка, архитектура, прикладное декоративное искусство, цирк, художественная фотография, кино, телевидения. Цирк задает науке одну из самых сложных проблем: что это за искусство? В чем его специфика? Искусство это, не только зрелище? До сих пор искусствоведение не выработало однозначной точки зрения на эти вопросы. Ряд исследователей видят в цирке только рекордсменство и потому приравнивают его к спорту [4], другие отстаивают принадлежность цирка к прекрасному, возвышенному, героико-романтическому, комическому и говорят об образном воплощении действительности и о создании в цирке художественных произведений [3; 5].

Итак, цирк – это спорт, цирк – это театр, цирк – это искусство, цирк – это зрелище. Противоположные точки зрения встречаются и в научных публикациях, и в теоретических и практических разработках. В результате поиска эстетической природы цирка, специфики его содержания и формы возникла научная дисциплина –

цирковедение. Это еще очень молодая отрасль искусствоведения, находящийся на такой ступени развития, когда статус ее как науки – остается достаточно проблематичным. Однако решение многочисленных проблем цирка не может состояться без тщательного и строго научного изучения специфики этого вида искусства. Но развитие этого искусства невозможно без подготовки профессиональных кадров.

Именно поэтому сегодня одной из важных проблем является профессиональная подготовка артистов цирка и эстрады в средних специальных учебных заведениях. Любой вид искусства требует постоянного пополнения молодыми кадрами. Развитие цирка тоже возможно лишь при условии постоянного притока молодых кадров. Однако проблемы развития цирка, в частности теоретические и методические особенности профессиональной подготовки кадров в учебных заведениях нашей страны, изучены недостаточно и требуют научного осознания.

Особую актуальность сегодня приобретают вопросы сущности и специфики художественно-творческой и эстетической деятельности специалистов цирка и эстрады, синтеза выразительных средств спорта и различных видов искусств в создании цирковых номеров и аттракционов, особого характера взаимосвязей партнеров на манеже, взаимоотношения со зрительской аудиторией. Проблема нашего исследования заключается в обосновании путей совершенствования профессиональной подготовки специалистов цирка и эстрады в средних учебных заведениях культуры и искусств, преодолении противоречий, сложившихся в современном цирковом искусстве.

В ходе исследования мы пытались выяснить, с какими теоретическими и практическими проблемами сталкиваются студенты специализации «Эстрадно-цирковое искусство» во время обучения. Проведенный нами опрос продемонстрировал (см. прил. 1), что значительную информацию о современном состоянии развития циркового искусства студенты получают в сети Интернет. К сожалению, в газетах и журналах о цирке сегодня пишут мало. При выборе учебных дисциплин студенты отдают значительное предпочтение (86%) специальным дисциплинам.

Среди общеобразовательных дисциплин студенты выбрали: иностранный язык, этику и эстетику, физическую культуру. Такое распределение показывает, что студенты осмысливают свою дальнейшую судьбу, отдавая предпочтение тем учебным дисциплинам, которые будут способствовать их профессиональному и личностному росту и развитию. Воспитание будущих деятелей циркового искусства осуществляется по следующим основным направлениям воспитания: умственное, нравственное, трудовое, эстетическое, физическое, экологическое воспитание. Однако следует отметить, что основным направлением является эстетическое воспитание, поскольку без него невозможно качественное выполнение всех направлений. Неотъемлемой составляющей эффективного воспитания будущего специалиста является эстетическое воспитание – целенаправленный, организованный процесс формирования эстетических понятий, оценок, суждений, вкусов, способностей воспринимать и творить жизнь по законам красоты. Основными средствами эстетического воспитания выступают природа, труд, искусство, в частности, литература, музыка, кино.

Подытоживая все сказанное, можно утверждать, что эстетическое развитие артистов цирка в период обучения, оказывает значительное влияние на развитие креативного потенциала личности, а также формирует объект самооценки у молодых людей, создает модель решения общественных проблем и является неотъемлемой частью эстетического воспитания.

Проблема эстетического воспитания в системе обучения будущих специалистов культуры и искусств, в частности будущих артистов цирка, многоаспектна и на сегодняшний момент не достаточно изучена и требует более детального изучения с точки зрения теории и практики.

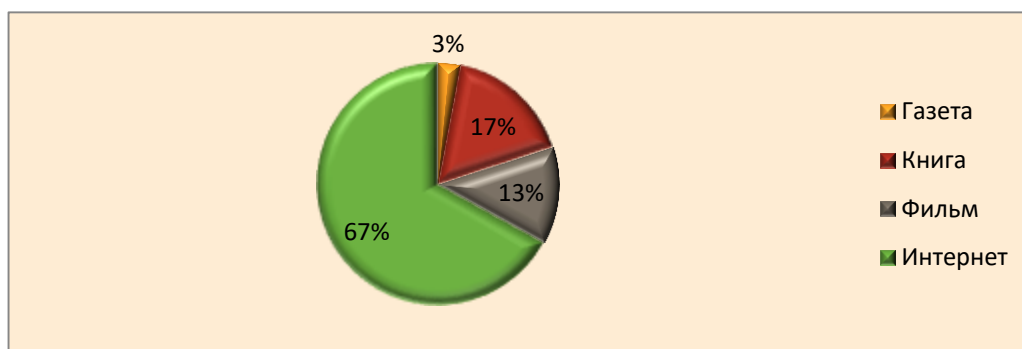
ЛИТЕРАТУРА

1. Аристотель. Сочинения : в 4 т. / Аристотель. – М. : Мысль, 1976 – 1983. – Т. 4. – 830 с.
2. Большой российский энциклопедический словарь / ред. : А. Е. Махов, Л. И. Петровская, В. М. Смолкин. – М. : Большая Рос. энцикл., 2003. – 1888 с.
3. Левшина И. С. Как воспринимаются произведения искусства / И. С. Левшина. – М. : Знание, 1983. – 95 с.
4. Любимый цирк / сост. Р. Л. Рыбкин. – М. : Искусство, 1974. – 352 с.
5. Румянцева Н. М. Клоун и время / Н. М. Румянцева. – М. : Искусство, 1974. – 112 с.

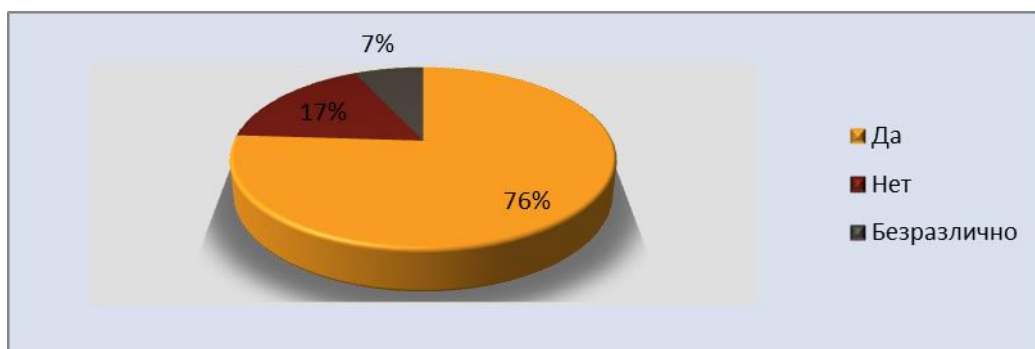
Приложение 1

Результаты опроса студентов колледжа Луганской государственной академии культуры и искусств имени М. Матусовского специальности «Эстрадно-цирковое искусство»

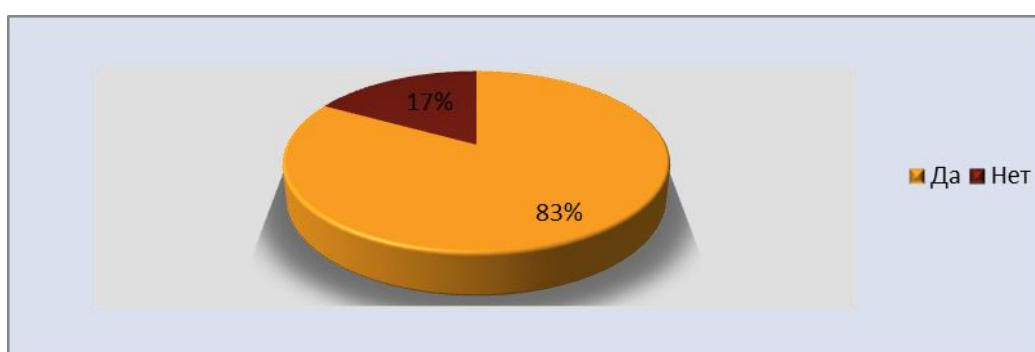
1. Откуда вы в последнее время получали информацию о цирке?



2. Интересует ли вас внешний вид ваших сокурсников?



3. Хотите ли вы продолжить образование?



УДК 002

*Ю. В. Невлад,
Ю. Г. Невлад,
г. Алчевск*

ЗНАЧЕНИЕ ТВОРЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ М. МАТУСОВСКОГО ДЛЯ СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

Люди смело перешагнули в XXI век. Здесь у человека огромные перспективы и возможности. Каждый день появляются инновационные изобретения, которые делают жизнь общества комфортной и успешной. Происходит трансформация и в культурной жизни: искусстве, литературе, архитектуре, живописи. Постмодернизм стер разницу между массовой и элитарной культурой низведя бомонд до гламура. Но на фоне всех преобразований в культурной жизни социума остается неизменным — творческое наследие живших ранее людей. Их творчество будет передаваться из поколения в поколения и станет классикой мировой культуры. Такое творческое наследие для современной культуры оставил поэт-песенник Михаил Львович Матусовский. Советский режиссер Эльдар Рязанов сказал: «...Его песни будут петь еще многие поколения. Они стали уже значимой частью нашей истории и символом России» [2,

с. 41]. Действительно — это песенные шедевры, которые звучат до сих пор: с телеэкранов, из окон наших домов и со школьных дворов.

Михаил Матусовский является автором текстов более чем к двумстам песням. Они стали поистине летописью целой эпохи, которые помнят, любят и по сегодняшний день. Самые известные — «Вологда», «Школьный вальс», «На безымянной высоте», «Баллада о солдате», «Берёзовый сок», «Что так сердце растревожено», «Старый клён», «Сиреневый туман», «Подмосковные вечера», «Целую ночь соловей нам насвистывал», «Ну почему ко мне ты равнодушна», «Чистые росы», «Это было недавно», «Летите, голуби, летите», «Московские окна», «С чего начинается родина?». Для детей он написал «Крейсер «Аврора» и «Вместе весело шагать». Поэт прожил долгую и насыщенную событиями жизнь, которая достойна нашего внимания.

Родился Михаил Львович Матусовский 23 июля 1915 года в центре Луганска, в доме по улице Петербургской (ныне Ленинской) в семье фотографа Льва Моисеевича Матусовского. Мать Михаила — Эсфирь Михайловна (Брукман) была домохозяйкой. Матусовский очень любил родителей, посвятил им много стихотворений. Старший брат Михаила — Матвей стал инженером.

Детство у Михаила было счастливым. В семье — не роскошь, но достаток, любящие родители, друзья, учеба, прогулки по родному городу, и конечно стихи. Первые стихи Михаила Матусовского появились в газете «Луганская Правда» когда ему не исполнилось еще и 12 лет. Стихи были незрелыми, но очень грели самолюбие поэта. После окончания 7-летней школы Михаил поступил в строительный техникум, а после завершения обучения устроился на один из заводов Луганска. И вот однажды на завод, где работал Михаил, приехали с концертом известные поэты — Е. Долматовский и Я. Смеляков. Матусовский показал им свои стихи, прочитав которые оба поэта постановили: «Надо ехать в Литературный институт». Признание знаменитых поэтов настолько вдохновило Михаила Львовича, что он бросил работу на заводе и уехал в неизвестность, в Москву. Покорить своим творчеством огромный мегаполис ему удалось, но, правда, не сразу. В Москве поэту пришлось несладко — жил, где придется, снимал углы и комнатухи, но в Литературный институт им. М. Горького поступил.

Окончив Литературный институт, Михаил поступил в аспирантуру МГУ, но защититься не успел — защита была назначена на конец июня 1941 года. Мирная жизнь была прервана войной. 23 июня Матусовский ушел на фронт, будучи призванным в качестве военного корреспондента. Глубинный внутренний опыт журналиста, майора, орденосца нашёл отражение в знаменитых его стихотворениях, ставших песнями. Подвиги солдат вдохновили Михаила Матусовского создать поэму «Безымянная высота», а через 20 лет родилась песня «На безымянной высоте», которая по праву стала в ряд знаменитых песен Великой Отечественной Войны.

Особую роль в жизни Михаила Матусовского сыграла его супруга Евгения Акимовна. Она посвятила мужу всю жизнь, даже в годы войны была рядом с ним. Супруги вместе издавали газету Северо-западного фронта «За Родину!»

На стихи Матусовского созданы песни Пахмутовой, Шаинского, Дунаевского, Соловьева-Седого, Хренникова, Блантера, Цфасмана, Мокроусова, Левитина и др. Особенно много песен родилось в содружестве с Вениамином Баснером. Песни

Матусовского исполняли известные советские артисты: Лев Лещенко, Алла Абдалова, Муслим Магомаев, Леонид Утёсов, Марк Бернес, Андрей Миронов, Владимир Трошин, Георг Отс, Николай Рыбников, Клавдия Шульженко. Матусовский писал песни к самым разным фильмам: комедийным, драматическим, многосерийным, художественным и документальным. Всего 57 фильмов, больше чем у кого-либо в советском кино.

Звёздный час настал для Михаила Матусовского в 1957 году, когда прозвучала песня «Подмосковные вечера», написанная вместе с композитором Василием Соловьёвым-Седым для документального фильма «В дни Спартакиады». «Не слышны в саду даже шорохи...» — впервые запели на Московском фестивале молодёжи 1957 года. На VI Всемирном фестивале молодежи и студентов «Подмосковные вечера» были удостоены первой премии и Большой золотой медали. Песня сразу стала визитной карточкой русского народа во всем мире. «Подмосковные вечера» покорили планету, стали своеобразной музыкальной эмблемой сторонников мира в Европе, Америке, Африке. На конкурсе Чайковского её исполнил американский пианист Ван Клиберн и включил её в свой мировой репертуар. Она покорила своим звучанием на итальянском фестивале лучших песен мира, а с 1964 года стала главным позывным радио «Маяк». Теперь она занесена в Книгу рекордов Гиннесса как самая исполняемая в мире.

Не менее знаменитой и любимой стала песня «С чего начинается Родина». Поэт неоднократно менял текст, выбирая наиболее точные слова, пока стихи не приобрели тот вид и содержание, которые знает вся страна. Песня «Вологда», написанная М. Матусовским и Б. Мокроусовым для спектакля Малого театра «Белые облака» — была малоизвестна. И только когда её исполнили «Песняры», она стала хитом.

Матусовский писал не только стихи, ставшие текстами песен — он автор свыше 15 стихотворных сборников. Вышли сборники, книги стихов и песен: «Слушая Москву» (1948), «Улица мира» (1951), «Всё, что мне дорого» (1957), «Стихи остаются в строю» (1958), «Подмосковные вечера» (1960), «Как поживаешь, Земля» (1963), «Не забывай» (1964), «Тень человека. Книга стихотворений о Хиросиме, о её борьбе и её страданиях, о её людях и её камнях» (1968), «Это было недавно, это было давно» (1970), «Суть: стихи и поэмы» (1979), «Избранные произведения в двух томах» (1982) и многие другие. Посмертное издание стихов поэта называлось — «Горечь». Перу Матусовского принадлежат сценарии документальных фильмов: «Рабиндранат Тагор» (1961) и «Мелодии Дунаевского» (1964). Он является автором большого числа переводов — антологии украинской, казахской, туркменской, марийской поэзии, особенно интересны переводы Т. Шевченко, М. Бажана, С. Капутикян и С. Рустама.

Поэтом Матусовского назвал народ и 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. Михаилу Матусовскому установлен памятник в городе Луганск на Красной площади возле Института культуры и искусств 15 сентября 2007 года. Возле памятника всегда лежат цветы. Межрегиональным союзом писателей учреждена литературная премия им. Михаила Матусовского для русскоязычных поэтов. В Музее истории и культуры

города Луганска находится уникальная экспозиция, посвящённая жизни и творчеству Михаила Матусовского. Установлена Памятная доска в Москве, где последние годы проживал поэт. В Луганске уже стало традицией проводить научные конференции, литературные конкурсы, концерты, фестивали песен, посвященные М. Матусовскому [1, с. 63].

Михаил Матусовский умер в Москве 16 июля 1990 года. Но великий поэт оставил бесценное творческое наследие — песни, стихи которыми восхищались, восхищаются и будут восхищаться люди, они стали вдохновением для многих поколений. Современная поп-культура «перепевает» песни Михаила Матусовского в разных интерпретациях, внося свой колорит звучания. Только большой мастер может быть удивительно современным — быть со своим временем, со своим народом, со своей Родиной. Перечитывая строки стихов, убеждаешься, насколько они актуальны и необходимы нашей молодежи. Они и сегодня остаются неисчерпаемым источником любви к, отечественному искусству. Являются крепким оплотом патриотизма и честности. Наполняют духовный мир человека высокой нравственностью и несокрушимой моральной ценностью.

ЛИТЕРАТУРА

1. Маркевич А. Михаил Матусовский / А. Маркевич // Время Луганска. – 2007. – № 7. – С. 18 – 19.
2. Хозиева С. И. Русские писатели и поэты: Краткий биографический словарь / С. И. Хозиева. – М. : Рипол Классик, 2002. – 576 с.

УДК 1(091):115.4:165.612

*Н. И. Новак,
г. Луганск*

КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИЯ ТРАДИЦИИ В ИСТОРИКО-ФИЛОСОФСКОМ ПРОСТРАНСТВЕ

При анализе любого явления необходима его понятийная оценка. Не является исключением и «традиция». «Традиция – исторически сложившиеся и передающиеся из поколения в поколение обычаи, правила, нормы человеческой деятельности. Традиция – механизм удержания и закрепления социального опыта. Традиция способны консервировать в себе целые пласты человеческой деятельности в силу определенной «мировоззренческой обоснованности» [5, с. 402]. Очевидно, что традиция – это испытанная временем система бытия, позволяющая сохранить весь накопленный опыт поколениями. Она представляется фундаментальной основой социокультурного пространства представляющаяся информационным каналом, служащим для передачи знаний, умений и навыков следующему поколению. Традиция не только способствует выработке культурных ориентаций индивида, но и определяет его социальную реальность и поведения, так как стоит у истоков формирования ментальности.

Однако осмысление традиции на протяжении длительного времени развивалась и изменяла свое смысловое значение. Так данный термин зарождается в античный период. Примечательной особенностью использования данного понятия в Древнем Риме было то, что оно использовалось в буквальном смысле, что в переводе с латинского означает «передавать». Однако данный термин имеет в современном пространстве более обширное представление и относится ко всей культурной жизни общества, что позволяет нам рассматривать её в более обширном понимании.

Одним из первых мыслителей обративших внимание на традицию с позиции выработанных правил был Платон. Так, по мнению античного философа: «Обычай эти связуют любой государственный строй; они занимают середину между письменно установленными законами и теми, что будут еще установлены. Попросту это как бы стародавние, чрезвычайно древние узаконения. Если хорошо их установить и ввести в жизнь, они будут в высшей степени спасительным покровом для современных им писаных с законов. Если же, по небрежности, переступить при этом границы прекрасного, все рушится, как если бы зодчие тайно удалили срединные основы своего здания; и так как одно поддерживает другое, то при ниспровержении древних оснований обваливается и все позднейшее великолепное сооружение. Мы, Клиний, должны с этим считаться; поэтому тебе нужно всячески укрепить новое государство, не упуская по возможности ни великого, ни малого из того, что называется законами, обычаями или привычками» [8, т. 3, с. 291]. Традиция у Платона как видим из его утверждения, представляется фундаментальной основой государственности, являющаяся связующим звеном между поколениями. Она стоит у истоков развития законов и закрепления их в социальной действительности.

Аристотель также использовал традицию в своей философии как важную категорию в формировании этической добродетели. Так, по его мнению: «этическая добродетель получила вот откуда: слово *ethos*, нрав, происходит от слова *ethos*, обычай, так что этическая добродетель называется так по созвучию со словом привычка. Уже отсюда ясно, что ни одна добродетель вне разумной части души не возникает в нас от природы: что существует от природы, то уж не изменится под влиянием привычки. Скажем, камень и вообще тяжести от природы падают вниз. Сколь бы часто ни бросали их вверх, приучая лететь кверху, они все равно никогда не несутся ввысь, но всегда падают вниз. Так же обстоит дело и в других подобных случаях» [1, т. 4, с. 306]. Исходя из учения Аристотеля, традиция представляется как выработанная привычка у человека по средствам знакомства его с социальной жизнью. Но, как и у Платона у Аристотеля традиция стоит у истоков формирования закона, о чем свидетельствует следующая мысль античного философа: «Ведь закон бессилён принудить к повиновению вопреки существующим обычаям; это осуществляется лишь с течением времени. Таким образом, легкомысленно менять существующие законы на другие, новые — значит ослаблять силу закона» [Там же, с. 427]. Таким образом, в философском наследии античного периода традиция играет значительную роль в формировании государственного строя и представлялась первоисточником функционирования закона.

Однако традиция в античности не только была запечатлена в обычаи с позиции социальной практики, но и занимала значительное место в формировании искусства. Так античными мыслителями для развития искусственных форм было создано такое понятие как канон. Данное понятие вводит Поликлет, как правило, для каждого скульптурного произведения, что подводит нас к мысли о том, что традиция стояла у истоков не только социальной практики, но и в формировании искусства.

В дальнейшем традиция получает свое развитие в средневековый период. В силу теоцентричных взглядов изменяется природа самой культуры и традиции, приобретая иное представление, в связи с ростом христианского учения. В данный период происходит развитие библейского канона как главенствующей силы в осмысление мироздания.

В период эпохи просвещения, традиция получает свое ключевое значение. Так она начинает символизировать себя с позиции социальной и культурной практики переходящих от поколения к поколению. Однако парадоксом данного времени в интерпретации традиции является то, что в данный период происходит её критика. Это, во-первых, связано с тем, что доминирующим движением философской мысли было свободолобие и рационализм, что отталкивала традицию с позиции её иррационалистической особенности. Во-вторых, основные идеи эпохи просвещения представлялись оппозиционными предшествующему периоду, тем самым отвергались основные постулаты доминирующего типа культуры средневековья. В-третьих, просвещение ознаменовалось борьбой против невежества и народного суеверия, где, по мнению А. В. Захарова, у представителей данной эпохи «народное искусство считалось „примитивным“, а приверженность традициям – признаком отсталости» [4, с. 105].

Тенденция борьбы против традиционных норм запечатлена в философском наследии Ф. Бэкона, а именно в критике традиции в теоретических знаниях. Так он выделяет четыре вида идолов: идол рода, второй — идол пещеры, третий — идол площади и четвертый — идол театра [2, т. 2, с. 18]. Актуальным идолом для раскрытия проблематики является идол рода, который по утверждению мыслителя представлен в следующей вариации: «Идолы рода находят основание в самой природе человека, в племени или самом роде людей, ибо ложно утверждать, что чувства человека есть мера вещей. Наоборот, все восприятия как чувства, так и ума покоятся на аналогии человека, а не на аналогии мира. Ум человека уподобляется неровному зеркалу, которое, примешивая к природе вещей свою природу, отражает вещи в искривленном и обезображенном виде» [Там же]. Если уподобит традицию идолу рода, то можно заключить, что традиция, по мнению философа, способствует искажению информации полученную субъектом, тем самым создавая в нем фальсифицированные представления о мире вещей.

В дальнейшем развитие положительного взгляда на традицию в западноевропейской философии связана с появлением такой науки как этнография. В свою очередь, на появление данной науки повлияли географические открытия, благодаря которым европейцы познакомились с различными культурами нашей планеты. Это сообщило импульс исследованию неевропейских культур и выводам о том, что культуры разных народов различаются по содержанию и присущим им

формам. На основе данного утверждения в Европе появляется теория географического детерминизма, идея которой состоит в том, что процесс становления культуры был следствием природных условий, и закономерностей развития общества.

Одним из представителей географического детерминизма использующего традицию в своем исследовании был И. Г. Гердер. Мыслитель употреблял данный термин для понимания человеческой истории. Так, по его мнению, именно через традицию проходит воспитание и передача знаний, умений и навыков, что способствует сохранению культуры и является движущей силой истории. Данная тенденция заметна в следующей мысли И. Г. Гердера: «Если человек остается среди людей, то он не может избежать этой развивающей или уродующей культуры: традиция овладевает им, формирует его мозг и развивает члены его тела. Какова эта традиция и насколько эти последние поддаются воздействию, — таким становится человек, такой облик он и принимает. Даже дети, попавшие в среду зверей, если только они до того жили некоторое время с людьми, приносили с собой человеческую культуру, что видно из большинства известных примеров; напротив, ребенок, который с рождения был бы отдан волчице, явился бы единственным человеком на земле, не затронутым культурой» [3, с. 244]. Таким образом, традиция занимает значительное место в формировании и развитии культуры, по мнению мыслителя.

В XIX веке происходит развитие традиции с позиции главенствующих направлений в философии, таких как материализм и позитивизм и оппозиционным направлениям романтизм и идеализм. Таким образом, в данный период появились два противоборствующих направления, таких как рационализм и иррационализм.

С позиции рационалистического подхода понятия традиции предавалась критике. Так один из представителей материализма Карл Маркс писал о ней следующее: «Традиции всех мертвых поколений, тяготеют, как кошмар, над умами живых» [7, т. 8, с. 119]. Традиция в философском наследии К. Маркса представляется с отрицательной стороны тем, что замедляет прогресс общества и его движению к пролетариату, проповедуя буржуазную идеологию.

Иная концепция о традиции была у представителей романтизма. Так ими традиция рассматривалась с положительной точки зрения, так как они тяготели к народному и традиционному искусству, считая его основой для формирования культурных ориентиров. Так один из представителей романтизма Карл Вильгельм Фридрих фон Шлегель описывал традицию как фундаментальное основание христианской цивилизации западной Европы, что заметно в следующей мысли философа: «Все они формировались тогда в согласии с местными условиями, основывались на живом народном обычае и не на рационалистической теории всеобщего равенства, а на существующих традициях и индивидуальном праве; однако единство и стабильность целого искали тогда не в рассчитанном равновесии искусственной формы, а в священном установлении древнего обычая — одним словом, в убеждениях. На таком основании прежде всего христианских, а затем также национальных убеждений с самого первоначала покоятся все христианские государства; лишившись же его, они рушатся» [11, т. 1, с. 650]. Однако традиция у представителей романтизма была не только прочной основой, стоящая у истоков бытия

христианской государственности, но и являлась основной базой развития искусства, в том числе и поэзии. Так, Л. Тик утверждает то что: «Я хотел бы оставить за собой право при более подходящей возможности подробнее поговорить об этих стихах и их исторических связях. В течение ста лет немцы также любили и ценили эти разнообразные произведения; как у ранних, так и у поздних миннезингеров часто можно найти намеки на эти песни, многие из них по невниманию наших предков погибли, но число сохранившихся манускриптов еще значительно, жаль только, что отсутствует возможность сделать их популярнее среди читателей. Следует предположить, что чувство поэзии в то время было столь же глубоким, сколь впечатляющим и содержательным; каждый из этих предметов формировал вокруг себя собственный поэтический мир, не препятствуя другому, а древняя традиция, любовь и религия объединяли различные умы в одном направлении» [9, с. 78]. Таким образом, традиция у представителей романтизма стоит у истоков формирования социокультурной действительности, являясь той фундаментальной основой, на которой строится не только цивилизация, но и культура.

В XX веке с развитием модернизма традиция представляется как нечто устаревшее и неактуальное. Это связано с тем, что представители данного философского течения пытались разрушить канонические основания в искусстве и культуре, тем самым, создав прообраз новой культуры, которая должна отличаться от всех остальных предшествующих культур. Так, по мнению философа XX Хосе Ортега-и-Гассета «...новая восприимчивость проявляет подозрительную симпатию к искусству более отдаленному во времени и пространстве — к искусству первобытному и к варварской экзотике. По сути дела, новому эстетическому сознанию доставляют удовольствие не столько эти произведения сами по себе, сколько их наивность, то есть отсутствие традиции, которой тогда еще и не существовало» [10, с. 243]. Современное искусство, по мнению ученого, тяготеет к первородной силе, к первородному эстетическому восприятию мира. Это характерно тем, что теперь художник отбрасывает весь опыт в художественных формах, он противопоставляет свое искусство традиционным нормам, пытаясь осознать чистый вид бытия сквозь призму своей субъективной мысли. Таким образом, художник не использует традиционные константы в понимание и восприятие мира, а наоборот работает с первородной реальностью.

Иное представление о традиции зарождается в период постмодерна. Так по утверждению Захарова: «В наше время ситуация коренным образом изменилась. Известные всему миру ученые, например, Ж. Бодрийар, М. Мафессоли, говорят о "ренессансе" традиционной, архаической культуры. Р. Барт использовал понятие мифа для исследования политики, рекламы, моды. Пророк новейшей «технотронной эры» М. Маклюэн считал, что будущее человечество будет больше походить на «мировую деревню», а У. Эко ставит вопрос так: «Идет ли речь о пророчестве или о констатации факта. Другими словами: мы уже вошли в эпоху нового средневековья, или... нас ожидает „ближайшее средневековое будущее“?» [4, с. 105]. Из чего следует, что в современном социокультурном пространстве традиция приобретает второе дыхание и

становится неотъемлемым атрибутом бытия современной культурной и социальной динамике.

Из всего вышесказанного мы можем сделать вывод о том, что традиция на протяжении длительного времени была актуальным явлением, которое развивалось в каждый период исторической деятельности человека. Для каждой эпохи традиция рассматривалась как с позитивных, так и отрицательных сторон своего бытия. Однако большинство мыслителей связывали традицию с фундаментальной основой социальной и культурной реальности. Она выполняла функцию информационного канала, способствующего передачи знаний, умений и навыков следующему поколению для сохранения культурных ориентиров. Но в том числе в некоторых интерпретациях она замедляла прогресс и представлялась противником инновации.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аристотель. Соч. : в 4 т. / Аристотель ; пер. и ред. А.И. Доватура. – М. : Мысль, 1976 – 1983. – Т. 4. – 1983. – 830 с.
2. Бэкон Ф. Соч. : в 2 т. / Ф. Бэкон ; сост., общ. ред. и вступ. ст. Л. Л. Субботина. – М. : Мысль, 1971 – 1972. – Т. 2. – 582 с.
3. Гердер И. Г. Избр. соч. / И. Г. Гердер ; сост. В. М. Жирмунский. – М. – Л. : ГИХЛ, 1959. – 392 с.
4. Захаров А. В. Традиционная культура в современном обществе / А. В. Захаров // Социол. исследования. – 2004. – № 7. – С. 105 – 115.
5. Кириленко Г. Г. Шевцов Е. В. краткий философский словарь / Г. Г. Кириленко. – М. : АСТ, Слово, 2010. – 480 с.
6. Лосев А. Ф. История античной эстетики. Ранняя классика / А. Ф. Лосев ; вступ. ст. А. А. Тахо-Годи ; худож.-оформитель Б. Ф. Бублик. – М. : ООО «Издательство АСТ» ; Харьков : Фолио, 2000. – 624 с.
7. Маркс К. Соч. : в 50 т. / К. Маркс, Ф. Энгельс. – 2-е изд. – М. : Политиздат, 1955 – 1981. – Т. 8. – 1957. – 736 с.
8. Платон. Соч. : в 3 т. Т. 3. Ч. 2 / Платон. – СПб. : Изд-во С.-Петерб. ун-та ; Изд-во Олега Абышко, 2006. – 731 с.
9. Тик Л. Любовные песни немецких миннезингеров / Л. Тик // Зарубежная литература XIX века: Романтизм : хрестоматия историко-литературных материалов : учеб. пособие / сост. : А. С. Дмитриев, Б. И. Колесников, Н. Н. Новикова. – М. : Высш. шк., 1990. – С. 73 – 85.
10. Ортега-и-Гассет Х. Восстание масс. Дегуманизация искусства. Бесхребетная Испания / Х. Ортега-и-Гассет. – М. : АСТ., 2008. – 347 с.
11. Шлегель К. В. Ф. фон. Соч. Т. I : Философия жизни. Философия истории / К. В. Ф. фон. Шлегель ; пер. с нем. В. М. Линейкина, Д. К. Трубочанинова. – СПб. : Изд. проект «Quadrivium», 2015. – 816 с.

УДК 793.3(477.61)

*А. В. Паевский,
г. Луганск*

РОЛЬ ТВОРЧЕСТВА Е. В. БЕРЕЗИНОЙ В РАЗВИТИИ БАЛЬНОЙ ХОРЕОГРАФИИ НА ЛУГАНЩИНЕ

Бальная хореография сегодня характеризуется активным развитием всех ее направлений и пользуется большой популярностью среди всех слоев населения. Коллективы бального танца занимают достойное место в культурной жизни

Луганщины. Несмотря на свою популярность, процесс развития бальной хореографии остается мало изученным. Цель исследования – проследить этапы профессиональной деятельности известного хореографа-педагога Елены Березиной, творчество которой сыграло важную роль в развитии хореографического искусства на Луганщине [1, с. 5].

Елена Владимировна Березина родилась 21 августа 1965 года в городе Луганске. В 15-летнем возрасте она начала заниматься в ансамбле бального танца «Мечта» Дворца культуры имени В. И. Ленина. Первым педагогом и наставником Елены Владимировны стала Мира Михайловна Головка – руководитель ансамбля бального танца «Мечта», которая не только привила ей любовь к бальному танцу, но и повлияла на выбор будущей профессии.

Следует отметить, что М. М. Головка являлась одним из первых хореографов, которым принадлежала заслуга в развитии и пропаганде бального танца, который в 60-е годы приобретал все большую популярность среди всех слоев населения. В 1967 году Мира Михайловна организовала первую в Луганске школу-студию бального танца, выпускники которой стали участниками первого ансамбля бального танца «Мечта», который также взяла под свое руководство М. М. Головка. Именно здесь будущий хореограф Елена Березина осваивала советские и зарубежные бальные танцы [2, с. 177, 178].

В 1982 году Елена Владимировна поступает в Ворошиловградское культурно-просветительное училище (ныне – колледж Луганской государственной академии культуры и искусств имени М. Матусовского). Обучаясь на хореографическом отделении, она продолжает заниматься в самодеятельном танцевальном коллективе.

Параллельно с концертной деятельностью танцевальные пары ансамбля «Мечта» принимали участие во всесоюзных, республиканских, зональных, областных, городских и районных фестивалях самодеятельно-художественного творчества трудящихся [3, с. 32].

В 1983 году состоялось первое конкурсное выступление Елены Владимировны и ее партнера Сергея Миронова. Это была встреча между командами ансамбля бального танца «Улыбка» г. Антрацита и ансамбля бального танца «Мечта» г. Луганска. На этих соревнованиях Елена и Сергей впервые стали чемпионами. С этого турнира и началась конкурсная карьера бальной пары. За один танцевальный сезон, Елена с Сергеем вышли в категорию «С» класса, который включал в себя десять бальных танцев Европейской (Медленный вальс, танго, венский вальс, медленный фокстрот и квикстеп) и Латиноамериканской (Самба, ча-ча-ча, румба, пасадобль и джайв) программ. С этого класса обычно начинается серьезная творческая карьера танцоров. Со своей конкурсной программой Елена с Сергеем выступали на турнирах в городах Волгодонске, Краснодаре, Сочи, Киеве, Ростове, Таганроге, Донецке, Краматорске, Полтаве и других. В своей категории на Чемпионате бального танца в Луганской области они стали первыми [4].

Последняя четверть XX века характеризуется качественно новым этапом в развитии бального танца. Широкое развитие в этот период приобретает спортивный бальный танец. Происходят интеграционные процессы: отечественная бальная хореография выходит на мировой уровень. С целью участия в международных

соревнованиях необходимо было создавать всеукраинские городские, районные общественные организации [7].

В 1987 году Елена Владимировна организовала городскую общественную организацию - танцевально-спортивный клуб «Аллан-Браво». Коллектив начинает жить напряженной творческой жизнью, становится активным участником различных мероприятий, фестивалей, конкурсов города и области. Выступления молодого коллектива «Аллан-Браво» были всегда интересными, яркими и красочными. За период с 1987 по 2007 год воспитанники Е.В. Березиной стали многократными чемпионами Луганской области по спортивным бальным танцам, Чемпионами Украины и полуфиналистами Чемпионата мира по спортивным бальным танцам (А. Лугин, А. Белоусова восьмикратные чемпионы Луганской области, чемпионы Украины по 10-ти танцам, полуфиналисты чемпионата мира 2000 год). Бальная хореография становится неотъемлемой частью культурной жизни Луганщины [6].

Е.В. Березина президент Федерации Танцевального Спорта Луганской области, член судейской коллегии Всеукраинской Федерации Танцевального Спорта, член коллегии главных судей Всеукраинской Федерации Танцевального Спорта, член Международной Федерации Танцевального Спорта – WDSF. На ежегодном собрании отвечающего за проведение турниров для профессионалов в 2010 году в Люксембурге было принято решение о создании Международной Федерации Танцевального Спорта (WDSF), президентом которой стал Лукас Хиндер, Швейцария [5].

Шесть раз в год Е. В. Березина проводит учебно-тренировочные сборы для танцоров и преподавателей бального танца с ведущими специалистами в области спортивных бальных танцев: трехкратной чемпионкой мира среди любителей А. Басюк (г. Москва), финалистом чемпионата мира среди профессионалов В. Павловым (г. Москва) и другие.

В 1995 году Е. В. Березиной была присвоена высшая категория судьи Ассоциации спортивного танца Украины, а педагогическая работа в клубе «Аллан-Браво», была отмечена дипломом Ассоциации «UNITED KINGDOM ALLIANCE».

Значительным этапом творчества Елены Владимировны стала деятельность в Луганской государственной академии культуры и искусств им. М. Матусовского, где она реализовала свое педагогическое мастерство. Наряду с преподаванием дисциплины «Латиноамериканский бальный танец и методика его преподавания» Елена Владимировна организывает ансамбль бального танца «STAR DANCE».

Активная творческая и гражданская позиция хореографа проявилась в постановке развернутых хореографических композиций, одноактных спектаклей на актуальные социальные темы сегодняшнего дня: «Танцы в большом городе», «Магия танца», «Держим ритм», «Латинский квартал». Танцевальные программы, с которыми ансамбль выступает на сценических площадках городов Луганщины, вызывают особый интерес у зрителей и специалистов.

Ансамбль танца «STAR DANCE» стал базой для проведения методических и практических семинаров для руководителей аматорских коллективов сферы культуры и искусств Луганской области.

В марте 2010 года по инициативе кафедры хореографического искусства Луганской государственной академии культуры и искусств им. М. Матусовского был проведен Первый открытый фестиваль – конкурс бального танца кубок « STAR DANCE», главная цель которого – развитие и популяризация бального танца, как составляющей культурного и эстетического воспитания молодежи. В рамках фестиваля были проведены мастер-классы ведущих специалистов бального танца из Польши, России, Украины.

За развитие танцевального спорта на Луганщине и высокопрофессиональную подготовку танцоров, Елена Владимировна Березина неоднократно награждалась почетными грамотами и дипломами.

Приходим к выводу, что за годы своей плодотворной деятельности Елена Владимировна внесла огромный вклад в развитие хореографии на Луганщине.

ЛИТЕРАТУРА

1. Єфанова С. О. Бальні танці класичної спадщини, їх місце у сучасному дозвіллі / С. О. Єфанова // Театральне і хореографічне мистецтво України в контексті світових соціокультурних процесів : матеріали Всекур. наук .конф. – К. : КНУКІМ, 2004. – С. 4 – 8.
2. Очерки истории культуры Луганщины : кол. моногр. / Т. Л. Журавлева, А. В. Закорецкий, А. Н. Закорецкая и др. – Луганск : Шико, 2012. – 240 с.
3. Башкина В. Я. Привет из Луганска. История Луганска на почтовых открытках и фотографиях / В. Я. Башкина, А. Н. Поболелов, Ю. А. Сумишин. – Луганск : Максим, 2007. – 128 с.
4. Классификация танцоров в спортивных бальных танцах [Электронный ресурс]. – Режим доступа :
Dancingtips.ru
5. Становление спортивных бальных танцев [Электронный ресурс]. – Режим доступа :
About Dance.com.ua
6. Художественная энциклопедия зарубежного классического искусства [Электронный ресурс]. – М. : Большая Рос. энцикл. [и др.], 1996. – 1 эл. опт. диск (CD-ROM) : цв., зв.
7. Логинова Л. Г. Сущность результата дополнительного образования детей [Электронный ресурс] / Л. Г. Логинова // Образование: исследовано в мире : междунар. науч. пед. интернет-журн. – 21.10.03. – Режим доступа :
<http://www.oim.ru/reader.asp?nomer=366>

УДК 82-1

*М. К. Поляков,
г. Луганск*

«О САМОЙ БЛИЗКОЙ И СЕРДЕЧНОЙ ТЕМЕ, КОТОРАЯ НИКОГДА НЕ КОНЧАЕТСЯ»: МИХАИЛ МАТУСОВСКИЙ О МАЛОЙ РОДИНЕ

Редко кому удавалось описывать свою малую родину так, как это делал Михаил Львович Матусовский, наш земляк, коренной луганчанин. Потому эта тема была «самой близкой и сердечной» для него. Каждый приезд в Луганск для поэта был праздником, и он с радостью приезжал сюда сам и привозил своих лучших, талантливых друзей. Так, например, однажды он пригласил в город своего детства и юности друга Константина Симонова. Водил его по городу, показывал памятные места,

уютные уголки, где проходило детство. И в результате этой поездки родилась книга «Луганчане», написанная совместно.

Для Матусовского все любо в Донбассе, и потому не случайно его поэтические строки посвящены и Алчевску, и Старобельску, и Краснодону. Вот строчки из стихотворения «Опять я был на родине в Донбассе», написанного в послевоенные годы:

*Опять я был на родине в Донбассе,
Где дни всегда в работе коротки,
Где ночью у строителей на трассе
Мигают путевые огоньки.
Опять его привычки и законы,
Как в детстве были властны надо мной.
И царственно ломались терриконы,
И в доме пахло горечью степной...
Опять мои скитанья и прогулки
Сопровождал невнятный гомон дня
Опять я был в Полтавском переулке,
Где липы помнят маленьким меня...*

Михаил Львович четыре года был на Великой Отечественной войне военным корреспондентом. Особенно хорошо ему удавались стихотворные фельетоны и частушки. В редкие минуты затишья рождались строки, отражающие боль и страдание советских людей от зверств фашистов. Одно из таких стихотворений «Бабка Поля» созвучно дням сегодняшним на малой родине поэта:

*Здесь когда-то земля содрогалась от боли,
Здесь гуляла война.
На дворов пятьдесят, а не то и поболее
Бабка Поля одна...*

Воспоминания о родном крае, Ворошиловградщине, вдохновили поэта написать стихи «Вернулся я на Родину». Марк Фрадкин написал музыку, и песня получила широкое признание. Матусовский вспоминал о том, как рождалось это стихотворение: «Я представил себе Ворошиловград, улицу Заречную и мою маму в простой домашней кофточке, в косыночке горошками. Так уж вышло, что моя первая песня тоже связана с моим родным городом» [1, с. 26].

Родной город – это место, где ты родился, учился, рос, сделал свои первые творческие шаги и откуда шагнул в большую литературу. Вдали от малой родины всякая мелочь может тебе напомнить о ней. Вот как это было у Михаила Львовича:

*Однажды вдали от отцовского дома,
Шагая слепыми путями войны,
Под небом чужим, где все незнакомо,
Где даже рассветы угрозы полны
Где пепельной пылью дорога покрыта,
Где отдых короткий нам выпал на час. -*

*Нашел я на рельсах кусок антрацита -
И тихо сказал ему: «Здравствуй, Донбасс!»*

Михаил Матусовский был почетным гражданином Луганска. Он писал: «Милые мои земляки! Я счастлив и горд тем, что получил постоянную прописку в Луганске» [Там же, с. 39].

Более 200 песен написал наш талантливый земляк и многое из этого связано с Луганском. Мы уже упоминали книжку «Луганчане», а еще «Моя родословная», «Семейный альбом». Да и сами произведения пропитаны духом Луганщины, в частности такие, как «С чего начинается Родина», «Школьный вальс», «Песня о гудке», возможно, и романс «Белой акации гроздь душистые». Почему «возможно»? Да потому что сам автор заявляет: «Совсем недавно, после долгой разлуки, побывал я в родном городе. Снова густо и сладко пахло цветами белой акации, которые мы ухитрились есть в детстве» [Там же, с. 32]. Кстати, этот романс, насыщенный искренним чувством и необычайно тонким лиризмом, подарила в свое время луганчанам прекрасная певица Людмила Сенчина.

Большой поэтический талант Матусовского очень быстро рождал творческие содружества с композиторами, исполнителями. И таких у Михаила Львовича было много – с И. Дунаевским и В. Баснером, В. Соловьевым-Седым и М. Фрадкиным, М. Блантером и А. Пахмутовой, с Л. Утесовым, М. Магомаевым, В. Трошиным, М. Бернесом, Л. Лещенко и другими. Что же притягивало этих людей к поэту? Полагаю, талант. Стихи поэта-песенника необычны по своему построению. Каждая строчка как бы поет, имеет мелодию. Известно, что мелодии большое внимание уделял Исаак Дунаевский. Мелодию он считал «душой песни». А для Матусовского выдающийся композитор был учителем и наставником. Вот и делаем вывод. А еще стихотворные строки наполнены разговорными интонациями, быстро запоминаются, потому неслучайно их называют народными.

Мы помним и гордимся нашим талантливым земляком. Ему установлен на малой родине памятник. Он на территории Луганской государственной академии культуры и искусств имени Михаила Матусовского. Но вечным памятником ему стали его прекрасные песни, известные сегодня во всем мире.

ЛИТЕРАТУРА

1. Журавлева Т. Л. «Здесь начало моей родословной...» (М. Матусовский и Луганск) / Т. Л. Журавлева. – Луганск : Луганск-Арт, 2008. – 88 с.

УДК 793

*А. С. Рыбалка,
г. Луганск*

ПЛЯСКА КАК ХАРАКТЕРНАЯ ФОРМА РУССКОГО НАРОДНОГО ТАНЦА ВОРОНЕЖСКОЙ ОБЛАСТИ

Народ является творцом и хранителем культурного наследия, созданного им и бережно сохраненного на протяжении многих тысячелетий. Возрождение традиций

народной художественной культуры – это путь духовно-нравственного исцеления и обновления нового современного общества. В наши дни необходимо обращать особое внимание на национальное достоинство и авторитет России, основанных на богатейшем духовном опыте, доставшемся нам от далеких предков, что и обуславливает актуальность данного исследования.

Цель данной статьи – изучение форм танцевального творчества Воронежской области, как неотъемлемой части народной культуры многонациональной страны.

Танцевальное творчество Центрально-Черноземного района РФ освещено в теоретических трудах видных отечественных деятелей хореографического искусства Т. А. Устиновой, К. Я. Голейзовского, А. Рудневой; появились учебные пособия и монографии Л. А. Устиновой, Н. И. Заикина, Н. А. Заикиной, М. П. Мурашко, И. И. Веретенникова и др.

Воронежская область – одна из старейших областей на Руси с богатой этнической историей входит в Центрально-Черноземный регион Российской Федерации. Территория современной Воронежской области являлась окраиной Рязанского княжества, но с XI века стала быстро заселяться русскими, в том числе и рязанцами. Известно, что в XVI – XVII веках систематическое заселение края началось со строительства оборонительной черты на южных границах. На воронежском черноземе со степями, большими дубовыми лесами, небольшими речушками селились черкесы, а так же выходцы с Украины служивые люди, потомки которых позднее были причислены к однодворцам. Каждый, кто осваивал новые земли, привносил с собой свою национальную самоидентичность. Переселенцы осваивали охотоводство, звероловство, народные промыслы, заимствовали друг у друга обычаи и обряды, одежду, быт и культуру [3, с. 226].

Ни один народ не имеет столь глубокую, древнюю и могучую культуру, как русский народ. Своеобразным пластическим языком фольклорные танцы отражают историю развития народа: его быт, уклад, отношения между людьми, к окружающему миру и т. д.

Простые люди скрашивали свою тяжелую жизнь календарными праздниками. Ведь песни и пляски создавались народом на протяжении многих десятилетий и даже столетий, народ, оставляя в них только самое ценное, бесконечно совершенствовал и доводил их до законченной формы [1, с. 15].

Танцевальное наследие многонационального Центрального-Черноземного края, богато и разнообразно. Дошедшие до нашего времени фольклорные танцы являются большой культурной ценностью, имеют не только эстетическое, но и познавательное значение для последующей обработки и создания новых хореографических форм.

Танцевальное искусство Воронежской области отличается особой манерой исполнения. На стилистику танцев, исполняемых в данной местности, наряду с переселенцами из различных регионов, особое влияние оказывает и танцевальное и песенное творчество соседних областей России – Курской, Тамбовской, Саратовской, Ростовской, помимо этих областей – Луганской области Украины.

Это один из немногих регионов, где появились танки, карагоды, массовые пляски. Их исполнение во многом зависит от фантазии ведущих – «танковщицы», «танковщика», «заводилы», «хозуна» [2, с. 22].

В Воронежской области всегда были популярны различные хороводы двух видов: ходовые и плясовые. «Квадратные» хороводы давали возможность участникам выбрать приглянувшегося партнера, чтобы пригласить в дальнейшем на веселую, задорную пляску. Примером хоровода плясового характера с развитым хореографическим построением, множеством движений и фигур служит танок «Уж мы сеяли, сеяли ленок».

Пляски или плясовые – это ранние обрядовые, а сейчас – бытовые танцы. Танец представляет собой движения, которые с каждым тактом становятся все более разнообразными, что является характерной особенностью пляски. Пляска – наиболее распространённый и любимый импровизационный жанр народного танца. В каждом регионе России существует свой, местный тип пляски. Плясовые фигуры – коленца – очень разнообразны. Участники пляски свободно используют их по своему усмотрению. Нет регламентированного передвижения танцоров по плясовому полю: каждый мог занять то место, которое ему хотелось [4, с. 267 – 270].

Большой популярностью всегда пользовались озорные и задорные пляски, которые подразделялись на сольные, парные, массовые с элементами перепляса. Воронежский вариант пляски, отличающийся своеобразной манерой и характером, исполняется, как правило, под частушку. Пляска с частушкой «Матаня» – самый распространённый вид плясовой песни, сопровождается наигрышами импровизационного характера. Здесь для танцев характерно свободное движение рук то вправо, то влево, при этом руки согнуты в локтях на уровне груди. Отличительной особенностью плясок является то, что женщины прищелкивают пальцами, мужчины, исполнив хлопки в ладоши, резко с акцентом раскрывают руки в стороны. В плясках мужчины и женщины весело, в такт музыке покрикивают «э-эх-эх», «о-оо-ох», коротко – «эх-ой-ой». Иногда пляски сопровождаются игрой на губах: «Люп, люп, люп, ды, ды» [Там же, с. 227].

Одна из популярных плясок Воронежской области «Елочки-сосеночки» часто исполняется как профессиональными артистами, так и любительскими хореографическими коллективами. Необычайно ярко танцуют этот номер артисты Государственного академического Воронежского Русского народного хора им. К. И. Массалитинова в постановке Народного артиста Российской Федерации Михаила Чернышова. Веселый и задорный танец-общение богат линейными, круговыми рисунками, перемещениями в парах и линиями, с частой сменой партнеров. В завязке номера балетмейстер использовал интересный прием работы с аксессуаром: юноши приветствуя девушек, снимают с головы свой картуз, девушки отвечая на приветствие, кладут в головной убор свой платочек. На протяжении танца платочек переходит то к партнеру, то партнерше, то взмывает вверх, то снова оказывается в руках девушек.

В пляске «Елочки-сосеночки» балетмейстер использует танцевальную лексику присущую данному региону. Это: широкие, размашистые движения юношей, боковая

присядка с ковырялочкой, дробная дорожка, хлопушки с ударами ладоней по голенищу сапог, по бедру; дробные выстукивания в исполнении девушек создают четкую ритмическую основу всего номера. В пляске одним из основных шагов является шаг «ёлочка», во время исполнения которого рабочая нога ставится накрест опорной ноге. Необычайную легкость восприятия пляски придают свободные, чуть согнутые в локтях движения рук девушек с плавными взмахами кистей.

Русская пляска – одна из форм русского народного танца, который, в свою очередь, является составной частью не только русской национальной, но и мировой культуры.

Пляска дает возможность раскрыть личные, индивидуальные черты характера. В ней могут участвовать парни и девушки, мужчины и женщины, подростки и пожилые люди. Для мужской пляски характерны такие качества, как: широта, размах, удаль, сила, внимание и уважение к партнерше. Для женской пляски характерны: величавость, плавность, благородство и задушевность, однако часто она исполняется живо, с задором.

Необходимо отметить, что в каждой пляске Воронежской области есть свое смысловое содержание, действие. Одной из главных особенностей плясок является индивидуальная импровизация исполнителей, раскрывающая их творческий потенциал. К отличительным чертам плясок региона можно отнести разнообразность и сложность танцевальной лексики, которые отличаются характерной манерой исполнения, имеют особый национальный колорит. У исполнителей пляски очень выразительны движения рук и кистей.

Пляска, как вид творчества, дает возможность разнообразия и усложнения пространственного рисунка: задорные проходки парней и девушек, перебежки, смены партнеров, разнообразные по рисунку переходы пар и т. д. – все это создает новые рисунки танца и построения, присущие только пляске Черноземья.

Пляска – это наиболее распространенный и любимый жанр бытового русского народного танца, которая родилась в хороводе и вышла из нее, разорвав хороводную нить и усложнив лексическую основу, создав свои рисунки, заменив протяжную хороводную песню на более подвижную плясовую мелодию с различным музыкальным сопровождением. Танцем можно выражать различные эмоциональные состояния человека.

Большой знаток, этнограф-исследователь русского народного танца Т. А. Устинова подчеркивала: «Раньше русские танцы и пляски большей частью исполнялись в быту: на праздниках, игрищах, свадьбах. Теперь же народные танцы занимают почетное место на эстраде, на сценах театров, в репертуаре профессиональных хореографических ансамблей и в художественной самодеятельности... Русские танцы и пляски можно видеть на фестивалях, олимпиадах, в программах народных хоров, в кинокартинах, в операх и балетах, в различных печатных изданиях, и мы снова убеждаемся в том, что эти танцы принадлежат к числу ценностей всего нашего многонационального искусства» [Там же, с. 5].

ЛИТЕРАТУРА

1. Заикин Н. И. Этнография и танцевальный фольклор народов России : учеб. пособие / Н. И. Заикин. – Орёл : ОГИИК, 2009. – 63 с.
2. Заикин Н. И. Областные особенности русского народного танца : в 2 ч. Ч. 1 / Н. И. Заикин, И. А. Заикина. – Орел : Труд, 2003. – 550 с.
3. Заикин Н. И. Областные особенности русского народного танца : в 2 ч. Ч. 2 / Н. И. Заикин, И. А. Заикина. – Орел : Труд, 2004. – 688 с.
4. Устинова Т. А. Беречь красоту русского танца / Т.А. Устинова. – М. : Мол. гвардия, 1959. – 112 с.

УДК 793.3

*И. А. Сорокина,
г. Луганск*

ТЕОРЕТИЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ НАРОДНО-СЦЕНИЧЕСКОГО ТАНЦА

На современном этапе для развития народно-сценического танца остается значимым теоретическое наследие огромного количества примеров величайших исследований в становлении и развитии отечественной школы хореографического искусства. Подготовка педагогов народно-сценического танца, балетмейстеров и руководителей коллективов невозможна без изучения накопленного педагогического опыта предшественников, их теоретического, методического и репертуарного материала.

Народно-сценический танец – это художественное произведение, сохраняющее характерные национальные черты народного танца, построенное на основе выразительных средств, драматургических законов и обработанное балетмейстером. Особенность развития хореографического искусства и его значительное приобретение – это эмоциональное и моральное воздействие танца, воплощенного в высокохудожественную форму.

Особая традиционная композиционная форма народных танцев, их танцевальная речь, организация танцевальных движений в пространстве, темпераментность, образность художественных образов, колоритность духа и характера народов имеет необычайную ценность для творчества балетмейстеров современности. Танцевальный фольклор, как неисчерпаемый источник искусства, переходя от исполнителя к исполнителю, из поколения в поколение, из одной местности в другую, как результат коллективного творчества, обогащался танцевальными традициями, пластическим языком, координацией движений, достигая высокого художественного уровня.

Создание целенаправленной системы народно – сценического танца включает в себя освоение основных черт танцевальной культуры, все богатство ее природных свойств, стилистических характеристик и содержания, связанных с национальными традициями, разделение их выразительных средств на элементы, отбор и систематизация движений, определение эстетических и этических норм. Стоит отметить, что основным заданием курса народно-сценического танца является воспитание тела ученика, его мышечной системы, рук, ног и корпуса, осмысленное, четкое и легкое исполнение технически сложных танцевальных движений, развитие

артистичности, танцевальности, музыкальности, координации всех частей тела, выносливости, подготовка дыхания к выполнению, какого либо движения.

Принцип единства теории и практики, является одним из основополагающих в процессе воспитания и обучения учащихся. Практика проверяет теорию, придает или обуславливает ей свойства истинности. Народно-сценический танец – один из древнейших видов народного творчества. Он развивался под влиянием географических, исторических и социальных условий жизни разных народов. Конкретно выражает все разнообразие, самобытного характера и манеры исполнения, сохраняет и раскрывает богатство индивидуальной стилистической лексики танцевальных культур и неразрывно связан, главным образом с музыкой. Теория же народно-сценического танца служит практике, ее более глубокому познанию, выявлению в ней скрытых закономерностей, т. е. выступает эффективным средством ее совершенствования и прогресса.

Не одно поколение педагогов, балетмейстеров, исполнителей и теоретиков тем или иным образом участвовало в формировании и развитии педагогической науки и практики школы хореографического образования. Их творческие труды переиздаются и дополняются этнографическими исследованиями в области развития народного танца. В них раскрывается и поднимается огромный пласт неизведанного и неизученного до этого времени, выработан точный метод сценической обработки танцевального фольклора, сохраняющий душу народного танца, его содержание, естественность, разнообразие и подлинность красок.

Впервые система методики преподавания упражнений, подготавливающих к исполнению элементов народно-сценического танца (характерного танца), была разработана и записана А. Лопуховым, А. Ширяевым и А. Бочаровым в первом учебнике по народно-сценическому танцу «Основы характерного танца», изданном в 1939 году. Авторы учебника обобщили и систематизировали опыт многолетней педагогической практической работы по характерному танцу и создали методическую разработку для трех лет обучения в хореографическом училище. В предисловии к труду Ю. Слонимский писал, что «курс характерного танца, введенный в общую практику только в послеоктябрьские годы, фиксирующий движения и воспитывающий молодые балетные кадры, безусловно, оказал влияние на сценические средства выражения» [2, с. 27].

В учебнике даны: методика изучения упражнений у станка, танцевальные элементы различных национальностей и танцевальные этюды; методика построения урока народно-характерного танца; размещен объемный материал о путях развития характерного танца, о его взаимосвязь с классическим танцем.

С развитием педагогики хореографического образования в научной литературе поднимаются и рассматриваются вопросы, раскрывающие всю широту, связанную с обучением и воспитанием профессионального танцовщика его индивидуального развития, который в свою очередь призван всячески, сохранять и развивать лучшие традиции национальной хореографической культуры народов.

Большой вклад в исследовательскую работу по методике народно-сценического танца, которая имеет не только научную, но и практическую ценность, внесли

выдающиеся деятели народно-сценического танца, опубликовав свои труды. Это такие, как «Народный танец» (1954, 1974 гг.) Т. Ткаченко, профессора государственного института театрального искусства им. А. В. Луначарского (РАТИ); «Учебно-методическое пособие по народно-характерному танцу» (1966 г.) А. Блатовой, старшего преподавателя Ленинградского хореографического училища им. А. Вагановой; «Четыре экзерсиса» (1972 г.) танцовщицы и педагога Н. Стуколкиной в соавторстве с А. Андреевым. Хореографические постановки первого балетмейстера хора им. М.Е. Пятницкого Т. Устиновой были записаны и опубликованы Л. Богатковой в книге «Танцы народов СССР» в 1951 году. Педагогами Московского академического хореографического училища: заслуженным работником культуры РСФСР К. С. Зацепиной, народным артистом РСФСР А.А. Климовым, педагогом К. Б. Рихтером, Н.М. Толстой, заслуженной артисткой РСФСР Е.К. Фарманянц в 1976 г. было написано учебно-методическое пособие «Народно-сценический танец».

В последнее десятилетия были опубликованы книги А. Борзова «Танцы народов СССР» в 2 частях, 1983 г. (методика разучивания русского народного танца) и 1984 г. (методика украинского, молдавского народного танцев), Н. Тарасовой «Теория и методика преподавания народно-сценического танца» 1996 г., учебное пособие профессора кафедры народного танца, заслуженный деятель искусств России МГУКИ Г. Гусева «Методика преподавания народного танца» 2002 г., «Основы народно-сценического танца» учебное пособие артиста балета, профессора кафедры Киевского института культуры им. Е. Корнейчука Зайцева Е.В. 2007 г. и учебное пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности «Народное художественное творчество» «Основы подготовки специалистов – хореографов (хореографическая педагогика) авторами, которого стали деятели искусств, профессора и доценты России, Беларуси, Чувашии 2006 г.

Педагогическая ценность всех этих изданий в том, что их объединяет единая система записи (фиксации) упражнений у станка, основных движений национальных танцев с указанием музыкальной раскладки и точной схемы движений, а также прилагается музыкальное их сопровождение. Рассматриваются вопросы построения и содержания урока с учетом психофизиологических способностей учащихся и особенности развития музыкальности у исполнителей, терминология народно-сценического танца, записаны примеры этюдов с передвижениями исполнителей по сцене с указанием тактов.

«Затрагивая содержательную сторону обучения, можно сказать, что выразительность является основой всей танцевальной системы» [1, с. 22]. Воспитание танцевальной выразительности, проявляющейся в первую очередь в содержательном движении, следует начинать с первых же тренировочных упражнений и переносить со временем их в композиции танца. Педагог, объясняя движения и предлагая ученикам различные задания, сосредотачивает их внимание на выразительности, которая усовершенствуется благодаря национальным особенностям характера, стиля того или иного танца с одновременным нарастанием технических сложностей движения. Педагогу в работе с учениками необходимо уделять особое внимание созданию

определенных образов в танце, отображая внутренние чувства, эмоциональное состояние, национальный стиль или конкретный сценический образ.

«Поставленные задания требуют глубокого знания литературы, истории, музыки, живописи, скульптуры. Приступая к изучению танца того или иного народа, всегда следует помнить про их историческую принадлежность.

Наше задание – пробуждать в учениках тягу к знаниям, подсказать наиболее характерные образы в литературе, музыке, живописи. На основе этих знаний появиться правильное и глубокое представление о стиле и манере исполнения этюда или танца» [Там же].

Народно-сценический танец, несомненно, призван сыграть главную роль в системе воспитания студентов направления подготовки «Народная художественная культура» по профилю «Народная хореография», формируя в них качества сознания педагога, профессиональные и личностные качества.

Благодаря популяризации лучших образцов народно-сценической хореографии и системе записи танцев, творческому и педагогическому опыту выдающихся деятелей хореографического искусства, современные педагоги хореографы и руководители хореографических коллективов, могут обогатить свои знания прикоснувшись к истокам танцевальной культуры народов и особенностям их развития, изучению форм народных танцев, характеру и манере исполнения национальных особенностей, а так же углубиться в национальные традиции танцевального фольклора.

ЛИТЕРАТУРА

1. Зайцев Е. В. Основы народно-сценического танца : учеб. пособие / Е. В. Зайцев, Ю. В. Колесниченко. – 2-е изд., дораб. и доп. – Винница : Нов. книга, 2007. – 416 с.
2. Лопухов А. В. Основы характерного танца : учеб. пособие / А. В. Лопухов, А. В. Ширяев, А. И. Бочаров. – Л. : Искусство, 1939. – 188 с.

УДК 791.43.01:82

*М. В. Тертычная,
г. Луганск*

ЭКРАНИЗАЦИЯ КАК ФОРМА НЕПОСРЕДСТВЕННОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ КИНО И ЛИТЕРАТУРЫ

История экранизаций литературных произведений является одним из частных примеров истинной близости между искусствами. В XXI веке одной из наиболее актуальных проблем кинематографа является вопрос его взаимодействия с литературой. Более века социологи, литературоведы и киноведы обращаются к проблеме взаимодействия литературы и кино, а также влияния синтеза двух этих видов искусств на развитие культуры общества в целом. В изучении данного вопроса у исследователей все также основополагающим является выявление сущностных характеристик средств интерпретации литературы на экране.

На протяжении почти всей истории кино и вплоть до настоящего времени среди киноведаов широко распространенной была точка зрения, что экранизация есть своеобразный «перевод» с языка литературы на язык кино. Тогда как анализ этого феномена позволяет скорее предположить, что экранизация литературных произведений - это новый вид художественного творчества, родившийся в XX в. и требующий еще своего тщательного исследования [2, с. 55 – 57].

Цель исследования – выявить особенности художественного взаимодействия литературы и кино в процессе экранизации художественных литературных произведений.

Особую нишу в кинематографическом искусстве занимает экранизация, как выражение смысла литературного произведения посредством интерпретации. Как известно, в XXI в. указанный жанр кинематографа вызывает наибольший резонанс у зрителей, что требует глубокого анализа, изучения и систематизации знаний о нём [3, с. 7 – 9].

Первые перевоплощения литературных образов в экранные произошли уже в первом десятилетии XX века. Как известно, в 1902 году к литературе обратился один из величайших режиссеров кинематографа Ж. Мельес, который создал саркастическую комедию «Путешествие на Луну», основанную на романах Жюль Верна «Из пушки на Луну» и Герберта Уэллса «Первые люди на Луне». Комедия Ж. Мельеса не является дословной трактовкой литературных первоисточников, а лишь делает ссылки на них, отображая отдельные фрагменты и выступает как одна из первых интерпретаций литературы в кинематографе. Многие кинокритики сходятся в одном, что комедия «Путешествие на Луну» Ж. Мельеса отождествляет зарождение жанра экранизации в кинематографе [5, с. 93].

Вопрос о буквальности изложения литературного текста средствами кинематографа становится наиболее значимым в XXI веке, ведь, как известно, кинематограф во многом продолжает собой язык и формы художественной литературы, ее поэтику. Художественное произведение создается автором, кинематографическая же его интерпретация — это продукт синтетический, так как к авторскому тексту прибавляется режиссерское видение данного произведения, его концепция содержания картины, что может быть приближено к оригиналу, или же отдаленно его напоминает. Качественная экранизация является более сложным жанром для восприятия, в отличие от своего литературного первоисточника, так как к авторскому видению произведения прибавляется видение режиссерское. Таким образом, появление экранизации может способствовать изменению культурной значимости литературного произведения.

Следует также раскрыть особенность заимствования названий жанров в кинематографе у литературы, характерной для ситуации не только в период зарождения кинематографа, но и для современной киноиндустрии. Данный вопрос отражен в трудах следующих киноведаов: Е. Бондаренко «Путешествие в мир кино», И. Вайсфельд «Кино как вид искусства», А. Варганов «Образы литературы в графике и кино», Е. Габрилович «Кино и литература» и др. Вследствие тесной взаимосвязи кино и литературы, кинематограф заимствовал ряд жанров у литературы, что привело к тому, что литературные формы в своем развитии были уже не только собственностью

литературы, на чем сказались внутренняя преемственность и родство двух этих видов искусств [4, с. 10].

Литература объединила собой многие виды искусств. Итак, синтез литературы, ее синтетических возможностей, предшествовал синтезу кинематографа. В новой кинематографической точке видения как бы спрессован многовековой художественный опыт человеческого видения. Продолжая и развивая опыт прежде всего литературы, кинематограф открыл перед зрителем возможность увидеть то или иное явление одновременно в разных аспектах и измерениях. В первую очередь, речь идет о сопоставлении понятий литературного образа и образа кинематографического. Литературное произведение предполагает описательность, что является характерным отличием от произведения кинематографического [1, с. 33 – 35]. Что же касается киноискусства, то следует подчеркнуть то, что кинематограф дает зрителю возможность монтажно, т. е. одновременно увидеть предмет со всех сторон, сосредоточив внимание на определенной его детали, но при этом, видя его целиком, общим планом, что является его главной отличительной чертой от других видов искусства.

Следует выделить, 2 отличительных качества кинематографического видения и мышления, заимствованных у литературы:

– разносторонность – прием, когда режиссер излагает всю структуру постановки в зримо-образной форме, позволяющий увидеть ее образно-пластическую структуру, уйти из-под давления текста, диалога. В киноискусстве наличие кинематографического видения для режиссера является определяющим.

– целостность, прием, который позволяет зрителю с помощью кинематографического произведения увидеть целостную картину окружающего мира.

Искусство экранизации состоит не только в переводе образного строя литературного произведения на язык кино. Оно начинается уже с выбора первоисточника и его трактовки.

Актуальность и созвучность современности выбранного произведения является неприложным условием создания экранизации.

В 30-е годы XX века во всем мире шла ожесточенная дискуссия о том, имеет ли право автор экранизации на отступление от подлинника. Но и по сей день единого мнения на этот счет не существует. Существуют экранизации, слово в слово передающие текст оригинала, другие же, наоборот, полностью отходят от буквального изложения подлинника, лишь оставляя идею автора.

Движение «от фильма – к книге» (например, Бернарда Шоу убедили написать счастливое окончание к его анти-романтической пьесе «Пигмалион» во время экранизации (британский фильм 1938 года), и этот финал сегодня считается общепринятым) и «от книги – к фильму» не только помогает развить интерес к чтению, но и открывает более широкие возможности. Работа с фильмом-экранизацией помогает решить одну из важнейших задач не только образования в области кино, но и в художественном образовании в целом – это формирование у зрителя представления о роли автора в создании любого произведения искусства.

Работа с фильмами-экранизациями дает возможность показать насколько по-разному представляют себе одни и те же события разные авторы, как по-разному они их

изображают и относятся к ним. Экранизация литературных произведений сегодня, как и в прошлом, является очень популярной, так как именно уже созданные шедевры литературы нередко становятся прекрасным сюжетом для кинофильма. Чаще всего экранизируют классические литературные произведения известных авторов, которые уже давно обрели широкую популярность у читателей. Но, не смотря на это, экранизация таких произведений требует таланта и серьезных средств. Чем серьезнее и талантливее первоначальный текст, тем более качественным должно быть кино. Принимаясь за экранизацию того или иного литературного произведения, режиссеру необходимо в первую очередь адаптировать текст. Потому как многое из того, что написано в книге, не входит в фильм и является несущественным для видеоряда.

Таким образом, жанр экранизации имеет важнейшее значение не только в сфере киноискусства, но и в литературе. Поэтому, мнение о том, что в процессе экранизации литературных произведений происходит их перевод с языка литературы на язык кино, не корректны. Экранизация литературных произведений – это новый вид художественного творчества, а фильм, созданный в результате экранизации, представляет собой новое художественное произведение, новый эстетический феномен, подчиняющийся своим внутренним закономерностям создания и существования.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – М. : Искусство, 1979. – 445 с.
2. Варганов А. С. Образы литературы в графике и кино / А. С. Варганов. – М. : АН СССР, 1965. – 312 с.
3. Гуральник Д. А. Русская литература и советское кино / Д. А. Гуральник. – М. : Наука, 1968. – 431 с.
4. Лотман Ю. М. Структура художественного текста / Ю. М. Лотман. – М. : Просвещение, 1970. – 272 с.
5. Теплиц Е. История киноискусства (1895 – 1927) / Е. Теплиц. – М. : Прогресс, 1968. – 338 с.

УДК 378.147:792

*В. Н. Титова,
г. Луганск*

ФОРМИРОВАНИЕ ТВОРЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ БУДУЩЕГО РЕЖИССЕРА ПОСРЕДСТВОМ ИНДИВИДУАЛЬНЫХ ЗАНЯТИЙ

Современный динамично меняющийся мир характеризуется преобразованиями во всех сферах социально-экономической, научно-технической и социокультурной жизни. Эти преобразования также касаются и сферы образования, поскольку заостряют проблемы и противоречия подготовки будущих специалистов. В условиях модернизации системы высшего образования особое значение придается подготовке высокопрофессионального специалиста и повышению уровня качества образования.

Индивидуальность – отображение уникальности, неповторимости конкретного человека в специфическом сочетании его характерных черт, личностных и субъективных проявлений. Это одно из главных качеств человека, характеризующееся

осознанным выбором действий и решительностью в их реализации. Она в той или иной степени присуща любому человеку. В связи с этим проблема индивидуального обучения будущих специалистов творческих профессий, раскрытие каждого студента как творческой личности является весьма актуальной и сегодня [3].

Педагогические и психологические науки достаточно часто обращаются к индивидуальному подходу – как к объекту воспитания, так и к объекту обучения. Проблема необходимости индивидуального обучения таким дисциплинам, как «режиссура», «сценарное мастерство», «мастерство актера», «сценическая речь» и пр. обсуждается во время проведения научно-практических конференций в ведущих образовательных учреждениях высшего образования Российской Федерации, Украины и стран СНГ. Индивидуальному подходу к каждому студенту как самостоятельной творческой единице придавали большое значение выдающиеся мастера театральной педагогики: К. Станиславский, Л. Сулержицкий, М. Чехов, Л. Курбас, а также их последователи М. Кнебель, Г. Товстоногов, Г. Кристи, Ю. Кренке, З. Корогодский и др. Среди современных исследователей проблем воспитания будущих режиссеров театрализованных представлений и праздников можно выделить труды А. Коновича, В. Сагана, О. Маркова, Т. Донской, И. Голиусовой и др. Однако существует много вопросов относительно разработки данной проблемы.

Задачи современного социокультурного образования не только в том, чтобы обогатить человека разнообразными сведениями об искусстве, но и помочь ему сформировать свое собственное индивидуальное мировоззрение. Исходя из этого, мы понимаем, что перед преподавателем стоит сложная задача: в процессе обучения готовить не только компетентного специалиста, но и осуществлять его воспитание, прививая навыки культуры и речи, закладывая фундамент моральных, эстетических ценностей и идеалов, гуманистических принципов духовного мира путем профессиональной деятельности. Такие составляющие высшего профессионального образования, синтезируясь в призме творческого процесса, находят выражение в неповторимых произведениях режиссерского искусства. Формирование у будущего режиссера театрализованных представлений и праздников профессиональных компетенций, таких как образное мышление, самостоятельный творческий поиск, навыки режиссерско-постановочной деятельности, и определяет не только индивидуальный подход к каждому студенту, но и содержание индивидуальных занятий, а также объем самостоятельной работы. Именно в этом мы видим наличие проблемной ситуации [5].

В связи с этим необходимость изучения и усовершенствования методов и приемов индивидуальных занятий, их приспособление к требованиям сегодняшнего дня, усовершенствование форм и принципов их проведения выдвигает к преподавателю ряд требований. Содержательной стороной процесса индивидуальной работы с будущими режиссерами театрализованных представлений является художественный материал, задания, тренинги и упражнения, подбираемые и реализуемые с учетом индивидуальных особенностей каждого студента.

Педагогически целесообразной и эффективной формой обучения будущих режиссеров театрализованных представлений и праздников является организация

индивидуальной работы (индивидуальные занятия) со студентами, берущая свое начало в лучших традициях классической театральной школы. Как известно, индивидуальность характеризуется совокупностью интеллектуальных, волевых, моральных, социальных и прочих черт личности, которые значительно отличают конкретного человека от других индивидуумов. Индивидуальный подход позволяет реализовать не только задачи обучения по определенному направлению, но и восстанавливает функцию формирования культурного самосознания студента [6].

Студентам необходима разноплановая педагогическая поддержка в поиске и овладении приемами и способами эффективной самостоятельной учебной работы, включающей содержательный, целевой и исполнительский компоненты. Осваивая все более сложные составляющие самостоятельной образовательной деятельности, будущие режиссеры приходят к активной содержательной ориентировке, позволяющей им отрабатывать собственные подходы к реализации организационно-управленческой деятельности.

Несмотря на существование добротной теоретической базы высшей театральной школы, накопленной многолетним педагогическим опытом, выполнение задуманной педагогом программы на семестр осложнено, по мнению А. Коновича, отсутствием четкого планирования каждого практического и индивидуального занятия [4]. Мы согласимся с известным театральным педагогом, поскольку в действительности сложно регламентировать кропотливый процесс творческого поиска в рамки, к примеру, 2 – 4 академических часов, выделенных на тему практического занятия.

Однако учебная работа базируется на основных дидактических принципах, формирующих творческую личность студентов-режиссеров. А. Конович делает акцент на нескольких, среди которых: 1) принцип правильной теоретической и практической подготовки студентов; 2) принцип систематичности и последовательности построения учебного процесса; 3) принцип воспитания у студентов сознательности, активности и самостоятельности мышления, «формирование инициативного творца»; 4) принцип синтеза индивидуального поиска знаний с учебной работой в коллективе, основанный соотношении групповых и индивидуальных занятий; 5) принцип доступности и прочности усвоения знаний, осуществляющийся соотношением знаний в соответствии с возможностью их усвоения студентами и эффективностью методической стратегией педагога; 6) принцип наглядности учебно-творческих результатов обучения.

Таким образом, главной задачей формирования творческой личности режиссера является развитие его творческой инициативы, раскрытие в нем способности к самообучению. Упрочить свои знания, навыки, студент может только в самостоятельной как индивидуальной, так и коллективной работе – вот почему основным способом передачи знаний в театральной школе является практическое обучение режиссуре [Там же]. В процессе учебной работы создаются условия, максимально приближенные к режиссерской практике общения, предоставления в них студентам статуса субъекта обучения через сотворчество с преподавателем в выполнении проблемных режиссерских задач.

Практическая деятельность режиссера театрализованных представлений и праздников подразумевает под собой умелое сочетание теории практики. Современный

специалист должен уметь не только создать яркое, зрелищное представление, но и грамотно составить теоретическое обоснование своей практической работы (режиссерско-постановочный план). Как правило, студент самостоятельно работает над данным проектом, а преподаватель оказывает компетентную методическую помощь и осуществляет контроль. «Преподавание в современных условиях – не столько процесс передачи информации, сколько организационная помощь студенту в ведении своей учебной деятельности. Такая работа предусматривает четкую последовательность действий, начиная с целеполагания, мотивирования и планирования, а заканчивая обеспечением процесса и контроля результатов деятельности и корректировки целей и задач» [1, с. 9 – 10].

Достичь решения основной идеи о пользе индивидуальной работы со студентами помогают различные методы, среди которых самостоятельная работа студента и постоянный контроль со стороны преподавателя. Во время самостоятельной работы студент осваивает приемы работы с учебной и научной литературой, развивает умение и навыки систематического самообразования.

Индивидуальный подход в данном случае стимулирует умение соединять теоретические знания с обращением к практическим ситуациям, решать задачи, приближенные к актуальным профессиональным проблемам и вопросам. Также создает условия для самосовершенствования, осознания своей творческой индивидуальности – способностей и склонностей, характера ценностных ориентаций, потребностей и мотивов, интересов, темпов способности к обучению и уровня интеллектуального развития, особенностей эмоциональной и волевой сфер.

На примере учебного плана подготовки будущих режиссеров театрализованных представлений и праздников в Луганской государственной академии культуры и искусств имени М. Матусовского можно проанализировать ступенчатость индивидуальной работы преподавателя со студентом.

Теоретический материал и практическая работа распределены в учебной программе дисциплины «Режиссура», изучаемой в течение восьми семестров (ОКУ «бакалавр») по принципу возрастающей сложности и с учетом необходимости усвоения студентами организационно-постановочных навыков в различных жанрах массовых театрализованных зрелищ. Каждый семестр является определенным этапом овладения знаниями и навыками в области режиссуры театрализованных представлений, которые практически реализуются в постановке одного из видов театрализованных зрелищ. На индивидуальных занятиях по режиссуре преподаватель работает со студентом согласно программе и ее требованиям на текущий семестр. То есть преподаватель дает студенту определенные задачи, контролирует их выполнение, дает рекомендации относительно того или иного вида работы, помогает по составлению студентом режиссерско-постановочного плана и пр.

Индивидуальная работа преподавателя со студентом строится по следующему плану:

I семестр – Овладение основами режиссуры в работе над упражнениями и этюдами (Развитие режиссерских способностей. Режиссерский тренинг. Режиссерский этюд, основные требования к нему. Режиссерско-постановочный план);

II семестр – Работа над инсценировкой литературного произведения (Анализ литературного произведения. Разработка постановочного плана. Использование средств художественно-образной выразительности в режиссерском решении инсценировки);

III семестр – Сценическая композиция по произведениям мировой драматургии (Выбор отрывков мировой драматургии. Режиссерский анализ. Разработка постановочного плана. Воплощение режиссерского замысла);

IV семестр – Режиссура концертного номера. Режиссура театрализованного концерта (Замысел и воплощение эстрадного концертного номера. Формирование режиссерского замысла театрализованного концерта. Режиссура литературно-музыкальной композиции как блока или эпизода театрализованного концерта);

V семестр – Режиссура театрализованной развлекательной программы (разработка режиссерского замысла игры. Формирование режиссерского замысла театрализованной конкурсно-развлекательной программы. Режиссура эпизода театрализованной конкурсно-развлекательной программы);

VI семестр – Режиссура фольклорно-этнографического праздника (Формирование режиссерского замысла фольклорного театрализованного представления (праздника). Режиссура эпизода фольклорного театрализованного представления. Воплощение режиссерского замысла фольклорного театрализованного представления);

VII семестр – Режиссура тематического театрализованного вечера и художественно-публицистического представления (Разработка постановочного плана режиссерской работы студента). Режиссура эпизода тематического театрализованного вечера. Особенности воплощения режиссерского замысла тематического театрализованного вечера. Использование театрализации в художественно-публицистическом представлении);

VIII семестр – Режиссура эстрадного зрелища (Формирование режиссерского замысла эстрадного зрелища. Режиссура эпизода эстрадного зрелища). Режиссура театрализованного зрелища под открытым небом (Формирование режиссерского замысла массового праздника-обряда под открытым небом. Режиссура эпизода массового праздника (представления) под открытым небом. Режиссерско-постановочный план).

Индивидуальная работа со студентом предусматривает изучение его как творческой личности, выявление сильных и слабых сторон, и именно над последними проводится более тщательная работа.

Индивидуальные занятия строятся по привычной схеме: определение темы, постановка цели, инструктаж, проверка домашнего задания, его анализ, непосредственная работа над темой, закрепление, выводы. Студент на индивидуальных занятиях должен чувствовать заботу со стороны преподавателя, как об ошибках, так и об успехе, поскольку именно на индивидуальных занятиях происходит тесная связь и контакт между преподавателем и студентом, чего не может быть в групповых занятиях.

На основе идейно-художественной концепции литературного произведения режиссер ищет образное решение, которое должно быть целостным, эффективным,

оправданным, т. е. единственно возможным, а также осуществляет его воплощение. Поиск решения и его воплощение – два главных этапа деятельности режиссера. Создание и существование в воображении режиссера образного решения представления требует программно-целевого подхода к подготовке будущего специалиста [2].

Таким образом, с первых семестров у студента с помощью преподавателя формируется индивидуальный стиль работы, порождаемый стремлением к самосовершенствованию, раскрытием своей индивидуальности, своих ценностных установок – стиль непрерывного самообразования.

Индивидуальная работа со студентом – это особенным образом организованная деятельность, включающая в свою структуру такие компоненты, как: определение цели и учебной задачи; четкое и системное планирование самостоятельной работы; поиск необходимой учебной и научной информации, а в режиссерско-постановочной работе – самостоятельный творческий поиск. Сюда же мы можем отнести использование методов исследовательской работы для решения поставленных задач; отработка собственной позиции относительно полученного творческого задания; обоснование и защита полученного решения; проведение самоанализа и самоконтроля. Все это необходимо для развития индивидуальных практических навыков, которые студент получает на индивидуальных занятиях.

ЛИТЕРАТУРА

1. Блинов В. И. Методика преподавания в высшей школе : учеб.-практ. пособие / В. И. Блинов, В. Г. Виненко, И. С. Сергеев. – М. : Юрайт, 2013. – 315 с.
2. Голубцова Л. Ф. Традиції й інновації в процесі підготовки майбутніх митців / Л. Ф. Голубцова // Сучасні тенденції розвитку професійної компетенції майбутніх митців : матеріали III Всеукр. наук.-практ. конф. (з міжнар. участю). Луганськ, 25 – 26 лют. 2010 р. – Луганськ : Вид-во ЛДІКМ, 2010. – С. 9 – 13.
3. Донская Т. К. Режиссер театрализованных представлений и праздников: профессионально-личностный аспект [Электронный ресурс] / Т. К. Донская, И. В. Голиусова // Культурная жизнь Юга России. – 2017. – № 3. – Режим доступа : <https://cyberleninka.ru/article/n/rezhisser-teatralizovannyh-predstavleniy-i-prazdnikov-professionalno-lichnostnyy-aspekt>
4. Конович А. А. Современные тенденции обучения студента-режиссера как творческой личности [Электронный ресурс] / А. А. Конович // Тр. СПбГИК. – 2012. – С. 26 – 37. – Режим доступа : <https://cyberleninka.ru/article/n/sovremennye-tendentsii-obucheniya-studenta-rezhissera-kak-tvorcheskoy-lichnosti>
5. Ремез О. Я. Азбука режиссуры / О. Я. Ремез. – М. : Искусство, 1976. – 119 с.
6. Цукасова Л. В. Театральная педагогика / Л. В. Цукасова, Л. А. Волков. – М. : Либроком, 2009. – 219 с.

СПЕЦИФИЧЕСКИЕ ЧЕРТЫ ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ АФРИКИ

Африканская история, фольклор, религия, искусство всегда привлекала исследователей, ведь специфику конкретной цивилизации определяет культура от которой зависит внешний облик, особенности и сохранение целостности во времени. Чтобы понять конкретную историю определенного общества, необходимо рассмотреть культуру этой цивилизации в едином контексте. Но не смотря на такое внимание она изучена пока недостаточно, так как существует лишь небольшая база источников. Уже с начала XX в. этой проблеме уделялось особое внимание в исторической, культурологической, этнографической литературе. Африканская культура развивалась в Тропической Африке, Южной, Северной и даже в горных массивах Сахары. Культура этих территорий имеет полиморфные черты, которые определяются сходными условиями их исторического развития, аналогичными условиями жизни и близкими природно-экономическими условиями. В современном культурном пространстве на территории Африки до сих пор существуют «бесписьменные народы» и они развиваются в полной изоляции от внешнего мира. Археологи разыскивают новые рукописи, собирают и записывают устные традиции, которые передавались из поколения в поколение.

Э. С. Львова писала: «Первые сведения об Африке и африканцах в Европе относятся к глубокой древности. После падения Карфагена (146 г. до н. э.) на его бывшей территории возникла римская провинция, получившая название «Африка». Лишь значительно позднее так стал именоваться весь материк» [5, с. 20].

Свойства географического положения континента, являются важной, интегральной пространственной категорией, дающей возможность оценки развития культуры африканских народов. Так материк находится в двух зонах: тропической и экваториальной и лишь небольшие полосы Южной и Северной Африки расположены за пределами этих зон, вследствие этого для Африки характерна смена дождей и засух.

Основная часть рельефа Африки представляет собой обширное плоскогорье, представленное на северо-западе – Атласские горы, на северо-востоке – Абиссинское нагорье, на юге – Драконовы горы.

Саванны занимают две трети всей территории. Влажные экваториальные леса покрывают бассейн реки Конго и Гвинейское побережье континента. Все реки Африки порожистые, поэтому ни одна из них не судоходна. Самые крупные из них: Нил, Конго, Нигер, Замбези. Большая часть озер расположены в восточной части континента. Такие геоморфологические условия обусловили значительные сходства элементов культур народов Африки.

Подтверждающим фактором этого являются петроглифы – самое древнее наследие африканского искусства. От первобытного периода эти изображения сохранились лишь в нескольких ограниченных районах, разрушения их связаны с

климатическими условиями. Постоянные ветры и дожди несли песок и стирали нижнюю часть изображения, резкие колебания температуры разрушали скалы, поэтому до нас дошли лишь небольшие фрагменты.

Из сохранившихся памятников видно, что для этой эпохи характерны изображения ничем не связанных между собой фигур, то есть без единой композиции. В то же время наскальные рисунки достаточно детализированы, размер имеет реальную величину, с использованием техники контурного рисунка.

Чаще всего на скалах изображены дикие животные – буйвол, слон, антилопа, жираф и др. Это свидетельствует о том, что эти существа были знакомы жителям Африки и занимали значительное место в их жизни.

Сохранившиеся фрагменты живописи свидетельствуют о том, что петроглифы неоднократно наслаивались, поэтому более древние рисунки закрашивались охрой. В самых нижних слоях были монохромные рисунки, а более поздние отличаются своей многоцветностью.

Со временем в изображениях появляется композиция. Африканцы стали отображать свою повседневную жизнь: охоту, собирательство, скотоводство, сражения. «Среди этих изображений выделяются ритуальные сцены, включающие танцы (в частности, охотничьи пляски)» [2, с 191]. Но образы были представлены в виде мифологических созданий и духов. Эти изображения людей с головами животных имели сакральный характер, которые отражали представления африканцев о тотемических предках и о мире духов.

Следующим этапом в развитии культуры стало появление скульптуры из дерева распространившееся в Тропической Африке. Эта часть материка покрыта лесами, в которых всегда сыро и душно. В связи с этим африканцы использовали красное и черное дерево, так как эти растения твердой и прочной породы и могут противостоять безжалостному климату, а также термитам и мериадам. Африканскую скульптуру условно можно разделить на фигуры и маски. Фигуры были большей частью культовыми и в них воплощены суеверные представления, а маски использовали для различных церемоний, обрядов, праздников и они отражали всю жизнь народа.

Большинство скульптур непропорциональны – большая голова занимает одну треть роста. Африканцы считали, что голова являетсяместищем разума и души, следовательно, роль головы в африканской культуре нашла свое отражение в масках.

В книге «Искусство Африки» Н. Григорович и А. Стерлигов писали: «Маски в своем бесконечном разнообразии сопровождали африканцев на протяжении всей их жизни, а после смерти должны были дать приют их душам, которые мечутся среди живущих, не находя себе места. Маска предка стояла в алтаре в каждом жилище. Ей поклонялись, ее чтили как святыню, но когда время стирало из памяти живых тех, кто некогда был почитаем, ее выбрасывали» [4, с. 16].

Существовали маски не только посвященные умершим предкам, но и божествам и животным и были отражением важных сторон жизни. Количество типов масок даже у одного народа может исчисляться десятками, а когда-то, возможно, и сотнями. Их столько, сколько священных существ знает религия данного народа. В связи с их

огромным количеством в современных трудах до сих пор нет общепринятой классификации.

Африканскому человеку, чтобы быть в силах выразить суть действительности, скрытой под реальностью, чтобы говорить со своей фантазией, образ должен быть ритмическим. Ведь ритм составляет большую регулирующую силу африканского искусства преимущественного жизненным элементам и накладывающего свою печать на все формы искусства – от изобразительных до музыки, поэзии, пения и танца. «В африканской музыке ритм является абсолютным сувереном милостью божьей» [6, с. 119].

Музыкальная ритмика африканцев достаточно сложна, так как для нее характерны высокоразвитые формы полиритмии и полиметрии. Ритм – организующее начало для музыки любых негроидных народов, характеризующийся динамической структурой и переакцентировкой ударений.

Африканская музыка всегда сопровождала ритуальные танцы и песнопения, также использовалась в сельскохозяйственных работах и театральных представлениях. «Понятие музыки в сознании африканца неразрывно связано и с песней, и с танцем – во многих языках южнее Сахары все эти понятия объединены одним термином» [1, с. 382].

Оставаясь бесписьменной и графически не зафиксированной, музыка долгое время была не изученной. Но благодаря музыкальному искусству исторические предания, мифы и легенды сохранялись и передавались из поколения в поколение в виде речетаций, исполняемых вождем или старейшиной деревни.

Кроме выше перечисленного, музыку часто использовали как средство против болезней или способ получить благоволение богов. Музыка способствует контакту между людьми и даёт им возможность найти свое место в общности. «Исследователи африканского музыкального фольклора отмечали даже, что музыка и песня были формирующими мораль элементами, играли и определенную политическую роль» [5, с. 218].

Диверсификация музыкальных инструментов, существующих на этом континенте, обусловлена тем, что их основные виды появились еще в эпоху первобытного общества. Центральное и наиболее почетное место в африканской музыке занимают ударные инструменты, они составляют основу африканского оркестра. Их в свою очередь делят на перепончатые и барабаны, но главным инструментом остается – барабан. Их существует большое количество различных видов: без резонатора, цилиндрические с мембраной или с двумя мембранами, котлообразные. Они классифицируются и по размерам, и по внешнему виду, и по способу игры на них.

Наиболее примитивный и самый древний барабан без резонатора – высушенная на солнце шкура животного, прикрепленная к палкам, вбитым в землю. Самым большим барабаном является оубал, самым длинным – энгалаби.

К ударным относят – музыкальные инструменты у которых есть деревянные или металлические пластины. Наиболее распространенным является ксилофон – это

прямоугольный каркас с деревянными пластинками различных размеров, под которыми резонаторы в виде сосудов из тыквы или глины.

Также для этнического оркестра характерны погремушки, колокольчики, трещотки. Данные инструменты прикрепляют к рукам, ногам или на пояс, чтобы создать шумовой эффект.

В свою очередь у народностей Африки распространены струнные инструменты. Большинство из них являются развитием и видоизменением лука с несколькими тетивами-струнами (тип примитивной арфы) или содержат несколько луков разного размера, закрепленных на общем основании – деке.

Довольно разнообразна и группа духовых инструментов, отличающихся по размерам и звучанию. Самыми древними являются различные рога, материалом для изготовления которых служат полые рога животных, кости, дерево, камыш или металл. Африканские трубы у разных народов мало отличаются по форме, но различны по размерам и материалу, из которого они изготавливаются.

Законам определенной музыкальной системы подчинена и организация танца. Африканский танец с полным правом можно считать старейшей формой хореографии в мире. Этническим танцам по-прежнему учат детей в племенах, начиная с самого раннего возраста. Колорит местных танцев передается в традиционных плясках на свадебных торжествах и других бытовых ритуалах. Танцы и песни являются не только часть церемоний африканских народов, но и любимым развлечением в часы досуга «...африканская танцевальная культура есть результат многовекового тщательного отбора выразительных средств. Африканская этнохореография – это своеобразные черты, формы, виды, причем не только отдельных танцев, но иногда и целых законченных танцевально-театральных представлений и традиций разных стран» [2, с. 223 – 224].

Танец проникал во все социальные слои населения Африки и был пронизан элементами национального фольклора. Музыкальная основа танца – сложный полиритмический комплекс, по которому можно определить этническую принадлежность. Традиционные танцы африканцев аккомпанировали ударами ладоней о тело, хлопками и возгласами чередование которых создает единый ритм. Звук также создает костюм танцора: звенят браслеты; шелестят юбки, браслеты и головные уборы из трав, которые служат аксессуарами.

Для большинства регионов Африки характерно изменение ритмического рисунка от медленного к быстрому, что влияет на полицентрию движений – сегменты человеческого тела, независимо друг от друга, создают связанные движения.

Еще одной характерной чертой африканских танцев является синкретизм и жанровая целостность пантомимы и пляски, которые строго классифицированы по характеру, месту, связанные с жизнью и бытом народа. Ярким примером такого пластического действия можно считать пляски охотников, напоминающие рассказ или воспоминание об охоте. Так, пигмеи собирались вечером у костра и устраивали танцы-пантомимы в день охоты, рассказывая о событиях дня. Выбирался один исполнитель, который воспроизводил движения животного, а остальные изображали нападение и

погоню за ним. Таким образом танцоры демонстрировали несравненное подражание и поразительное знание повадок жертвы.

Земледельческие трудовые танцы-пантомимы, насыщены более плавными элементами, чем охотничьи пляски. Танцы урожая рассказывают о труде земледельцев и включают в себя обращения к божествам с просьбой плодородия земли. В таких танцах можно увидеть зачатки драматических представлений со своим сюжетом, выраженных языком музыки и танца.

Особое место занимали танцы культовые и ритуальные, связанные с употреблением масок, имеющие строго канонизированные правила. Ими сопровождалась все обряды перехода и выражающие эмоциональные состояния народа. Особенно пышно и торжественно проводились танцы, связанные с инициациями. Как правило, они состояли из двух этапов: сначала разыгрывались танцевальные пантомимы, символизирующие появление духов и поглощение ими посвящаемых, завершались же обряды торжественными и ликующими танцами юношей, прошедших сложные испытания. Эти танцы, как и ритуальные танцы тайных обществ, исполнялись в масках и особых костюмах. К ним тесно примыкают и танцы, исполняемые (иногда по несколько дней подряд) во время похоронных обрядов. В свою очередь в свадебных танцах у некоторых народов Восточной Африки изображалась будущая супружеская жизнь, заботы и обязанности, ожидавшие молодую. Наконец, еще одна категория танцев – танцы дворцовые (церемониальные) и военные. Ими сопровождалась обычно выходы правителей, отмечались государственные праздники. Военные танцы исполняли молодые воины (обычно одного возрастного класса) имитировавшие схватки с врагом, выслеживание, победу над ним. В обществах зулусов, масаи и других народов участие в таких танцах было одновременно и элементом воспитания молодых воинов. Со временем, появились и новые темы – пантомимы о работорговле, танцы-инсценировки на библейские темы и т. п.

Следовательно, из проанализированного можно детерминировать, что характеристики африканской культуры, представленные как единство этнической, интеллектуальной и практической деятельности выполняют интегративные функции и являются формообразующим началом цивилизации. Этнохореография Африки несет специфическую информацию в области фольклора, религии и многих других составляющих культурных традиций, обладающая собственным голосом со свойственными ему интонациями.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бабаев К. В. Что такое Африка / К. В. Бабаев, А. А. Архангельская. – М. : РИПОЛ классик, 2015. – 480 с.
2. Баглай В. Е. Этническая хореография народов мира : учеб. пособие / В. Е. Баглай. – Ростов н/Д : Феникс, 2007. – 405 с.
3. Воскобойник Е. С. Философско-антропологический анализ представлений о человеке в мифах и преданиях народов Африки южнее Сахары : дис. ... канд. филос. наук : 09. 00. 13 / Воскобойник Евгения Сергеевна. – М., 2008. – 218 с.
4. Григорович Н. Е. Искусство Африки / Н. Е. Григорович, А. Б. Стерлигов. – М. : Знание, 1962. – 48 с.
5. Львова Э. С. Этнография Африки : учеб. пособие / Э. С. Львова. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1984. – 248 с.

6. Пирцио-Бироли Д. Культурная антропология Тропической Африки / Д. Пирцио-Бироли. – М. : Изд. фирма «Восточная литература» РАН, 2001. – 335 с.

УДК 784.1

*В. В. Харламова,
г. Луганск*

СОВРЕМЕННЫЕ ВОКАЛЬНЫЕ ЭСТРАДНЫЕ АНСАМБЛИ, РАБОТАЮЩИЕ В ЖАНРЕ А CARPELLA

А капелла (итал. *a cappella*, ранее *alla cappella*) – многоголосное хоровое или ансамблевое пение без инструментального сопровождения. Термин вошел в употребление с XVII века, первоначально обозначал стиль хорового пения, в котором главное внимание уделялось гармоничности звучания, певучести отдельных голосов, а не передаче текста [1, с. 77 – 78]. Пение а капелла широко распространено в русском народном творчестве. В нем с большой теплотой раскрываются богатство и красота человеческого голоса.

На сегодняшний день произведения, исполняемые а cappella популярны по всей планете и в различных жанрах: народной музыке, рок-музыке, ритм-энд-блюзе, джазе и других. Вокалисты, работающие в этом жанре, стремительно развиваются, повышая свой уровень.

К популярному направлению относятся такие коллективы: группа «Cosmos» Латвия, «Camerata» Белоруссия, «Men Sound» Украина, «Акапелла Экспресс» Россия «The real group» Швеция, «Pentatonix» США и другие.

Вокальная группа «Cosmos» – это магнетический оркестр голосов, исполняющий музыку разного стиля и жанра: от джаза и популярной музыки до григорианских песнопений.

Группа состоит из шести вокалистов из Латвии, которые еще в детстве встретились в хоре мальчиков рижского Домского собора. Но сегодня «Cosmos» – это уже не мальчики, а молодые профессионалы, которые мастерски используют свои навыки на эстрадной сцене. Уже в первый год своей деятельности вокальная группа «Cosmos» заслужила звание лучшей молодой латвийской группы, а их первый альбом был признан лучшим альбомом латвийской поп-музыки, к тому же он приобрел статус платинового диска по числу продаж. За первые три года существования группа записала четыре альбома, о популярности которых свидетельствуют многочисленные дополнительные тиражи.

В 2004 году становятся победителями международного конкурса молодых исполнителей поп-музыки «Новая волна 2004», Выступление группы бурно принимали в Кремлевском дворце на юбилейных концертах композитора Игоря Крутого, на Украине, где ансамбль пел вместе с землячкой Лаймой Вайкуле. Группа «Cosmos» гастролирует и в таких странах, как Германия, Франция, Бельгия и США. Невероятным событием для группы было выступление с гением вокала Бобби Макферрином.

Совместно они исполнили мировой хит «Don't Worry Be Happy», который мистер Бобби Макферрин не исполнял 17 лет. Важными в творческой карьере ансамбля были выступления с легендарными «Manhattan Transfer» и «The Real Group», которые приняли «Cosmos» в элиту мировой музыки а capella [6].

«Men Sound» – вокальный мужской секстет из Киева. В первый же год существования группа проработала пару месяцев в США, дав несколько десятков концертов в шести штатах Западного побережья. Выступления этого коллектива в российских конкурсах – на III и IV фестивалях вокального джаза «Джазовые голоса» (1997, 98), на фестивале «Джазовая провинция – 98» и «Джазовая провинция – 2000» – принесли украинскому ансамблю заслуженную популярность в России. В февралемарте 2000 г. группа в изменившемся составе совершила большой тур по Северо-Западу США, включавший очень успешные выступления на джазовом фестивале Лайонела Хэмптона [3]. В 2002 году «ManSound» становится обладателем «Гран-при» на международном конкурсе а капелльных групп «Vokal Total». В 2004 Всемирная а капелльная ассоциация (CARA) признала известный джазовый стандарт «Nature boy» в аранжировке Владимира Михновецкого лучшим в мире вокальным исполнением в стиле джаз.

Вокальная группа «Акапелла Экспресс» – одна из наиболее известных коллективов России. В репертуаре коллектива есть как авторские произведения, так и блестящие и остроумные аранжировки классических произведений, песен народов мира. Известность ансамбля давно перешагнула границы страны, а случилось это в тот момент, когда молодые музыканты удостоились награды Ward Swingle Award в категории «Лучшая джазовая вокальная группа» (конкурс «Vokal Total» 2003, Грац, Австрия) [5]. На счету группы также награда CARA (Современная Ассоциация Музыки Акапелла, США) за «Лучший джазовый альбом 2004». Туры и концерты в Америке, России, Сингапуре, Гонконге, Израиле, Германии, Австрии, Бельгии, Голландии, Италии, Швейцарии, Люксембурге и др. Фестивали «Montreux Jazz», «Vokal Total», «Jazz Parade», «Solevoci», «Jazz In Time», «Славянский базар», «Джазовая провинция» и др. Саундтреки к фильмам «Жизнь одна» (музыка А. Рыбникова, специальная премия фестиваля «Кинотавр»), «Хиромант» и др. Совместные проекты, концерты и записи с популярными исполнителями, композиторами, музыкантами, поэтами [4].

«The real group» – шведское чудо, одна из ведущих джазовых вокальных ансамблей в мире. В свое время газета «Чикаго Трибьюн» писала: «В основе репертуара этой группы – величайшие джазовые стандарты, в исполнении которых любой джазовый музыкант обязан доказать свою состоятельность. Слышать в исполнении „Real Group” их версии классических вещей Каунта Бейси или их шикарную нежнейшую перепевку „Waltz For Debby” (Bill Evans) - это словно прикасаться к чуду. Чудо - как тонко они понимают мельчайшие нюансы этой музыки».

А создатели сайта «Primary A Cappella» вообще считают, что «The Real Group» – сами по себе джазовый стандарт, эталон, по которому в пору равнять и оценивать прочих исполнителей». Каждый из членов этой группы получил образование в Королевской Академии Музыки в Стокгольме, где, собственно, все пятеро и встретились, и организовали в 1984 году свою группу. С начала их профессиональной

карьеры они продали более 170 000 дисков, дали более 1 000 концертов и успели поработать с такими известными музыкантами, как George Martin, Bobby McFerrin, Barbara Hendricks и Toots Thielemans. В основном группа «специализируется» в жанре а cappella, однако им приходилось выступать и с симфоническими оркестрами, и с Биг Бэндами, и в сопровождении хора [7].

«Pentatonix» (сокращенно «РТХ») – американская а капелла группа родом из Арлингтона, штат Техас, состоявшая изначально из пяти вокалистов. Группа образована в 2011 году, и тогда же выиграла третий сезон музыкального конкурса «The Sing-Off» получив 200 000 \$, а также контракт с Sony Music. Позже они создают свой «YouTube-канал» и распространяют музыку через «Madison Gate Records», небольшой независимый лейбл, принадлежащий «Sony Music», и распространяющий саундтреки к фильмам. Сейчас у «Pentatonix» насчитывается более 13 580 700 подписчиков и 2 миллиарда 643 миллиона просмотров, а их «YouTube-канал» находится на 3 месте среди музыкальных каналов, и на 42 из всех американских YouTube-каналов.

В 2015 году «РТХ» получили премию «Grammy» в категории «Лучшая инструментальная аранжировка или аранжировка а капелла» за песню «Daft Punk». В октябре того же года вышел оригинальный альбом группы «Pentatonix» с одноименным названием. Альбом набрал большую популярность, заняв 1 место в «Billboard и Apple Music» по количеству скачиваний.

15 февраля 2016 года «Pentatonix» во второй раз получили премию «Grammy» в категории «Лучшая инструментальная аранжировка или аранжировка а капелла» за песню «Dance Of the Sugar Plum Fairy».

12 февраля 2017 года группа в третий раз получили премию «Grammy» в категории «Лучшее кантри-исполнение дуэтом или группой» за песню «Jolene», исполненную совместно с Долли Партон [2].

Пение а капелла – это музыкальный жанр, стремительно набирающий популярность. Поклонниками пения а капелла были С. Рахманинов и Д. Шостакович. Ими написано ряд произведений для голоса. Однако это сложный жанр, требующий великолепной постановки голоса, профессиональной подготовки и множества репетиций.

ЛИТЕРАТУРА

1. Попов В. С. А cappella / Музыкальная энциклопедия : в 6 т. / под ред. Ю. В. Келдыша. – М. : Сов. энцикл. : Сов. композитор, 1973 – 1982. – Т. 1. – 1973. – С. 77 – 78.
2. Pentatonix [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://ru.wikipedia.org/wiki/Pentatonix>
3. Man Sound (вокальный секстет) [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://persona.rin.ru/view/f/0/20898/man-sound>
4. Акапелла Экспресс [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.jazzparking.ru/jazzband/view/66>
5. Last. Fm. Акапелла Экспресс [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://www.last.fm/ru/music/Акапелла+Экспресс/+wiki>
6. Last. Fm. Vocal Group Cosmos [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://www.last.fm/ru/music/Vocal+Group+Cosmos/+wiki>
7. Soong.ru. Биография «The real group» [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://soong.ru/biography/The+Real+Group>

РОЛЬ НАРОДНОГО ТАНЦА В ФОРМИРОВАНИИ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ У ДЕТЕЙ И ПОДРОСТКОВ

Сегодня в теории и практике культуры ведется спор относительно определения приоритетных направлений и тенденций развития хореографической культуры, которая рассматривается как неотъемлемая часть целостного организма культуры, зависящего от времени, привычек и представлений конкретной эпохи. Одновременно понятие «хореографическая культура» включает в себя весь комплекс, связанный с танцевальным искусством: собственно танцы, искусство танца, науку их записи, творчество их постановщиков, научные исследования, систему подготовки специалистов для этой отрасли. Но, ключевым понятием в определении предметного поля хореографической культуры является понятие танец.

Следовательно, «хореографическая культура как целостная система художественных смыслов с соответствующей логикой культурно-исторического процесса, которая обращена к человеческой субъективности, нуждается в теоретическом исследовании на основании практических обобщений внутренней логики ее художественно-эстетического содержания, которое появляется как палитра связей с другими видами искусства; как исполнительская культура и развитие хореографических умений и навыков; как импровизация формы и интерпретация художественно-эстетического содержанию музыкально-танцевальных произведений, выявления специфики образного языка искусства хореографии; как усвоение знаний (специальных терминов и понятий) и осознание синтеза художественных форм» [3, с. 28 – 37].

Сегодня в научном обиходе появились новые термины и понятия, такие как «хореографическая культура», «танцевальная культура». Справочная литература не дает точного определения понятия «хореографическая культура». Множество определений этого термина можно найти в монографиях, диссертационных работах современных ученых. Так украинский исследователь С. А. Легкая определяет, что термин «хореографическая культура» – комплекс связанный с танцем: танцевальное искусство, наука записи, творчество постановщиков, научное осмысление танца, система хореографического образования» [Там же, с. 24].

Хореографическая культура рассматривает некоторые содержательно близкие категории, являющиеся смысловым основанием для выделения понятия «хореографическая культура» или выступающими производными по отношению к нему. К таковым могут быть отнесены следующие: духовная культура, эстетическая культура, театральная культура, культура восприятия хореографического произведения.

Так, наиболее общим по отношению к понятию искусство выступает категория духовной культуры. Духовная культура трактуется большинством авторов как особое измерение социума, совокупность нематериальных элементов и продуктов духовной

деятельности человека: «...область духовной культуры обретает более или менее определенные контуры, когда к ней относятся лишь такие культурные формы, которые ориентированы, главным образом, на выработку знаний, ценностей и идеалов, будучи менее других нацелены на непосредственное обслуживание практических нужд человека» [1, с. 208].

Традиционно в структуру духовной культуры включается и подсистема «искусство», а потому мы можем говорить о том, что, анализируемая нами хореографическая культура, является также ее составным элементом. Но если духовная культура понимается, скорее, через морфологию культурного пространства, то эстетическая – относима к формам взаимодействия человека с миром. «Эстетическая культура – это и умение расшифровывать эстетический опыт, без чего невозможно правильно увидеть и оценить общую перспективу своего пребывания в мире, определить тенденции общего процесса взаимодействия с ним, адекватно корректируя промежуточные результаты» [2, с. 402 – 403].

Таким образом, хореографическая культура связана с эстетической культурой, так как танец ориентирован на воплощение образов прекрасного.

Художественная культура есть социальное бытие искусства или система его производства, хранения, распространения и потребления в обществе. Она включена в художественную культуру, но лишь в блоке «создание» (в широком смысле, включая само произведение искусства, его создателей и интерпретаторов, институциональный аспект) так как относится, как уже отмечалось нами ранее, к профессиональным аспектам развития балетного искусства.

Аналогичным понятию художественная культура у большинства авторов определяется и музыкальная культура понимаемая как «сложная система, в которую входят: музыкальные ценности, создаваемые или сохраняемые в данном обществе; все виды деятельности по созданию, хранению, восприятию, распространению, восприятию и использованию музыкальных ценностей; все субъекты такого рода деятельности, а также инструменты и оборудование, обслуживающие эту деятельность» [6, с. 62]

Как можно убедиться, в данном определении, равно как и в определениях художественной культуры, акцентируется внимание на социальных аспектах бытования музыкальной культуры.

Аналогичная направленность (на потребление) осуществляется и при изучении театральной культуры. Так, С. С. Соковиков, обобщающий сущностные особенности театральной культуры, рассматривает ее как целостную систему представленности театрального искусства в социальном организме, однако подчеркивает: «...важнейшим, на наш взгляд, предстает, в конечном счете, даже не состояние собственно театрального организма города, а спектр запросов горожан в адрес театра, интенсивность этих запросов, уровень их осознанности, разнообразия, динамики» [5, с. 99].

Таким образом, мы можем говорить о том, что музыкальная и театральная культуры трактуются по аналогии с художественной культурой, лишь акцентируя в

содержании понятия специфичность преломления конкретного вида искусства (музыка, театр) в общей схеме функционирования в жизни общества.

Итак, на основании понятийного анализа можно предложить собственное определение хореографической культуры. Хореографическая культура – это часть художественной (музыкально-театральной) культуры, обособленная системой создания и трансляции художественных ценностей и представляющая специфику формирования и функционирования субъектно-содержательных компонентов хореографического искусства.

К ключевым субъектно-содержательным компонентам хореографической культуры относятся:

- художественно-репертуарная политика (насыщенность и обновляемость репертуара, соотношение в нем классического и современного наследия);
- профессиональный уровень развития хореографического искусства;
- профессиональный уровень развития музыкально-постановочной инфраструктуры;
- система воспроизводства профессиональной подготовки, уровень развития и организации репетиционного процесса;
- содержательно-стилевая специфика художественного решения хореографических произведений;
- событийно-творческая презентация художественных достижений хореографического искусства (наличие фестивалей, творческих событий, конкурсов);
- система многоаспектной и интенсивно функционирующей художественной коммуникации (гастрольная деятельность).

Таким образом, хореографическую культуру возможно считать, как процесс, который охватывает разнородные события, художественные тенденции и деятельность художников, связанных со сценическим танцевальным искусством. В процессе формирования хореографической культуры школьников значительное место занимает народная хореография.

В справочной литературе даны различные понятия термина «хореография». Понятие хореографии (от греч. *choreo* – танцую) охватывает различные виды танцевального искусства, где художественный образ создается с помощью условных выразительных движений.

В переводе с греческого «хореография» означает «запись движения». Но смысл этого слова стал значительно шире, и понятие «хореография» в настоящее время включает в себя всё то, что относится к искусству танца: профессиональный классический балет и народные танцы, и бальные, и современные – всё это мы называем хореографией.

В энциклопедии понятие хореография определяется (от греч. *choreia* – пляска и графия) первоначально как запись танца, затем – искусство сочетания танца, балета, с конца 19 – начала 20 в. танцевальное искусство в целом.

Хореография выступает как вид искусства – классического, народного, историко-бытового, современного танца, поэтому хореография – это средство воспитания широкого профиля.

Хореография – искусство, любимое детьми. Умение чувствовать, понимать музыку и красиво двигаться – неотъемлемая часть общей культуры, к которой нужно приобщаться с юных лет. Занятия хореографией, благодаря своей универсальности, очень важны для воспитания подрастающего поколения: дети совершенствуются духовно, физически и интеллектуально. Становясь пластичнее, вырабатывают эстетику движений, благодаря дисциплине во время занятий развивают самоконтроль и ответственность.

Из вышесказанного, можно утверждать, что, приобщая младшего школьника к богатейшему опыту человечества, накопленному в искусствах, можно воспитать высоко нравственного, образованного, разносторонне развитого современного человека.

Хореографическая культура деятельности аматорского детского хореографического коллектива предполагает наличие следующих компонентов:

- репертуарная политика коллектива (направленность и тематика произведений с учетом возрастных особенностей, содержательность, обновляемость репертуара);
- практические умения и навыки (компонент исполнительской деятельности детей в учебно-творческом процессе; применение, владение умением использовать в конкретной практической деятельности усвоенный материал);
- концертно-исполнительская деятельность (трудовая деятельность, успех которой зависит от уровня исполнительского мастерства, способности создать и реализовать хореографический образ);
- художественное мышление (интеллектуальная, духовная основа деятельности личности ребенка, направленная на восприятие и понимание произведения);
- способности (индивидуальные свойства личности, которые обеспечивают продуктивность в овладении знаниями и осуществлении различных видах деятельности)

Таким образом, проблема формирования хореографической культуры школьников может быть решена в единстве профессионально-содержательного, профессионально-деятельного, профессионально-личностного компонентов, которые интегрируют знания, опыт и личностные качества. Формирование хореографической культуры школьников предполагает организацию художественного творчества на основе природных задатков, запросов и интересов с учетом личностных склонностей и желаний. В процессе воспитания формируются индивидуальные творческие способности.

Огромную роль в формировании хореографической культуры школьников играет народное художественное творчество.

Хореографическое искусство, как и духовная культура в целом тесно связана с историей народа и его традициями. Танец неотделим от человека, он рождается в человеческом теле, через движения тела мы можем его понять, почувствовать и искренне полюбить. Танец есть своеобразный язык народа. «Язык каждого народа создан самим народом. Все, что выразилось в языке народа, скрывается в народе» [4, с. 41].

Народное танцевальное искусство является одним из наиболее распространенных и древних видов народного творчества. В танце народ передает свои

мысли, чувства, настроения, отношение к жизненным явлениям. На протяжении многовековой истории своего развития народный танец, всегда был тесно связан с бытом и обычаями человека, с трудовым сельскохозяйственным годом и со всей историей русского народа. Каждая новая эпоха, новые политические, экономические, административные и религиозные условия отражались в формах общественного сознания, в том числе и в народном творчестве.

Массовое развитие танцевальной культуры выявило много талантливых исполнителей. Появилась группа больших мастеров, знатоков народного искусства, хореографов, педагогов, исполнителей. Всем знакомы имена таких деятелей хореографического искусства, как И. Моисеев, П. Вирский, К. Голейзовский, М. Годенко, О. Князева, И. Меркулов, Н. Надеждина, М. Чернышёв, которые изучали и развивали народный танец. Именно на основе изучения народного хореографического наследия возникли прославленные ансамбли народного танца, ансамбли песни и танца.

Популярность народного творчества в 30 – 50-х годах XX века и выход народного танца на сценическую площадку, способствовали возникновению и становлению такого вида художественного творчества, любительские ансамбли народного танца, ансамбли песни и танца, хоровые коллективы, в состав которых входили танцевальные группы. Эти коллективы так же способствуют популяризации и развитию традиционного народного творчества, что является важной составляющей духовной основы общества.

Народный танец играет немаловажную роль в воспитании школьников. Это связано с многогранностью народного танца, который сочетает в себе средства музыкального, пластического, спортивно-физического, эстетического и художественного развития. Танцевальное произведение, передающее замысел художника, как и любое другое создание искусства – важное средство эстетического воспитания.

Народное хореографическое творчество в воспитании школьников направлено на развитие способностей учащихся, воспринимать, чувствовать и понимать прекрасное, замечать хорошее и плохое, действовать самостоятельно, приобщаясь тем самым к различным видам художественной деятельности. Н. Заикин и Н. Заикина в своей книге областные особенности русского народного танца пишут: «Знакомство с танцевальной культурой развивают чувство прекрасного, чувство ритма и форм. Для танцевальной культуры характерно раскрытие прекрасного в природе, человеке, единство эстетического и морального начал, соединение реального и вымысла, яркая изобразительность и выразительность» [Там же, с. 8].

Изучая историю развития танцевального искусства и биографии выдающихся мастеров хореографии, дети получают целостное представление о танцевальной культуре народов мира в разные эпохи.

Танцевальное искусство через содержание и форму хореографического произведения делает широкое воспитательное влияние, удовлетворяет познавательные, наследственные потребности детей, обеспечивает разностороннюю культурную ориентацию в окружающем мире.

Ознакомление с народным танцевальным искусством развивает у детей чувство гордости за художественное наследие своей Родины, вызывает интерес к жизни, творчеству своих предков, воспитывает любовь и уважение к ним.

Изучение народных танцев, обычаев, традиций вместе с другими видами искусства (музыкальное, изобразительное, народные промыслы) дает большие возможности и результаты для воспитательной работы с подрастающим поколением нашей страны.

При изучении народных танцевальных движений следует помогать понять национальный характер и особенный стиль данного народного танца. Большое количество танцевальных движений взяты из танцев различных областных особенностей с присущим им колоритом. Важно, что бы педагог правильно показывал и пояснял участникам коллектива эти особенности.

Традиционная национальная культура представляет собой одну из основных задач воспитания молодого поколения – формирование личности, знающей и уважающей историю и культуру своей страны, народные традиции и участвующей в духовном развитии современного общества. Возрождение и сохранение основ национальной культуры являются одними из основных факторов духовно-нравственного воспитания.

Итогом грамотно организованного учебно-творческого процесса любительского коллектива народного танца могут стать следующие творческие показатели: эффективное использование педагогических и балетмейстерских методов и приемов организации любительского хореографического коллектива физического, эстетического и духовного воспитания, содержательный и разножанровый репертуар основанный на народной основе, сформирована хореографическая культура, развиты физические данные, хореографические навыки, раскрыты творческие способности. Воспитание духовности молодого поколения – главная цель любого государства. На достижение этой цели направлена деятельность большого количества специализированных учебных заведений. Народное творчество является одним из важнейших источников развития духовной культуры народа.

ЛИТЕРАТУРА

1. Кармин А. С. Культурология. – 2-е изд., перераб. и доп. – СПб. : Лань, 2003. – 928 с.
2. Культурология. XX век : энцикл. Т. 2 / гл. ред. С. Я. Левит. – СПб. : Университет. книга ; ООО «Алетейя», 1998. – 447 с.
3. Легка С. Традиції народної культури в українській хореографії / С. Легка // Питання культурології. – К. : КНУКіМ, 2001. – Вип. 17. – С. 6 – 11.
4. Заикин Н. И. Областные особенности русского народного танца : учеб. пособие. Ч. II / Н. И. Заикин, Н. А. Заикина. – Орел : ОГИИК, 2004. – 688 с.
5. Соковиков С. С. Театр и город / С. С. Соковиков // Город и культура : кол. моногр. / отв. ред. В. С. Цукерман. – Челябинск : ЧГИИК, 1993. – С. 98 – 113.
6. Сохор А. Н. Социология и музыкальная культура / А. Н. Сохор // Вопросы социологии и эстетики музыки : сб. ст. / сост. Ю. Капустин. – М. : Сов. композитор, 1980. – Ч. 1. – С. 10 – 136.

СИСТЕМА СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ И ЕЕ РАЗВИТИЕ

Социально-культурная деятельность – исторически обусловленный, педагогически направленный и социально-востребованный процесс преобразования культуры, культурных ценностей и технологий в объективном взаимодействии личности и социальных групп в интересах развития каждого члена общества.

Социально-культурная деятельность охватывает широкий круг различных форм человеческой активности, начиная с духовно-религиозных, познавательных, моральных феноменов и кончая способами реализации физических потребностей, политической активностью.

Социально-культурной деятельности свойственны все виды активности, которые характерны для области социально-массовых, групповых и личностных отношений, в семейно-бытовой досуговой сферах, а также в области социально-массовых, групповых и личных отношений преимущественно в семейно-бытовой, досуговой сферах, а также в области познавательной активности человека, его включения в художественно-эстетическую деятельность и т. п.

Исследуя систему социально-культурной деятельности, следует заметить, что данная система является неотъемлемой частью современности. Она приобрела широкое применение на практике во многих сферах и является достаточно актуальным направлением в современных реалиях.

Парадигмой социально-культурной деятельности, прежде всего, является передача культурных ценностей, а также развитие, самоутверждение и самореализация личности, приобщение людей к существующим ценностям. Благодаря существованию социально-культурной деятельности осуществляется связь времен от истоков к современности [4].

Социально-культурная деятельность является одним из важнейших направлений в современном мире, благодаря ей происходит:

- реализация, усовершенствование и удовлетворение культурно-творческой деятельности;
- развитие личности;
- развитие информационно-просветительской деятельности;
- распространение навыков и опыта между разными слоями и возрастными группами [3].

Необходимость развития и усовершенствования организации различного рода мероприятий достаточно высока, а история богата и начало ее положено достаточно давно [1].

Обобщая исследования исторических аспектов социокультурной сферы деятельности, можно обозначить следующие периоды развития (табл. 1).

Таблица 1

Развитие социально-культурной сферы деятельности

<i>Периоды развития</i>	<i>Название и характер периода</i>	<i>Временные рамки</i>
1	Фольклорный досуг	до X в.
2	Религиозно-фольклорный досуг	X – XVII вв.
3	Светско-религиозный досуг	XVII в. – вторая половина XIX в.
4	Внешкольное образование и культурно-просветительная работа	вторая половина XIX – начало XX в.
5	Политико-просветительная работа	1920 – 1945 гг.
6	Культурно-просветительная работа	1945 – 1985 гг.
7	Культурно-досуговая деятельность	1985 – 1990 гг.
8	Социально-культурная деятельность	с 1990-х годов XX века

Исходя из данных, представленных в табл. 1, можно заметить, что каждому периоду развития социально-культурной деятельности присущ свой вектор развития. Современная социально-культурная деятельность шире и многограннее прежней культурно-просветительной работы. Из этого следует, что социально-культурная деятельность абсолютно, динамична во времени. Ее приоритетные направления видоизменяются в соответствии с динамикой развития общества его потребностями и жизненной необходимостью. Благодаря динамизму, с которым развивается социально-культурная деятельность, наблюдается формирование нового общественно-государственного рычага регулирования культурной жизни. Несмотря на всевозможные проблемы экономического характера, кризисные явления культурная составляющая не должна оставаться без внимания. Поэтому существует возможность существования широкого спектра форм культурно-досуговой деятельности [2]. К формам проявления социально-культурной деятельности можно отнести следующие направления (табл. 2).

Социальное направление предполагает единство культуры и социума. Формирует взаимоотношения между разными субъектами в процессе их жизнедеятельности.

Таблица 2

Формы проявления социально-культурной деятельности

<i>Формы проявления социально-культурной деятельности</i>	<i>Направления деятельности</i>
Социальная работа	Деятельность по оказанию помощи отдельным людям, группам или общностям в реализации их материальных и духовных потребностей, обеспечивающая возможность их полноценного

	функционирования в обществе в качестве его субъектов
Культурная деятельность	Это деятельность, направлена на создание, сохранение, распространение культурных ценностей и приобщение к ним различных слоев населения
Социальная педагогика	Сегодня интерпретируется как теория социального воспитания человека на протяжении всех этапов его жизненного пути, как педагогический компонент социальной работы
Социально-культурная деятельность	Соответственно, может быть определена как интегративная многофункциональная сфера деятельности; её целью являются организация рационального и содержательного досуга людей, удовлетворение и развитие их культурных потребностей, создание условий для самореализации каждой отдельной личности, раскрытия ее способностей, самосовершенствования и любительского творчества в рамках свободного времени

Направления социально-культурной деятельности являются связующим звеном между прошлым и настоящим, включая в себя целый комплекс мероприятий.

Для этого и необходимо развивать социально-культурную деятельность концептуально, относительно организации проведения тематических мероприятий, ставя перед собой следующие социально-культурные задачи:

- целенаправленное приобщение человека к богатствам культуры, формирование его ценностных ориентации и «возвышение» духовных потребностей;
- стимулирование социальной активности, инициативы и самостоятельности человека в сфере досуга;
- повышение его досуговой квалификации, то есть умения рационально, содержательно и разнообразно организовать свое свободное время в целях поддержания физического и духовного здоровья и самосовершенствования;
- создание условий для выявления и развития способностей личности, реализации ее творческого потенциала и позитивного самоутверждения;
- изучение истории родного края;
- ознакомление с архитектурными сооружениями, памятниками города;
- рассматривать жизненный путь выдающихся личностей через призму их поступков и свершений;
- приобщать детей и молодежь к участию в социально-культурной деятельности во всех ее проявлениях, так как именно активная личность может раскрыться во всех своих ипостасях;
- воспитывать и приумножать культ семьи, как ячейки общества.

Все решения проблем должны отражать динамику общественной жизни, диктовать потребности и особенности социокультурного развития. Необходимо помнить, что человеческие ценности на протяжении жизни меняются, а культура, представляя собой, основу образования и формирования личности, является неизменной, повышая нравственность и формируя мировоззрение. Нельзя не согласиться с утверждением ученых А. Маслоу, А. Б. Орлова, К. Роджерса и других о том, что универсальные ценности заключены в самом человеке, его субъектном опыте. Опираясь на работы Т. Г. Киселева и Ю. Д. Красильникова, которые считают, что наиболее распространенными социально-культурными ценностями являются искусственные и естественные, материальные и духовные, социальные и индивидуальные, целесообразно говорить о разнообразии духовного развития личности [1]. От формирования личностей под воздействием правильно сформированной социально-культурной деятельности во многом зависит выбор дальнейшего пути развития человечества в целом и в жизни каждого. Из духовных ценностей складывается культура общества и формирование культуры человека. А такие понятия как добро, дух патриотизма, честь должны воспитываться с детства и стать основными качествами. Великое множество свершений было сделано благодаря этим качествам многими всем нам известными людьми.

Для обеспечения доступности мероприятий для широкой аудитории их необходимо организовывать не только на базе социально-культурных учреждений, в том числе детских, дошкольных и высших учебных, но и в местах отдыха горожан. Причем, проводимым мероприятиям необходимо задавать определённую тематику.

ЛИТЕРАТУРА

1. Киселева, Т.Г. Социально-культурная деятельность : учеб. для вузов / Т. Г. Киселева, Ю. Д. Красильников. – М. : МГУКИ, 2004. – 539 с.
2. Жаркова Л. С. Организация деятельности учреждений культуры : учеб. пособие / Л. С. Жаркова. – М. : МГУКИ, 2010. – 396 с.
3. Шамсутдинова Д. В. Организованный досуг как вид социально-культурной и педагогической деятельности / Д. В. Шамсутдинова // Вестн. Казан. гос. ун-та культуры и искусств. – Казань, 2007. – С. 147 – 150.
4. Ярошенко Н. Н. Педагогические парадигмы теории социально-культурной деятельности : автореф. дис. на соиск. учен. степ. д-ра пед. наук : спец. 13.00.05 «Теория, методика и организация социально-культурной деятельности» / Н. Н. Ярошенко. – М. : МГУКИ, 2004. – 36 с.

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

УДК 78. 01

*К. П. Атанова,
г. Луганск*

ЧИСЛОВЫЕ ТАЙНЫ ИСКУССТВА (на примере фортепианного цикла «Три грации» С. Слонимского)

В настоящее время многие исследователи пытаются понять законы построения Бытия, исследуя закономерности различных пропорций, выраженных в сакральных числах. К ним относят число 7, выражающее систему октав в музыке и расположении планет; число 1,37, которое называют экспериментальным бесконечным; соотношения чисел 0,485/ 0,515; числа ряда Фибоначчи [1]. Но самым значительным, определяющим гармонию мироздания, является число 1,618, которое можно назвать «Золотым сечением». Божественные пропорции этого числа проявляются на всех уровнях: математическом, физическом, функциональном, биологическом, психологическом и других. Так как Золотое сечение является высшим проявлением структурного и функционального совершенства целого и его частей, наличие Золотой пропорции в любой области подтверждает Божественное происхождение чего бы то ни было.

Понятие «Золотое сечение» возникло в древности, возможно в Вавилоне или в Египте. В последствии многие великие люди поднимали вопрос о гармонии в искусстве, определяемую цифровыми показателями. Среди них: Сократ, Пифагор, Леонардо да Винчи, Кеплер, Галилей, Ньютон, Эйнштейн, Кант, Гегель, а также современные учёные – Урманцев и Фейнман [Там же]. В современном мире изучается огромное количество произведений искусства для подтверждения существования Золотого сечения, которое, по всей видимости, служит признаком гениальности создателя и бессмертности его творений. В то же время искания в этой области направлены на доказательства того, что Золотое сечение является основой идеальной красоты и воспринимается эстетически. Возможно, в этом кроется разгадка тайны красоты. Следует заметить, что в музыке Золотое сечение определяет не только красоту и стройность формы, но и, в первую очередь, выражает суть художественного содержания, при восприятии которого слушатель испытывает особое душевное состояние, полное гармонии и покоя.

Как правило, исследователи рассматривают Золотое сечение в какой-либо одной сфере: биологии, физике, живописи, архитектуре или музыке. Основы методики определения золотой пропорции в музыке принадлежат Л. Сабанееву, Э. Розену [2], а также Э. Геймцу, который в своих расчетах использовал закон Золотого сечения в астрологии и физике [1].

Целью данной статьи является исследование Золотого сечения в изобразительном искусстве (живописи и скульптуре) и его возможная проекция на музыкальное произведение. В качестве объекта анализа избран небольшой цикл

миниатюр для фортепиано «Три грации» петербургского композитора С. Слонимского, поскольку в основе программного первоисточника использованы произведения изобразительного искусства трёх гениев мирового значения Сандро Боттичелли, Огюста Родена и Пабло Пикассо.

При определении золотой пропорции в музыке использован метод Э. Розенова: за единицу расчетов берется четверть; исчисления золотой пропорции проводилось по общепринятой формуле: $- D/C = E/D = 1,618$) [2].

В результате исследования были сделаны следующие выводы. В работах С. Боттичелли и О. Родена Золотое сечение представлено наиболее многочисленно. Оба воспевают духовную и физическую красоту женщины. Группа граций в композиции всей картины Боттичелли «Весна» помещена в точке Золотого сечения, внутри нее так же существует несколько золотых сечений. Это подтверждает распространённое мнение о Боттичелли как о создателе Божественной красоты.

Что же касается пьесы Слонимского, то обращает на себя внимание, что композитор не стремился к числовой аналогии, т.е. создал не трёхчастную (по количеству граций), а двухчастную миниатюру, уподобив её распространённой в эпоху Возрождения старинной сюите, выстроенной по принципу: медленно – подвижно. Главным для автора было воссоздание настроения и духа полотна. При расчетах Золотого сечения оказалось, что точка золотой пропорции припадает на тринадцатый такт пьесы. Интересно, что это почти совпадает с началом второго раздела миниатюры и создаёт пропорцию $42,642 - 27,358$.

Вторая пьеса цикла создана под впечатлением скульптуры «Феи вод» О. Родена. Природа и тела фей как бы вырастают из земли и камня под струящимися потоками воды. Роден, подобно импрессионистам, останавливает мгновение этого процесса становления. Однако, несмотря на текучесть форм, текучесть, которая усиливается пластичными изгибами тел, журчащими потоками воды, при детальном рассмотрении мы можем обнаружить (по самым выпуклым точкам скульптуры), признаки всё той же идеальной пропорции Золотого сечения. Интересно, что точка Золотого сечения малой (группа тел) и большой формы (всё произведение) совпадают и образуют сечение в сечении.

Пьеса Слонимского создана ленточным последованием нонаккордов, создающим ту объемность звучания, которая заставляет думать нас не о цвете, а о форме идеальной красоты. По расчетам точка Золотого сечения музыкальной миниатюры припадает на шестнадцатый такт и помещена между второй и третьей долями.

Третья пьеса цикла передаёт музыкальные впечатления от картины художника XX века П. Пикассо «Три женщины», созданной в манере кубизма. При исследовании полотна обнаружилось, что производить расчеты чрезвычайно затруднительно: в верхней части картины выявлен единственный ярко выраженный треугольник, образованный головами женщин. Остальные части тел изображены в графически искажённом виде. Нижняя часть группового портрета подобна хаосу геометрических фигур.

С помощью математических расчетов было обнаружено, что в музыкальной интерпретации С. Слонимского Золотое сечение находится в восемнадцатом такте между второй и третьей долями и не совпадает с реальной кульминацией пьесы, припадающей на 22 такт. Таким образом, вновь возникает небольшая погрешность, как и в двух предыдущих миниатюрах. Интересно, что пьеса имеет трёхчастную репризную форму с пропорциями: 7:14:8, где середина в свою очередь распадается на 7 + 7. Числовые пропорции пьесы подобны пропорциям треугольника А – В – С, который образован макушками голов женщин.

Анализируя историческую последовательность работ, использованных Слонимским, и трактовку образа трёх граций, следует заметить обратную закономерность в создании образов Божественной красоты: от реалистического хаоса с преобладанием материалистичности образов у Пикассо, через отражение процесса рождения возвышенной красоты у Родена к самым одухотворенным образам идеальной красоты, созданным Боттичелли. Пропорционально и уменьшение количества золотых пропорций: у Пикассо – одна в пропорциях самого полотна, у Родена – как минимум две, у Боттичелли – несколько. Аналогична и музыкальная проекция трёх граций: первая и вторая миниатюры имеют минимальные расхождения с золотой пропорцией.

Естественно, что музыка Слонимского – плод творчества талантливого композитора, который как бы возрождает образы граций, чуть поддёрнутые поволокой времени, сквозь приму своего восприятия (т. е. создаёт музыкальную интерпретацию) [3]. Пропорции его пьес следует считать не проявлением Божественного идеала, а проявлением сакральной геометрии жизни и природы, пропорции которой весьма близки золотому сечению, однако в цикле «Три грации» не совпадают с ним идеально.

ЛИТЕРАТУРА

1. Очинский В. В. Система музыкальных звуков как функция отношений золотой пропорции / В. В. Очинский // Циклические процессы в природе и обществе. – Ставрополь, 1994. – Вып. 3. – С. 65 – 71.
2. Розенов Э. К. Закон золотого сечения в поэзии и в музыке / Э. К. Розенов // Розенов Э. К. Статьи о музыке. Избранное. – М. : Музыка, 1982. – С. 119 – 157.
3. Рыцарева М. Г. Композитор Сергей Слонимский : монография / М. Г. Рыцарева. – М. : Сов. композитор, 1991. – 271 с.

УДК 7.097.78.06

*Е. С. Беломоина,
г. Луганск*

МУЗЫКА В СИСТЕМЕ РЕГИОНАЛЬНОГО ТЕЛЕВИДЕНИЯ

Со времен зарождения человечества музыка всегда была неотъемлемой частью его существования и культурного самоопределения. Благодаря техническим инновациям проникновение музыки в жизнь современного человека максимально: человек становится потребителем музыки повсюду и в любом формате. Телевидение –

один из важнейших и незаменимых ресурсов распространения музыки и музыкальной культуры в мире.

Музыка интернациональна, и музыкальное телевидение – естественная возможность телезрителя приобщиться к музыкальной национальной культуре. Необходимость присутствия музыки в жизни человека показывает вся история существования человечества. Телевидение «будучи, с одной стороны, блестящим информационным каналом, с другой – популярным каналом, с третьей – оно является каналом художественным, способным иллюстрировать любой разговор разносторонним, полноценным музыкальным и музыкально-театральным материалом [3, с. 5].

Как и телекоммуникации в целом, система регионального телевидения выполняет ряд необходимых функций в системе общественного информирования и выработки общественного мнения: информативную, аналитическую, культурно-просветительскую и развлекательную. На этом фоне особое значение – прежде всего в периоды общественной нестабильности, изменения социо-политических векторов приобретает социокультурная функция. Ведь региональное телевидение оказывает большое влияние на ценностные ориентации аудитории, ее идеалы, стремления, даже на модели поведения.

Одновременно с решением насущных социально-политических проблем региональное телевидение получает и более широкое поле воздействия на социокультурные процессы края. Ведь, опираясь на хорошее знание местных традиций и обычаев, культурно-художественные и просветительские передачи апеллируют к национальным ценностям, исторической памяти, работают с такими социализированными чувствами зрителей, как «ностальгия», «национальная (региональная) гордость, привязанность к родному краю», «ответственность перед памятью предков» и др.

Поэтому нередко от регионального телевидения зависит, какие идеалы будут заложены в основу его дальнейшей деятельности, духовные ценности и потребности будут выступать на первый план в данном регионе. В связи с этим осмысливается цикл музыкальных программ регионального телевидения как отражение духовных процессов определенного края.

С развитием технической базы, совершенствованием профессиональной подготовки тележурналистов, в конце концов, с осознанием своей всевозрастающей роли в общественной жизни телевидение все больше вырабатывает собственные приемы и апробирует инновационные средства воздействия на аудиторию. Самобытность телевизионной системы выразительности, которая в чем-то родственна с новейшими художественными школами и техниками, проявились в создании ряда характерных только для телевидения приемов, которые уже доказали не только свою способность особым образом влиять на восприятие зрителями сюжетов и информативных блоков, но и представляли специфическую природу образности благодаря ряду приемов [1].

В современных условиях средства массовой информации, прежде всего телевидение, как наиболее мощный и действенный из них в воздействии на сознание

реципиента, берет на себя наибольшую долю тех задач, которые государственные структуры отводят инструментам влияния на массовое сознание. Культурно-художественный блок телевизионных программ играет в этом процессе одну из первостепенных ролей.

На фоне общей сети средств массовой информации выделяется региональное телевидение, которое выполняет ряд общественных функций, обусловленных его местом и ролью в бытии определенного края. Объединяя общегосударственные, общенациональные и специфические для данного региона системы интересов, ценностей, пропагандируя одновременно актуальные для всей нации и для данного региона традиции и духовные устои, региональные программы обладают большей гибкостью, более способны приспособиться к потребностям конкретного социума [2].

Панораму культурно-художественных передач Луганского областного телевидения составлял большой пласт, посвященный народному творчеству; значительное внимание отводилось профессиональной музыке с самыми разными ее жанрами – симфонической, камерной. Портреты композиторов и исполнителей, знаменательные события музыкальной жизни края, как фестивали, конкурсы, юбилейные празднования др. В культурно-творческих программах постоянно освещались события театрального искусства, анонсировали и обсуждали премьеры, знаковые гастрольные спектакли, проходили «театральные гостиные».

Важный фактор деятельности современного телевидения в целом и его культурно-художественных программ в частности заключается в появлении в последние десятилетия XX века многочисленных инновационных технических средств, которые нередко становятся самостоятельным фактором выражения. В поисках интересных технических эффектов даже в «серьезных» культурологических телепередачах нередко может потеряться глубокий нравственно-духовный смысл. Кроме того наблюдаем большую ограниченность музыкальных программ в СМИ, с которых практически исчезла серьезная музыка.

Опираясь на богатые и ценные исторические наработки культурно-художественного блока Луганского телевидения, следует особое внимание уделить коррекции художественного уровня массовой музыкальной продукции.

Следует максимально целесообразно использовать даже небольшой рост интереса массовой аудитории к серьезной художественной музыкальной культуре. Выход на экран в прайм-тайме мобильных, ярких, захватывающих передач о событиях современной серьезной культуры смогло бы существенно способствовать дальнейшему росту уровня духовных запросов общества.

Учитывая специфику луганской традиции музыкально-художественных передач, построенных в основном на индивидуальных творческих концепциях, следует больше внимания уделять авторским программам, инициировать и поддерживать появление на экране известных личностей культуры в качестве авторов собственных программ, активнее развивать направление «авторского художественного музыкального телевидения».

ЛИТЕРАТУРА

1. Дугин Е. Я. Местное телевидение: типология, факторы и условия формирования программ / Е. Я. Дугин. – М. : Изд-во МГУ, 1982. – 103 с.

2. Еременко О. А. Феномен регионального телевидения / О. А. Еременко // Средства массовой информации в современном мире. – СПб. : Изд-во СПбГУ, 2000. – С. 234 – 239.

3. Шерстобоева Е. А. Музыкальное телевидение: программные и структурно-функциональные особенности : автореф. дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.01.10 «Журналистика» / Е. А. Шерстобоева. – М., 2009. – 18 с.

УДК 78.08

*М. В. Гайдук,
г. Донецк, ДНР*

«МУЗЫКАЛЬНЫЕ КЛЮЧИ» Г. В. СВИРИДОВА К ПОЭЗИИ А. С. ПУШКИНА

«Наиболее действенным из искусств представляется мне синтез слова и музыки. Этим я и занимаюсь», – писал в своих «Дневниках» Г. В. Свиридов. В продолжение традиций русской музыкальной культуры в его творчестве значительное место занимают камерно-вокальные и хоровые сочинения, непосредственно связанные с русским поэтическим словом. Обращаясь к творчеству многих поэтов, композитор всегда словно подбирал к творчеству каждого автора индивидуальные «*музыкальные ключи*». Это метафорическое определение применено исследователем Б. Кацем к различным типам *музыкальности*, свойственной лирике русских поэтов «серебряного века». В нашем понимании «музыкальные ключи» обозначают метод композитора, состоящий в раскрытии заложенной в поэзии музыкальности и дополнении её собственными музыкальными приёмами, отвечающими стилю поэта. Покажем это на примере обращения Г. В. Свиридова к стихотворениям А. С. Пушкина.

Произведения великого поэта помогли многим русским композиторам обрести свою, национально определенную тему творчества. Созданные в 1935 году «Шесть романсов на стихотворения А. С. Пушкина» определили важное для Г. В. Свиридова направление, связанное с особым вниманием к русскому поэтическому слову. «„Пушкинские романсы” – переменили мою жизнь», – позже заметит композитор.

Романсы цикла объединены главенством пейзажной образности, органично связанной с моментами душевных переживаний и размышлений поэта. Композитор подчеркивает все проявления музыкальности, заложенные в стихах Пушкина: ассонансы гласной «о», создающие ощущение значительности происходящего («Роняет лес багряный свой убор») или долготы текущего времени («К няне»); имитации звонов колокольчиков и боя часов («Зимняя дорога»), завывания зимней вьюги («Зимний вечер»). Мир поэта предстаёт в сердечности добрых воспоминаний («К няне», «Зимний вечер»), тревоге («Предчувствие»), образах радости и жизнелюбия («Подъезжая под Ижоры»).

«Три стихотворения А. С. Пушкина» демонстрируют новые грани творчества поэта. Главное в содержании цикла – размышление о жизни. В музыкальном прочтении Г. Свиридова важен верно найденный характер высказывания. Лирический тон воспоминания о днях ушедшей юности «Где наша роза, друзья мои?» передан языком

элегии. Комичность содержания стихотворения о провинциальном русском городке («Есть в России город Луга...») пародийно раскрывается через нарочито помпезный характер музыки. В последнем хоре цикла «Если жизнь тебя обманет...» философская лирика Пушкина приобретает оттенок иронии благодаря многочисленным полифоническим повторам фраз, как насмешки над собой и многими, кого «обманула жизнь».

В хоровом концерте «Пушкинский венок», созданном к 180-летию со дня рождения А. С. Пушкина, композитором представлен собирательный образ Поэта. В своём Приношении Г. В. Свиридов словно «сплетает в венок» отражённые в стихах мгновения жизни и чувств Пушкина. Рядом с мечтательными, светлыми поэтичными строками находятся мудрые размышления о старости и молодости, вере, назначении Поэта.

Музыка хора «Зимнее утро» вызывает ассоциации со стройной архитектурой зимнего Петербурга. Подобное впечатление складывается благодаря строгой аккордовой хоровой фактуре. Контраст, заложенный в стихотворении (мороз и солнце) влияет на динамические и эмоциональные контрасты.

Стихи Пушкина «Колечушко, сердечушко» удивляют подлинностью народно-песенной природы. В соответствии с ней – народный колорит хора с сольным запевом сопрано на квинтовых интонациях, гетерофонными подголосками и фольклорными приёмами глиссандирования в окончании фраз.

Музыкальное прочтение стихотворения «Мери» меняет жанровую первооснову задравной песни, концентрируя внимание на юном образе, исполненном нежной прелести. Вносимые Свиридовым повторы отдельных строк как будто становятся «заговором на счастье».

Хор «Эхо» – размышление о назначении и судьбе поэта. Эффект эха, создаваемый вторым хором на протяжении всего номера, исчезает после слов «тебе ж нет отзыва», раскрывая, таким образом, идею-метафору поэтического текста.

Хоры «Греческий пир», «Камфара и мускус» воссоздают звуковую атмосферу античного мира с помощью введённых оригинальных инструментов. В образах «камфары и мускуса» противопоставлены молодость и старость. Образ юной красавицы создаётся в характере танца, образ старца – в неторопливых, орнаментально окрашенных вокальных интонациях.

В номере «Зорю бьют» хоральные аккорды и возгласы трубы, имитируемые соло сопрано, создают образ Петербурга времени Пушкина. На этом фоне звучит монолог поэта. Юношеское стихотворение «Наташа» отмечено чувствами искренности и душевной открытости. Образу «полёта души поэта» в поисках возлюбленной («ни над озером волнистым, ни под кровом лип душистых, ранней, поздней порой не встречаюсь я с тобой») соответствуют быстрый темп, лёгкий размер 12/8, «воздушная» хоровая фактура с дробным ритмическим рисунком.

Текст «Восстань, боязливый» заимствован Свиридовым из стихотворения Пушкина «Подражания Корану», призывающего человека к духовному освобождению и творению искренней молитвы. Обращение «восстань, боязливый ...», многократно повторяющееся в каноническом проведении голосов, грозно утверждается хоровым

tutti (на *fff*). В репризе соло альты ассоциируется с гласом ангела, парящего над землёй. Граница земли и неба обозначена звуковой педалью хора (исон).

Завершает хоровой концерт яркий, жизнерадостный номер «Стрекотунья белобока». Звуковым образам движения, заложенным в тексте («стрекотание сороки», звон «небывалого колокольчика», пляс цыганочки с барабанчиком), соответствуют звукоподражательные приёмы хорового пения. Повторность «бегущих» фраз в фактурном оформлении создаёт образ вечного продолжающегося движения жизни.

Г. В. Свиридов писал: «Пушкин очень прост, но это не значит, что все понимают его глубину. Не так-то просто понять самые простые вещи». Мудрой простотой отмечены и найденные композитором лаконично точные средства для музыкального прочтения поэзии Пушкина, благодаря которым его облик становится близким и понятным всем.

УДК 004.92

*В. И. Гашина,
г. Луганск*

СВЯЗЬ АНИМАЦИИ И ИГРОВОЙ КОНЦЕПЦИИ КУЛЬТУРЫ ЙОХАНА ХЕЙЗИНГИ

На сегодняшний день искусство предстает перед человеком во всем своем многообразии и великолепии. Одним из самых популярных видов искусства является мультипликация. «Мультипликация (от лат. *multiplicatio* — умножение) — специфический тип экранного искусства, синтезирующий в себе качества статичного изображения (живописи, графики, скульптуры) и развернутого во времени сценического действия» [3]. Вот как говорил о мультипликации знаменитый режиссер, художник-мультипликатор Ю. Б. Норштейн: «Меньше всего для меня мультипликация – кинематограф... Мультипликация – это тайны сознания и чувства, помещенные на пленку... Чувства отражаются от натуральной материи, превращая ее в фантазию, – обязательное условие любого творчества. В мультипликации же – основное» [1, с. 5].

Современная анимация – понятие очень емкое, собирательное. Анимация на сегодняшний день стала полноправным феноменом авторского и жанрового экранного искусства, полем грандиозных творческих экспериментов. Анимация символична, выражает массу отвлеченных понятий через действие рисованных образов. Она активно внедряется в игровое кино, рекламу, учебный процесс, научную деятельность, театральные декорации, видеомapping, компьютерные игры. Трансформируется ее художественный язык, активно реализуются новые технические возможности.

Почему мультфильм интересен не только детям, но и взрослым? «Есть одна старая мысль, свидетельствующая, что если продумать до конца все, что мы знаем о человеческом поведении, оно покажется нам всего лишь игрою... С давних пор я все более определенно шел к убеждению, что человеческая культура возникает и

разворачивается в игре, как игра», – писал Йохан Хёйзинга, нидерландский теоретик культуры, историк, профессор кафедры всеобщей истории в Гронингском и Лейденском университетах [2, с. 19]. Профессор считал игру иррациональной и писал об этом в своей работе «Homo Ludens» (человек играющий), он утверждал, что игра не может быть обоснована какими либо рационалистическими связями. В своей работе «Homo Ludens» Хёйзинга писал об эпохах и целых культурах, которые были отмечены знаком игры. К таким он относил римскую цивилизацию. Знаменитое выражение «хлеба и зрелищ» ассоциируется с грандиозными сражениями гладиаторов и соревнованиями на колесницах, что подтверждает игровой характер данной цивилизации. Что-то заставляло людей организовывать дорогостоящие представления, часто разоряющие наиболее состоятельных граждан.

В современном же мире, где можно проследить «взросление» аудитории анимационных лент, на мультфильмах ставятся возрастные ограничения, кассовые сборы превышают миллионы долларов, штаты профессионалов трудятся годы над созданием короткометражных и полнометражных мультфильмов, анимация является зрелищным искусством, игрой, которая увлекает все возрасты. А для демонстрации череды движущихся под музыку изображений выделяются огромные помещения – кинотеатры.

Можно утверждать, что игра старше культуры. Существует масса вариантов объяснения понятия культуры, множество смысловых оттенков. Но их объединяет причастность к миру человека, его деятельности в самых разнообразных сферах бытия. Хёйзинга считает, что человеческая цивилизация в понятие игры не вложила новые существенные признаки. Животные научились играть без вмешательства человека и при этом, играют так же, как люди. Если наблюдать за игрой щенков, можно заметить некоторые особенности, а именно церемонии движений и поз, побуждающие к игре. Со стороны наблюдателя поведение животных может показаться агрессивным. Однако Йохан Хёйзинга характеризует такое поведение как шуточное, приносящее щенкам массу удовольствия. В своих простейших формах, включая действия животных, игра, по мнению профессора, гораздо масштабнее физиологически обусловленной психической реакции. Игровая деятельность не важна для поддержания жизни, она выходит за пределы физиологического явления.

Для взрослого человека игра избыточна. Она может не состояться, так как она не вызвана моральной обязанностью и тем более потребностями тела. Игровой деятельности отводится свободное от труда время. Но если мы посмотрим на игру как функцию культуры, то сможем убедиться, что та имеет большое значение. Игровые состязания возвращали и развивали различные формы архаической культуры, участвовали в общественной жизни. Культ возник и развивался в игре. Поэзия проявлялась как игровая форма искусства. Такие неразрывные действия как музыка и танец также можно отнести к игре. Мудрость выявлялась в состязаниях, а улаживание споров оружием проходило в своеобразной игровой форме. Хёйзинга делает вывод «...культура, в ее первоначальных фазах, играется» [Там же, с. 168].

Хёйзинга говорит о поэзии и об игре, как неделимых элементах. Он также пишет о музыке, которая связана с танцем и их непосредственном отношении к игре.

Изобразительное искусство, по мнению Хёйзинги, наименее игровая форма искусства. В музыке, в ряде языков (арабские, германские, славянские) даже исполнение произведения на музыкальных инструментах называется игрой. Музыка, как и игра, лежат вне сферы необходимости, практического применения в повседневных делах, строятся вне законов разума и создаются по общим для обоих факторам – ритму и гармонии. Хёйзинга писал, что в музыке (мусические искусства) актуализация произведения заключается в исполнении, оно оживает в момент исполнения, не смотря на то, что уже было создано и разучено. В изобразительном искусстве (пластические искусства) действие не разворачивается, оно «застыло» в своей материи, на которой художник, зодчий или гончар закрепляет свой замысел. Результат воздействует на зрителя, пока зритель наблюдает перед собой произведение пластического искусства. Оно не зависит от мастерства исполнителя, как песня либо танец. Но с анимацией, которую еще называют «ожившими картинками» дело обстоит иначе. Анимация занимает особое место в системе визуальных искусств. Она находится в постоянном диалоге с другими формами творчества, такими как музыка, танец, скульптура, архитектура, живопись, поэзия, что дает право называть аниматограф синтетическим видом искусства. В ней появляется то, чего нет в отдельном рисунке, то, что позволит отнести ее к игровым формам искусства – тайминг. Данное понятие включает в себя не только временной промежуток, но и все действие героя анимационной ленты, настроение отдельной сцены, силы, действующие на элементы мультипликационного пространства. Здесь появляется некое представление, спектакль, в котором художественное произведение, оживая, доставляет наслаждение зрителю. Такого действия, по мнению Хёйзинги, не хватает пластическим искусствам, чтобы называться игровыми формами искусства.

Анимация дает рисунку иллюзию движения. Персонаж в мультфильме может петь, декламировать стихотворения, исполнять танец и рассказывать историю. А зритель погружается в виртуальное представление, наслаждается процессом просмотра и сопереживает картинке так, будто перед ним разыгрывается реальное действие.

ЛИТЕРАТУРА

1. Норштейн Ю. Б. Снег на траве. Фрагменты книги: лекции по искусству анимации / Ю. Б. Норштейн. – М. : ВГИК, 2005. – 254 с.
2. Хёйзинга Й. [Huizinga J.] Homo Ludens: статьи по истории культуры / Й. Хёйзинга ; пер. с нидерланд. Д. В. Сильвестровой и др. – М. : Прогресс-Традиция, 1997. – 416 с.
3. Академик [Электронный ресурс] : Электрон. текстовые дан. – Режим доступа : <https://aesthetics.academic.ru/297/МУЛЬТИПЛИКАЦИЯ> (01.04.2018)

**ОБРАЗНО-СЕМАНТИЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО
МОНООПЕРЫ «ЧЕЛОВЕЧЕСКИЙ ГОЛОС» Ф. ПУЛЕНКА**

Моноопера «Человеческий голос» Ф. Пуленка, написанная специально для известной французской певицы «Д. Дюваль и оркестра» [2], являет собой наряду с другими оперными шедеврами автора («Дама из Монте-Карло», «Груды Тересия») исследование женской психологии в музыке.

Следует отметить, что жанр монооперы, имея редкий пример в искусстве XVIII в. (небольшая моноопера «Капельмейстер» Д. Чимарозы), приобретает особое значение в XX ст. Помимо «Человеческого голоса» и «Ожидания» А. Шёнберга, необходимо вспомнить дуооперу «Телефон» Дж. Менотти, «Письмо незнакомки» А. Спадевиккиа, Ю. Буцко «Записки сумасшедшего», «Из писем художника», Г. Фрид «Дневник Анны Франк», «Бедные любви» Г. Сидельникова, «Нежность» В. Губаренко и «Ожидание» М. Таривердиева.

Моноопера относится к сочинениям позднего периода творчества, поэтому создаёт их композитор, опираясь на предшествующий опыт: в области оркестра и гармонии он остаётся в рамках найденных приёмов, в области просодии и композиции находит новые решения. В «Человеческом голосе» можно встретить все виды существующих в оперном искусстве речитативов, но наиболее часто, разновидность речитатива *secco*, отражающий обыденный модус высказывания, в котором короткие фрагменты вокальной партии чередуются с порывистыми фразами оркестра, раскрывающими внутреннее состояние героини, лирические ариозо с развёрнутой партией оркестра; взволнованные декламационные нагнетания.

Драматургия сочинения основана на столкновении контрастных состояний, что подчёркивается авторскими ремарками: «вдруг встревоженно», «отчаянно», «нервничая», «мягко», «нежно и спокойно», «мрачно», «сурово», «на пределе сил», что говорит об экспрессионистической направленности.

Надо сказать, что в музыке Ф. Пуленка нередкий случай автоцитирования, но не в буквальном смысле этого понятия, а касательно сходной фактуры, интонационных оборотов, ритмических формул. Так, за конкретным эмоциональным состоянием закреплён ряд выразительных приёмов, которые словно просвечивают в партитуре.

Композиция оперы полностью подчинена законам либретто, поскольку Ф. Пуленка использует оригинальный текст. Поэтому здесь очевидно воздействие структуры, состоящей из коротких фраз героини, которые составляют часть диалога с незримым собеседником. Композитор сам неоднократно говорил, что фразы Ж. Кокто необычайно логичны и человечны, полны внутреннего действия и напряжённого ожидания. В этом психологическом монологе сокрыта некоторая трудность: при исполнении следует избегать монотонности, при этом полностью сохранив непоколебимый ритм, поэтому каждой строфе автор старался придать

различный колорит: меланхолию, гордость, лиризм, томление.

В «Человеческом голосе» драматическую и формообразующую функцию играет оркестр, у которого звучат реплики второго собеседника, в нём отражено и истинное эмоциональное состояние героини. Ксилофон, изображающий звонок телефона, маркирует крупные разделы (всего в опере можно обнаружить 4 раздела), создаёт замкнутость отдельных сцен. В инструментовке очевидна закономерность в использовании духовых: деревянные – в спокойные моменты, медные – во взволнованные.

Каждый раздел имеет свой интонационный облик, пронизан одним мотивом, как *idée fixe*. На первом этапе разговора (щ. 1 – 19) героиня повествует как бы автоматически, интонация монотонно повторяющейся м. 2 является ядром. Мелодическая линия маловыразительна, здесь важное значение принадлежит вокальной игре – проступают жесты, мимика, эмоциональное состояние. Чувствуется, что Женщина необычайно взволнована. Когда говорит Возлюбленный, вокальная партия буквально отмечена несколькими точками-бликами с опорой на диссонирующие интервалы. Когда героиня особенно напряжена, её партия расширяется диминуциями – триолями, квартолями, квинтолями, секстолями, частым паузированием, словно прерывистое дыхание.

Во втором разделе (щ. 20 – 31), когда речь заходит о чувствах, присутствует мотив, подающийся в разных ритмических вариантах. Сначала он возникает в оркестре, а потом передаётся и в вокальную линию. Его основа – краткие вопросительные интонации, прерываемые частыми паузами.

После диалога со слугой Жозефом следует новый раздел (щ. 53 – 60), который тематически связан со скрепляющим ариозо (щ. 61 – 65) ярким медленно восходящим ходом. На нём же основан бесконечный канон, в основе которого отталкивающийся от *des*² мотив с последующим поступенным заполнением и скачком на *f*².

Структурирующую роль играет также повторяющаяся тема ариозо, звучащая как воспоминание о счастливом времени в щ. 26, 73, 104. В его основе – широкого диапазона нисходящая мелодия с очертаниями E-dur, гармонизованная рядом альтерированных S, полётная и возвышенная. В трагическом финале она имеет совсем другую семантическую нагрузку – это несбывшееся счастье, развитое вдребезги.

Первый лейтмотив в своём первоизданном виде на протяжении сочинения не встречается, мелькают лишь отдельные его ритмоинтонационные обороты (щ. 29, щ. 72, щ. 81).

Тема горя Женщины – второе зерно вступления, на протяжении всего произведения явление нередкое, так как является воплощением трагической роковой силы извне. И совсем не удивительно, что на её первых трёх звуках основан финал оперы, написанный в духе траурной сарабанды, в который вклиниваются интонации светлой темы любви. Всё это выглядит как некий символ погребения чувства и надежды на его воскрешение. Эта тема появляется в самые тяжёлые в эмоциональном плане моменты безысходности, часто перед телефонным звонком,

когда сердце Женщины словно замирает в ожидании приговора (ц. 8, ц. 49, ц. 56, ц. 59, ц. 85, ц. 99).

К группе негативной образности следует отнести и темы, вернее, своеобразные гармонические всплески, намечающиеся всякий раз, когда диалог внезапно обрывается, вызывая чувство отчаяния Женщины (ц. 5, ц. 45, ц. 84, ц. 97), а также аккорды колокольного звучания (ц. 6, цц. 19 – 3), относящиеся к кому-то неизвестному, случайному собеседнику.

Чёткое разграничение на полюсы средств музыкальной выразительности выражено и на уровне гармонического языка. Лирический мир героини передан через ясные, простые, сочные и несколько пряные гармонии – в её темах присутствует обилие нонаккордов, альтерированные *D* и *S*. Противоборствующие тематические построения наполнены резко звучащей аккордикой с побочными и расщеплёнными тонами (цц. 11, 21, один такт перед ц. 1). Композитор использует расширенную тональность, атональные вкрапления, серийную технику, приёмы пуантелизма.

Интересно отметить применение жанрового аспекта в произведении. В данном случае, Ф. Пуленк останавливает свой выбор на колыбельной песне, символизирующей кратковременное успокоение и разрядку накалённой атмосферы. Впервые её мотивы слышны, когда героиня ведёт речь о посетившей её лёгкости и прохладе после приёма огромной дозы снотворного в ц. 63. В оркестре слышится мерное покачивание на *p*, основанное на обволакивающих вспомогательных звуках альтов, виолончелей и контрабасов и тремоло струнных инструментов, хотя у флейт, гобоев и кларнетов звучат восходящие напряжённые *m. 2*. Вокальная партия также здесь приобретает некоторую плавность и текучесть с опорой на ту же щемящую секундовую интонацию. Отзвуки колыбельной слышны всякий раз, когда героиня в прямом или переносном смысле говорит о самоубийстве (цц. 92, 100, 106).

Интонационное родство наблюдается и на уровне слова «алло», которое имеет в опере также скрепляющее значение. В его основе – интервал *m. 3* с опорой на второй звук. Так, можно говорить не только об лейттемах, лейттемах, но и о лейтинтервалах. В данном случае, к ним относятся *m. 3* и *2*, зачастую в восходящем направлении.

Особая роль принадлежит паузам, призванным усилить семантическое развитие действия.

Очевидно, что монооперу можно условно причислить к так называемому «театру переживаний», в котором априори заложена идея сопричастности к сюжету. Во всех мировых постановках на сцене присутствует красный цвет – манто, вино, телефонный провод, освещение. Но, несмотря на превалирование тёмных красок, основной идеей всё же остаётся жертвенность и свобода личности, как символа человеческого существования. Невольно вспоминаются строки из стихотворения А. Ахматовой:

*И сердце только скорой смерти просит,
Кляня медлительность судьбы.*

*Всё чаще ветер западный приносит
Твои упреки и твои мольбы.*

*Так дни идут, печали умножая.
Как за тебя мне Господа молить?
Ты угадал: моя любовь такая,
Что даже ты не смог ее убить [1, с. 177].*

ЛИТЕРАТУРА

1. Ахматова А. А. Соч. : в 2 т. Т. 2 / А. А. Ахматова. – М. : Правда, 1990. – С. 177.
2. Пуленк Ф. Я и мои друзья / Ф. Пуленк. – М. : Музыка, 1977. – 93 с.

УДК 786

*А. В. Доценко,
г. Луганск*

ЖАНРОВЫЙ ТИП ФОРТЕПИАННОЙ ТРАНСКРИПЦИИ (на примере транскрипций В. Птушкина)

В. Птушкин является одним из крупнейших представителей композиторской школы г. Харькова, основоположником которой считают профессора С. Богатырёва. В его классе получили воспитание такие крупные композиторы как И. Дунаевский, Ю. Мейтус, А. Штогаренко, Д. Клебанов. Последний и стал наставником В. Птушкина. Свою самостоятельную деятельность композитор начал с работы над музыкой к театральным постановкам, более тридцати спектаклей были озвучены для русского академического театра им. А. С. Пушкина, Харьковского драматического театра им. Т. Г. Шевченко, Черниговского драматического театра, Тбилисского театра юного зрителя [3, с. 3 – 14]. Поэтому материалом для данного исследования стала область творчества, касающаяся театральной музыки автора. Следует отметить, что жанровая палитра современного композитора чрезвычайно разнообразна, но всё же фортепианная музыка стала некой творческой лабораторией автора. В данной статье будут рассматриваться транскрипции для фортепиано.

На *piano*, но необычайно стремительно, словно порыв ветра, врывается пьеса «Брэндфордская ведьма» из сюиты «Виндзорские проказницы». С помощью восходящего движения шестнадцатых в обоих фортепианных партиях, с множеством альтераций, басового тремоло на звуке «а», раскрывается образ мистического персонажа, летящего сквозь ночную мглу. Но с началом основной темы в верхних голосах образ просветляется и даже становится немного комичным. Мы видим перед собой пакостливую ведунью, которая с помощью своих совсем не злых чар подшучивает над окружающими. Скорее, мелодическая линия рисует немного угловатый и несуразный вид главного персонажа пьесы, а ритмический рисунок (САÊ) первой партии носит характер польки. Гармоническая поддержка начального предложения первой части трёхчастной формы *da capo*, топчется на *t* и изредка

появляющейся D , в каденции появляется аккорд $II \leq$. Второе же построение более развито: начинается с отклонения в $G\text{-dur}$ ($D^6_5, D_7 \rightarrow G$), затем возвращаясь в основную тональность $d\text{-moll}$. Музыкальная мысль завершается с появлением DD . Далее тот же материал звучит на ff в верхнем регистре, будто ещё больше расцветивая музыкальную ткань [2, с. 137 – 148].

Средний раздел (тт. 29 – 44), по характеру напоминает трио трёхчастной формы, на что указывает тональный контраст ($d\text{-moll} - F\text{-dur} - d\text{-moll}$), меняется цветовая палитра пьесы, она становится ярче, игривее и лукавее, колдунья оставила свои забавы над окружающими и начала принаряжаться на грядущий всеобщий шабаш. В этой части в мелодии добавляются хроматические неаккордовые звуки, расцветивая её всеми цветами радуги, кружащаяся мелодия имитирует полёт на метле. Аккордика также сохраняет инертное $t\text{-}D$ движение, в конце являя нам последовательность из $A^6_4\text{-}a^6_4\text{-}D^5_3$, и наконец, останавливаясь на D к основной тональности, знаменующей начало репризы и возвращения первоначального скачуще-шутивого характера.

Следующими транскрипциями являются четыре части (из 8) из музыки к комедии Мольера «**Мещанин во дворянстве**». Всех их объединяет не только одна сюжетная задумка, но и форма – ярко выраженная трёхчастность, выстраивая чёткую организацию миниатюр в танцевальную сюиту.

Одна из данных частей – **Менуэт**, изображает галантный танец с излишними манерными интонациями, указывающий на натуру главного героя – Журдена, мещанина, стремящегося всеми силами казаться дворянином, для чего нанимает учителей танцев, музыки, фехтования и философии, которые лишь насмеются над неуклюжим господином. Мелодика танца пронизана более острым пунктирным ритмом, нисходящим хроматическим движениями, полётными интервалами, секундами-реверансами, сочетая в себе свойственную ему лёгкость и мягкость с некоторой буффонностью. Также, он написан в традиционной трёхчастной репризной форме с трио ($ABA\text{-}C\text{-}ABA$).

В начале построения мелодия движется одногласно, с характерными секундовыми приседаниями, рисуя изначально одного партнёра, но затем к основной линии добавляется подголосок, образуя движение параллельными интервалами – к танцу присоединяется второе действующее лицо, теперь они вместе кружат по изысканно убранной зале. Также эти движения сопровождают уже привычное чередование T и D лада, гармония $II \leq$ мимолётно врывается в общую канву. Такое аккордовое и мелодическое сопоставление указывает на двойственность ситуации, в которой оказывается главный герой – он завистливо разглядывает изящно танцующие пары, когда сам еле-еле перебирает ногами в своём смехотворном наряде.

Начиная с т. 17 меняется тональность, из $G\text{-dur}$ переходя в $B\text{-dur}$, знаменуя начало части. Далее появляются широкие интервальные скачки (*б.7, м.7*), фактура уплотняется, становится более полной и яркой. Реприза первой части возвращает поступенное угловатое движение.

В трио (тт. 33 – 48), крадучись на pp , неуверенно ведёт свою выразительную линию голос второй партии фортепиано ($C\text{-dur}$), звуча в нижнем бархатном регистре, показывает попытки господина Журдена повторить танцевальные па, что получается у

него совсем нескладно. Первая же партия рисует всех остальных господ, наблюдающих за неуклюжими стараниями мещанина, мелодически развиваясь совсем в другой тональности (*h-moll*). Такая полиладовость указывает на диссонанс между основными действующими лицами – Журденом и утончёнными дворянами. Третья часть (реприза) вновь возвращает торжественное настроение, где личность главного героя уже никого не интересует, праздник продолжается.

Следующая часть – «**Весёлая потасовка**». Название сразу задаёт характер всей пьесы. Короткое вступление начинается аккордовыми звуками, впоследствии собирающиеся в две разных гармонии $G\leq maj7$ и $A\leq maj7$, звучащие одновременно и застывающие на мгновение на месте. И сейчас же начинается основное повествование: наперегонки несутся партии двух фортепиано, словно споря друг с другом, беспорядочно рассказывая нам свою историю – у каждого персонажа своя версия происходящего. Сопрановая партия строится на прыгающих интонациях, в основном по звукам узких интервалов. Линия переходит из верхнего голоса в нижний, и наоборот, будто переговариваясь. Важную роль здесь играет полиметрия, рисуя картину истиной словесной баталии: голоса постоянно пытаются перекричать друг друга, вокруг творится хаос, и только гармоническая поддержка идёт в незамысловатой ритмике, чередуя гармонии t^5_3 , D^5_3 и $II\leq^5_3$, якобы являясь третьим лицом, не замешанным в этом споре. Второе предложение периода первой части начинается уже в тональности *b-moll*, здесь же основной акцент в гармонии сосредоточен на D функции, расширяя её возможности за счёт усложнения (D_7 с обращениями), там же мелькает основная *f-moll*'я тональность, но уже средняя часть указывает на модуляцию и остановку в *b-moll*. Вторая часть звучит настойчивее за счёт чеканно повторяющихся звуков и сгущения красок. И вновь смена тональности (*h-moll*), где та же уверенная музыка доносится до нас, фанфарой завершаясь на t^5_3 . Такое ликующее настроение пронизывает пьесу от начала до конца.

Очередная глава своеобразной танцевальной сюиты – «**Гавот пастушек**». *Andante grazioso* – такое авторское указание венчает начало миниатюры. Действительно, очень легко и грациозно и в то же время просто звучат фортепианные партии, равномерно распределившие между собой роли: первая – главная танцевальная линия, мягкого, кантиленного характера, и вторая – ровная гармоническая поддержка, развивающаяся степенными четвертными длительностями, которые позже разбавляются восьмыми. Сама фактура достаточно прозрачная. Интересно отметить, что намечаются некие тонкие аллюзии со знаменитым Гавотом из «Классической» симфонии С. Прокофьева.

Мелодическая линия первого построения начинает своё развитие с секвенции, первые секстовые интонации которой указывают на особенность исполнения данного танца, а также артикуляционно подчёркивают наивно-пасторальный оттенок. Изящные реверансы пастушек сменяются ярким *f* на гармониях $VI\leq_7$, $Vb.II\leq^5_3$, $VII\leq^5_3$.

Средняя часть пьесы – «мюзетт», меняя свой тональный оттенок, интонационно развит в большей степени за счёт расширенной ритмической и фактурной стороны, а также гармонического языка (неожиданное отклонение – D_7 в *Fis-dur* в тт. 15) в

особенности в конце части, которая после, возвращает нас к начальному утонченному образу.

И наконец, характерная «Тарантелла» (*F-dur*). Своим стремительным движением, страстным, и даже безумным колоритом, размером 6/8, импровизационностью и масштабностью воспроизведения указывает на родство с пьесами композиторов прошедших столетий. Интонационно же она роднится с произведениями комического характера, напоминая девертисментную вставку. Ярко выражена и ритмическая сторона танца – чёткая акцентировка на сильной и относительно сильной долях дают представление о подскакивающих движениях танцоров, пытающихся победить мифический «тарантизм». Мечущаяся ритмо-мелодическая линия исполняемая *marcato* с обилием хроматических неаккордовых звуков и с акцентами на чередующихся восходящих и нисходящих секундовой интонаций, строится на последовательности *T-D* гармоний. Ярким пятном вводится не свершившийся переход в *d-moll*, затем вновь отклоняясь в тональность *A-dur* через функцию *DD* (т. 19).

Средняя часть вновь контрастирует с крайними за счёт тональной смены, музыкальное полотно становится прозрачнее и исполнение меняется со скачущего на распевное, расширяется диапазон, итогом чего являются широкие ходы (октавы, септимы). «Ползущая» хроматизмами мелодия подводит к началу кульминации (т. 39). *ff* возобновляет праздничное настроение, основная мелодическая линия получает терцовое удвоение, а последовательность выдержанных S^5_3 , $DDVII_7$, D^6_4 , VI_7 гармоний предвосхищает репризу первой части [1, с. 5 – 14].

Главным принципом в работе с музыкой для театра композитора является детальная проработка характеристик главных героев, с высветленной психологической подосновой каждого события и сюжета. Яркие театральные образы прорисованы за счёт множества композиционных замыслов, мелодико-гармонических красок, подчёркивая эмоциональную атмосферу каждой пьесы и сюит в целом.

ЛИТЕРАТУРА

1. Герасимова Ю. Система понятий музыкальной семантики: Научная рефлексия и интерпретация / Ю. Герасимова // Наукові асамблеї : матеріали магістерських читань 10 – 11 квіт. 2007 року / відп. ред. Л. В. Шаповалова. – Х. : ХДУО. М, 2007. – С. 5 – 14.
2. Денисов Э. Современная музыка и проблемы эволюции композиторской техники / Э. Денисов. – М. : Сов. композитор, 1986. – 206 с.
3. Садовнікова О. Володимир Михайлович Птушкін / О. С. Садовнікова, Л. С. Соколова // Біографія та бібліографія видатних музикантів / авт.-упоряд. О. С. Садовнікова, Л. С. Соколова. – Х. : ХДУМ ім. І. П. Котляревського, 2011. – С. 3 – 4.

СПОСОБЫ И МЕТОДЫ ПРОЕКТИРОВАНИЯ МНОГОПОЛОСНЫХ ИЗДАНИЙ

Суть проблемы, исследуемой в данной работе заключается в определении методов проектирования многополосных печатных изданий, на функциональности модульных сеток используемых на сегодняшний день в дизайне.

Целью данного исследования является анализ способов и приёмов проектирования многополосных изданий. С целью достижения поставленной цели необходимо изучение особенностей вёрстки подобных изданий.

Объектом исследования являются тенденции формирования принципов создания многополосных печатных изданий.

Предмет исследования – приёмы и методы создания многополосного издания, изложенные в книге В. В. Лаптева «Макротипографика / Микротипографика».

Актуальность исследования. В нынешнее время всё более обретает популярность принципы модульного строя многополосных изданий. Сетка выполняет большую роль при проектировании макета. Книга Лаптева В.В. «Макротипографика / Микротипографика» освещает главные формы восприятия текста и изобразительных материалов в типографике. Автор большое внимание уделяет изучению проецированию модульных сеток, вёрстке, микротипографике как области соответствия деталей набора и их восприятия.

Многополосные издания — это печатание, содержащие в себе более четырёх наборных полос. Сам вид таких изданий не стандартизирован. Они могут иметь обложку как мягкого, так и твёрдого образца, цветную или черно-белую [3].

Растущий интерес у типографов приобретает использование структурированных полос, а так же модульных сеток. Многие разработчики пренебрегают данным инструментарием, используют его не в полной мере, руководствуясь больше интуитивными посылами.

Значимость модульной сетки очень высока для вёрстки многополосных изданий, сетка выполняет роль логического решения как сложных, так и простых задач компоновки дизайна.

Книга В. В. Лаптева «Макротипографика / Микротипографика» – пособие по дизайну многополосных изданий, в котором подробно описываются способы и приёмы модульного дизайна многополосных изданий, а также приводится система математического расчёта модульных сеток.

Согласно расчёту модульной сетки весь материал подгоняют непосредственно под формат одного или группы модулей. Или же модульная сетка выстраивается на соотношениях однотипного графического материала.

Особенно соответствуют модульному проектированию приемы, открывающие контрформу набора, как повторяющийся детали структуры издания, дополняющий модульную форму.

В ходе проектирования изданий, дизайнер должен обнаруживать не только оптимальные решения, но и эстетические, уметь оценивать выполненную работу.

При вёрстке полос, печати и фальцовке страниц нужно соблюдать точную *приводку*, т. е. строки одной страницы в точности должны сходиться со строками другой страницы, как стоящей рядом, так и ступающей следом, и чтобы полосы при фальцовке находились ровно одна против другой. Вся типографская печать построена на математической точности, и все работники типографии должны эту точность выдерживать, чтобы небрежностью не испортить книги.

Одной из универсальных модульных сеток является двенадцатиколонная модульная сетка Вилли Флекхауза (1959 г.) которая даёт возможность использовать варианты 6-, 4-, 3-, 2-колонного набора. В рассматриваемом примере, модуль представляет собой средство, с помощью которого тексты разного объема и изображения разной формы и размеров приводятся к формальному единству. Применение модульной сетки диктует систему правил, являющихся выражением инженерного отношения к дизайну. Следование этим правилам даёт возможность дизайнеру разрабатывать издание конструктивными методами. Превалирование использования модульной сетки позволяет создавать композиционно решенное издание с множеством вариантов его вёрстки [2, с. 93].

Имеется масса видов многополосных изданий, но наиболее популярными среди них являются книги, журналы, брошюры и каталоги. Проанализировав их отличия в изготовлении этой продукции по большому счету нет - вся разница определяется контентом. требует значительного времени на тиражирование и себестоимость её велика. Вёрстка изданий отдельный вид типографического искусства оформления произведений печати. Рассматриваемые принципы отбора и использования гарнитур для печатных изданий поддерживаются обилием правил и тонкостей верстки, отвечающей актуальным стандартам [1, с. 3 – 381].

В результате проведённого исследования проанализированы основные виды многополосных изданий в сфере графического дизайна. Рассмотрены правила и методы использования и расчёта модульных сеток. Изучены инвариантность вёрстки, приёмы и методы разработки многополосных изданий.

В нынешнее время применение модульной сетки является неотъемлемой частью конструирования многополосных изданий. Специфика периодического издания, должна иметь ярко выраженный творческий характер. Использование инструментария модульного проектирования даёт возможность дизайнеру создать работу с сеткой более рациональной, вследствие чего дизайн печатной продукции становится эстетичным, функциональным и логически совершенным.

ЛИТЕРАТУРА

1. Феличи Дж. Типографика: шрифт, вёрстка, дизайн : пер. с англ. / Дж. Феличи. — 2-е изд., перераб. и доп. — СПб. : БХВ-Петербург, 2014. — 496 с. : ил.
2. Лаптев В. Модульные сетки. Проектирование многополосных изданий : учеб. пособие / В. Лаптев. — М. : РИП-холдинг, 2007. — 208 с.
3. Типография «Печатник Савва» [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <http://www.printsavva.ru/catalog/books>. — Загл. с экрана. — Яз. рус.

К ВОПРОСУ О СТИЛЕ В КНИЖНОЙ ИЛЛЮСТРАЦИИ

Искусство оформления книги - это синтез искусств, который объединяет между собой литературу и изобразительное искусство. Книга, на протяжении всей истории своего развития, была основой духовной культуры, средством межличностного общения, сохранения информации, эмоционального и умственного развития человека. Кроме текста, она может содержать художественные иллюстрации, которые способствуют более глубокому осознанию и пониманию прочитанного. Благодаря художественной иллюстрации, которая обогащает литературный текст, а художник воспитывает эстетические чувства зрителя, расширяет возможности в понимании прочитанного. Естественно, в силу специфики творческого процесса, художники субъективно относятся к иллюстрированию произведений художественной литературы. Субъективность заключается в использовании индивидуальных художественных приемов, техники, которые объединяются в стилевую конструкцию. Стиль в иллюстрации понимается, как общность изобразительных приемов, отвечающих определенному времени и эстетическому направлению. Это понятие используется для определения индивидуальной особенности творчества художника – иллюстратора. По мнению В. Фаворского, индивидуальный стиль обязательно будет выражен «Если художник найдет основное, если, поняв писателя, согласно его теме, он передаст его» [4, с. 117].

При создании иллюстрации, если основная нагрузка возлагается на композиционное решение, тогда организация пространства является одной из индивидуальных особенностей художника и может носить стилевое решение. Анализируя произведения художников-иллюстраторов XX века, хочется остановиться на творчестве одного из выдающихся художников В. А. Фаворском. При выполнении иллюстраций к художественным произведениям, он вместо передачи последовательного развития сюжета, стремился претворить в пластические образы идейную или эмоциональную составляющую произведения, заставить читателя постигнуть всю остроту сюжетных кульминаций, воспринять обобщенный, предельно насыщенный образ героя. Его иллюстрации отличаются разнообразием композиционных возможностей, где объединены в одном изображении прошедшее, настоящее, будущее действие и психологическое состояние героя.

В. А. Фаворский отмечает: «...Смысл композиции в том, чтобы изобразить время. Композиция – это и есть соединение разновременного в изображении» [3, с. 17]. Он считает, что умение изобразить время — это подлинно художественное явление.

Иллюстрируя пьесу У. Шекспира «Гамлет», В. А. Фаворский воспринимает происходящие события, возникающие мысли и чувства, как процессы, которые развиваются во времени. Он объединил в одном изображении разновременные и разнопространственные события, донося их до зрителя в воплощенном виде, воспринимаемый во многом сложный образ Гамлета. Для осознания временных рамок

произведения, художник объединил в единое целое прошлое, настоящее и будущее время, организовав пространство таким образом, что ритмичное построение ступенек, их параллельность, активно организовывают центр и продолжают движение вглубь, символизируя прошлое и будущее время, центральная фигура Гамлета подается крупным планом, воплощая время настоящее.

Вертикальные линии, обусловленные зеркалом, тональный контраст правой и левой частей, усиливают напряжение и подчеркивают эмоциональное настроение главного персонажа. Такая композиционная целостность подчеркивает особую индивидуальность художника.



Фаворский В. 1941 г.
Иллюстрация к трагедии
У. Шекспира «Гамлет»



Бродский С. 1980 г.
Иллюстрация к трагедии
У. Шекспира «Гамлет»

У Саввы Бродского, композиция, также является наиболее сильной стороной индивидуального стиля. В иллюстрациях художник четко формирует пространственную структуру изображения, выделяя перспективу через стрельчатые своды зала, подчеркивая объем и глубину. Движение персонажей происходит по расчерченной поверхности, напоминающей циферблат огромных солнечных часов [1, с. 22], символизирующих прошедшее время. Отличительной особенностью является темный колорит иллюстраций, символизирующий атмосферу предательства, интриг, измен. Дополнительно художник включает контрастное красное пятно, подчеркивая наличие трагедии в произведении. Пространственная композиция напоминает театральные подмостки.

Стилевая особенность графических работ художников во многом зависит от понимания художественных произведений, которые они иллюстрируют. В. Фаворский рассматривает образ Гамлета, как рефлектирующего интеллигента, изображая фигуру ломанной, со сложным изгибом, задумчивым лицом, поглощенным во внутренние переживания. Художник, концентрируя внимание на главном персонаже, определяет его носителем ценностей. «Художник ищет эмоциональную и психологическую выразительность за счет укрупнения лиц и человеческих фигур» [2, с. 221].

С. Бродский пренебрегает показом эмоционального и психологического состояния персонажей, представив в иллюстрации пространство, как театральная сцена, где каждый элемент является частью декорации. Время воспринимается через цепь последовательных событий, которые варьируются от сцены к сцене. Согласно сюжету, образ Гамлета художник рассматривает, как главное действующее лицо, он изображен в полный рост, воспринимается величественным, но склонным к жестким, решительным действиям, способным быть мстительным. Взаимодействие вертикальных и горизонтальных линий подчеркивают конфликтную атмосферу произведения, этот конфликт передается персонажам. Фигуры изображены несколько вытянутыми, что создает дисгармонию пропорций, нарушается равновесие форм, происходящее отождествляется с маньеризмом.

Характерной особенностью художников-графиков является умение и стремление целено видеть основную идею авторской мысли художественного произведения, определять главное, второстепенное, незначительное. Создавая графические работы они используют символы, метафоры, аллегории. Искусно их применяя, добиваются гармоничного единства литературного текста и графических произведений.

ЛИТЕРАТУРА

1. Матвеев А. И. Савва Бродский : альбом / А. И. Матвеев. – М. : Изобраз. искусство, 1988. – 176 с. : ил.
2. Подобедова О. И. О природе книжной иллюстрации / О. И. Подобедова. — М. : Сов. художник, 1973. — 335 с.
3. Розанова. Н. Фаворский : альбом / Н. Розанова. — Л. : Аврора, 1970. — 234 с.
4. Фаворский В. Об искусстве, о книге, о гравюре / В. Фаворский. — М. : Книга, 1986. — 239 с.

УДК 78.083.3

*Е. Е. Петрова,
г. Луганск*

ИНСТРУМЕНТАЛЬНАЯ ФАНТАЗИЯ. ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ ЖАНРА

Сегодня, в современной музыковедческой науке особое внимание уделяется изучению жанровых систем. Фантазия, как выражение творческого потенциала человека, неотъемлемый компонент исторического процесса развития искусства, как музыкальный жанр сохранила свое значение с XVI в. и до сегодняшнего дня.

Фантазия как жанр имеет длительную историю развития. По древнегреческой концепции фантазия означает «внешний вид», «представление» и происходит от φαῖνο – «показывать». Древнегреческая концепция фантазии отражает важнейшую особенность античного искусства – его пластичность (визуальность, зримость, материальность) [3]. Например, фантазия у Аристотеля – это способность представления, воображения как пробуждение в сознании образов. Важность древнегреческой трактовки жанра фантазии обусловлена тем значением, которое придавалось античности в целом в эпоху

классицизма и в дальнейших современных определениях понятия «фантазия». В соответствии с этим, понятию фантазии близки произведения венских классиков, основанные на «показе» и «театральности» в качестве основных принципов художественного мышления, которые охватывают все жанровые разновидности в их творчестве.

Так, принцип театральности находит свое воплощение и в инструментальной музыке Й. Гайдна, в частности, в его единственной фортепианной фантазии. В творчестве венских классиков, для которых античное искусство было эталоном, можно обнаружить черты древнегреческой трактовки фантазии как сновидения, наличие образов показа и игры. В дальнейшем фантазия превращается в «божественное вдохновение», «восторг», но такие чувства как «страсть», «страдание» в фортепианных произведениях композиторов венской классической школы еще не проявляются.

Новое понимание фантазии приходит в эпоху Высокого Возрождения. Термин «воображение» (англ. *imagination*) трактуется как открытие того, что отсутствует. То есть здесь сочетаются такие грани фантазии, как изобретение и открытие [4]. Изобретение, по В. Далю, одно из значений фантазии [1, с. 532]. В. Медушевский, опираясь на идеи Л. Вивеса, отмечал, что фантазии эпохи Возрождения присуща способность связывания и разъединения образов. Именно эта трактовка фантазии находит свое воплощение в фантазиях композиторов венской классической школы.

Итак, фантазия проявляется во взаимодействии множественного и различного, в связывании и разъединении образов, так называемый «психологический интонационный принцип приходит на смену духовному» [4, с. 48]. Важным фактором становится музыкальная интонация, которая выдает тайну фантазийного мироощущения. Этот жанр становится ведущим в новой культуре. Фантазия воплощает собой притяжения ренессансного мироощущения к инструментальности, к сольному музицированию. Согласно выводам К. Штрифановой относительно инструментальной фантазии, жанр фантазии имел «две магистральные линии: обработки вокальных и вокально-инструментальных пьес XVI века и собственно инструментальные произведения» [6, с. 44]. В. Даль выделяет специально-музыкальное значение слова «фантазия» как «свободный контент», «диковинка», «без правил», подчеркивая роль воображения в фантазии [1]. В этом случае, фантазия впитывает элемент «причуды», то есть развивает барочную традицию, но оказывается неизменной на протяжении всей истории развития жанра. В частности, в эпоху барокко вместе с церковным и каноническим существовал «*stilo phantasticus*» [2].

Черты «*stilo phantasticus*» определенные Кирхером в трактате «*Musurgia universalis*», а именно: инструментальная природа, свобода в методах произведения, свобода от хоральных мелодий, высокое профессиональное мастерство. Показательно, что все черты «*stilo phantasticus*» сохранены и в фантазиях эпохи классицизма. Это позволяет утверждать, что уже тогда фантазия была не только как жанр, но и как стиль. Следует отметить, что единство жанра и стиля фантазии в музыке той эпохи декларируется в диссертационном исследовании К. Штрифановой [7]. Важность воображения определяется как свойство ума, его изобретательной силы, поэтому в фантазии образно-смысловыми полюсами есть *emotio* и *ratio*: первый принцип

открывает свободу эмоционально-чувственной сфере, другой - свободу разума, мысли. В результате той силой, которая гармонизирует и объединяет полюса *emotio* и *ratio* является свобода, представленная как «осознанная необходимость» [1]. Еще одно значение слова «фантазия», по В. Далю, «сила созидания, создание нового». Итак, фантазия обязательно содержит в себе такие качества, как находчивость, свобода, творение.

Кроме внемusикальных толкований, фантазия содержит собственно музыкальное свойство жанра – множественность, которое является актуальным и для эпохи Нового времени. Как замечает В. Медушевский: «В процесс контрастных сопоставлений включаются типы движения, виды фактуры, темпы; строгие имитационные разделы чередуются с более свободными» [4, с. 48]. И далее автор продолжает: «Фантазия (как сила души), фокусируясь в виде музыкальной фантазии, растекается и по другим жанрам», среди которых – инвенция, рондо, каприс, концерт, экспромт, прелюдия, рапсодия, баллада [Там же].

Эволюция жанра фантазии неотделима от развития инструментализма в целом: периодизация истории фантазии совпадает с общей периодизацией западноевропейского музыкального искусства. Фантазия относится к числу самых старинных жанров инструментальной музыки, но, в отличие от большинства ранних инструментальных жанров, сложившихся в связи с поэтическим языком и танцевальными движениями (канцона, сюита), фантазия базируется на собственных музыкальных закономерностях. Возникновение фантазии относится к началу XVI в.; одним из ее истоков была импровизация. Преимущественно ранние фантазии предназначены для щипковых инструментов: многочисленные фантазии для лютни и виуэлы создавались в Италии, Испании, Германии, Франции, Англии. Фантазии для клавира и органа встречались значительно реже (фантазия в «Органном табулатуре» Х. Коттера, «*Fantasia allegre*» А. Габриеле). Обычно их отличает контрапунктическое, часто последовательное имитационное изложение; эти фантазии настолько близки каприччо, токкате, канцоне, что не всегда можно определить, почему пьеса названа именно фантазия. В то время нередкими были также фантазии, в которых свободное изложение голосов (связанный, в частности, особенностями голосоведения на щипковых инструментах) приводит фактически к аккордовому составу с пассажным изложением.

Расцвет фантазии в XVII в. связан с органной музыкой. Так, фантазия у Дж. Фрескобальди является образцом пылкой, темпераментной импровизации; «Хроматическая фантазия» амстердамского мастера Я. Свелинка (объединяет черты простой и сложной фуги, ричеркара, полифонических вариаций) свидетельствует о зарождении монументального инструментального стиля; по такой же традиции работал С. Шейдт, который называл фантазию контрапунктической обработкой хорала и хоральными вариациями. Работа этих органистов и клавесинистов подготовила большие достижения И. Баха. В это время определяется отношение к фантазии как к произведению подведенного, возбужденного или драматического характера с типичной свободой развития или вычурностью музыкальных образов; становится почти обязательным импровизационный элемент, создается впечатление непосредственного

выражения, заметно преобладание стихийной игры воображения над обдуманым композиционным планом.

В органном и клавирном творчестве И. Баха фантазия становится самым романтическим жанром. Фантазия у И. Баха (как у Д. Букстехуде и Г. Ф. Телемана, что используют в фантазии принцип *da capo*) или объединяется в цикле с фугой, где подобно токкате или прелюдии служит для подготовки и оттенения следующей пьесы (фантазия и fuga для органа *g-moll*, BWV 542), или используется как вводная часть в сюите (для скрипки и клавира *A-dur*, BWV 1025), партите (для клавира *a-moll*, BWV 827), или, наконец, существует как самостоятельное произведение (фантазия для органа *G-dur* BWV 572). Заметим, что у И. Баха суровость организации не противоречит принципу свободной фантазии. Например, в «Хроматической фантазии и фуге» свобода изложения выражается в смелом объединении различных жанровых признаков: организации импровизационной фактуры, речитатива и фигурационной обработке хорала.

Все разделы скрепляются логикой движения тональности от Т до D с последующей остановкой на S и возвращением к Т (таким образом, на фантазию распространяется принцип старинной двухчастной формы). Подобный принцип характерен и для других фантазий И. Баха; хотя они насыщены имитациями, главной в них становится гармония; ладогармонический каркас формы может проявляться через большие органские пункты, поддерживаемые тоникой ведущей тональности.

Особую разновидность баховских фантазий составляют некоторые хоральные обработки: «*Fantasia super: Komm, heiliger Geist, Herre Gott*», BWV 651, принципы развития в которых не нарушают традиций хорального жанра. Вольная трактовка отличает импровизационные, часто нетактованные фантазии Ф. Баха. Согласно с его высказываниями (в книге «Опыт правильного способа игры на клавире»), «фантазию называют свободной, когда в нее вовлечено более тональностей, чем в пьесе, вымышленной или импровизированной в строгом метре... Свободная фантазия содержит различные гармоничные пассажи, которые могут выполняться как ломаными аккордами, так и всеми видами различных фигураций... Безтактовая свободная фантазия прекрасно подходит для выражения эмоций» [5, с. 114]. Из всего разнообразного поля жанров оказывается влияние фантазии венских классиков на рондо, концерт и багатели (у И. Гуммеля и Л. Бетховена). Фантазия проникает в строгие жанры и формы на правах их составляющих элементов: вступления, развивающих и средних частей. Как указывает В. Медушевский: «Разработка в сонатной форме недаром называлась фантазией...» [Там же]. Признаками свободной фантазии, согласно концепции В. Медушевского, есть большое «количество тональностей», на которые еще обращал внимание Ф. Бах и считал одним из ее главных признаков: «Фигурационная фактура, тип гармоничного движения в далеких тональностях с использованием эллипсов и энгармонизмов, как бы тонально-функциональных утверждений, что разрывают узы, и смутные силы души» [4, с. 49]. Фантазии этих композиторов во многом предвосхитили «кульминацию любви» (В. Медушевский) в романтической фантазии XIX в. «Если в человеке и его творении есть истина и красота, то фантазия вполне поглощается светом красоты, сливается с духовной необходимостью истины,

становясь при этом прозрачной и невидимой» [Там же, с. 51]. Факторами фантазии является неожиданность, необычность, сложность, отклонения от традиционных норм синтаксиса и композиции, от строгих правил, от ясных расчленений.

Фантазия связана с глубиной и мудростью познания. В свою очередь, фантазии венских классиков воплощают идеалы жанра и являются основой свойств жанра, для которого открытие и сотворчество становятся определяющими его сущность. Несмотря на то, что фантазия на каждом историческом этапе приобретала своеобразные формы и способы выражения, имеется ряд константных черт, обуславливающих единство и непрерывность в развитии жанра. В каждом историческом стиле, в каждую историческую эпоху фантазия имеет особый, специфический вид. От античности и до эпохи романтизма фантазия не столько демонстрирует богатство возможностей, сколько спрашивает или грезит об истине. Итак, философско-художественное содержание фантазии эпохи классицизма заключается в поиске истины.

Таким образом, история развития жанра фантазии имеет истоки еще с времен мусического искусства и синтезирует такие исторические трактовки, как «представление», «показ», «диковинка», множественность, сила созидания, свобода, а также функции – сновидения, игру, изобретение и открытие. В результате проведенного венскими классиками синтеза в области фортепианной фантазии осуществляются открытия, предусматривающие «искусство будущего» (романтизма), однако и фактор открытия тоже присущ жанру фантазии. Отметим, что на сегодня исследователями накоплен достаточный материал по проблемам изучения жанра фантазии. Однако среди научных трудов недостаточно освещен ракурс, посвященный рассмотрению философско-художественных концепций воображения и их влияния на развитие музыкального жанра фантазии на грани XVIII – XIX веков.

ЛИТЕРАТУРА

1. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. / В. И. Даль. – М. : Рус. яз., 1981 – 1982. – Т. 4. – 1982. – 683 с.
2. Лобанова М. Н. Западно-европейское музыкальное барокко: проблемы эстетики и поэтики / М. Н. Лобанова. – М. : Музыка, 1994. – 319 с.
3. Лосев А. Ф. Философия. Мифология. Культура / А. Ф. Лосев ; сост. Ю. А. Ростовцев ; авт. вступ. ст. А. А. Тахо-Годи. – М. : Политиздат, 1991. – 525 с.
4. Медушевский В. В. Фантазия в культуре и музыке / В. В. Медушевский // Музыка, культура, человек : сб. ст. / под ред. М. Мургенштейна. – Свердловск, 1991. – Вып. 2. – С. 44 – 56.
5. Протопопов В. В. Очерки из истории инструментальных форм XVI – начала XIX века / В. Протопопов. – М. : Музыка, 1979. – 327 с.
6. Штрифанова К. В. Зарождение инструментальной фантазии в первой половине XVI века / К. В. Штрифанова // Музыкальное и театральное искусство Украины в исследованиях молодых искусствоведов : материалы науч. конф. / ХГИК им. И. П. Котляревского. – Харьков, 2002. – С. 44 – 46.
7. Штрифанова К. В. Фантазія для людної XVI століття: становлення жанру : автореф. дис. на здобуття наук. ступ. канд. мистецтвознавства. : спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво» / К. В. Штрифанова ; ХДУМ ім. І. П. Котляревського. – Х., 2007. – 17 с.

**ОТРАЖЕНИЕ ЯЗЫЧЕСКИХ ВЕРОВАНИЙ ДРЕВНИХ СЛАВЯН
В ТВОРЧЕСТВЕ В. М. ВАСНЕЦОВА**

В. М. Васнецов – русский художник XIX века, писавший свои произведения в историческом жанре и состоявший в Товариществе передвижных художественных выставок (ТПХВ). Именно идеи, которыми вдохновлялись члены Товарищества передвижных художественных выставок, повлияли на тематику картин художника. Это были идеи народничества, которые способствовали сближению интеллигенции с народом, народной мудростью и правдой. В. М. Васнецов черпал идеи для своих произведений из мифов, легенд и сказок русского народа.

Актуальность темы обуславливается необходимостью поиска национальной идентичности в условиях морального и духовного кризиса. В современных условиях особое значение приобретает тема сохранения и пропаганды народной художественной культуры как многовекового опыта русского народа, собранного в произведениях искусства, предметах труда и быта, традициях, обрядах, обычаях и верованиях древних славян.

Н. А. Ярославцева, рассматривая творчество В. М. Васнецова 70 – 90-х гг. и формирование стиля художника, пришла к выводу, что новаторские тенденции «васнецовского стиля» имели в своей основе обращение к народному национальному творчеству [2, с. 98].

Целый ряд критиков и искусствоведов исследовали творчество В. М. Васнецова, однако эти исследования включают в себя преимущественно обзоры, общие впечатления от его картин, и мало внимания уделяется деталям, не исследована в полной мере языческая символика, присутствующая в изображении определенного образа.

Цель данного исследования – показать интерпретацию художником-передвижником В. М. Васнецовым языческих верований древних славян в своих полотнах на примере картин «Сирин и Алконост. Песнь радости и печали», «Гамаюн, птица вещая», «Сивка-Бурка», «Три богатыря», «Баба-яга», «Кощей Бессмертный», «Снегурочка».

Задачи исследования: проследить использование мотива Древа жизни в творчестве В. М. Васнецова, выявить особенности выражения веры в сверхъестественные свойства животного в картине художника «Сивка-Бурка», определить связь между языческим богом Перуном и картиной В. М. Васнецова «Три богатыря», выявить особенности изображения художником персонажей сказок, связанных со славянской демонологией.

Теоретическая база статьи – в работах Г. С. Беляковой [1], А. Н. Кирпичникова [3].

В. М. Васнецов в своих полотнах нередко изображает языческое древнеславянское Древо жизни, находящееся в священном Ирий-саду и растущее на

Алатырь-камне в центре мира, посреди океана, на острове Буяне. Отражение мотива Древа жизни наблюдается в картинах: «Сирин и Алконост. Песнь радости и печали», «Гамаюн, птица вещая».

А. Н. Афанасьев считал, что славяне имели в виду дуб в качестве мирового дерева, так как дуб являлся деревом бога Перуна, которого Владимир Великий вывел главным богом в пантеоне [1, с. 163]. Однако у В. М. Васнецова на картине «Сирин и Алконост. Песнь радости и печали» форма листьев Мирового Древа не соответствует ни форме листьев дуба, ни какой-либо другой породы дерева, хотя близка по форме к яблоневым листьям. Эту схожесть можно объяснить тем, что в Ирине согласно легендам росло дерево с «молодильными яблоками». Поэтому можно сделать вывод, что это обобщенный образ Древа Жизни.

Сирин – мифическое существо со строгим человеческим лицом, короной на голове, большой грудью и телом птицы. Сирин является птицей Нави. В словаре Даля Алконост – это «сказочная райская птица с человеческим лицом, изображавшаяся на наших лубочных картинах». Алконост – птица бога солнца Хорса. Пение птицы Алконост приносит радость и надежду пребывания в Ирине. Наоборот, пение птицы Сирин грустное и сулит погибель, так как считалось, что человек, услышав ее пение, забывает обо всем и следует за голосом, который ведет его в топь, где человек погибает. Сирин и Алконост выступают своеобразными стражами Ирий-сада и Древа жизни.

В. М. Васнецов изображает дев-птиц сидящими на ветвях Древа жизни и поющими свои песни. На птице Сирин надета корона, с изображениями оленя, барана и других животных. Кроме корон, присутствуют и другие ювелирные украшения, характерные для традиционного древнерусского костюма, а именно: усерязи (височные кольца), колты и бусы. Ювелирные украшения, изображенные на картине, способствуют образованию своеобразного «хронотопа», помогающего реципиенту глубже воспринять созданный образ.

Птица Гамаюн в древнеславянской мифологии – предвестник счастья или посредник между людьми и богами, посланник «скотьего бога» Велеса. Хотя Велесу открыты Явь, Навь и Правь, однако Гамаюн является птицей Яви и не может появляться во всех Трех Мирах. Появляется вместе с бурей и поет священные гимны, в которых раскрывает тайны и предсказывает судьбу тем, кто сможет разобрать ее голос среди шума бури.

Еще одна картина В. М. Васнецова «Сивка-Бурка» создана по мотивам одноименной народной сказки и показывает момент, когда в третий день Иван-дурак допрыгнул на коне до окна царевны и снял с нее перстень. Картина проникнута мифологическим символизмом. В самой народной сказке можно прочесть следующие строки: «В самую полночь прискакал в пшеницу разношерстный конь: одна шерстинка золотая, другая – серебряная, бежит – земля дрожит, из ушей дым столбом валит, из ноздрей пламя пышет» [5, с. 4].

Как видно из этих строк, древние славяне наделяли как богатырских коней, так и коней героев сказок, свойствами грозовой тучи. Слово «бурка» означает бурый цвет. Эпитет «бурый» похож на слова «буря», «буран». Такой цвет конской шерсти

напоминает цвет бури, поскольку бурый – это темно-серый цвет. Ветер, тучи и облака в момент бури в устном народном творчестве древних славян часто именуются небесными лошадьми [1, с. 131].

Золотая шерсть и ноздри, пышущие пламенем, ассоциируются с огнем и соответственно с солнцем. Способность коня допрыгнуть до окна высокого терема, а также пламя из ноздрей роднит Сивку-Бурку с грозовой тучей.

В картине «Три богатыря» в центре изображен Илья Муромец. Илья Муромец являлся исторической личностью (около 1188 г.), однако он знаком всем из народных песен и былин, где ему приписывают черты бога-громовержца Перуна [Там же, с. 81]. Это родство проявляется в боевых подвигах Ильи Муромца. Он борется с противником теми же средствами, что и бог-громовержец – все сокрушающими стрелами и его конь аналогичен коню Перуна. Извечный антипод Ильи Муромца Соловей-разбойник, который уничтожал все своим свистом, является олицетворением злого духа грозовой тучи, с которым боролся Перун [Там же, с. 82]. В отличие от образа Ильи Муромца в былинах, В. М. Васнецов изображает богатыря с булавой, висящей на руке.

Булава – символ власти; холодное оружие ударно-раздробляющего действия, особенностями которого являются короткое древко, завершающееся камнем. Васнецовский Илья Муромец еще более схож с Перуном, поскольку идол Перуна языческого пантеона Владимира Великого держал в руке камень, а перед истуканом постоянно горел огонь. Когда огонь затухал, его разжигали с помощью камня, который находился в руке идола. Огонь, высекаемый из камня, символизировал молнии, которые выпускает в небесах Перун. Также символом бога-громовержца является Перунова палица – палка-дубинка этимологически связанная с дубом либо любое кованное металлическое орудие продолговатой формы. Позже это оружие трансформировалось в символы власти или карающего божественного орудия: царский скипетр, жреческий и судейский жезлы [Там же, с. 77].

Блестящий богатырский меч-кладенец также символизировал молнию Перуна. Как видно на картине, Добрыня Никитич изображен с мечом, который он достает из ножен. [Там же, с. 79] Также считалось, что броня Добрыни Никитича была заговорена от вражеского меча. На картине В. М. Васнецова к седлу Алеши Поповича привязаны гусли. Можно предположить, что это гусли-самогуды – метафора грозových разрядов [Там же, с. 148]. Естественными в данном случае являются ассоциации с богом-громовержцем.

Сбруя коня Добрыни Никитича, как и сбруя коней Ильи Муромца и Алеши Поповича, несет в себе сакральный смысл. Хомут коня Добрыни Никитича украшен четырьмя лунницами. Лунница может выступать как символ Луны – жены Дажьбога (бога солнечного дня, «подателя благ», одного из Сварожичей [Там же, с. 92]).

Миниатюры сказания о Борисе и Глебе показывают, что лунницы подвешивались на грудь и бока верхового коня в X — XIII вв. [3, с. 60]. Это конское украшение-оберег делалось из меди или латуни методом литья, чтобы уберечь лошадь от сглаза, нечистых сил и гибели в бою. На хомуте посередине расположена бляха, имеющая солярную символику. У всех трех лошадей на хомутах и голове имеются

литые шумящие подвески, которые при движении лошади издают звон, радующий хозяев и уберегающий от порчи.

В.М. Васнецов изображает еще одного персонажа народных сказок Бабу Ягу: уродливая старуха летит в ступе в красном сарафане, держа ребенка под мышкой.

В славянских верованиях Баба-Яга символизирует ветер, является посредником между Явью и Навью [1, с. 152]. Так, в сказке «Марья Моревна» Баба-яга «во весь дух на железной ступе скачет, пестом погоняет, помелом след замечает» [4, с. 21]. Хотя образ Бабы Яги в сказаниях бывает положительным, так как она помогает героям, однако у Васнецова она является отрицательным персонажем. Образ колдуньи-людоедки был создан в народном эпосе в более позднее время. Она изображалась как антагонист главного героя сказки, живущая в лесу в избушке на курьих ножках, двор ее обнесен частоколом из человеческих костей, а человеческие черепа служат фонарями, в печи запекает украденных детей [1, с. 152].

Часто в языческой мифологии Баба-яга считается женой Кощея Бессмертного. Кисти В. М. Васнецова также принадлежит картина «Кощей Бессмертный».

Кощей от слова «кощь», что переводится как «сухой», «тощий», «худой», и подобно слову «кость». Глагол «окостенеть» означает окаменеть от холода. Кощей связан с зимним небом, когда капли дождя застывают и превращаются в лед и земля не может давать урожая, становясь временно бесплодной. Кощей – это владыка темных туч, охваченных холодом. Он впитывает дождевую влагу [Там же, с. 137]. Так, в сказке «Марья Моревна» Кощей просит у Ивана-царевича «испить воды», вследствие чего он набирается силы от трех ведер воды и разрывает двенадцать цепей, оковывавших его [4, с. 8]. Число «двенадцать» также символично, так как в году двенадцать месяцев. Таким образом, Кощей разрывает временную цепь и вместо привычного уклада жизни начинается новый – вечная зима.

Возвращаясь к картине В.М. Васнецова можно предположить, что она была написана по сюжету сказки «Марья Моревна» и на ней запечатлены девушка и Кощей, который упирается на окровавленный меч. В сказке читаем о том, что после очередной неудачной попытки побега Марьи Моревны с Иваном-царевичем, Кощей догнал их, изрубил Ивана-царевича на мелкие части, заложил в бочку и выбросил в море, а Марью Моревну увез к себе [4, с. 14]. Марья Моревна символизирует Солнце, которое то появляется, то вновь пропадает за зимними тучами (то убегает с Иваном-царевичем, то Кощей снова ее отнимает), а Иван-царевич ассоциируется с Перуном, так как весной он осиливает эти тучи. Слово «Бессмертный» является символом продолжительного холода в период от окончания лета и до прихода весны. После победы над Кощеем, любовь Перуна (Ивана-царевича) и богини летного плодородия (Марьи Моревны) вновь возвращается [1, с. 137].

Тема зимней стужи прослеживается также в картине «Снегурочка». Несмотря на то, что самостоятельного образа Снегурочки в древнеславянской мифологии нет, об этом персонаже мы узнаем из одноименной народной сказки. Образ Снегурочки – это отголосок легенд о сотворении облачных духов из растаявшего снега или льда [6, с. 539]. В. М. Васнецов написал картину под влиянием интерпретации народной сказки

А. Н. Островским и оперы Н. А. Римского-Корсакова. Снегурочка изображена в естественной для нее среде – вокруг снег и мороз.

Таким образом, рассмотрев несколько картин Васнецова на мифологическую тему, можно сделать вывод, что влияние языческих верований древних славян на творчество художника было существенным. Было выявлено, что в основе сюжетов картин «Сирин и Алконост. Песнь радости и печали», «Гамаюн, птица вещая» и «Иван-царевич на Сером Волке» лежит миф о Ирий-саде и Древе жизни. Картина «Сивка-Бурка», сюжет которой основан на народных сказках, демонстрирует верования древних славян в сверхъестественные силы отдельных животных. В картине «Три богатыря» и в представлениях о богатырях и героях вообще существует связь с богом Перуном, как властителем неба и великим воином-победителем. Сюжеты картин «Баба-яга», «Кощей Бессмертный», «Снегурочка» были также взяты из народных сказок, однако были интерпретированы художником по-своему.

ЛИТЕРАТУРА

1. Белякова Г. С. Славянская мифология : кн. для учащихся / Г. С. Белякова. – М. : Просвещение, 1995. – 239 с. : ил.
2. Виктор Михайлович Васнецов: Письма. Дневники. Воспоминания. Документы. Суждения современников / ред. Н. А. Ярославцева. – М. : Искусство, 1987. – 520 с.
3. Кирпичников А. Н. Снаряжение всадника и верхового коня на Руси IX – XIII вв. / А. Н. Кирпичников // Археология СССР. Свод археологических источников. – М. : Наука, 1960. – Вып. Е1-36. – 213 с.
4. Марья Моревна / Русская народная сказка в обработке А. Н. Афанасьева. – М. : Малыш, 1990. – 24 с.
5. Сивка-Бурка / Русская народная сказка в обработке М. Булатова. – М. : Малыш, 1973. – 24 с.
6. Словарь славянской мифологии / авт.-сост. В. В. Адамчик. – Минск : Совр. литератор, 2008. – 639 с.

УДК 74.01/09

*Н. И. Сметанина,
г. Москва, Российская Федерация*

СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ И ПЕРСПЕКТИВЫ АЛГОРИТМИЧЕСКОГО ДИЗАЙНА

Алгоритмический дизайн, также известный как генеративный дизайн, является методом, замещающим работу человека последовательностью автоматически исполняемых компьютером действий, когда изначальная идея превращается в набор правил, затем в программный код, который генерирует множество решений поставленной задачи. Итоговая оценка результата и изменение исходного набора правил осуществляются дизайнером.

В настоящее время в сфере дизайна происходят значительные изменения, главным образом вызванные развитием информационных технологий.

Целью данной работы является описание способов применения генеративного дизайна и перспектив его использования.

На данный момент подходы такого рода не могут полностью заменить дизайнеров по ряду причин. К примеру, с технической точки зрения алгоритмам сложно действовать вне рамок заданных шаблонов или принимать нестандартные решения, которые невозможно было бы описать четкими параметрами. Пока оптимальным вариантом остается сотрудничество программной составляющей и дизайнера, которое, как правило, можно описать следующими этапами:

1. Используя заданный дизайнером набор правил и входных параметров, алгоритм создает множество вариантов решения дизайнерской задачи.
2. Из программно-сгенерированных решений дизайнером отбираются наиболее удачные и близкие к требуемому результату варианты.
3. Выбранные решения дополняются и дорабатываются, а после самые сильные отбираются путем тестирований.

Таким образом, алгоритм выполняет роль инструмента, но не способен полностью заменить дизайнера на протяжении работы над целым проектом. Иное дело – работа над фрагментами проекта.

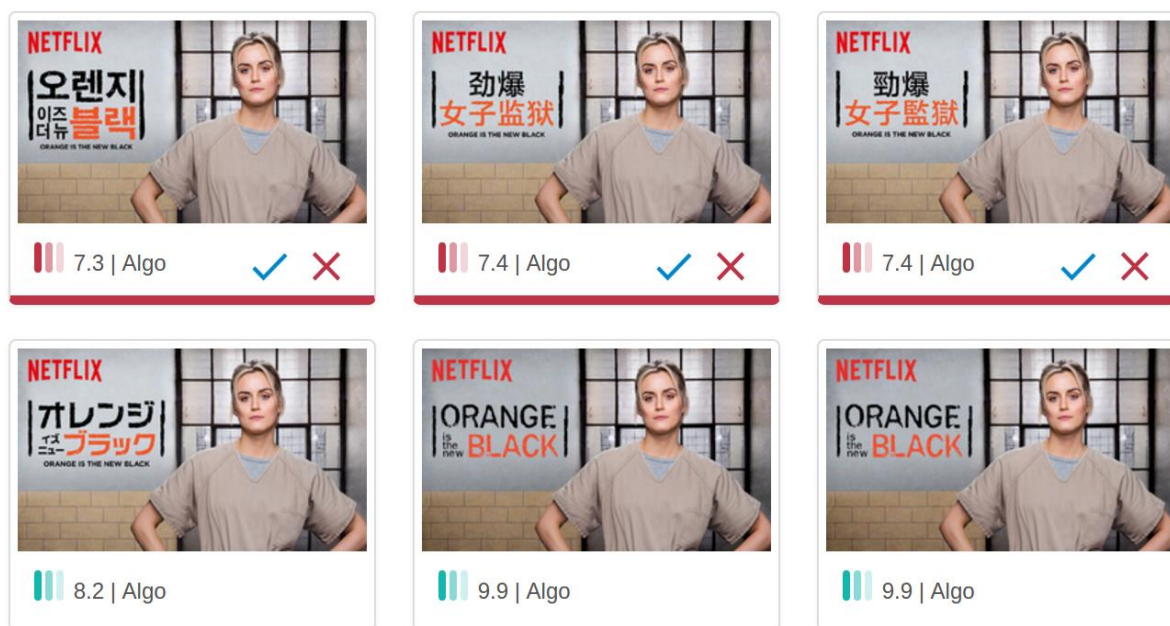


Рис. 1. Автоматическая генерация постеров в Netflix [1]

Шаблонами нельзя заменить креативную часть работы дизайнера, но можно и нужно – рутинную, это поможет сохранить время и повысить продуктивность. Алгоритму в основном доверяют работу, не требующую нестандартных решений или креативного подхода, т. е. простые, но необходимые вещи, вроде подбора цвета и шрифта, выделения фрагментов фото и т. д. Например, компания Netflix с помощью генеративного дизайна автоматически создает рекламные постеры [1]: алгоритм подбирает подходящее изображение, выделяет «область интереса» (чаще лицо либо фигура персонажа), а затем подбирает необходимый шрифт и располагает надпись на постере (рис. 1).

Приложения Prisma и Aristo, получившие широкую популярность в последние несколько лет, стилизуют фотографии и видео под стиль известных художников за счет применения нейронных сетей [2]. Широкое применение генеративный дизайн получил в компании Yandex: Яндекс.Лончер и Яндекс.Музыка с помощью алгоритмов автоматически подбирают цвета для информационных блоков, на фоне которых располагаются основной контент [3; 4]; Яндекс.Маркет использует автоматический алгоритм для создания промо-подборок [5].

Авторы статьи [6] предлагает алгоритм, генерирующий танцевальные движения на основе данных, полученных при помощи технологии «motion capture». Они разработали «Систему синтеза движений тела» (BMSS), которая автоматически создает короткие хореографии на основе пожеланий пользователя, предлагая выбрать базовое движение или задействованные части тела. Авторы предлагают метод, генерирующий последовательность движений на основе начальной и конечной поз, заданных пользователем. В данном случае входные параметры – ключевые позы, а продукт генерирования – короткие 3D-анимации, за человеком остается право изменить входные данные и доработать полученный материал.

На примере Portrait Machine автор статьи [7] David Upton демонстрирует процесс генерирования программой портрета. Целью автора было не качество конечного продукта, а изучение возможности повлиять на эффективность генерирования художественных произведений с помощью искусственного интеллекта. В процессе эксперимента делаются три фотографии участника, две из которых могут быть использованы при создании портрета, последняя – для анализа системой. Также система оценивает характер и поведенческие данные портретируемого в пяти «больших шкалах» личности ('big five' personality traits) на основе пройденного участниками теста, а затем на основе полученных данных генерирует портрет, объединяя в нем фотографии и элементы случайных изображений. В данном случае вводные данные, то есть вся доступная алгоритму информация о портретируемом – три фотографии и результаты теста. Задание параметров алгоритма и оценка результатов, как и в прочих случаях, проводится людьми.

Метод использования алгоритмического дизайна для архитектурного планирования офисного пространства был описан авторами статьи [8]. Алгоритм основан на вычислительной модели, способной создавать офисные макеты, изначально располагая небольшим количеством входных параметров. В алгоритм также включены шесть метрик, основанных на характеристиках архитектуры и предпочтениях работников. Тем не менее, конструкции, найденные алгоритмом, не являются полноценными архитектурными проектами. Он лишь помогает выбрать основную стратегию планирования офисного пространства, показывая приблизительную геометрию, и результаты нуждаются в сортировке, доработке и доведении до конечной стадии.

В настоящее время перспективы алгоритмического дизайна становятся все более очевидны, будь то большая продуктивность, наиболее точная работа с большим объемом данных или значительная экономия времени. Он помогает не только уменьшить количество рутинной работы дизайнера, но и расширяет возможности

творческого поиска, обрабатывая большое количество информации и находя наиболее удачные сочетания параметров. В web-дизайне алгоритмический дизайн помогает быстро оптимизировать интерфейс сайта под конкретную аудиторию, а также адаптировать его под разные платформы и устройства. Генеративный дизайн используется на всех этапах работы над продуктом, от начальной разработки (многие крупные корпорации используют генеративный дизайн при разработке деталей) до рекламы и создания бренда (приложение Logojoy [9] быстро создает логотип на основе короткого тестирования пользователей, раскрывающего их предпочтения). Возможно, в будущем алгоритмическими подходами вполне можно будет заменить часть дизайнеров, но профессионалы, умеющие и соблюдать, и нарушать правила, получают инструментарий, открывающий большие возможности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Extracting image metadata at scale [Электронный ресурс] // Medium. – Режим доступа : <https://medium.com/netflix-techblog/extracting-image-metadata-at-scale-c89c60a2b9d2>. (дата обращения: 28.02.2018).
2. Gatys L. A. Neural Algorithm of Artistic Style / L. A. Gatys, A. S. Ecker, M. A. Bethge // arXiv preprint arXiv:1508.06576. – 26 Aug 2015.
3. Очень простой алгоритм подбора цвета, который работает [Электронный ресурс] // Medium. – Режим доступа : <https://medium.com/@iammishaanikin/очень-простой-алгоритм-подбора-цвета-который-работает-98b8f0dcfdc5>. (дата обращения: 28.02.2018).
4. Алгоритм автоматического подбора к изображению гармоничного цвета [Электронный ресурс] // Medium. – Режим доступа : <https://designpub.ru/алгоритм-автоматического-подбора-к-изображению-гармоничного-цвета887ca582ac7>. (дата обращения: 28.02.2018).
5. Дизайн по кнопке, или как мы ушли от рутины [Электронный ресурс] // Яндекс. – Режим доступа : <https://events.yandex.ru/lib/talks/3532/>. (дата обращения: 28.02.2018).
6. Automatic Synthesizing System of Choreography for Supporting Contemporary Dance Creation / A. Soga, Y. Yazaki, B. Umino, M. Hirayama // Proc. of XX Generative Art Conference GA2017. – 2017. – С. 78 – 87.
7. Upton D. The Portrait Machine / D. Upton // Proc. of XX Generative Art Conference GA2017. – 2017. – P. 175 – 182.
8. Project Discover: An Application of Generative Design for Architectural Space Planning / Nagy D., Lau D., Locke J., Stoddart J., Villaggi L., Wang R., Zhao D., Benjamin D. // Symposium on Simulation for Architecture and Urban Design. – N. Y., NY USA, 2017.
9. Создание логотипа с помощью искусственного интеллекта [Электронный ресурс] // Logoworks. – Режим доступа : <http://www.logoworks.com/ai-logo-creation/>. (дата обращения: 28.02.2018).

УДК 782.1

С. А. Стасюк,
г. Донецк, ДНР

ФЕНОМЕН ЖАНРОВОЙ АРХЕТИПИЧНОСТИ В РУССКОЙ ОПЕРЕ

Современные методы *системного и структурно-функционального* анализа оперы позволяют рассматривать её в контексте традиций национальных школ и проблем современного развития жанра, теории оперной драматургии и целостного анализа, музыкальной текстологии и композиторской режиссуры. Одним из общих знаменателей, определяющих целостность художественной системы оперы при этом,

может служить принцип *жанровой архетипичности*, позволяющий увидеть в операх черты сакрального или народного действия, мифа, балладного, летописного, сказочного повествований, уловить «тон» элегичности, балладности, пр.

Жанровая архетипичность как явление и принцип системности, объясняет причины драматургической целостности и концептуальной обоснованности оперного произведения. *Жанровый архетип* оперы может быть воспринят от фольклорного или театрально-драматического прототипа, литературного первоисточника. Им определяются границы метафизического пространства бытия национальной культуры и стилового своеобразия оперы.

Данная статья посвящена феномену *жанровой архетипичности* русской классической оперы, отличающейся множественностью жанровых решений при национально определенной ментальности.

Классика русской оперы берет свое начало от оперных сочинений М. И. Глинки. Единство места, времени и действия, кульминационная роль монолога, как черты классицистской *трагедии*, вошли в оперу «Жизнь за царя». Одновременно, от поразившей воображение М. Глинки *думы* К. Рылеева опера приняла эмоциональный тон плача-славы погибшему герою, соединив в сюжете, по пушкинскому обоснованию трагедии, «судьбу народную» и «судьбу человеческую». Важные моменты действия трагедии отмечены «соборностью» русского церковного и народного хорового пения. С мелодикой лирической протяжной песни, как основы русского оперного *bel canto*, в оперу вошли и архетипы её поэтического мира с противопоставлением «полюсов» весны и зимы, как аллегорий мира и войны, счастья и разлуки, переданных в устойчивых формулах русского песенного фольклора.

Сдержанность и «благородная простота» *героической трагедии* «Жизнь за царя» в мире *волшебной сказки* оперы «Руслан и Людмила» сменилась на «фонтанирование» оригинальных мелодий, рожденных импровизационной природой дарования Глинки. Архетипические образы *сказки* реализовались в антиподических образных парах. Черты *поэмного* повествования воссоздали традиционный сюжетный мотив путешествия героя по Жизни. «Что у Пушкина только намек, стало необычайно серьезным у Глинки» (Б. Асафьев). В обретении этой «серьезности», огромную роль сыграла топка жанра. Сцена свадебного пира, лишь намеченная в поэме Пушкина, с введенным Глинкой образом Баяна, выполнила роль былинного *зачина*, включив топику древнего *обрядового действия* и *былинного сказа*. Интонационный язык былинной речитации, свадебных приговоров-утешений, магических заклинаний и славлений воссоздал картину языческого славянского мира. Образы сказочного Востока явились в хорах и танцах, основанных на подлинных ориентальных темах. Важную роль выполнил «глинкинский гексахорд», основанный на *летнем звукоряде волочѣбных* песен «мужской ватаги, дружины», связанный в опере с образами русского богатырства, славлениями, полнотой жизненного ощущения. В синтезирующем начальные темы финале оперы счастливому возвращению на «круги своя» соответствует традиционная для былины форма славильного *исхода*.

Вслед за песенным сказом-думой о Сусанине широкое использование литературных и фольклорных форм *исторического* повествования явилось в

летописно-легендарной опере Римского-Корсакова «Псковитянка». Особенностью *летописного рассказа* отмечены её сурово-драматичные хоровые сцены. Эпизоды повествовательной речитативной мелодики чередуются с хоровыми напевами, выявляющими близость то к знаменным распевам, то к жанрам молодецких и дружинных песен в споре о смирении или противостоянии Пскова Ивану Грозному. Тон суровой эпичности поддержан постоянным звучанием набатных колокольных звонов. Сюжетные линии чудесного спасения Пскова связаны с «легендарной» и «житийной» стороной оперы, с образом Ольги, дочери царя. Жанрово-песенная природа ее музыкальной характеристики сочетается с лейт-аккордами «откровения» и молитвенными попевками, символизирующими духовно напряженное состояние души провидящей. Завершает оперу хор *молитвенного отпевания* Ольги, соборно сближающий псковичей.

Метод научного познания и художественная интуиция позволили А. Бородину внести в эпическую драматургию оперы «Князь Игорь» черты литературного стиля Древней Руси (через сто лет названного Д. Лихачевым «монументальным») в опоре на своеобразный «летописный этикет» с типовыми сюжетными эпизодами и характеристиками Князя и Княгини, особой традицией изображения времени; использованием приёмов метонимии, троичности, повторности. Органично вошли в мир оперы жанры Плача и Славы, как важные архетипические формы фольклора и литературы Древней Руси, на чередовании которых построено «Слово о полку Игореве». В точности отображения «своего» – русского и «чужого» – половецкого миров сказался уникальный метод научно-художественного обобщения Бородина, способного к выявлению архетипической сути национально характерного.

Архетипы *фольклорной* поэзии нашли своё продолжение в лирико-фантастических операх Н. Римского-Корсакова – «Майской ночи», «действе о весне» (Б. Асафьев), «были-колядке» «Ночь перед Рождеством», ряде опер-сказок. Двойственность жанра «*были-колядки*» создала в «Ночи перед Рождеством» легкость «перевертывания» ситуаций, балансирующих между реальным и магическим мирами, бытовым и возвышенно поэтическим. Хоровые сцены с пением колядок обрели смысл праздничных и магических славлений. Введение славянских мифических персонажей Коляды и Овсеня привнесло черты космогонического мифа.

Линии сказочно-эпического и исторического повествования в творчестве Римского-Корсакова соединила *опера-былина* «Садко», претворившая все особенности своего архетипического образца: 7 картин оперы – сакральное число, обозначающее соединение мира материального и духовного, в опере – реального и фантастического. Эпические принципы симметрии, повторности, троичности привнесли в оперу-былину характер спокойной и величавой цельности, законченности и психологической «устойчивости». Эпический «стержень» повествования – так называемые «общие места» былины, включающие архетипические мотивы пира, спора, состязания, прославления приняли вид традиционных для былины *зачина*, завязки действия (с временным неблагополучием героя) и финального «исхода», отмеченных развитыми хоровыми сценами. Обязательный для эпического произведения момент «торможения» реализовался в отображении «затянувшегося» времени забвения (VI картина – Садко на

дне морском). Былинный речитатив, былинные строфические формы стали основой для многих номеров оперы.

В конце 1890-х годов из стремления Н. А. Римского-Корсакова к показу «исчезающей силы нравственной» возник замысел «Сказания о невидимом граде Китеже и девице Февронии». Предугадывая новый Апокалипсис России, композитор обратился к легендарным событиям прошлого, демонстрируя образы веры и силы духа в противостоянии вражескому нашествию на Русь. Жанру *сказания* изначально была присуща многожанровость, а потому и содержание оперы оказалось «сотканным» из разнородных архетипических жанров средневековой Руси.

«Клейма» «житийного повествования» выстраивают контрастные картины «Сказания о невидимом граде Китеже и девице Февронии» в направленности к кульминации духовного Восхождения в финале оперы. Символика круга, как знака вечности, музыкально прорисовывая лиро-эпическую, психолого-драматическую и народно-эпическую драматургические линии развития оперы, подобно круговым линиям икон, выделила в центре образы Великого Китежа (первая картина III действия) и его духовного строителя – Князя Юрия. Тремя важными драматургическими точками «Сказания», выявляющими нравственную суть повествования, стали – моносцена Февронии в первом действии, центральный монолог Князя Юрия «О, слава, богатство суетное..» и финальное «слово-письмо» Февронии в последней сцене оперы. Начало III акта выдержано в духе русских *летописей* и *воинских повестей* XIII века. Эпизоды «*видений*» Отрока и «*чуда* сокрытия Китежа» типичны для *легендарно-апокрифических* повествований. Как артефакты пережитого, сохраненного в памяти народной, архетипические сюжетные мотивы *исторических* народных «песен про татарский полон» вошли в действие второй картины III действия. Программные симфонические фрагменты, вынесенные за рамки действия оперы, словно перенесены в сферу нематериального, духовного постижения. Так, «Сеча при Керженце» приобретает символическое значение сражения высших сил Добра и Зла. Моментами духовной символики отмечены: молитвенный характер Акафиста Богородице, «мотив креста» и интонационно сходных с ним звонов Китежа.

В направлении развития *лирико-драматического* и *лирико-психологического* жанров русской оперы трагедии «судеб человеческих» оказались запечатлёнными способами архетипов драматических. Так, типичный для романтизма сюжет о Русалке был трактован А. Пушкиным в духе реалистической *психологической драмы*. Композитор реализовал её через архетипы русской *песенности* и *романсовости*, как выражение «лирического элемента, единственно сохранившегося в России» (А. Даргомыжский). Воспроизведение свадебного чина с использованием аутентичных народных песен в хорах второго акта продолжило развитие принародно происходящей драмы (как и в первом действии).

В центре внимания «Каменного гостя», как и других «маленьких трагедий» А. Пушкина, – «судьба человеческая», зависящая от страстей человеческих. Музыка приумножила смысл сказанного, добавляя нечто, незримо присутствующее в поэзии Пушкина, обусловленное верой в высшие законы справедливости. Так, в музыкальном тексте оперы появились контрасты архетипических интонаций и лейттем,

соответствующих пушкинской продуманности места действия в трагедии – в близости к небесам (сцены у стен монастыря) и удаленности от них (дома Лауры и Анны) – в архетипах хорала или типизированных романтизированных образов Испании (романсы Лауры, фон-пейзаж благоухающей испанской ночи), целотонной «гаммы судьбы» в теме Командора) и выражения страстного чувства (в партии Дон Жуана).

Для оперы «Евгений Онегин» П. И. Чайковский заимствовал из одноименного «романа в стихах» Пушкина лишь «лирические сцены». В этом авторском обозначении родилась и форма оперы, состоящая из монологов («наедине с собой») и диалогов («бесед»). Опера пронизана светлым лирическим чувством юной влюбленности – «предчувствием любви» (Асафьев). «Романом частных судеб», «поэмой о несостоявшейся любви» называют эту камерную по стилю оперу, и потому главенствующий тон ее музыки – *элегический*. Словно «по дневникам и письмам» пушкинского времени открывает она для нас образы героев, более в чувствах и состояниях, чем в действиях.

Написанная через два года после «Евгения Онегина» опера «Орлеанская дева» ознаменовала поворот от лирической драмы к сфере трагического. Задуманная в близости к «большим», эффектным французским операм героическая драма внезапно смодулировала в сторону *психологической*. В опере присутствуют и черты *мистериальности*. Образ Иоанны предстает в трех ипостасях: девы-воительницы, божьей избранницы и провидицы собственной жертвенной судьбы, что выражается через характерные для драматических концепций композитора жанровые сферы марша, хорала и песенно-ламентозого монолога.

О роли *балладности*, значении *пасторали* и *мистериальности* в психологической опере Чайковского «Пиковая дама» написан ряд исследований. Однако, возможно назвать её и *оперой-симфонией*. Как и в драматических симфониях Чайковского, в драматургии оперы находим персонифицированное воплощение драматического конфликта шекспировского типа (в аналогии с образной триадой трагедии «Отелло»: Отелло, Дездемона, Яго): мятущаяся душа Германа в местоположении главной партии, идеальный образ Лизы в роли побочной, роковое начало в образе Графини и тайны «трех карт», порождающих хаос в душе героя. Интродукция «Пиковой дамы» выполняет роль музыкального эпиграфа, «ключа» к раскрытию содержания оперы. Она не только представляет действующие в ней музыкальные образы, но и предрекает исход будущей трагедии.

Логику подобного симфонического развития можно наблюдать и в созданной на шесть лет позже опере Римского-Корсакова «Царская невеста». Написанная «рисунком свободным» в доказательство приоритета вокального начала, опера оказалось необычайно выразительной в мелодическом отношении. Вместе с тем, границы действий оперы условно совпадают с разделами симфонического Allegro, что позволяет трактовать её как ярко эмоциональную, и в то же время, выстроенную с учётом сложившихся архетипических законов симфонической драмы.

Принцип *жанровой архетипичности*, органично связанный с традициями национальной культуры, нашёл оригинальное претворение в оперном творчестве многих русских композиторов-классиков и некоторых операх XX столетия. Разработка

основных положений данной концепции подробно изложена в готовящейся к печати книге.

УДК 787

А. А. Федорчук,
г. Луганск

РЕФЛЕКСИВНОЕ ПРОСТРАНСТВО «МЕТАМУЗЫКИ» В. СИЛЬВЕСТРОВА

Музыка в произведениях В. Сильвестрова выступает в какой-то оголённой сути, её нужно не столько слушать, сколько погружаться в неё. Иногда она впускает нас в свое пространство, мы слышим в ней не просто стереофонические аффекты, мелодические струения и пасторальные наигрыши, а саму пульсацию жизни, дыхание Вселенной, нам открывается образ, исполненный торжественности, высокой чистоты и одухотворенности.

Обретение полной свободы в невесомом звуковом пространстве поражает творимая музыкальная объёмность звуковых миров, их космическая беспредельность. Достигается это различными способами: музыкальные темы не даются в развернутом виде, они постепенно кристаллизуются из кратких ритмо-интонационных интонаций; В. Сильвестров с помощью термальных пластов дарит психологическое состояние оформляющиеся в тезис-антитезис. Таким образом, строится вся фактура – реплика и стирающий её в последствии звуковой комплекс.

Симфония для фортепиано и оркестра написанная в 1992 г. подводит итог предыдущему периоду творчества, она суммирует формы произведений написанных ранее с точки зрения всех формообразующих факторов, музыкальной семиотики и драматургического ощущения автора. Здесь встречаются автоцитирование, монтажные структуры с проникновением синтетических форм, типичные для художников, отмеченных рефлексивным самосознанием. В «Метамузыке» мы слышим цитаты из цикла «5 пьес для фортепиано» (1961), «Триада» (1962), «Элегии» (1967), Сонаты № 2 (1975), «Китч-музыки» (1977) – все эти цитаты взяты из фортепианного творчества композитора. Что касается синкретичности формы, то здесь она строится по принципу монтажных структур, с чертами сложной трехчастной формы. Следует отметить, что все симфонии автора написаны по указанному принципу. Это симфония-состояние, основанное не на конфликте столкновении, а на сопоставлении и формировании медитативных состояний-ощущений. Следует отметить, трехэтапность структуры, где в первом и третьем разделах реализуется рефлексия типа «Объект-Я», а в *Larghetto* – диалог с Создателем и обретение своего личностного Я через общение и последующее объединение с Высшей духовной субстанцией. Так рождается новая истина, новое ощущение себя в мироздании, мирочувствование через звук, данный Свыше, который становится своим.

Сочинение начинается восходящей трезольной нотой у низких струнных,

медных, дерева. Этот взглас врывается неожиданно, неизбежно, как непреложный закон Сущего, а далее в этом же такте фактура всего оркестра размытым кластером словно стирает только что сказанное (тт. 1 – 5). Цифра 1 дарит еще один лейтинтервал симфонии, ниспадающую секунду. Немаловажную роль здесь играют динамические вспышки, композитор очень тонко в каждой партии выписывает их. Эта тенденция в целом характерна для музыки XX и XXI вв. Симфонисты современности особое внимание уделяют предельно замедленным темпам, выписанным в секундовом отношении паузам, удлинённым ферматам и динамической нюансировке (Г. Канчели, Е. Станкович, А. Тертерян).

Т. 15 экспонирует мелодико-ритмический нисходящий ход триолями на *pp* в основе которого мелодия-источник с длением у флейты и скрипок ноты *g*. Данную семантику В. Медушевский определяет как символ вечности, изливание светоносного эфира, дарящего благодать [1]. В. Сильвестров по особенному ощущает термальную краску и совсем не случайно поручает указанную мелодию, сокровенному звучанию гобоя, которому вторят подголоски валторн и скрипок. Знакома слушателя с ней в одnogолосном изложении, буквально в следующем такте, она поручена двум кларнетам, поющим ее в терцию. Обращая на себя внимание особенность динамики – для каждой партии громкостные нюансы выписанные отдельно, что говорит о стереофоничности мышлении автора (тт. 15 – 19). Композитор использует приемы сонористики – на расчищенный оркестровый фон накладываются краткие мелодические интонации нисходящего и восходящего направления. Создается ощущение расплавленной магмы, из которой в последствии оформится почва. Над всем этим звучанием тт. 24 у скрипок и флейты зависает робкий вопрос в виде восходящей большой секунды на *pp*.

Ц. 3 впервые дает высказаться солисту, здесь перед нами вырисовывается символический образ главного героя. Несомненно? это ищущий себя художник, пытающийся через объективный мир познать себя. Именно познать, так как о самоутверждении на данном этапе не может быть и речи. Он стремится найти смысловую опору, некий маяк, освещающий путь. Желает выработать свой Логос, через поиски высшего знания. И снова композитор выступает как истинный Мастер – все, что звучало до этого в развернутом вступлении отныне приобретает смысл: краткие триольные интономы, лейт интервалы ноты и секунды, разложенные теперь фактурные кластеры звучат в партии солиста. Она представляет собой чередование двух видов интонаций – серийных и триольных линий, данных в обращении, а в т. 21. звучат квартетный, а после и квинтовый ряды, эти чистые интервалы ассоциируются с состоянием чистого рассуждения, словно чистый лист, который в последствии следует заполнить правильными мыслями.

Moderato (ц. 4) – это первый этап показа личности главного героя во взаимодействии с объективно-существующим миром. Основное состояние партии фортепиано – некая брошенность, разорванность, экзистенциальная раздвоенность. Каждое вкрапление солиста – это зависающий в воздухе риторический вопрос, адресованный самому себе. Начинается этот эпизод триольными оркестровыми тирратами, в низком регистре с акцентировкой на относительно сильной доле и со штрихов *Marcato* – магма словно начинает оформляться в некую пульсирующую

субстанцию. Весь указанный раздел строится как перемежение грозных оркестровых возгласов и партии солиста. Интересно темповая сторона, указывая на первоначальный темп, где восьмая = 100 буквально за пол такта композитор разгоняет темп до восьмая = 130, а ровно через две доли снижает до начального указания. Это говорит об особом восприятии музыкального пространства и времени, что в целом характерно для современных классиков. С течением музыкального времени высказывания солиста увеличиваются, причем внутри них на фоне кластерных звучаний струнных инструментов, состоящих из чистых квинт В. Сильвестров по традиции растягивает и сжимает время. Расширение происходит не только внутри темпо-ритма, но и интонационно – тирратные оркестровые всплески с секундовых до октавных, создается ощущение что композитор захватывает границы как по горизонтали так и по вертикали. (ц. 4 – 13). Такое накопление выливается в необычайно насыщенную энергетикой, концентрированную кульминацию (начиная с тт. 88). Этот звуковой поток устремлен к ц. 13, а ц. 17 знаменующий собой переход к разделу *Larghetto*. В. Сильвестров как и прежде перемежает партии солиста и оркестра, но при этом фортепиано отныне принадлежит ведущая роль. Нисходящие необарочные секвенции, мягкие трепетные терции, вдохновенные восходящие ноты с последующим заполнением, восходящий поток очищенных, целомудренных квинт, и все это с дымкой импровизационности на предельно тихой динамике – вот основное содержание подготовительного эпизода. Кажется, будто готовится чистый пергамент, на котором будут написаны главные слова. Художник-творец готов к принятию Логоса. Так композитор предвосхищает раздел, в котором будет осуществлен диалог с создателем, *Larghetto* – это основная смысловая часть «Метамузыки», будто бы все предыдущее было призвано лишь подготовить его, а всё последующее показать преображающую силу. Надо сказать, что рефлексия здесь осуществляется на каком-то метафизическом уровне. О такой музыке очень трудно говорить словами. Наверное, не случайно В. Сильвестров проводит еле уловимые аллюзии со своими «Тихими песнями» (например, сходная интервалика с песней «О, как на склоне наших дней сильнее мы любим»), а в среднем разделе указывает на прямые цитаты из Сонаты для фортепиано № 2 и «Китч-музыки».

Larghetto входит в пространство симфонии как законный хозяин всего сущего. Лучезарный *H-dur* обрисовывает ясный хорал – струнные на основе *m.6* на *ppp* поют стройную восходящую интоному-символ. Многие композиторы, представители разных эпох предваряли основную мысль в своих творениях небесным хоралом, олицетворяющим вечность. Здесь следует вспомнить творчество И. Баха, Симфонию «Юпитер» В. Моцарта, тональное построение всех симфоний И. Брамса, коду финала оперы «Монтеки и Капулетти» А. Харюдченко, симфонии Г. Канчели. Интересно, что вспышки символизирующие объективное начало теряют свой первоначальный семантический облик – отныне они становятся основой рождения истины, неким отзвуком (ц. 22, т. 1 – 4). В *Animato* мы слышим голос героя – фортепиано в свободном темпе, с ремарками *accelerando* и *ritenuto* на минимальной звучности интонирует нисходящие и восходящие потоки, соединяющиеся между собой мягкой септимой и октавой (*б. 7*, как уже отмечалось в тихой песне «О, как на склоне наших дней»). Это проявление личностной рефлексии. Весь раздел строится так, что перед слушателем

разворачивается философский диалог, в последствии из которого рождается духовная истина. Так, моменты хоральности, звучание всего инструментального состава – проявление Высшей силы, объективное здесь полностью подчинено им. Для этой части характерна гармоническая ясность, медленное развёртывание во времени, тихое звучание. В партии солиста фразы то и дело оканчиваются на зависающих вопросах, в то время как воплощение Высшего словно пытается дать на них ответ или подвести к нему. Для воссоздания указанного образа В. Сильвестров использует приёмы неоклассики: гармонические формулы подчинены привычному квадрату, где за *D7* следует *VI* низкая ступень. С т. 119 небесное начало вступает в открытый диалог с личностным, слышна краткая цитата тихой песни «О, как на склоне наших дней» у струнных. Можно сказать, что это то самое начало «Пения мира о самом себе» [2]. Фактура излагается арпеджио, оркестр имитирует звучание фортепиано. Интонации *b.7* переходят к солирующей скрипке. Интересно отметить, что гармоническая вязь псевдочитирована из вокальных сочинений В. Сильвестрова. Мелодическая линия первой скрипки обладает всеобъемлющим началом, являя собой образец духовной красоты, непрерывной чистой энергии. На её фоне фортепиано олицетворяет самого автора. Это момент растворения в красоте, момент истинного духовного наслаждения, в результате которого преображение просто не может не наступить. Мелодия словно перенимает язык Творца, раскрывает прекрасным естественным цветением любви.

В ц. 29 Тихая песня интонируется фортепиано, кажется, что поставленные вопросы разрешены утвердительно. Данный фрагмент представляет собой смысловую кульминацию, символизирующую желание принять законы, предписанные свыше. Итог – *C-dur* каданс, на который накладывается уменьшённый вводный септаккорд, свидетельствующий, что на данном этапе всеохватная истина пока ещё не становится принятой.

В *Piu mosso* последний раз обрисован нежный *Es-dur*, музыка словно уходит туда, откуда пришла – в тишину, в философское Ничто. Звучность постепенно рассеивается в трепетных *ppp*, в то время как главный герой в фортепианных высказываниях стремится осмыслить и принять всё предписанное Логосом. При этом заметно усложнение гармонического языка, на фоне которого высится рефлектирующее начало, обращённое вовне. Вновь слышится волнообразное движение, присущее подготовительному разделу Прелюдии. Ц. 33 знаменует собой начало среднего раздела *Larghetto*, в нём, как нигде до этого, проявляются личностная рефлексия композитора – именно здесь будут использованы все прямые автоцитаты, словно переосмысливая собственную жизнь и подводя итог тому, что было создано ранее. В *Andante* (т. 235) звучит первая автоцитата, представляющая собой начальные 9 тактов цикла «5 пьес для фортепиано», написанного ещё в 1961 г. Это один из первых осмысленных опусов В. Сильвестрова раннего творческого периода. Данная цитата для главного героя выплывает как картина из прошлого, в этот момент оркестр словно замирает на *pp*, нахлынувшие всплески сходят на нет. Т. 41 ненадолго возвращает к реальному времени и оркестр снова с *pp* на *ff* выходит на передний план с материалом из вступительного раздела, словно мысли об объективном мире напоминают о себе. Цитаты выплывают будто видения из полузабытого прошлого, заполняя собой всё пространство и затмевая

всё земное и приходящее. Как и обычно бывает у В. Сильвестрова, темы излагаются последовательно, закономерно и необычайно органично: так, в т. 245 продолжаются декламационные высказывания, что не даёт угаснуть нарастающему напряжению, а начиная с т. 261 возникает следующая цитата – это первые 6 тактов из цикла для фортепиано «Тирады», созданные в 1962 г. С ц. 44 мы снова возвращаемся к метафизическому. Начиная с т. 283 с ремаркой *Allegro* слышны 5 тактов «Элегии» (1967 г.). В ц. 48 проявляются интонаемы Сонаты №2 для фортепиано, относящаяся к 1975 г. Все эти произведения были написаны в сложных композиторских техниках, в то время, когда всё движение авангардистов шестидесятников занималось усердным экспериментированием. Известно, что мода на новые техники в некоторой степени закрывала главное в оценке новаторского мышления молодых. Казалось, что эта манера высказываться была заимствована из западного авангарда, что порицалось официальной критикой. В конце 1990-х гг. стало ясно, что найденные принципы музыкальной выразительности продиктованы рождением в искусстве художественного сознания особого типа. И тот, кто его не имел, а лишь попал под соблазн технического перевооружения, быстро опустошался. Но тот, кто был истинным творцом – новатором не по букве, а по духу свободного творчества – тот становился лидером нового направления. Таковым и стал В. Сильвестров – художник с мессианской судьбой. Как известно, всё радикальное в итоге изливается в наполненную простоту. Что и происходит в «Метамузыке». В т. 326 звучит последняя цитата из «Китч-музыки», открывающая путь к незыблемой простоте Тихой песни, к музыке о самой себе. В этот момент после сложных длительных внутренне-осознанных поисков автор обращается к необычайно песенной шубертовской мелодии, с простой ритмо-гармонической основой – это воспринимается как глоток свежего воздуха, наполненного искренностью и теплотой. Но, как и предыдущие видения оно также растворяется и подминается суетой громких звуков, на этот раз приводящих к кульминации, к *Agitato (estatico)* (т. 378). Здесь всё наполнено бурным, кипящим звучанием, вызывая аллюзию с экстатическим восхождением в музыке А. Скрябина.

«Начало творчества – поющее состояние души» [2, с. 1] – этим высказыванием автор «Метамузыки» открывает основной эпизод сочинения. В *Es-dur*, в т. 432 звучит Тихая песня у фортепиано, знаменующая итог творческих поисков, с этого момента композитор обретает своё истинное Я. Это состояния катарсиса, очищения, освобождения, проникающих в осознание художника. Вся мудрость заключена в простоте, но обрести её сразу не представляется возможным, поэтому с т. 432 происходит постепенное прозрение. Это робкое осознание совершается, как бы оглядываясь назад. Наконец молитва, обращённая к Создателю, услышана – валторна дублирует реплики фортепиано, постепенно набираясь уверенности, и, наконец, в т. 472 звучит оформленная мелодическая мысль, изложенная в верхнем регистре, а начиная с т. 497 к ней присоединяются скрипки, а позже и остальные оркестровые группы, декларируя тем самым главенство и первопричинность гармонии. Всё движение устремлено ввысь и лишь в т. 546 снова обрисованы серийные волны.

Раздел *Adagio* представляет собой генеральную кульминацию «Метамузыки», поскольку здесь происходит слияние и прорастание друг в друга двух первостепенных

начал, объективного и субъективного, Возвышенного и земного. Личное соединяется с Высшим, словно аккомпанируя ему. Здесь просматривается с новой силой аллюзия на тихую песню «О, как на склоне наших лет сильнее мы любим» Так звучит основная мысль произведения – в объединении рождается Любовь (тт.568 -610). *Allegretto* (тт. 611) является послесловием, кодой в «Метамызыке». Оно открывается волнообразными диатоническими пассажами у солиста. Мысли у героя приобретают более рациональный, сложный характер, проводя арку с первыми высказываниями. Всё это происходит на фоне мажорных педалей у струнных и меди. Репетиции (тт. 637) среднего раздела даны в совершенно новом качестве, здесь они носят возвышенный характер. Окончание симфонии оставляет ощущение полного катарсиса и переосмысления. Эта музыка несёт преображающую силу, и даже, если герой вновь поворачивается к земному миру, с его запахами и красками, прекрасным и порочным, то взор его уже устремлён к Небу, а уста готовы глаголить истину, познанную в диалоге с Создателем.

ЛИТЕРАТУРА

1. Медушевский В. К истории исполнительства: о божественных тайнах общения / В. Медушевский // Когнитивное музыкознание. – Вып. 29. – X., 2010. – С. 130 – 141.
2. Сильвестров В. Музыка — это пение мира о самом себе... Сокровенные разговоры и взгляды со стороны : Беседы, статьи, письма / Валентин Сильвестров ; сост. М. Нестьева. — К., 2004. — 262 с.

УДК 371.3:78.071.5

Т. Ю. Хвост,
г. Луганск

КОНЦЕРТНОЕ ВЫСТУПЛЕНИЕ КАК НЕОТЪЕМЛЕМАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ ОБУЧЕНИЯ И ВОСПИТАНИЯ УЧАЩИХСЯ ДМШ

Проблема качества концертной деятельности, психологической саморегуляции музыканта-исполнителя, поиска эффективных средств формирования оптимального концертного состояния исполнителя исследуется учеными из различных областей – музыкознания и концертного исполнительства. Однако преобладающее большинство исследований посвящено, прежде всего, проблемам взрослых, – профессиональных исполнителей, – поэтому в них отсутствует специфика музыкально-исполнительской деятельности детей и не отражены особенности их подготовки к концертной деятельности.

Основным предназначением детской музыкальной школы как учреждения дополнительного образования является «развитие мотивации личности к познанию и творчеству, реализация дополнительных образовательных программ и услуг в интересах личности, общества, государства» [6, с. 5]. При этом основной целью взаимодействия образовательных учреждений различного типа (общеобразовательных школ, музыкальных школ, школ искусств, художественных школ и др.) является, по

мнению ученых, «создание единого образовательного пространства, формируемого на основе гармоничной взаимосвязи образовательных стандартов с возможностями дополнительного образования, и предназначенного для разностороннего развития личности каждого ребенка в доступных ему видах деятельности, для постепенного появления у него потребности и способности к творческому саморазвитию» [9, с. 189].

Поскольку задача общего образования заключается в развитии человека, то и общее музыкальное развитие или музыкальное образование учащихся, осуществляемое в музыкальных школах, предполагает не столько профессиональное техническое совершенствование обучаемых, сколько воспитание интереса к музыкальному искусству, формирование музыкальной культуры детей, развитие навыков музыкального восприятия и художественной интерпретации. Потребность в искусстве должна стать неотъемлемым компонентом духовного мира подрастающего поколения, важной частью его жизни. Очевидно, что музыкальное воспитание, как составляющая часть образовательного процесса, образует органическое единство с учебным процессом детской музыкальной школы.

Обновление содержания музыкального образования в детских музыкальных школах и школах искусств, внедрение в обучение новых педагогических технологий с их ориентацией на развитие ребенка, на осмысление им своей деятельности направлено, по мнению Л. Тихомировой, на личностно-ориентированное обучение конкурентоспособной личности, процесс формирования которой осуществляется на протяжении всех лет обучения. Поэтому, считает ученая, разработка дополнительных образовательных программ музыкального обучения и воспитания учащихся должна опираться на ряд принципов, основополагающими из которых являются: 1) ориентация на широкое гуманитарное содержание, позволяющее гармонично сочетать национальные и общечеловеческие ценности; 2) формирование у школьников целостного и эмоционально-образного восприятия мира; 3) обращение к проблемам, темам, образовательным областям, которые являются личностно значимыми для детей различного возраста, и которые недостаточно раскрыты в содержании основного образования; 4) развитие познавательной, социальной, творческой активности учащихся, их нравственных качеств; 5) обязательная опора на содержание основного образования, использование его историко-культурологического компонента; 6) реализация урочной и внеурочной деятельности [Там же, с. 190 – 191].

Процесс вокального обучения подрастающего поколения, освоения технологий воспитания певческой культуры, по мнению Г. Сергеевой, направлен на формирование следующих универсальных учебных действий:

- личностных, основой развития которых служит процесс постижения жизненного содержания вокальных произведений;
- регулятивных, основывающихся на оценке качества исполнения и воздействия исполняемых музыкальных произведений на самого себя, на слушателей, планирование действий по устранению недостатков в пении;
- познавательных, основой которых является устойчивый интерес к музыкальному искусству как способу познания мира, изучение закономерностей

музыкального искусства (интонационная природа, жанры, стили, музыкальный язык) на основе эмоционального отклика на исполняемые сочинения;

- коммуникативных, развивающихся в результате духовного общения ученика-вокалиста и педагога, вокалиста и слушателей, вокалистов-исполнителей в вокальном коллективе, понимание певческого коллектива как способа взаимодействия неповторимых личностей, партнеров по певческой работе и общению, в процессе исполнения народной и профессиональной музыки своей страны, региона, мира (как реализация диалога культур);

- информационных, проявляющихся как умение сравнивать и сопоставлять информацию о песенном творчестве из нескольких источников, оценивать собственные действия в процессе пения в классе и на внеурочных мероприятиях [8].

В процессе сольного и ансамблевого пения на уроке педагог должен целенаправленно использовать здоровьесберегающие технологии, направленные на формирование правильного дыхания, развитие активности артикуляционного аппарата, слухового внимания ученика. В связи с тем, что современная звуковая среда – агрессивно громкая, то одной из основных задач преподавателей вокала «является терпеливое формирование естественного вокального звука и его восприятие детьми (вокальный слух)» [5, с. 206].

Индивидуальное обучение музыке, осуществляемое в рамках учебно-воспитательного процесса ДМШ, содействует подготовке культурных слушателей, ценителей искусства. Т. Беркман подчеркивает, что в процессе индивидуального музыкального обучения педагогу важно сохранять и поддерживать положительные исполнительские качества, присущие учащемуся на данном этапе его развития и определяющие уровень его одаренности (например, тонкая передача чувств и переживаний, яркая виртуозность или глубокое осмысленное воплощение идеи произведения). Однако эти исполнительские качества не должны превращаться в шаблон и тормозить другие стороны исполнительского развития ученика, так как в индивидуальном обучении музыке заложены вместе с тем огромные возможности для развития творческих способностей. Именно в процессе индивидуального обучения, подчеркивает Т. Беркман, дети познают все значение исполнительского мастерства, поскольку любое художественное достижение (даже на начальном этапе обучения) связано с тонкой, кропотливой работой, с затратой огромных духовных сил ученика [1, с. 10].

Одной из важных педагогических задач в процессе музыкального обучения является задача завершенности исполнения (на любом этапе обучения учащегося), требующая не только труда и духовного напряжения, но и помогающая учащемуся осознать все значение овладения искусством, воспитывающая у него чувство величайшей ответственности. «Донести» произведение до слушателей, сделать его понятным и близким – главная задача исполнителя. Эстетическое удовлетворение, которое ученик неизменно испытывает при этом (так же как и слушатели), имеет огромное воспитательное значение. Несомненно, подчеркивает Т. Беркман, от творческой инициативы исполнителя и уровня его подготовки зависят завершенность работы, готовность к публичному исполнению [Там же, с. 10 – 11, 36].

Сам процесс публичного исполнения является одновременно стимулом и эффективнейшим средством художественно-творческого развития учащихся, поскольку основой этого процесса является творческое общение исполнителя и слушателя, характеризующееся как чрезвычайно тонкое и эмоциональное. «Правдивость и искренность, верность и ясность в воспроизведении замысла, единство содержания и формы и высокий уровень мастерства, а главное то, что ученые, исполнители и педагоги называют в творчестве вдохновением, – создает у слушателей ответный отклик, рождает духовную связь с исполнителем» [Там же, с. 11]. Поэтому, подчеркивают педагоги, в учебной работе каждое музыкальное выступление учащихся в той или иной мере подчинено закономерному взаимодействию исполнителя и слушателей.

Большую воспитательную роль в творческом общении исполнителя и слушателя играет чрезвычайно обостренное при публичном исполнении чувство ответственности. Поскольку исполнение «существует» только в данный момент, оно «единично», и надо, чтобы оно было наилучшим, поэтому оценка и одобрение слушателей – это всегда стимул к дальнейшему исполнительскому совершенствованию.

Однако педагогическое значение публичного выступления состоит не только в мотивации к дальнейшему исполнительскому совершенствованию, поскольку в этой работе важно научиться успешно преодолевать стоящие перед учащимися трудности. Это психологическое умение проявляется в наиболее яркой форме в момент выступления, которое всегда служит ступенью для овладения новыми умениями. Именно так публичное выступление становится частью общего педагогического процесса в музыкальном обучении, эффективным средством его совершенствования. Поэтому в учебном процессе детской музыкальной школы показ исполнительских достижений является обязательным не только с целью контроля, но и как стимул совершенствования всей учебной работы в целом. Концертные выступления учащихся на различных площадках, по мнению педагогов, имеют широкое общественное значение: они привлекают внимание учителей школы, родителей, всей массы школьников к самому процессу художественного творчества, пробуждают интерес к музыке, оказывают влияние на состояние музыкально-эстетического воспитания в школе.

Для полноценной подготовки к концертному выступлению, по мнению начинающих исполнителей и ряда педагогов, достаточно уверенно выучить наизусть музыкальное произведение. Однако, как показывает практика, это условие не всегда является залогом успешного исполнения и творческого состояния исполнителя на сцене. Для достижения оптимальных результатов необходимо, по мнению исследователей и известных педагогов-исполнителей (работы А. Артоболевской, Л. Баренбойма, Т. Беркман, Л. Бочкарева, А. Гольденвейзера, В. Григорьева, Н. Гребенюк, Г. Коган, А. Менабени, Г. Нейгауза, В. Петрушина, С. Савшинский, Г. Цыпина и др.), обеспечить следующие условия подготовки к концертному выступлению:

1) осуществлять психологическую подготовку, включающую формирование механизмов защиты организма от стресса, то есть максимальной психической

стойкости, в том числе формировать навыки претворения негативных факторов эстрадного влияния на позитивные;

2) создание резерва различных сторон исполнительской деятельности – художественной, технологической, психологической («запас» стабильности и мобильности процесса воссоздания музыкального произведения на сцене), личностно-индивидуальной стойкости в процессе концертного выступления;

3) сформировать умение доводить изучение произведения до стадии перехода в сжатую («кодовую») форму, прививать навыки ее «раскодирования» в процессе концертного выступления;

4) научиться максимально реализовывать на сцене собственные скрытые возможности и резервы, способствующие достижению высших результатов, стимулированию состояния вдохновения [4, с. 35].

Выступление ученика в открытом концерте, на академконцерте или экзамене предполагает овладение состоянием оптимальной концертной готовности (В. Петрушин), которое целесообразно рассматривать по трем параметрам – физическому, эмоциональному и умственному [7, с. 292]. Эти три слагаемых оптимального концертного состояния взаимосвязаны, при чем эмоциональный и когнитивный компоненты, регулируемые средствами психологической подготовки, основываются на физическом самочувствии музыканта.

Физический компонент оптимальной концертной готовности (ОКГ) реализуется за счет поддержания организма в достаточной физической форме, что требует систематического выполнения физических упражнений.

Составляющими эмоционального компонента ОКГ являются ощущения эмоционального подъема, радостного предвкушения предстоящего выступления, желание играть для других людей и приносить им радость своим искусством [Там же, с. 302]. Физиологическим показателем оптимального эмоционального состояния перед публичным выступлением служит частота сердечных сокращений. Использование различных методов психоэмоциональной регуляции позволяет регулировать частоту пульса, приближая его к оптимальным для конкретного музыканта показателям.

Умственный (когнитивный) компонент ОКГ представлен такими характеристиками, как: ясность и быстрота мышления, способность четко представлять программу выполняемых исполнительских движений и воплощаемых слуховых образов, умение сосредотачивать внимание и длительно удерживать его на каком-либо объекте, целенаправленная исполнительская воля, при помощи которой осуществляется перевод программы умственных представлений, содержащихся в сознании, в технический аппарат музыканта. Также благодаря исполнительской воле включаются через контролирующую деятельность внимания все психические процессы – мышление, память, воображение, а волевое сосредоточение внимания позволяет музыканту перенести все то, что было сделано в умственном плане, в процессе предварительной работы, во внешний план, т.е. представить свою работу слушателям [Там же, с. 302 – 303].

Составляющими оптимального концертного состояния (Л. Бочкарев) являются: музыкально-перцептивная способность – умение эмоционально воспринимать и

переживать музыкальное произведение; экспрессивно-коммуникативная способность – воспроизведение замысла в условиях публичного выступления; эмоционально-регулятивная способность – умение управлять своими эмоциями [3]. Однако, отмечает Д. Благой, особенности сценического состояния можно объяснить не столько свойствами нервной системы, сколько интеллектуально-творческими качествами личности. Положительное влияние на сценическое состояние оказывает, по мнению музыканта, «увлеченность музыкальными образами, открытия всего прекрасного, что содержится в сочинении, любовь к каждой его детали, в страсти, с которой жаждешь выявить все это в реальном звучании» [2, с. 175 – 176].

Таким образом, публичное выступление можно считать своеобразным концентрированным результатом музыкально-исполнительской подготовки учащегося, возможностью проявления его творческого потенциала в музыкально-исполнительской деятельности, стимулом для последующей творческой деятельности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Беркман Т. Л. Методика обучения игре на фортепиано / Т. Л. Беркман. – М. : Просвещение, 1977. – 104 с.
2. Благой Д. Д. Роль эстрадных выступлений в обучении музыкантов-исполнителей / Д. Д. Благой // Методические записки по вопросам музыкального образования : сб. ст. – М. : Музыка, 1979. – Вып. 2. – С. 166 – 183.
3. Бочкарев Л. Л. Психология музыкальной деятельности / Л. Л. Бочкарев. – М. : Изд. дом «Классика – XXI», 2008. – 352 с.
4. Григорьев В. Ю. Исполнитель и эстрада / В. Ю. Григорьев. – М. : Изд. дом «Классика – XXI», 2006. – 156 с.
5. Земцова Т. В. Музыкально-педагогическая концепция Д. Б. Кабалевского и хоровое воспитание детей / Т. В. Земцова // Музыкальное образование в современном культурном пространстве : сб. науч. тр. по материалам Междунар. науч.-практ. конф. «Д. Б. Кабалевский – композитор, ученый, педагог» (11 – 12 дек. 2014 г., г. Москва). – М. : ООО «Буки Веди», 2015. – С. 204 – 206.
6. Музыкальная педагогика / В. Крюкова, М. Дилоян, Л. Харсеева и др. – Ростов н/Д. : Феникс, 2002. – 288 с.
7. Петрушин В. И. Музыкальная психология : учеб. пособие для вузов / В. И. Петрушин. – 2-е изд. – М. : Академ. Проект; Триста, 2008. – 400 с.
8. Сергеева Г. П. Освоение технологий предмета «Музыка» в последипломном образовании : моногр. / Г. П. Сергеева. – М. : Триумф, 2013. – 264 с.
9. Тихомирова Л. Е. Музыкальное образования в воспитании современного ребенка как конкурентоспособной личности / Л. Е. Тихомирова // Музыкальное образование в современном культурном пространстве : сб. науч. тр. по материалам Междунар. науч.-практ. конф. «Д. Б. Кабалевский – композитор, ученый, педагог» (11 – 12 дек. 2014 г., г. Москва). – М. : ООО «Буки Веди», 2015. – С. 189 – 191.

БИБЛИОТЕЧНО-ИНФОРМАЦИОННАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ

УДК 025.2

*В. А. Бойко,
г. Луганск*

ХАРАКТЕРИСТИКА КАЧЕСТВЕННЫХ ПОКАЗАТЕЛЕЙ ФОРМИРОВАНИЯ ФОНДА НАУЧНОЙ БИБЛИОТЕКИ ВЫСШЕГО УЧЕБНОГО ЗАВЕДЕНИЯ

Высшее учебное заведение – это сложная постоянно развивающаяся структура, главными характеристиками которой являются фундаментальность, универсальность и высокое качество образования. Библиотека является ведущим структурным подразделением вуза, обеспечивающим литературой учебный процесс и научные исследования. Одна из важнейших функций библиотеки – информационно-библиографическое обеспечение учебного процесса. Являясь ведущим подразделением вуза, библиотека отражает уровень его развития. Следовательно, качественное формирование фондов библиотеки – одно из важнейших направлений работы библиотеки, поскольку документные ресурсы являются основой информационного обеспечения учебной и научной деятельности всех подразделов университета и информационно-аналитического обеспечения руководства.

Формирование фонда библиотеки – одна из основных фондоведческих проблем, требующих в последние годы нового научного осмысления и анализа. Для качественного формирования необходимо быстро и точно проводить анализ состояния фонда вузовской библиотеки, правильно планировать стратегические показатели комплектования и списания литературы, т. е. прогнозировать и моделировать разные аспекты качественного формирования фонда библиотеки [2].

Определяющее значение в оценке качества документного фонда имеют параметры конечного результата, который и должен быть предъявлен потребителю для удовлетворения его информационных потребностей. Только ориентируясь на требования своих потребителей, документный фонд может быть востребован и реализовано его предназначение. Важным дополнением становятся повышенные требования к комфортности условий доступа и использования документов из фонда, которые, несомненно, всегда принимались в расчет в практической деятельности, но не считались актуальными для обоснования качественных характеристик библиотечного фонда высшего учебного заведения [1].

Фонд научной библиотеки Луганского государственного университета им. Т. Шевченко – универсальный по типовому и видовому составу, многоэкземплярный, постоянно динамически обновляющийся. Составляет 767 тыс. 037 экз. документов, из которых 125279 экз. (16%) – научные издания, 312352 экз.

(41%) – учебные издания, 47519 экз. – литературно-художественные издания (6%), 2853 экз. (0,37%) – редкие и ценные документы. По языкам в фонде в большом количестве находится литература на русском языке – 66%, на украинском – 24%, литература на иностранных языках – 10%. В составе фонда выделены основной фонд и подсобный фонд, которые организованы в соответствии с «Положением о формировании фонда научной библиотеки ЛНУ имени Тараса Шевченко».

Основной фонд – часть единого фонда, включающая наиболее полное собрание отечественных и зарубежных изданий учебной и научной литературы, поступивших за все годы деятельности библиотеки. В его состав входят книги, журналы, газеты, электронные издания, Электронно-библиотечные системы. Фонд включает обязательные экземпляры поступающих документов. Подсобный фонд – часть единого фонда, пользующаяся наибольшим спросом читателей. Он организован в читальных залах и на абонементных столах и состоит из документов, отобранных по какому-либо признаку (по виду, тематике, читательскому назначению). В каждом читальном зале находится также официальные, справочно-библиографические издания и научная отраслевая периодика.

Фонд научной литературы представлен монографиями, сборниками научных трудов, диссертациями и авторефератами. В приобретении научных изданий библиотека стремится к расширению перечня приобретаемых документов для поддержки обучающих и исследовательских программ института, удовлетворения научных и учебных запросов. Предпочтение отдается фундаментальным, обладающим повышенной актуальностью, выпущенным авторитетным автором или издательством.

Учебный фонд – специализированный подсобный фонд абонементов. В этом фонде представлены учебники, учебные пособия, учебно-методические пособия, издания вуза, электронные издания. Учебный фонд формируется по письменным заявкам кафедр в строгом соответствии с направлениями подготовки института. Фонд редкой и ценной книги – часть основного фонда, в который входят редкие, особо ценные документы, имеющие исторические и полиграфические особенности. В фонд редкостных изданий включаются все книги до XIX века включительно и группы книг XX века.

Основой формирования документного фонда является процесс комплектования – создание и постоянное обновление библиотечного фонда документами, отвечающими задачам научной библиотеки и запросам пользователей. Процессы комплектования осуществляются с целью обеспечения полноты отбора и оперативного приобретения произведений печати [3].

Для формирования фонда максимально приближенного к потребностям студентов и профессорско-преподавательского состава, сотрудниками библиотеки постоянно проводится анализ неудовлетворенного читательского спроса. Сотрудники отдела научной обработки документов и организации каталогов дежурят в отделе каталогов и ведут картотеку отказов, куда заносятся тематика запросов и книги, отсутствующие в фонде библиотеки. Картотека отказов пополняется заявками из отделов обслуживания.

На протяжении двух лет в рамках проекта «Степень соответствия библиотечной деятельности требованиям качества университета и направления ее усовершенствования» коллектив читального зала учебной и научной литературы выполнял научно-исследовательскую деятельность по определению уровня удовлетворенности пользователей качеством деятельности читального зала.

В ходе исследования необходимо было определить показатели качества: полезность, эффективность, экономичность, комфортность – количественное отображение качества и ценности фонда.

Источники получения данных:

– внутренние данные: из информационной программы АБИС «УФД-Библиотека»;

– внешние данные: из анкет для пользователей читального зала.

Цель исследования использования фонда – получение показателя полезности, который определяет степень использования фонда и его качество относительно реальных потребностей пользователей.

Для анализа были избран раздел фонда «Экономика» и также документы этого же раздела литературы с фонда книгохранилища, которые находились на полках в читальном зале. В результате обработки данных установлено, что за два года было исследовано 26% от общего количества подсобного фонда:

– всего 2 285 экз.;

– названий изданий – 1 964 экз.;

– названий по году издания 2004 – 2014 гг. – 1 707 экз., до 2004 г. – 257 экз.;

– названий по языку: украинских – 1 059 экз.; русских – 905 экз.;

– книговыдача – 57886.

Данные полученные в результате исследования, подтвердили, что политика формирования и организации подсобного фонда ведется в правильном направлении и направлена на удовлетворение потребностей и требований пользователей:

– показатель обращаемости 2,5;

– фонд данных подразделов – новый, 88% составляет литература, выданная после 2004 года, что отвечает требованиям фонда читального зала;

– количество названий по отношению к общему количеству экземпляров составляет 86%, что говорит о широком ассортименте документов фонде;

– количество документов на русском языке составляет 55% от общего количества названий, которые исследовались.

С целью получения внешних данных от самих пользователей для выявления уровня качества обслуживания было проведено анкетирование. В результате анализа полученных ответов на вопросы анкеты установлено категорию пользователей читального зала: это преимущественно студенты дневного отделения – 88,5%. Большинство пользователей – 89% – это активная категория пользователей читального зала. Несмотря на то, что подавляющее большинство пользователей – активные пользователи, можно утверждать, что полученные результаты анкетирования

объективны. Стимулом посещения читального зала является самостоятельное учебно-научное исследование студентов: реферат, курсовая работа, дипломная работа, научно-исследовательская работа студентов – 70,5% респондентов.

Анализируя ответы на вопросы анкеты относительно быстроты предоставления необходимой литературы, можно получить показатель эффективности, который определяет быстроту предоставления услуги. С фонда читального зала литература предоставляется очень быстро – до 5 минут были обслужены 87% респондентов, среднее время, которое было затрачено на выполнение запросов с книгохранения – 17 минут. Пользователи отдадут предпочтение устному запросу, которое объединяется с пропозицией книг, предложенных библиотекарем. Это отметили 85% респондентов, 89,8% респондентов высоко оценили уровень консультативной помощи персонала читального зала. Таким образом, пользователи и библиотекари читального зала имеют одинаковое понимание того, что должно быть результатом их совместной работы. При закрытом доступе к подсобному фонду были созданы условия и возможности для быстрого получения информации пользователем, который имел широкий доступ к фонду непосредственно через библиотекаря. Библиотекари читального зала имеют опыт, квалификацию и комфортные условия для активного продвижения книг пользователю.

Результаты проведенных исследований показали, что документный фонд научной библиотеки соответствует профилю учебного заведения, надежен, доступен для пользователей. Однако существует ряд проблем, которые отрицательно сказываются на качестве фонда: недостаток финансирования, отсутствие связи с украинскими и российскими книготорговыми организациями и издательствами, отсутствие литературы по новым введенным дисциплинам. В настоящее время в связи со сложившейся обстановкой решить эти проблемы практически невозможно. Обеспечение литературой по новым введенным дисциплинам возможно решить за счет привлечения электронных ресурсов. Нужно также особо подчеркнуть, что все проблемные вопросы сотрудники библиотеки должны решать во взаимодействии с руководством университета. Только при условии внимания к библиотеке, понимания его потребностей и надлежащего финансирования библиотека сможет сформировать качественные информационные ресурсы, которые максимально полно удовлетворят информационные потребности пользователей.

ЛИТЕРАТУРА

1. Морева О. Н. Документные фонды библиотек и информационных служб / О. Н. Морева. – СПб. : Профессия, 2010. – 400 с.
2. Морева О. Н. Требования к качеству библиотечного фонда / О. Н. Морева // Библиосфера. – 2014. – № 4. – С. 17 – 22.
3. Столяров Ю. Н. Библиотечный фонд / Ю. Н. Столяров. – М. : Кн. палата, 1991. – 272 с.

СИСТЕМА ПОВЫШЕНИЯ КВАЛИФИКАЦИИ БИБЛИОТЕЧНОГО ПЕРСОНАЛА КАК ВАЖНОЕ ЗВЕНО НЕПРЕРЫВНОГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Подвижность и изменчивость среды, видов и способов профессиональной деятельности предъявляют особые требования к квалификации библиотечного персонала, к уровню его интеллектуального и культурного развития. В условиях расширения спектра социальных функций библиотеки, интенсификации и автоматизации библиотечно-библиографических процессов, возникает необходимость обновления знаний персонала библиотеки, а значит, и необходимость обновления программ профессионального обучения в системе повышения квалификации и переподготовки библиотечных кадров. В подобной ситуации вопрос содержательной трансформации процесса повышения квалификации персонала библиотеки обретает особую актуальность.

Профессионализация специалиста является одинаково важным делом, как для личности, профессионального сообщества, так и для государственного аппарата в целом. Стратегическая цель развития современной библиотеки формулируется у четом ее потребности в развитии собственного персонала. Процесс повышения квалификации персонала библиотеки предусматривает два похода: во-первых, повышение престижа библиотечного специалиста, а во-вторых, обеспечение возможности построения и реализации личных стратегий [16, с. 32 – 39].

Целью данной статьи является рассмотрение системы повышения квалификации библиотечного персонала как важнейшего звена непрерывного профессионального образования в условиях интенсификации и автоматизации библиотечно-библиографических процессов.

Тема повышения квалификации библиотечного персонала получила широкое распространение в профессиональной периодической печати в 20 – 30-е годы XX века в работах Ф. Э. Доблер [6, с. 338 – 346], А. А. Покровского [13, с. 18], Е. В. Калинина [8, с. 14], Т. А. Петровой [20, с. 20 – 28], Ю. Н. Дрешер [7, с. 53 – 64], Е. Высоцкой [5, с. 3 – 8], Е. Ю. Качановой [9, с. 133 – 137], Л. Комисаровой [11, с. 20 – 24], В. А. Корниенко [12, с. 72 – 80], С. Е. Мансуровой [18, с. 101 – 106], А. Тарашенко [25, с. 31 – 35] и другие. Проблему обучения в системе повышения квалификации, переподготовки библиотечных кадров основательно анализирует Т. Я. Кузнецова [14, с. 7 – 12]. Большую роль в деле подготовки и переподготовки кадров сыграли результаты библиотечных исследований, посвященных организации обучения и оценке его эффективности, перспективам развития системы повышения квалификации. В числе этих исследований работы А. Н. Ванеева [2, с. 101 – 116], А. Я. Водолазской [3, с. 77 – 82], Е. К. Высоцкой [4, с. 217 – 228], А. В. Соколова [22, с. 22 – 35], И. Л. Клима [10, с. 43 – 52], А. М. Мазурицкого [17, с. 113 – 116], Э. Р. Сукиасяна [24, с. 25 – 26].

Важным звеном библиотечного образования является система повышения квалификации и переподготовка кадров. Основу системы повышения квалификации составляет комплексная система, обеспечивающая актуализацию, углубление знаний специалистов, приобретение новых современных теоретических знаний и практических навыков для адаптации кадров в социальных и производственных условиях [23, с. 3 – 13]. Поэтому постоянное повышение уровня квалификации сотрудников библиотеки – это закономерный и необходимый процесс, вызванный систематическим развитием и совершенствованием требований к профессиональному мастерству библиотекарей. Повышение квалификации позволяет совершенствовать профессиональные знания, навыки и умения, повышать общеобразовательный и культурный уровень согласно с новыми достижениями культуры, науки и техники, а также прогрессивного библиотечного опыта [19, с. 116 – 122].

Сегодня непрерывное библиотечное образование является центральным звеном кадровой профессионально-образовательной политики государства. На него возлагается основная нагрузка по регулярному обновлению знаний кадрового потенциала библиотеки, компенсации недостающих профессиональных умений и навыков в связи с активным процессом модернизации отрасли. Кроме того, непрерывное профессиональное образование – это плодотворная коммуникативная среда, действенный инструмент реформирования библиотечного дела в обществе, площадка освоения новых идей, концепций, технологий: именно в этой сфере зачастую аккумулируется инновационный библиотечный опыт и посредством образовательного процесса транслируется в профессиональную практику [15, с. 49 – 58]. Главной целью непрерывного библиотечного образования является постоянное творческое обновление, развитие и совершенствование персонала на протяжении всей деятельности [24, с. 25 – 26].

В современной научной профессиональной литературе дискуссионным является вопрос о том, как сделать систему повышения квалификации непрерывного образования более динамичной и гибкой. Перед экономикой ставится задача рационального использования потенциала каждого работающего, обеспечения полного соответствия квалификации работников требованиям с рабочих мест. В этих условиях профессиональное обучение становится одним из звеньев непрерывного образования. И одним из путей решения вопроса видится развитие социального партнерства между образовательным сектором экономики, библиотекой и системой высшего и дополнительного профессионального образования [1, с. 64 – 77].

Таким образом, можно сделать следующие выводы, что фундамент профессиональной подготовки персонала библиотеки составляет широкий спектр теоретических знаний и практических умений, которые конкретизируются в процессе специализации. К сотрудникам библиотеки предъявляются профессионально значимые качества, которые могут быть рассмотрены и как индивидуальные возможности, и как результат предъявляемых к ним трудовой деятельностью общих требований. Использование накопленного профессионального опыта, знаний, наблюдений, переживаний – важное условие и средство, помогающее в сложной работе по выявлению особенностей библиотечной работы. Эффективность труда

библиотечного учреждения во многом зависит, как правило, от уровня квалификации и степени профессионализма сотрудников. На современном этапе высокая квалификационная подготовка, а также востребованность, успешность библиотечного специалиста определяются не только знаниями, опытом, умениями, но и стремлением постоянно дополнять их, получать, применять, подвергать анализу и адаптировать к изменяющимся условиям социально-экономического развития общества.

Подходя к рассматриваемой проблеме с общенаучных позиций, можно отметить, что повышение квалификации библиотечного персонала выражается в стабильности и планомерности процесса, цель которого совершенствование деятельности библиотеки и качества обслуживания пользователей. Важность для саморазвития персонала составляет система повышения квалификации, которая дает возможность на основе повышения квалификации специалистов усовершенствовать их профессиональные знания и умения в области инновационной культуры. Модификации в системе повышения квалификации обусловлены необходимостью улучшения и внедрения новых технологий, адаптации молодых сотрудников, не имеющих библиотечного образования, необходимостью в расширении профессиональных знаний и переподготовке библиотечного персонала.

ЛИТЕРАТУРА

1. Арзуханов А. С. Система повышения квалификации кадров РГНТБ России: история и современное состояние / А. С. Арзуханов // Науч. и тех. б-ки. – 2008. – № 8. – С. 64 – 77.
2. Ванеев А. Н. Методическое обеспечение библиотечной деятельности : учеб. пособие / А. Н. Ванеев. – М. : Профиздат, 2000. – 144 с.
3. Водолазская А. Я. Профориентационная работа библиотек: деформация ценностей / А. Я. Водолазская // Информационные потребности молодежной среды: современное состояние, способы удовлетворения. – Вып. 2. – Казань : Отечество, 2001. – С. 77 – 82.
4. Высоцкая Е. К. Кадровый потенциал отрасли / Е. К. Высоцкая // Управление и кадры. – М. : Б. и., 2002. – С. 217 – 228.
5. Высоцкая Е. Профессионалы стареют, а молодые не задерживаются / Е. Высоцкая // Библиополе. – 2008. – № 11. – С. 3 – 8.
6. Доблер Ф. Проблема библиотечных кадров / Ф. Доблер // Библиотечное мастерство в ракурсе эпох. – М. : Б. и., 2014. – С. 338 – 346. – (Развитие персонала – залог престижа и эффективности отрасли. Кадровый менеджмент).
7. Дрешер Ю. Н. Проблемы потребностей, мотиваций и ценностных ориентации личности в библиотеке / Ю. Н. Дрешер // Науч. и тех. б-ки. – 2005. – № 4. – С. 53 – 64.
8. Калинина Е. В. Повышение квалификации и профессиональная переподготовка библиотечных кадров // Науч. палитра. – 2016. – № 4 (14). – С. 14.
9. Качанова Е. Ю. Библиотечная инноватика как теория изменений : моногр. / Е. Ю. Качанова. – Хабаровск, 2002. – С. 133 – 137.
10. Клим И. Л. Библиотечное образование: опыт и перспективы / И. Л. Клим, Н. Г. Донченко // Науч. и тех. б-ки. – 1994. – № 3. – С. 43 – 52.
11. Комисарова Л. Кризис жанра / Л. Комисарова // Библиотека. – 2010. – № 3. – С. 20 – 24.
12. Корниенко В. А. Система повышения квалификации в помощь самообразованию персонала / В. А. Корниенко // Науч. и тех. б-ки. – 2008. – № 7. – С. 72 – 80.
13. Кроткова О. М. Библиотечковедческие концепции А. А. Покровского: становление и развитие : дис. ... канд. пед. наук : 05.25.03 / Ольга Михайловна Кротова. – М., 1995. – С. 18.
14. Кузнецова Т. Я. Библиотечные кадры сегодня и завтра: пути решения проблемы кадров, которые «решают все» / Т. Я. Кузнецова // Науч. и тех. б-ки. – 2009. – № 3. – С. 7 – 12.
15. Кузнецова Т. Я. Новые модели непрерывного профессионального профессионального образования / Т. Я. Кузнецова // Науч. и тех. б-ки. – 2007. – № 3. – С. 49 – 58.
16. Кузнецова Т. Я. Профессиональное развитие библиотечных кадров как объект государственной политики / Т. Я. Кузнецова // Науч. и тех. б-ки. – 2006. – № 2. – С. 32 – 39.

17. Мазурицкий А. М. Вузы культуры в системе непрерывного библиотечного образования / А. М. Мазурицкий // Совершенствование подготовки кадров сферы культуры: традиции и новации : материалы науч.-метод. конф. – М. : МГУКИ, 2004. – С. 113 – 116.
18. Мансурова С. Е. Библиотеки в системе информационного обеспечения образования и науки / С. Е. Мансурова // Науч. и тех. б-ки. – 2010. – № 3. – С. 101 – 106.
19. Немчинова Г. М. Развитие библиотеки через развитие персонала / Г. М. Немчинова // материалы Міжнар. наук.-практ. конф., 18 – 19 жовт. 2012 р. / М-во освіти і науки, молоді та спорту, Донец. нац. ун-т економіки і торгівлі ім. М. Туган-Барановського. – Донецьк : ДонНУЕТ, 2012. – С. 116 – 122.
20. Петрова Т. А. Повышение квалификации библиотекарей / Т. А. Петрова // Науч. и тех. б-ки. – 1998. – № 4. – С. 20 – 28.
21. Попов Г. Х. Библиотечные кадры: статус, использование, непрерывное образование / Г. Х. Попов // Библиотека. – 2006. – № 2. – С. 52.
22. Соколов А. В. Библиотечная профессиология: некоторые итоги XX века / А. В. Соколов // Библиотекосведение. – 2003. – № 5. – С. 22 – 35.
23. Справочник квалификационных характеристик профессий. Вып. 81 : Культура и искусство. – Киев : М-во культуры и искусств Украины, 2000. – С. 3 – 13.
24. Сукиасян Э. Р. Библиотечная профессия. Кадры. Непрерывное образование : сб. ст. и докладов / Э. Р. Сукиасян. – М. : ФАИР-ПРЕСС, 2004. – 448 с.
25. Тарашенко А. Кадровый состав библиотек «стареет», число профессионалов сокращается / А. Тарашенко // Библиотека. – 2010. – № 4. – С. 31 – 35.

УДК 021

*Ю. Г. Дышловая,
Н. А. Шкарупа,
г. Луганск*

РОЛЬ ИНТЕРНЕТ-ТЕХНОЛОГИЙ В БИБЛИОТЕЧНО-ИНФОРМАЦИОННОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Формирование и интенсивное развитие информационной среды общества требует от библиотек постоянного интеллектуального творчества, гибкого и оперативного реагирования на современные события. Объем потока информации, циркулирующей в обществе, скорость обновления этой информации, а также изменяющийся спектр информационных запросов пользователей, ставят под сомнение возможности традиционной библиотеки соответствовать данным трансформациям. Усугубляет ситуацию тот факт, что молодое поколение пользователей библиотеки отдает предпочтение новым информационным технологиям и электронным формам работы. Современному динамичному пользователю важно иметь свободный доступ к различным источникам информации. В данной ситуации обеспечение информационных потребностей пользователей напрямую зависит от возможности библиотеки применять интернет-технологии в своей профессиональной деятельности. Именно противоречие, возникающее вследствие несоответствия возможностей библиотеки и уровня запросов ее пользователей, актуализирует изучение данной темы.

Целью данной статьи является рассмотрение современного этапа развития общества, которое влияет на трансформацию библиотечного дела, соответствующих изменений в научно-практической деятельности современных библиотек, и научно-информационного обслуживания общества.

В основу *теоретической базы исследования* данного вопроса положены труды следующих ученых: В. Копанева, О.В. Воскобойникова, И.А. Гузева, О.Н. Павлуша, Н.П. Василенко, В. Бойцова, М.Я. Дворкина, В.Н. Шейко, Л.Я. Филлипова. В условиях современной автоматизации библиотек и получения ими доступа к глобальной международной сети, актуальным вопросом становится профессиональное, грамотное и полноценное представление ресурсов библиотеки в сети Интернет. В первую очередь речь идет о собственных web-сайтах библиотек, их блогах и страницах в социальных сетях. Подобное применение интернет-технологий в библиотечно-информационной деятельности ставит вопрос качества контента, которым наполняются интернет-ресурсы библиотеки. К структуре и содержанию интернет-ресурсов библиотеки выдвигается ряд требований: во-первых, интернет-ресурсы должны соответствовать целям и задачам деятельности библиотеки; во-вторых, интернет-ресурсы должны соответствовать социально-демографическим характеристикам и профессиональным потребностям пользователей, обеспечивая релевантность запросам пользователей; в-третьих, интернет-ресурсы должны регулярно поддерживаться и обновляться, сохраняя свою информативность и актуальность [2, с. 160 – 204]. С приходом новых компьютерных и телекоммуникационных технологий существенно расширились возможности библиотек как информационных и культурных центров. Процесс внедрения интернет-технологий в библиотечно-информационную деятельность позволяет трансформировать и совершенствовать реализацию традиционных функций:

- информационная функция библиотеки получает развитие посредством предоставления новых информационных услуг через сеть интернет;
- коммуникативная функция трансформируется посредством использования веб-сайта как канала продвижения и рекламирования услуг и продуктов библиотеки в международной сети интернет;
- библиотечно-информационное обслуживание, благодаря использованию интернет-ресурсов библиотеки, может оказываться более широкому кругу пользователей;
- библиографической деятельности обретает новые формы реализации через сеть интернет, предоставляя свободный доступ к библиотечным продуктам: библиографическим базам данных, электронным каталогам, методическим и библиографическим материалам (путеводителям, обзорам и пр.);
- повышение информационной культуры пользователей наполняется новым содержанием благодаря возможности их активного участвовать в разработке и «жизни» интернет-ресурсов библиотеки;
- профессиональное развитие библиотекарей и получение ими новых практических навыков реализуется в ходе создания и эксплуатации интернет-ресурсов библиотеки;
- появилось новое содержание таких базовых технологических процессов как комплектование и каталогизация;

электронные формы ведения СБА, наравне с карточным каталогами и картотеками, являются полноправными инструментами реализации функций

библиотеки [1, с. 61 – 77; 5, с. 12 – 15]. Традиционное видение библиотеки как хранилища бумажных документов давным-давно устарело. Современные библиотеки – информационные центры, аккумулирующие, сохраняющие и предоставляющие в пользование электронные ресурсы. Ключевое различие между традиционной и современной библиотекой, использующей интернет-ресурсы, состоит не только в формах и видах представленных документов, но и в скорости их создания, распространения, условиях и качестве хранения, степени доступа и т.д. Однако ни одна библиотека мира не ставит перед собой задачу содержать в своем фонде все, что публикуется в мире, будь-то традиционные книги или электронные издания. Понимая утопичность этой задачи, библиотеки пытаются установить связь друг с другом и получить доступ к ресурсам друг друга. В результате в 80-е годы XX века возникла библиотека нового типа – это виртуальная библиотека, где читатель получает доступ не только к документному фонду данной библиотеки, но и имеет возможность мгновенно получить любую информацию из любой другой библиотеки мира. Такую аккумуляцию библиотечных ресурсов делает возможным применение интернет-технологии в библиотечно-информационной деятельности [3, с. 11 – 13].

Постепенно развитие электронного сегмента библиотечных фондов, доступного через сеть интернет будет приобретать в деятельности библиотек все большее значение. Поэтому очень важно определить основные направления этого развития и пытаться координировать и кооперировать внедрение новых видов сервисов таких, как «виртуальная справка», электронная доставка документов и многое другое. Будущее современных библиотек обуславливают три фактора:

- обеспечение доступа к каталогам и документам путем создания национальных, региональных и международных сетей;
- совершенствование средств коммуникаций;
- постоянное использование сетевых и интернет-технологий [4, с. 107 – 117].

Таким образом, можно сделать вывод, что интернет-технологии в библиотечно-информационной деятельности – инструмент, который позволил библиотекам выйти на качественно новый уровень обработки и представления информационного обслуживания пользователям. С внедрением интернет-технологий в деятельность библиотек появилась возможность обеспечить общий доступ пользователям к содержанию редких и ценных памятников письменности и печати, хранящихся в фондах библиотек. Интернет-технологии предоставляют новые возможности для развития всех процессов библиотечной технологии – комплектования фондов, каталогизации, справочно-библиографического информирования, информационного обслуживания. Но важным преимуществом, использования интернет-технологий является предоставление возможности пользователям получать не только вторичную (библиографическую информацию), но и полные тексты первоисточников.

Современная библиотека должна объединять традиционный и электронный информационные «миры», что позволяет ей качественно выполнять все свои функции, а так же ориентировать читателей в информационной среде, обеспечивая свободный доступ к информации, оказывать помощь в поиске необходимых знаний. Таким образом, изучение практического опыта использования интернет-технологий в

деятельности библиотек показывает, что их применение дополняет традиционные функции, и становится все более эффективным средством научной коммуникации.

ЛИТЕРАТУРА

1. Антопольский А. Б. Электронные библиотеки: принципы создания : науч.-метод. пособие / А. Б. Антопольский, Т. В. Майстрович. – М. : Либерея-Бибинформ, 2007. – 283 с.
2. Дворкина М. Я. Библиотечно-информационная деятельность: теоретические основы и особенности развития в традиционной и электронной среде / М. Я. Дворкина. – М. : ФАИР, 2009. – 256 с. – (Специальный издательский проект для библиотек).
3. Мартюшова Е. Использование ресурсов Интернета для эффективной информационной работы // Библ. форум Украины. – 2007. – № 2. – С. 11 – 13.
4. Теплицкая А. В. Удаленные электронные ресурсы: комплектование, учет, обслуживание / А. В. Теплицкая // Библиография. – 2003. – № 1. – С. 107 – 113.
5. Филиппова А. Вопросы содержания библиотечных веб-сайтов в Интернете / А. Филиппова // Библ. планета. – 2008. – № 3. – С. 12 – 15.

УДК 021.64

*С. О. Лотоцкая,
г. Луганск*

СОЦИАЛЬНОЕ ПАРТНЁРСТВО – ЗАЛОГ УСПЕШНОГО РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОЙ БИБЛИОТЕКИ

На протяжении длительного исторического процесса библиотека формировалась и развивалась как самостоятельный институт, выполняющий функции сбора, хранения и защиты печатной продукции своего государства. Вступление человечества в век прогрессивных технологий неизбежно повлекло за собой расширение его информационного пространства. Производство и использование информации стало решающим фактором эволюции современного общества. Это послужило толчком к развитию объектов, занятых формированием, сбережением информационных ресурсов, обработкой и распространением информации.

Сегодня, как и прежде, содействие культурной, образовательной и информационной деятельности остаётся одной из главных целей работы публичной библиотеки. Однако в связи с активной трансформацией окружающей социально-экономической и культурно-информационной среды традиционное сотрудничество библиотеки с учреждениями и организациями перестало отвечать возрастающим требованиям современного общества. Кардинально изменяются критерии работы публичной библиотеки и ее ресурсы. В связи с этим всё активнее привлекаются к работе добровольцы и инициативные граждане. Библиотеки участвуют в программах взаимодействия с партнёрами.

Возникла необходимость в предоставлении информации в цифровом формате. Учитывая жёсткую конкуренцию в мире цифровых технологий, библиотеки успешно адаптируются в новых условиях. Осваивая новые возможности, постепенно трансформируются в социально-значимый объект с определённым уровнем

современных ресурсов, сохраняя при этом свои традиционные черты. Изучая и перенимая передовой опыт организаций экономически развитых стран, меняя содержание и формы работы, библиотеки постепенно переходят от традиционных форм сотрудничества с организациями и государственными структурами к современным технологиям партнёрства в сфере социального развития.

В условиях изменения территориального устройства, реформирования социальных и государственных структур, обострения проблем распределения ресурсов, усиления социокультурного расслоения, главной проблемой некоммерческих организаций, а таковыми являются и библиотеки, становится вопрос финансирования. В результате поиска решений существующей проблемы возникает необходимость формирования и реализации грамотной социальной политики руководителей государства в области социального партнёрства. Идея данного явления занимает важнейшее место в научном анализе современного общества, эволюции трудовых отношений и законодательных практик многих стран мира.

Участие в системе социального партнёрства становится механизмом, при помощи которого осваиваются новые социальные роли и приобретаются навыки поведения в регулировании и согласовании интересов. По мнению исследователей, социальное партнёрство является залогом успешного сохранения и развития библиотеки.

Изучению социального партнёрства в библиотечной среде посвящены статьи в научных журналах, авторефераты диссертационных работ, а так же электронные ресурсы, содержащие справочные материалы и публикации по данной теме. Вопрос взаимодействия библиотек в качестве субъекта социального партнёрства исследовали российские учёные: С. Ю. Беляков, О. Ф. Бойкова, В. В. Бубнов, Ю. А. Гриханова, М. Я. Дворкина, Е. Ю. Качанова, В. К. Клюев, С. Г. Матлина, О. Ю. Мурашко, Е. В. Никонорова, И. П. Осипова, М. Л. Попова, М. Л. Тищенко, Н. Т. Чуприна и др.

В процессе изучения литературы по библиотечному и инновационному менеджменту, маркетингу и управлению рассматриваются различные подходы к объяснению сущности социального партнёрства вообще и библиотеки в частности. В результате исследования выяснили: социальное партнёрство библиотеки – это взаимовыгодное, равноправное взаимодействие двух или нескольких сторон, одной из которых является библиотека. Причины, побуждающие библиотеки к участию в социальном партнёрстве – стремление решить проблему выживания в конкурентной среде на основе двустороннего или многостороннего договора, соглашения о социальном партнёрстве [1, с. 2].

Традиционное взаимодействие с различными учреждениями и организациями уходит в прошлое. Вся профессиональная жизнь библиотеки – это социальное партнёрство. Начинается с записи читателя, с которым библиотека вступает в заранее оговоренные партнерские отношения. Партнером может стать интересный гость, школа, журнал или телеканал. То, что в советское время в библиотеке называлось «координацией работы», было по сути тем же социальным партнерством, только значительно формализованным. Отличительная черта социального партнёрства – обоюдная заинтересованность во взаимодействии.

Ещё в 2005 году, в своём докладе на X научной конференции в Москве, О. Ю. Мурашко заявила: «Библиотека сегодня является учреждением, которое аккумулирует интересы широких общественных слоев. Этим обусловлена возможность сотрудничества с самыми различными учреждениями, организациями, движениями. Многофункциональность библиотечной деятельности позволяет одновременно участвовать в отношениях не с одним партнёром, создавать проекты многостороннего партнёрства, объединяющие для решения общих задач усилия нескольких сторон» [3, с. 204 – 205].

Как указывает О. Ю. Мурашко, перед библиотеками стоят важные задачи: изменение направлений деятельности согласно современным запросам общества; преодоление сложившихся негативных стереотипов восприятия библиотеки; раскрытие ресурсных возможностей для развития гражданского общества [2, с. 18].

Для решения таких задач библиотекам необходима серьёзная поддержка на государственном уровне. Именно поэтому социальное партнёрство с властными органами является важным фактором их сохранения и успешной работы как социального института.

На сегодняшний день, очевидно, что эффективным направлением развития публичных библиотек является социальное партнёрство. Это доказывает практика взаимодействия российских библиотек с органами власти в рамках социального партнёрства. При этом библиотекам предоставляются гранты в области культуры, анонсируются программы по предоставлению дополнительных социальных услуг населению, выделяется целевая финансовая поддержка под реализацию проектов.

Традиционным становится партнёрство библиотек с депутатами. В библиотеках размещаются общественные приемные депутатов; располагаются центры сбора и обработки информации; центры организации круглых столов, встреч кандидатов в депутаты и депутатов с избирателями; центры информирования населения в период избирательных кампаний.

Социальными партнёрами библиотек потенциально являются средства массовой коммуникации: печатные издательства электронные масс-медиа, телевидение. Поддержка библиотечных акций со стороны средств массовой информации предоставляет возможность развивать библиотечный маркетинг, формировать положительный имидж библиотеки, содействует продвижению книги и мотивации чтения, привлечению в библиотеку новых читателей. Этому способствуют анонсы мероприятий, предоставление информации о библиотечных услугах [5, с. 47 – 54].

На сегодняшний день уникальным объектом для исследования деятельности в системе социального партнёрства являются библиотеки города Луганска. Ввиду разрушения многолетних политических, экономических и социальных связей Луганска с Украиной, поиска новых путей развития успешный опыт сохранения и дальнейшего развития публичных библиотек Луганска заслуживает внимания исследователей. С 2014 года в ЛНР принимаются законодательные акты регламентирующие порядок регулирования социально – трудовых отношений в рамках социального партнёрства. Образуется постоянно действующая трехсторонняя комиссия по регулированию

социально-трудовых отношений, деятельность которой осуществляется в соответствии с законом [4].

Библиотека как учреждение культуры занимает особое место в системе социального партнёрства с различными организациями и учреждениями, через которую она получает возможность в большем объеме раскрыть свои возможности для населения и приобретает статус значимой, необходимой в современных условиях. Необходимо развивать практику партнерских отношений с другими социальными институтами путём формирования единого информационного и профессионального пространства. Показателем успешной деятельности публичных библиотек Луганска становится выстраивание партнерских отношений с учреждениями культуры, образования, общественными объединениями. Работая в этом направлении, библиотеки осваиваются в быстроменяющемся мире информационных технологий и остаются востребованными в социуме. Это выражается в проведении совместных республиканских мероприятий с государственными учреждениями образования и культуры. Как пример такого партнёрства – празднование 75-летия создания со дня создания антифашистской подпольной молодежной организации «Молодая гвардия».

Сегодня библиотеки не просто открыты для партнёрства, но всё активнее выступают инициаторами партнёрских отношений с различными организациями и учреждениями. Высокий уровень профессионального развития библиотечных работников как участников социального партнёрства соответствует поставленным целям и задачам.

Вся профессиональную жизнь библиотеки – это социальное партнёрство. Начинается с записи читателя, с которым библиотека вступает в заранее оговоренные партнерские отношения. Партнером может стать интересный гость, школа, журнал или телеканал. То, что в советское время в библиотеке называлось «координацией работы», было по сути тем же социальным партнерством, только значительно более формализованным. Отличительная черта социального партнёрства – обоюдная заинтересованность во взаимодействии.

Потенциальными партнёрами библиотек являются организации и учреждения, которые заинтересованы в проведении мероприятий на своей территории. А так же это общеобразовательные школы, детские сады, дома-интернаты для инвалидов. Проводя мероприятия на базе этих учреждений, библиотека получает возможность привлечения новых читателей. Кроме того, партнёрами библиотек выступают музеи, театры, творческие союзы. Потенциал этих учреждений можно использовать для повышения уровня мероприятий. Государственные органы – идеальные партнёры для библиотек. Как правило, эти партнёры могут профинансировать программу или отдельные мероприятия. Совместно с ними эффективно проводить благотворительные акции в помощь социально незащищённым слоям населения. Библиотеки достаточно хорошо освоили сотрудничество со средствами массовой информации. Анонсы мероприятий и отчёты об успешно проведенных мероприятиях освещаются в прессе и на телевидении.

В результате совместной деятельности деловые партнёры библиотеки получают качественное информационное сопровождение и обеспечение; нетрадиционные подходы; рекламу. В свою очередь, пользователи библиотеки различных возрастных

категорий имеют возможность культурного и интеллектуального досуга; развития интеллектуальных возможностей, творческого потенциала, расширения круга общения. Изучение сущности социального партнёрства и опыта его применения в библиотечной сфере имеет важное практическое значение: доказывает взаимосвязь общественных тенденций с активным развитием социального партнёрства в библиотечной среде; позволяет рассматривать публичные библиотеки как важнейший субъект общества с определённо поставленными задачами; предоставляет пути устранения проблем ресурсного обеспечения данного библиотечного учреждения, а также решение имеющихся социальных проблем городского сообщества в процессе активного участия в различных проектах социального партнёрства.

На сегодняшний день очевидно, что востребованность библиотеки в современном мире зависит от уровня её инновационного развития. Высокая информационная активность общества, практически безграничные возможности получения информации предъявляют высокие требования к способности профессионального развития в области библиотечно-информационных технологий. На современном этапе преобразований особенно важно понимание практического распространения управленческих инноваций, связанных с развитием социального партнёрства в библиотечной среде. Соблюдение всех этих условий, безусловно, является залогом успешного развития современной библиотеки.

ЛИТЕРАТУРА

1. Леонова Н. П. Муниципальное учреждение культуры г. Тюмени «Централизованная городская библиотечная система» — территория социального партнёрства / Н. П. Леонова // Библ. встречи. — 2008. — № 1. — С. 2.
2. Мурашко О. Ю. Система социального партнёрства муниципальной библиотеки: концепция, современное состояние, перспективы : автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. пед. наук : спец. 05.25.03 «Библиотечное дело, библиографоведение и книговедение» / О. Ю. Мурашко. — М., 2007. — 22 с.
3. Мурашко О. Ю. Социальное партнёрство в деятельности библиотек: концептуально-эмпирический подход / О. Ю. Мурашко // Библиотечное дело — 2005: деятельность библиотек и развитие информационной культуры общества : материалы X Междунар. науч. конф. (г. Москва, апрель 2005 г.). — М., 2005. — С. 204 — 205.
4. Нормативно-правовая база ЛНР [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <https://nslnr.su/zakonodatelstvo/normativno-pravovaya-baza/980/>
5. Попова М. Л. Социальное партнёрство. Опыт ЦГБ Нижнего Тагила / М. Л. Попова // Справочник руководителя учреждения культуры. — 2005. — № 6. — С. 47 — 54.

БИБЛИОТЕКИ ВЫСШИХ УЧЕБНЫХ ЗАВЕДЕНИЙ КАК ЦЕНТРЫ ИНФОРМАЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ

Библиотеки – древнейшие культурные институты, которые десятилетиями формировали ячейки духовной культуры. Вместе с этими учреждениями развивались выдающиеся граждане нашей страны: ученые и писатели, инженеры и учителя, государственные деятели и полководцы. И сегодня библиотеки являются как мощными информационными и культурными центрами, так и настоящими центрами досуга. Организуя широкий спектр культурно-просветительских мероприятий, они раскрывают современные тенденции развития общества, поощряют талантливых людей, оживляют творческую жизнь в различных регионах страны. Отношение к библиотекам можно считать мерилем духовности, библиотеки помогают приобретать знания, повышать профессионализм, развивать интеллект, расширять кругозор, обогащаться духовно [1, с. 18].

Библиотеки высшей школы являются частью системы образования и направляют свою деятельность не только на предоставление информации пользователям, но и на воспитание личности студента с помощью образовательной и культурно-досуговой деятельности. Более того, образовательно-культурная деятельность библиотек высших учебных заведений воспринимается как приоритетная в сопровождении учебного процесса, способствующая воспитанию личности, стремящейся к постоянному самообразованию и саморазвитию. Большое значение приобретает и формирование у молодежи позитивного отношения к национальным и общечеловеческим ценностям. Библиотеки участвуют в воспитательном процессе высшей школы, активно работают над воспитанием у молодежи позитивного отношения к национальным и общечеловеческим ценностям. Они помогают студентам в образовании и науке, в повышении культурного уровня, в содержательном проведении свободного времени [3].

В настоящее время, в условиях информатизации общества, весьма актуальной является проблема формирования информационной культуры, что является очень важной задачей для библиотек высшей школы. Как показывают исследования многих ученых-библиотековедов (Д. М. Хафизов, И. И. Гендина, Е. А. Зиновьева и др.), актуальным направлением деятельности современных вузовских библиотек является формирование и дальнейшее повышение информационной культуры студентов. Основопологающим условием успеха этой работы есть понимание того, что нынешние студенты – это образованные, всесторонне развитые люди, которые благодаря новейшим информационным технологиям имеют колоссальный доступ к любой информации. Умение студентами находить и использовать нужную информацию является важным элементом образования. Автоматизация библиотек поставила эту задачу на качественно новый уровень, сделав возможным ее выполнение в новых

условиях. Высокий уровень технологии предполагает высокий уровень культуры. Для студентов информационные технологии открывают доступ к мировой информации, дают новые возможности для повышения профессионализма. В условиях постоянного увеличения потока информации необходимы умения и навыки разнообразного ее поиска и использования: от работы с электронным каталогом библиотеки – к поиску, сортировке, отбору информации в сети Интернет, что играют очень важную роль в учебном процессе. У студентов, которые проводят научные исследования, вызывает интерес доступ к электронному каталогу других библиотек. Например, в Библиотеке Стахановского педагогического колледжа ЛНУ имени Тараса Шевченко имеется доступ к электронному каталогу Луганской областной универсальной научной библиотеки им. М. Горького с помощью сети Интернет, что дает студентам возможность поиска профессиональной информации. Для удобства пользования электронным каталогом имеется справка для пользователей, которая дает студентам возможность самостоятельно овладеть правилами поиска необходимой информации в электронном каталоге. В целях обеспечения наиболее эффективного пользования ресурсами библиотеки пользователями, регулярно проводятся занятия по «информационной культуре» для студентов, преподавателей в форме лекций, бесед и практических занятий. Работу со студентами и преподавателями в этом направлении осуществляют профессионально компетентные библиотекари-практики. В результате занятий формируется представление слушателей о правилах пользования библиотекой, ее структуре и справочном аппарате (каталоги, в т. ч. электронные, фонд библиотеки). Лекции являются очень эффективным средством для дальнейших практических занятий, связанных с поиском в каталогах библиографической информации и работой с ней. Опыт библиотеки вуза показал, что проведение занятий по «информационной культуре» имеет положительный результат как для студентов, так и для самих преподавателей, библиотечных работников. Студенты библиотеки Стахановского педагогического колледжа ЛНУ имени Тараса Шевченко воспринимают ее как место для общения и встреч. Помимо занятий по «информационной культуре» здесь проводятся семинары, презентации, выставки-просмотры литературы, выставки новых поступлений, выставки справочных и библиографических изданий. Поэтому библиотека сейчас является интеллектуально-информационным центром, объединяющим культурным пространством.

Значительная работа проводится по пропагандированию культурного языкового наследия, организован комплекс мероприятий «Родного языка сокровища». Тематические выставки по этому вопросу дают возможность студентам получить и углубить знания по вопросам усовершенствованного изучения родного языка. Главная идея таких выставок, смотров и просмотров – родной язык, который связывает современников с бесценным опытом предков. Студенческая аудитория осознает, что сохранение национальных языков – очень важное дело, поскольку с исчезновением одного языка погибает неповторимая национальная культура, закрывается отдельная страница человеческой истории [4].

Исходя из основных задач библиотек высшей школы, их культурно-просветительская деятельность направлена на максимальное удовлетворение

информационных потребностей пользователей, культурно-образовательное сопровождение учебно-воспитательного процесса, воспитание интеллектуальных, моральных, эстетических качеств студенческой молодежи. Для этого используются различные формы и методы информирования и популяризации литературы: это книжные выставки, библиографические обзоры, тематические и тематически комментируемые просмотры, беседы, литературные вечера, творческие встречи, презентации. Все мероприятия проводятся в читальных залах библиотеки и в учебных аудиториях, на заседаниях кафедр, при проведении общеуниверситетских мероприятий [2]. Наиболее эффективными являются методы, которые носят комплексный характер: обзорные экскурсии по библиотеке, библиотечно-библиографические уроки, школы информационной грамотности, семинары, презентации и т. д. Опыт показывает, что наиболее оптимальными выступают занятия, при которых студенты выступают не пассивными слушателями, а активными участниками, поскольку по сравнению с другими структурными подразделениями университета, библиотека имеет лучшие для этого возможности. Именно те меры, сценарии которых предусматривают привлечение к активному участию наибольшего количества их участников, пользуются среди студентов наибольшей популярностью.

Итак, вузовская библиотека является важнейшим звеном в образовании. Вся ее деятельность направлена на наиболее полную реализацию перспективных идей современного образования. Культурно-просветительская работа вузовской библиотеки, которая является центром информационной культуры, ориентируется в первую очередь на воспитание личности студента. Информационная культура личности – одна из составляющих общей культуры человека; совокупность информационного мировоззрения и системы знаний и умений, обеспечивающих целенаправленную самостоятельную деятельность по оптимальному удовлетворению индивидуальных информационных потребностей с использованием как традиционных, так и новых информационных технологий. Занятия по информационной культуре способствуют подготовке будущего специалиста как просвещенного члена общества, а также созданию условий для свободного и всестороннего развития личности каждого студента, дают представление об основных свойствах информации, об организации информационных процессов, о современных информационных ресурсах, источниках информации. Эти знания позволяют успешно овладеть приемами поиска и обработки информации с помощью современных технологий.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бабич В. С. Роль бібліотеки в інформатизації суспільства і підвищенні інформаційної культури / В. С. Бабич // Бібл. планета. – 1998. – № 1. – С. 18.
2. Бруцька О. Краєзнавча робота з молоддю : досвід та проблеми / О. Бруцька // Бібліосвіт. – 2005. – № 3/4 (15, 16). – С. 26 – 32.
3. Гендина И. И. Формирование информационной культуры личности в библиотеках общеобразовательных учреждений : учеб. пособие / И. И. Гендина, И. И. Колкльва, И. Л. Скипор. – М. : Шк. б-ка, 2003. – 296 с.
4. Мелентьева Е. Ю. Библиотека в образовательном пространстве вуза / Е. Ю. Мелентьева // Науч. и тех. б-ки. – 2014. – № 10. – С. 61 – 67.

**МЕЖКУЛЬТУРНЫЙ ДИАЛОГ В ДЕЯТЕЛЬНОСТИ
СОВРЕМЕННОЙ УНИВЕРСАЛЬНОЙ НАУЧНОЙ БИБЛИОТЕКИ
(на примере работы Фонда «Русский мир» ГУК ЛРУНБ им. М. Горького)**

Функционал современных библиотек значительно расширился в условиях информационного общества, быстрыми темпами происходит перестройка от культурно-досуговых то информационно-образовательных центров; получают развитие новые направления и формы в работе с пользователями.

Проблемы изучения современных библиотек как социальных институтов, их социальной трансформации, инновационных процессов: фондообразования и фондорегулирования исследуются многими учеными (Л. В. Федореева, Н. И. Подкорытова и др.).

ГУК ЛРУНБ им. М. Горького – крупнейшее депозитарное хранилище изданий краеведческого характера, а также центр библиотечного, информационно-библиографического обслуживания экономических, научных, культурных, просветительских потребностей жителей нашего края. С целью расширения информационных возможностей библиотека постоянно создает новые информационные ресурсы, разрабатывает новые направления и формы работы.

Развитие межкультурного диалога является одной из характерных особенностей деятельности современных библиотек Луганщины. Луганский край, как и в целом Донбасс, богат культурным наследием многих народов, среди которых культурные традиции русского языка и литературы занимают значительное место. Ведущие библиотеки разрабатывают комплексные проекты совместно с различными учреждениями культуры по изучению культурных ценностей народов, проживающих в нашем крае. В связи с этим огромное значение приобретают вопросы популяризации русского языка как средства межкультурного общения, потому что такое явление как «билингвизм» получило историческое развитие на территории Донбасса еще с конца XIX ст.

Одним из путей решения этой культурологической проблемы является создания центра русской культуры «Русский мир» в ГУК ЛРУНБ им. М. Горького». Центр русской культуры и литературы создан в 2009 году в рамках поддержки программ фонда «Русский мир» с целью популяризации русского языка и культуры как важных элементов мировой цивилизации, содействия программам изучения русского языка за рубежом, развития межкультурного диалога и укрепления взаимопонимания между народами [1].

«Русский мир» располагает ценным собранием литературы разных жанров и направлений, видео- и аудиоматериалов, оснащен современным компьютерным оборудованием, позволяющим получить интерактивный доступ к базам данных, учебно-методическим материалам, новинкам современной художественной

литературы. Фонд предусматривает регулярное пополнение и обновление материалов центра [Там же].

В центре «Русский мир» разработаны и внедряются разнообразные формы деятельности по обслуживанию читателей. Посетителям центра оказывается необходимая консультативная помощь в приобретении навыков компьютерной грамотности, работы с учебными программами, справочной литературой. Следует выделить приоритетные направления деятельности Центра::

- образовательное;
- информационно-справочное;
- творческое;
- коммуникативное.

Образовательное предполагает: доступ к системам дистанционного изучения русского языка; методическую помощь в подборе учебных пособий, научных и справочных материалов по различным дисциплинам; самостоятельную и групповую работу с мультимедиа-коллекцией, предоставленной Фондом «Русский мир» для размещения в «Центре русской культуры и литературы»; учебно-методическую площадку для преподавателей-русистов, предусматривающую содействие повышению квалификации преподавателей русского языка и литературы, создание новых учебно-методических комплексов, программ, учебных пособий.

Информационно-справочное предусматривает: обеспечение свободного доступа посетителей к информационным ресурсам, максимальное удовлетворение разнообразных читательских запросов.

Творческое направление предполагает: организацию художественных акций, проведение выставок, вернисажей, размещение постоянных и передвижных экспозиций; проведение творческих конкурсов, вечеров, мастер-классов известных деятелей культуры и искусств России; участие в организации фестивалей и праздников, посвященных русскому языку и культуре; проведение тематических недель, посвященных российской культуре, литературе, кинематографу, спорту и т. д .

Коммуникативное направление предусматривает: участие в организации научных конференций, семинаров, дискуссий, круглых столов и других мероприятий, связанных своей тематикой с современным культурным и литературным процессом и ориентированных на реализацию целей и задач центра; подготовка и публикация материалов о деятельности центра в средствах массовой информации; содействие научному, познавательному и неформальному межкультурному общению [2].

Для пользователей, желающих узнать больше о русской культуре, приобщиться к сокровищам мирового культурного наследия, организован и работает Медиа-центр по изучению мировой культуры. Ресурсами центра доступны каждому, ими могут воспользоваться все желающие, независимо от статуса, возраста, профессии.

Центр «Русский мир» располагает большими техническими возможностями. Медиа-центр «Русского мира» дает возможность бесплатно пользоваться программой KindleAmazon, которая содержит коллекцию электронных книг как на русском, так и на английском языках. В распоряжении пользователей – планшетные компьютеры iPad, которые обеспечивают доступ к сети Internet. Значимым в работе центра есть

возможность изучения иностранного языка. Например, тем, кто стремится изучать английский язык самостоятельно, поможет языковой тренажер RosettaStone.

Таким образом, универсальная научная библиотека ГУК ЛРУНБ им. М. Горького на сегодняшний день – современный культурно-информационный центр Луганского региона, целый ряд совместных мероприятий в деятельности библиотеки в партнерстве с фондом «Русский мир» способствует приобщению пользователей библиотеки к межкультурному диалогу, к глубокому и всестороннему изучению культурно-исторического наследия русского народа.

ЛИТЕРАТУРА

1. Библиотечная Луганщина – 2016 : аналит.-стат. сб. / сост. В. Б. Сулова ; Луган. республ. науч. б-ка им. М. Горького, отдел науч. анал. и разв. – Луганск : ЛРНБ им. М. Горького, 2016. – 9 с.

2. Федореева Л. В. Библиотека как социальный институт в период социальной трансформации: На примере формирования регионального информационно-библиотечного центра в Хабаровском крае : дис. ... канд. социол. наук : 22.00.04 / Федореева Людмила Васильевна. – Хабаровск, 2005. – 145 с.

УДК 021.13:316.6

*О. Г. Лукьянченко,
Т. П. Федан,
г. Луганск*

БИБЛИОТЕКИ КАК ИНСТИТУТЫ СОЦИАЛИЗАЦИИ В ЭПОХУ СОЦИАЛЬНО-ПОЛИТИЧЕСКИХ ПОТряСЕНИЙ

Деятельность библиотек связана с обществом с начала своего существования. Основной причиной возникновения библиотек и их развития в течение тысячелетий являются потребности человечества в информации, а удовлетворение этих потребностей выступает как смысл, цель деятельности библиотеки как социального института.

За долгий период человеческой истории социальные функции библиотеки претерпели существенные изменения. Назначением первых библиотек было хранение документов. Со времени своего возникновения до сегодняшних дней библиотеки прошли этап эволюции общественной миссии: от обслуживания нужд правящей элиты до удовлетворения общественных потребностей. Библиотеки превратились в социальные институты, включающие информационные и культурные компоненты и обеспечивающие устойчивость связей и отношений в рамках общества.

Многие века библиотеки были спутниками и свидетелями рождения и развития исторических эпох. И наше государство, заняв достойное место в мировом историческом пространстве, также запечатлило свою историю в истории библиотек. Несмотря на то, что наша страна прошла через потрясения прошлого XX века, библиотеки как часть культурного наследия выстояли и сыграли огромную роль в историческом развитии страны [5].

Изучение исторического пути библиотек нашего государства и края свидетельствует о том, что в начале XX века в связи со многими историческими событиями, значительными процессами в политической, экономической, культурной, социальной сферах, обусловленными закономерностями наступившей эпохи революционного обновления общества, библиотечное дело России пошло по совершенно уникальному вектору развития, разительно отличавшемуся от западного.

В сложных условиях первой половины XX века библиотечное дело России, отвечая на вызовы эпохи трансформировалось, став одним из уникальнейших институтов социализации правящего класса рабочих и крестьян. Библиотеки выступили мощным звеном в системе развёрнутой многоплановой программы строительства социализма. В период гражданской войны библиотеки стали одними из основных центров организации культурно-просветительской работы. Активная работа велась, прежде всего, в Красной Армии, и началась она буквально с первых месяцев её создания. Для этого в воинских частях, на флоте, в госпиталях и военных клубах организовались красноармейские библиотеки. Важность библиотечной работы подчеркнул и I съезд политработников Красной армии, приняв решение ввести в армии и на флоте единообразную библиотечную сеть. Литературно-библиотечный отдел Всероссийского бюро военных комиссаров разработал «Руководство для красноармейских библиотек». В данном документе говорится, что библиотека является «очагом всей культурно-просветительской работы» [6].

Прообразом передвижных библиотек стали агитпоезда, которые вели в 1918 – 1920 гг. большую партийную, организационную и агитационную работу на фронтах и среди населения. Первый агитпоезд – «Военно-подвижной фронтовой литературный поезд имени тов. Ленина» – был организован издательством ВЦИК в августе 1918 г. Затем были созданы агитпоезда «Октябрьская революция», «Красный казак», «Советский Кавказ», «Красный Восток» и др. и агитпароход «Красная звезда» [Там же].

Важный вклад в развитие сети библиотек в 20 – 30-х гг. XX века вносили Союзы кооперативов, которые на свои скудные средства открывали библиотеки. Крестьян тоже пытались приучить к чтению книг. Трудности состояли в том, что книг было мало, и взять их было негде. Для пополнения фондов библиотек иногда использовали оригинальный источник – старые газеты, большей частью использовавшиеся для упаковки покупок. Их передавали в читальни, как это делалось в Москве [4].

В этот период важнейшими принципами библиотек становятся общедоступность и демократизация, полная отмена платы, залогов и других формальностей, затрудняющих доступ народа к книге; принцип активного участия в управлении библиотеками самого населения путём создания библиотечных советов, а также государственной системы библиографии и централизации комплектования библиотечных фондов.

С появлением в 1917 году Народного комиссариата просвещения, государство полностью берет на себя руководство библиотечной сферой. Национальной становится Государственная библиотека СССР имени В. И. Ленина, которая выступает хранилищем легальной книжной продукции, выпущенной исключительно на

территории страны. Таким образом, государство в лице органов власти решало судьбы уникальных литературных собраний, обеспечивая их сохранность, определяя степень их доступности. К концу 1918 года книжный фонд конфискованной продукции в Петербурге составил 292 тысячи томов, в 1919 г. – 235 тысяч томов, в 1920 г. – 337 тысяч. На основе национализированных фондов были созданы новые общедоступные библиотеки.

Согласно данным Государственного архива Луганской области в первые годы советской власти в г. Луганске функционировали 12 библиотек: Центральная окружная библиотека, библиотеки при Центральном рабочем клубе, на заводе им. Октябрьской революции, при Объединении промышленников, в Кооперативном техникуме, в Институте народного образования, при Индустриальном рабочем факультете, при Партшколе, при караульной роте зав. О.К.Л., при клубе им. Свердлова, при Домпросе, библиотека юных ленинцев [5].

В 1922 г. в слободе Ровенецкой действовала одна библиотека, где проводились «народные чтения художественных произведений русских писателей». Библиотека стала местом постоянного общения для многих слобожан, велась работа по ликвидации безграмотности, налаживалась культурная жизнь, установилась связь с писательской организацией Украины. После гражданской войны, в период так называемой индустриализации, в 1928 году в Слободу приезжали знаменитые писатели: Павел Тычина, Петро Панч, Владимир Сосюра, Остап Вишня, Иван Никитенко. Они общались с рабочими, читали свои произведения, несли просвещение в массы. В последующие годы в Ровенецкой слободе были открыты 7 сельских клубов и 13 изб-читален.

Важно отметить, что даже в условиях переходного периода и всех сложностей с ним связанных, в первые же годы мирного строительства органы советской власти уделяют значительное внимание становлению и развитию библиотек, в том числе и в Луганском крае, способствуют их активной работе с населением, постоянно контролируют деятельность публичных, научно-технических и других библиотек [Там же]. К концу 30-х годов библиотечная сеть советской республики значительно расширилась и сформировалась как сильное идеологическое звено в системе построения нового социалистического общества. Уже к 1939 г. в СССР насчитывалось около 250 тыс. библиотек всех типов с фондом более 500 млн книг. В Луганской области около 900 только массовых библиотек с книжным фондом в 2 200 000 экз. Это было время зарождения широкой библиотечной сети с новым типом массовых библиотек, которым большевики отводили ключевые роли, считая образование и культурное просвещение необходимыми слагаемыми борьбы за коммунизм, средствами воспитания нового человека-творца.

Тяжелым испытанием для нашего народа стала война 1941 – 1945 гг. В период Великой Отечественной войны советское государство призвало мобилизовать все силы народа на разгром врага, подчинить всю свою деятельность достижению победы над гитлеровской Германией. Все государственные и социальные институты были подчинены интересам обороны страны и всемерной помощи фронту. Эти же задачи рекомендует выполнять и приказ «О работе массовых библиотек в военное время

(октябрь 1941)». Он обязывает библиотеки информировать читателей о военных действиях, боевых подвигах бойцов и командиров трудовом героизме трудящихся в тылу, помогать обучению граждан военным специальностям и новым производственным профессиям. Основными направлениями деятельности библиотек в этот период стали следующие:

- агитационно-пропагандистское;
- борьба с детской беспризорностью и безнадзорностью;
- организация работы передвижных библиотек на полевых станах во время посевных и уборочных работ.

Главной особенностью деятельности библиотек в этот период, и это отмечается многими исследователями, являлся перенос центра тяжести своей работы на предприятия, бомбоубежища, госпитали, вокзалы, воинские части. Моральной обязанностью библиотек стала тесная связь с фронтом. Многие библиотеки шефствовали над госпиталями: проводили громкие чтения книг, лекции, доклады, обзоры литературы. Книги отправлялись в подарок на фронт, в освобожденные районы страны, воинские части. Газеты военной поры называли библиотекарей «бойцами культурного фронта». Они на передовой в перерывах между боями создавали дивизионные, полковые и даже ротные библиотеки, пробирались на отдаленные участки фронта с книгами, заказанными бойцами. Многие библиотечные работники дополнили ряды подпольного сопротивления [3].

Те, кто остался на рабочих местах, прилагали все силы для поддержания морального духа населения. «Районные и клубные библиотеки открыли на всех станциях метро свои филиалы, — сообщает 26 ноября 1941 года «Вечерняя Москва». — Создался постоянный читательский актив. На ст. «Охотный ряд» выдается за вечер 400 — 500 книг». Историческая публичная библиотека открыла на станции «Курская» г. Москвы литературно-художественную выставку, посвященную Отечественной войне 1812 года, здесь же можно было почитать книги по истории и свежие газеты [Там же].

Перед сетью технических и научных библиотек стояла задача обеспечения сохранности фондов, их эвакуация из районов, которым угрожала оккупация, а также организация новых технических библиотек, комплектования их фондов, оказания им методической помощи. Особенно важным было развитие технических библиотек на новых эвакуированных предприятиях. В этих условиях Государственный комитет обороны вынес решение о создании центральных отраслевых научно-технических библиотек. Были созданы ЦНТБ черной металлургии, цветной металлургии, тяжелого машиностроения, строительной промышленности. Они должны были стать методическими и библиотечно-библиографическими центрами для технических библиотек данных отраслей промышленности. К концу войны ЦНТБ были организованы почти во всех наркоматах [7].

Особое значение уделялось справочно-библиографической работе, которой в годы войны занимались все публичные, научные и областные библиотеки. Справочно-библиографическая работа областных библиотек, в первую очередь, была тесно связана с задачами хозяйственной жизни их областей. Так, например, в апреле 1943 г. газета

«Правда» писала, что ГПНБ им. Салтыкова-Щедрина «стала неотъемлемым звеном в обороне города. Со списка книг, составленного библиографом публичной библиотеки, начиналось производство многих видов оружия и боеприпасов, освоение многих методов строительных работ, новых продуктов питания» [6]. Библиотекари, не прекращая самоотверженной работы, старались выполнить те задачи, которые ставило руководство страны в условиях военного времени: издавали справочно-библиографические пособия по военно-технической тематике в помощь промышленности; широко пропагандировали военно-патриотическую литературу; занимались выпуском боевых листовок, делали плакаты, сотрудники выезжали в госпитали, рассказывали о подвигах солдат.

Наиболее критическая обстановка сложилась на оккупированных территориях. Выполняя приказ Гитлера – «Памятники искусства на восточном фронте не имеют значения и подлежат разрушению» – захватчики уничтожали все, что представляло какую-либо культурную или историческую ценность. Нацисты разрушили и сожгли почти все культурные учреждения Ворошиловградской области. После освобождения Ворошиловградщина не досчиталась 2 областных музеев, 4 драматических театров, 17 домов культуры, 313 кинотеатров, 463 библиотек, 792 клубов [1]. В стране тысячи массовых, школьных, вузовских библиотек были полностью или частично разрушены и уничтожено более 100 миллионов книг. Только в Киеве сожжено до 4 млн. книг. Особенно пугала фашистов советская литература. Так, например, в Ворошиловградеособая группа рейхсляйтера Розенберга, действуя в интересах Третьего Рейха, предписывала просматривать фонды библиотек, деля их на три категории: безупречная литература (издания до 1917 г.), сомнительная литература (издания после 1917 г. с комментариями и дополнениями) и ярко выраженная советская и пропагандистская литература. На книги второй и третьей категории был наложен запрет. Фонд главной библиотеки области – библиотеки им. М. Горького, в которой накануне оккупации насчитывалось 125 тыс. томов, – систематически уничтожался. Во дворе библиотеки нацисты регулярно сооружали костры из «отбракованных» книг, результатом чего стало уничтожение богатого и уникального собрания книг библиотеки [Там же].

Нередки были случаи, когда в попытках спасти книжные собрания от нацистов, библиотекари раздавали населению книги на хранение. Так, «Комсомольская правда» в декабре 1943-го, в дни освобождения восточной Украины от оккупации, сообщала: «Заведующая Краматорской городской библиотекой тов. Фесенко, прежде чем покинуть город, спрятала 150 самых ценных изданий. Сотрудник Харьковского университета А. Борщ в железном ящике закопала старинные альбомы итальянских архитекторов (подобные экземпляры имелись только в Лувре), первые издания Коперника и Ломоносова» [3].

О том, какое значение придавалось книге в годы войны свидетельствует Постановление ЦК ВКП(б) от 9 февраля 1943 год, о создании государственного книжного фонда объемом 4 млн экземпляров для восстановления библиотек на освобожденных территориях СССР. Еще шла война, но страна объявила о трудовом призыве на восстановление библиотек, обязала издательства и типографии изыскать

возможности увеличить число выпускаемых книг. Газеты публиковали обращения к народу провести «книжную мобилизацию». Библиотекари уходили в походы по селам-деревням с пустыми торбочками, возвращались с бесценным грузом. К концу войны собрали свыше 10 млн. книг [Там же].

В основе деятельности библиотечного работника в экстремальных условиях военного времени лежали нравственные принципы и категории философские (добро, долг, благорасположение); нравственные основы (честь и достоинство); категории, характеризующие нравственное сознание специалиста, его моральное восприятие окружающей действительности (справедливость, стремление к нравственному самосовершенствованию, к поиску смысла жизни) [2]. Библиотечный специалист военного времени именно с этих позиций принимал профессиональные решения, определял свой нравственный выбор по отношению к обществу и читателям, выполняя важнейшую задачу сплочения всех сил во имя победы над фашизмом.

Таким образом, библиотеки, являясь динамично изменяющейся структурой, под влиянием веяний времени трансформируют содержание своей деятельности и способ связи с обществом, а в эпоху социально-политических потрясений выступают важным социальным институтом, активно влияющим на общество. В сложные исторические моменты они выступают моральной опорой общества, объединяющей его в решении социально-политических, экономических и военных задач. Являясь мощными идеологическими институциями, библиотеки играют важную роль в патриотическом воспитании населения, способствуют сохранению и развитию исторической памяти, выступают как средство формирования общественного сознания.

ЛИТЕРАТУРА

1. Абакумова В. И. Малоизвестные страницы оккупации Ворошиловграда / В. И. Абакумова // Очерки истории культуры Луганщины. Т. I : кол. моногр. / В. И. Абакумова и др. – Луганск : Шико, 2013. – 240 с.
2. Алтухова Г. А. Этические основы работы библиотек в годы Великой Отечественной войны / Г. А. Алтухова // Книжная культура: опыт прошлого и проблемы современности : сб. тр. конф. – М., 2015. – С. 14 – 18.
3. Жукова О. Даруй мне мощь твоих библиотек [Электронный ресурс] / О. Жукова // Культура. – 2015. – Режим доступа : <http://portal-kultura.ru/articles/best/84864-daruy-mne-moshch-tvoikh-bibliotek/> – 04.03.2018
4. Звягин С. П. Газеты о состоянии досуга в Мариинском, Щегловском и Кузнецком уездах Томской губернии в условиях гражданской войны (1918 – 1919) / С. П. Звягин, С. В. Макарчук // Вестн. Кемеров. ГУКИ. – 2016. – № 37 – 1. – С. 113 – 122.
5. Лукьянченко О. Г. Становление библиотечной сети Луганщины (1917 – 1936 годы) / О. Г. Лукьянченко // Очерки истории культуры Луганщины. Т. II : кол. моногр. / М. С. Абанина и др. – Луганск : Шико, 2013. – С. 151 – 183.
6. Михеева Т. В. Рекомендательная библиография в России в 1917 – 1921 гг. Ч. 3 : Библиографическая деятельность в Красной армии (1918 – 1921 гг.) / Т. В. Михеева // Вестн. СПбГУКиИ. – 2011. – Дек. – С. 97 – 103.
7. Павлова Л. П. Из истории библиотек России в годы Великой Отечественной войны (1941 – 1945) / Л. П. Павлова // Армия и книга (18 – 19 апр. 1995 г., Новосибирск) : тез. докл. и сообщ. / ГПНТБ СО РАН ; М-во обороны РФ. Сиб. воен. округ. – Новосибирск, 1995. – С. 162 – 166.

БИБЛИОТЕКА ДЛЯ ОСОБОГО РЕБЁНКА: ИЗ ОПЫТА РАБОТЫ ЛУГАНСКОЙ БИБЛИОТЕКИ ДЛЯ ДЕТЕЙ

Сегодня библиотеки занимают немаловажное место в процессе социализации детей с ограниченными возможностями здоровья, воспитанников детских домов и детей, находящихся в учреждениях коррекционного назначения. Ведь именно эти категории испытывают огромную потребность в информации, помогающей им быстрее адаптироваться в окружающем мире, способствующей развитию их творческих возможностей, социализации и самоутверждению. Проблема инвалидности не исчерпывается медицинским аспектом, она в гораздо большей степени является социальной проблемой неравных возможностей. Особая уязвимость ребенка с ограниченными возможностями проявляется в нарушении его связи с миром, в ограниченной мобильности, бедности контактов со сверстниками и взрослыми, недоступности ряда культурных ценностей, а иногда и элементарного образования.

На сегодняшний день на территории Луганской Народной Республики проживает около 61 тысячи людей с особыми потребностями в возрасте старше 18 лет и более 3 тысяч детей-инвалидов. Ухудшение экологической обстановки, высокий уровень заболеваемости родителей, детская заболеваемость, следствие военных действий в регионе и ряд других причин способствуют увеличению числа детей-инвалидов, делая проблемы этой группы особенно актуальными.

В Республике действует 8 центров социальной реабилитации для детей-инвалидов, целью которых, является проведение комплекса реабилитационных мероприятий, направленных на адаптацию и интеграцию в общество этих детей.

Создавая инклюзивную (безбарьерную) библиотечную среду, ограниченную по минимуму и включающую по максимуму, Государственное учреждение культуры Луганской Народной Республики «Луганская библиотека для детей» постепенно находит свое место в процессе приобщения к жизни общества детей с ОВЗ. В своей работе мы всегда руководствуемся следующими принципами: ценность ребенка не зависит от его способностей и достижений; каждый ребенок способен чувствовать и думать; каждый ребенок имеет право на общение и на то, чтобы быть услышанным; все дети нуждаются друг в друге; подлинное образование может осуществляться только в контексте реальных взаимоотношений; все дети нуждаются в поддержке и дружбе ровесников; для всех детей достижение прогресса скорее в том, что они могут делать, чем в том, что не могут; разнообразие усиливает все стороны жизни детей [5, с. 83 – 85].

Перед библиотекой стоит целый ряд очень сложных вопросов: как привлечь «особенных» детей к культурному наследию; как задействовать их духовный потенциал; что может дать детская библиотека своим особенным пользователям; как помочь семье, в которой проблемный ребенок; как удовлетворить информационные запросы педагогов и других специалистов, которые работают с такими детьми?

Основными направлениями работы библиотеки с этими категориями детей являются:

- организация мониторинга интересов их потребностей;
- помощь детям в адаптации в коллективе;
- приобщение их к систематическому чтению;
- создание условий для содержательного проведения досуга;
- информационно-библиографическое обслуживание детей, которые требуют особого внимания;
- взаимодействие и координация библиотек с учреждениями, которые занимаются социальной адаптацией «особенных» детей, что для нашей библиотеки стало уже традицией [1, с. 66 – 75].

Работая по программе «Территория милосердия», наша библиотека осуществляет библиотечное и информационно-библиографическое обслуживание специализированных детских учреждений: центры психологической реабилитации детей, детские дома семейного типа, детский оздоровительный санаторий, «Республиканская детская туберкулезная больница», детский сад компенсирующего типа, центр социальной реабилитации детей – инвалидов. В программы наших библиовизитов входят: просмотры и обзоры лучших книг из фондов библиотеки, кукольные спектакли, игры-развлечения, театрализованные представления с обязательным активным участием. Важным условием в работе с такой категорией детей является тщательный подбор книг с крупным шрифтом, выразительными картинками, музыкального сопровождения и видеоматериалов, использование развивающих игр, театральных приемов, способствующих развитию их интеллектуально-двигательной активности.

С «солнечными» детьми из Государственного учреждения Луганской Народной Республики «Луганское дошкольное образовательное учреждение – ясли-сад компенсирующего типа № 42», который является единственным на территории ЛНР, где воспитываются дети с синдромом Дауна, аутизма, гидроцефалией, ДЦП, библиотеку связывает крепкая дружба. Обслуживание «солнечных» детей требует тонкого индивидуального подхода, сострадания и терпения. Понимание того, что для многих таких читателей слово «читать» равнозначно понятию «жить», нацеливает нас, библиотекарей, на постоянный поиск и внедрение инновационных форм работы, направленных на вовлечение этой категории детей в активное жизненное пространство, реализацию и развитие их творческих способностей, создание благоприятной среды общения, адаптацию посредством приемов библиотерапии, в основе которых – книга и чтение.

Необходимость в арт-терапии возрастает, когда речь идёт о детях с ограниченными физическими возможностями. У них, как правило, отсутствует целостная картина мира, нарушено его восприятие. Некоторые психические и физические особенности делают ребёнка пассивным, сужают круг его интересов, он перестаёт активно взаимодействовать с окружающим миром. В результате снижается и способность к адаптации [4, с. 113 – 120].

Арт-терапия позволяет такому ребёнку не только заняться творчеством, но и по-новому выразить свои эмоции. Это зачастую единственный способ дать миру знать о себе, заявить о себе как о личности, в том числе творческой. Применение элементов арт-терапии воспитывает силу воли, оптимизм, веру в себя и отвлекает детей с ограниченными возможностями от навязчивых мыслей о существующих у них проблемах, расширяет их кругозор, развивает эстетический вкус и личные творческие способности [6, с. 88 – 95].

Как показывает практика, помимо своей основной функции – популяризации книги и чтения – детский библиотекарь является одновременно и педагогом, и психологом, и режиссером, и актером. Библиотекарь, конечно, не может заменить собою психолога, профессионально владеющего методами арт-терапии. Однако создать условия для проведения подобных занятий, привлечь к этой деятельности профессионалов нам вполне по силам [2, с. 55 – 56].

Рисование, как самый популярный метод арт-терапии, развивает мышление, координацию, воображение, учит терпению, дает ребенку возможность, несмотря на небольшой словарный запас, наиболее легко выразить то, что он знает и переживает. Дайте детям краски, карандаши, листок бумаги и полную свободу – и вас ждут настоящие открытия! Не имеет значения результат, куда важнее сам процесс: размазывание, разбрызгивание, смешивание, подбор или импульсивное рисование красками – это будет красиво! Именно спонтанная изобразительная деятельность для ребенка наиболее естественна, интересна, приятна [3, с. 33 – 37].

Необходимо сохранять работы детей, поскольку они гордятся ими.

Каждая детская игра – это театрализованное действие. Театрально-игровое творчество – самый доступный для ребенка способ познать и понять окружающий мир, найти ответы на многие вопросы, разрешить внутренние конфликты. И все это происходит через образы, краски, звуки, действия [7, с. 58].

Показательным в этом смысле является искусство кукольного театра, где куклы играют для детей, а дети общаются с куклами. Они верят в то, что происходит на сцене, воспринимают кукол живыми существами и желают помочь полюбившемуся персонажу, поддержать его, уберечь от надвигающейся опасности. Дети – лучшие зрители, так как не прячут своих эмоций, они все очень остро чувствуют, слышат, видят.

Настольный и пальчиковый театр, дополняющий чтение вслух, способствует эмоциональному развитию «солнечного» ребенка. Это наиболее удачный способ ненавязчиво, через игру и куклу, развить речь и мышление, память и воображение.

Применяя в своей практике различные методы арт-терапии, библиотекари всегда помнят о своей главной миссии – быть проводником книги.

Особенно важную роль играет поэзия и сказка. Те дети, которые слушают стихи, активнее выражают свои переживания. А читать любимые сказки и рассматривать картинки – это веселое занятие.

Научить детей понимать художественные произведения и выразить свое отношение к прочитанному, развить художественный вкус, творческое воображение и эстетическое чувство помогают театрализованные праздники.

Сказки интересны и полезны не только маленьким читателям, но и их родителям. Их цель – помочь ребёнку разобраться в себе, вывести его чувства на уровень сознания, дать возможность поразмышлять над собой, а родителям лучше понять непростой внутренний мир своего ребёнка. Они помогают взрослому чувствовать себя в мире детей любящим и заботливым садовником, который знает, как надо расти каждому растению, ведь у каждого своя природа, несколько отличная от всех прочих [8, с. 85 – 104].

Интеграция детей с ограниченными возможностями здоровья в социальную среду и их реабилитация – очень сложный процесс, требующий определенных знаний и системного подхода. Детскими библиотеками ведется большая работа в этом направлении, но, полагаясь только на свои силы, с этой задачей справиться невозможно. Объединение усилий семьи, школы, учреждений дополнительного образования, социальных служб, специалистов медицинского профиля для детей, библиотек – вот залог успешного достижения поставленных целей.

Все мы родом из детства, а значит метод арт-терапии, как «язык» творчества для нас не чужой. Так давайте попробуем вместе с детьми отправиться в это творческое путешествие: вновь пофантазируем, порисуем, полепим, разделим с детьми то, что для них так значимо. С нашей помощью ребенок сможет сориентироваться в окружающем его мире, определить настоящие духовные ориентиры, стать успешным, сильным человеком и яркой творческой личностью.

Ведь библиотека – это дом, где учатся быть счастливыми, настоящая «аптека для души»!

ЛИТЕРАТУРА:

1. Аметова Л. А. Формирование арт-терапевтической культуры младших школьников. Сам себе арт-терапевт / Л. А. Аметова. – М. : Моск. гос. откр. пед. ун-т, 2003. – 414 с.
2. Декер-Фойгт Г.-Т. Введение в музыкотерапию : пер. с нем. / Г.-Т. Декер-Фойгт. – СПб. : Питер, 2003. – 186 с.
3. Зинкевич-Евстигнеева Т. Д. Путь к волшебству : теория и практика арттерапии / Т. Д. Зинкевич-Евстигнеева. – СПб. : Златоуст, 2005. – 150 с.
4. Кожохина С. К. Растём и развиваемся с помощью искусства / С. К. Кожохина. – СПб. : Речь, 2006. – 250 с.
5. Коновалова М. П. Инвалид – общество – библиотека : учеб.-метод. пособие / М. П. Коновалова. – М. : Либерия-Библинформ, 2006. – 136 с.
6. Копытин А. И. Арт-терапия детей и подростков / А. И. Копытин. – М. : Когито-Центр, 2007. – 216 с.
7. Сеницына Е. Умные раскраски : попул. пособие для родителей, гувернеров, воспитателей / Е. Сеницына. – М. : Лист, 1999. – 144 с.
8. Шакирова И. Музыка в сказке : кн. для детей и взрослых / И. Шакирова. – М. : Лист, 2000. – 272 с.

**ВУЗОВСКАЯ БИБЛИОТЕКА
И ДИСТАНЦИОННОЕ ОБУЧЕНИЕ СТУДЕНТОВ
В СИСТЕМЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ПРОСТРАНСТВА ВУЗА**

Стремительный рост мировых компьютерных телекоммуникаций и информационных сетей привел к появлению новых образовательных технологий, одним из вариантов которых является дистанционное обучение (ДО), которое становится одной из форм обучения в высшей школе. При этом такое обучение строится на тех же принципах, обладает тем же содержанием, что и традиционное обучение, опирается на стандарты ФГОС, но имеет свою специфику формы, связанную с возможностями информационной среды. Такое обучение может как составляющей частью очного (заочного) обучения, так и являться самостоятельной формой.

Главным условием ДО является именно наличие образовательной информационной среды, которая обеспечивает переход образования в новое качественное состояние, обусловленное информатизацией основных видов образовательной деятельности, воспитательного процесса, организацией виртуального коммуникативного процесса между студентами и преподавателями. Дистанционное обучение подразумевает обмен информацией между вузом, с одной стороны, и удаленными студентами – с другой. Участники обмена информацией могут подключаться к серверам вуза или к мировому информационному пространству Интернет и через них получать необходимый учебный материал или консультацию преподавателя кафедры. Таким образом, можно говорить о многокомпонентности образовательной среды, содержащей в себе элементы учебной, научно-исследовательской, воспитательной деятельности.

В настоящее время существуют различные толкования дистанционного образования: традиционное (с использованием Интернета), виртуальная школа, телеконференции, учебный телекоммуникационный проект и, наконец, получение диплома о высшем образовании не отходя от домашнего компьютера (является перспективным «идеальным» вариантом).

Специалисты считают, что первым и главным преимуществом внедрения ДО в учебный процесс является повышение эффективности преподавания учебных дисциплин в условиях непрерывно растущей информационной образовательной среды. На базе Интернет-технологий, имея домашний компьютер, студент может получить учебную информацию любого уровня, разбитую на отдельные фрагменты, при аудиосопровождении и наличии цветных анимационных изображений. Это, по сравнению с обычными традиционными методами, многократно повышает скорость и качество усвоения материала, что особенно важно для студентов заочной, ускоренной форм обучения.

К преимуществам дистанционного образования можно отнести также следующие факторы:

- открытое планирование обучения, т. е. составление индивидуальных программ путем выбора из системы курсов;
- свобода в выборе момента поступления и темпов обучения, отсутствие фиксированных сроков обучения;
- возможность обучения в любом возрасте;
- постоянный контакт с преподавателями и обсуждения с ними возникающих вопросов;
- возможность получения образования для людей с физическими недостатками, инвалидов;
- возможность получения диплома вуза в отдаленном районе проживания.

Основу образовательного процесса в дистанционном обучении составляет целенаправленная и контролируемая интенсивная самостоятельная работа обучающегося. Учебный материал представлен в виде специальных программ, доступных обучающимся на отдельных дисках, интернет-среде вуза.

Дистанционное образование (ДО) имеет вместе с тем, на наш взгляд, недостатки. Во-первых, возникают огромные трудности при формировании системы, связанные с высокими техническими требованиями к коммуникационным системам, программному обеспечению, электронной литературе и финансовыми возможностями вузов. Во-вторых, внедрение ДО требует готовности большинства преподавателей и студентов к работе с электронной системой. В-третьих, непосредственный контакт студента с преподавателем не сможет заменить никакая интерактивная среда.

Информационно-образовательная среда вуза (ИОС) включает следующие компоненты: информационно-образовательные ресурсы (библиотечные фонды, интернет-классы, электронную учебную литературу: учебники и учебные пособия, методические разработки и т. д.), технические ресурсы и оборудование, программное обеспечение и систему управления образовательным процессом (рабочие программы дисциплин, организация научно-исследовательской работы студентов и т. д.). Представленные структурные компоненты ИОС расширяют возможности преподавателей в части управления процессом обучения и использования учебно-методических ресурсов, которые не достижимы в традиционном образовании, обеспечивают успешное продвижение в обучении студентов, в их профессионально-личностном саморазвитии [1, с. 38 – 39].

Ключевыми проблемами ДО являются: создание соответствующей информационной образовательной среды и библиотечно-информационное обеспечение самостоятельной работы обучающихся. Информационной базой системы ДО являются электронные учебники, методические пособия, электронные конспекты лекций, электронные альбомы схем и наглядных пособий по учебной дисциплине, электронные практикумы по специальным дисциплинам, различные базы данных. Соответственно, возникает проблема хранения, систематизации и передачи этих документов. В библиотеках вузов ведутся работы по созданию электронных архивов. Значение библиотек в этом процессе не только не падает, но даже возрастает. В этих условиях вузовская библиотека должна стать основной инфраструктурой, на базе которой и будет формироваться образовательное пространство вуза. Это обусловлено, прежде

всего, ее доминирующей функцией основного держателя документных и электронных ресурсов, что позволяет ей оставаться незаменимым источником предоставления документов и информации для различных категорий пользователей Информационное обеспечение ДО ставит перед библиотеками вузов задачи нового уровня. Первоочередной из них является создание электронной библиотеки. Электронная библиотека – самый перспективный вариант использования современных технологий для доступа к информационным ресурсам. По определению К. В. Вигурского, Е. А. Горного: «Электронная библиотека - это информационная система, позволяющая надежно сохранять и эффективно использовать разнообразные коллекции электронных документов (текстовых, изобразительных, звуковых, видео и др.), локализованных в самой системе, а также доступных ей через телекоммуникационные сети» [2, с. 165].

Электронные библиотеки имеют свои характерные особенности. Во-первых, элементом хранения в них является электронный документ, содержащий информацию различных типов (текст, мультимедиа, программы). Во-вторых, электронная библиотека - это распределенная система, т. е. система, объединяющая удаленные источники посредством сетевых технологий, в результате чего для конечного пользователя эти источники выступают как одно целое с унифицированным способом доступа из любой точки страны (мира). В-третьих, в электронной библиотеке автоматизируются все этапы работы пользователей с документами: опубликование, поиск, доставка.

Другой важной задачей ДО является организация доступа к информации. При большом разнообразии носителей электронных ресурсов (CD-ROM, диски, локальные и удаленные базы данных) библиотеке необходимо иметь множество различных средств и устройств для обеспечения доступа к ним. Объединение всех этих источников в едином пространстве сможет решить проблему простоты и доступности этой информации для любого студента и преподавателя вуза. Решением этой задачи может стать создание структурного подразделения электронных ресурсов - медиатеки.

Создание в библиотеке участка сканирования делает возможным формирование полнотекстовых баз данных, а также перенос учебно-методических документов на диски, серверы и рассылку их обучаемым. С подключением библиотечных компьютеров к вузовскому узлу электронной почты и появлением у обучаемых возможности пользоваться ею, информационные файлы по указанию преподавателей или по запросам студентов будут пересылаться электронной почтой.

Дальнейшее расширение возможностей дистанционного образования достигается подключением библиотеки к сети Интернет. Особенно эффективным является использование для организации ДО одного из всех основных инструментов – Интернет. Размещение учебной и методической информации на Web-серверах, применение программ просмотра информации (Web-браузеров) и использование гипертекста упрощают процесс подготовки учебных материалов, повышают эффективность обучения и контроля знаний.

Важной частью библиотечного обслуживания является взаимное использование ресурсов, внедрение новых технологий, использование электронной доставки документов, МБА. Этот механизм обеспечения пользователя копиями первоисточников

в электронной форме по линиям связи включает в себя все основные технологические процессы МБА: заказ, копия, доставка. Поэтому необходима организация быстрого электронного копирования учебных и методических материалов. Еще одним приоритетным направлением в работе библиотеки по информационному обслуживанию ДО является наполнение электронного каталога. Оно осуществляется путем ввода библиографических описаний новых поступлений документов и ретроспективной конверсии карточных каталогов в машиночитаемую форму.

Обобщая вышеизложенное, можно сказать, что организация библиотечно-информационного обеспечения образовательной среды ДО предусматривает следующие направления деятельности научных библиотек вузов:

- создание и пополнение информационной базы ДО, включающей в себя электронные учебники и учебно-методические пособия, электронные каталоги, проблемно-ориентированные и полнотекстовые базы данных и т.д.;
- формирование и хранение электронных комплектов учебной, методической и справочной информации по изучаемым дисциплинам;
- обеспечение удаленного доступа обучаемых к информационным ресурсам, как по электронной почте, так и в режиме он-лайн;
- создание и ведение баз данных обучаемых («дистанционных читателей»), в которых фиксируются даты и содержание запросов студентов на получение информации, документируется информация о взаимодействии преподавателей и обучаемых в ходе учебного процесса.

Для реализации перечисленных задач и эффективной информационной поддержки «дистанционных пользователей» представляется целесообразным создание в вузовской библиотеке специального подразделения ДО, оснащенного современной компьютерной и телекоммуникационной техникой. Вузовская библиотека должна стать для «дистанционных» пользователей связующим звеном между данными различных подсистем вуза (кафедрами, приемной комиссией, отделом кадров) и внешним миром (через Интернет).

В библиотеках вузов волгоградского региона переход на обслуживание дистанционных обучающихся происходит еще достаточно медленно, что связано с финансовыми возможностями вузов, их статусом в регионе и спецификой подготовки студентов. Анализ деятельности вузовских библиотек показал, что развитие дистанционного обучения на базе библиотек ведется в следующих направлениях:

- информационное обеспечение научного и учебного процесса вуза;
- отражение в Интернете собственных информационных ресурсов (электронный каталог библиотеки);
- предоставление пользователям ресурсов ЭБС («Юрайт», «Лань», IPRbooks, зарубежных полнотекстовых баз данных ACM Digital Library, IOP Historic Archive и др.);
- решение задач совершенствования библиотечной технологии.

Во всех библиотеках созданы электронный каталог; библиографические базы данных «Труды преподавателей», «Диссертации и авторефераты», новости, события, мероприятия, проводимые на базе библиотеки с участием ее сотрудников,

методические материалы, раскрывающие профессиональную деятельность библиотеки, научно методическую работу.

Кроме того, на сайте вуза в разделе, отведенном библиотеке, представлена информация о режиме работы библиотеки, правилах пользования, структуре и услугах, предоставляемых абонентам ее подразделениями. Доступ к библиотечным ресурсам осуществляется на основании пароля, который имеют все студенты-«дистанционники».

Здесь, на наш взгляд, уместно выражение: «Без большой библиотеки нет большого университета», которое точно выражает прямую зависимость качества образования от состояния информационно-документного обеспечения всех сторон деятельности высшего учебного заведения. От способности библиотек выбрать правильные приоритеты в работе, стратегически верно определиться в способах решения комплекса проблем зависит не только будущее самих библиотек, но и судьба российской высшей школы. Структурно-содержательная реформа высшей школы, внедрение новых образовательных технологий, одной из которых является дистанционное образование, ставят вопрос о новом месте библиотеки в вузе.

ЛИТЕРАТУРА

1. Остроумова Е. Н. Информационно-образовательная среда вуза как фактор профессионально-личностного саморазвития будущего специалиста / Е. Н. Остроумова // *Фундамент. исследования.* – 2011. – № 4. – С. 37 – 40.

2. Вигурский К. В. Развитие электронных библиотек: мировой и российский опыт, проблемы, перспективы / К. В. Вигурский, Е. А. Горный // *Интернет и российское общество* / под ред. И. Семенова. – М. : Гендальф, 2002. – С. 158 – 188.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Аманбаев Мирас Алибекович, студент I курса специальности «Русский язык и литература в школах с нерусским языком обучения» Западно-Казахстанского государственного университета имени Махамбета Утемисова (г. Уральск, Республика Казахстан)

Атанова Карина Павловна, студентка IV курса колледжа ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (г. Луганск, Луганская Народная Республика);

научный руководитель – **Орёл Наталья Николаевна**, старший преподаватель ЦК «Теория музыки и музыкальная литература» колледжа ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (г. Луганск, Луганская Народная Республика)

Ахмаева Мария Айдаровна, студентка II курса профиля подготовки «Обществознание и правоведение» ФГБОУ ВО «Уральский государственный педагогический университет» (г. Екатеринбург, Российская Федерация);

научный руководитель – **Порозов Роман Юрьевич**, кандидат культурологии, доцент, доцент кафедры художественного образования Института музыкального и художественного образования ФГБОУ ВО «Уральский государственный педагогический университет» (г. Екатеринбург, Российская Федерация)

Бабешко Александр Петрович, преподаватель-методист Луганского отделения медицинского колледжа ГУ ЛНР «Луганский государственный медицинский университет имени Святителя Луки» (г. Луганск, Луганская Народная Республика)

Басыров Шамиль Рафаилович, доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры германской филологии Донецкого национального университета (г. Донецк, Донецкая Народная Республика)

Бахтоярова Лариса Ивановна, старший преподаватель кафедры философии, социальных и гуманитарных наук ГУ ЛНР «Луганский государственный медицинский университет имени Святителя Луки» (г. Луганск, Луганская Народная Республика)

Беломоина Екатерина Сергеевна, преподаватель кафедры теории искусств и эстетики, преподаватель кафедры кино-, телеискусства ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (г. Луганск, Луганская Народная Республика)

Белюсова Евгения Владимировна, старший преподаватель кафедры русского языкознания и коммуникативных технологий ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко» (г. Луганск, Луганская Народная Республика)

Бойко Виктория Александровна, сотрудник Научной библиотеки ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко», магистрант II курса направления подготовки «Библиотечно-информационная деятельность» ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (г. Луганск, Луганская Народная Республика);

научный руководитель – **Бобрышева Александра Владимировна**, кандидат наук по

социальным коммуникациям, доцент, заведующая кафедрой библиотечно-информационных систем и технологий ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (г. Луганск, Луганская Народная Республика)

Бытко Сергей Станиславович, аспирант, старший преподаватель кафедры истории России Нижневартковского государственного университета (г. Нижневартовск, Российская Федерация)

Валеросо Ольга Фернандовна, магистрант I курса специальности «Литературоведение» УО «Витебский государственный университет имени П. М. Машерова» (г. Витебск, Республика Беларусь);

научный руководитель – **Бородич Владимир Митрофанович**, кандидат философских наук, доцент УО «Витебский государственный университет имени П. М. Машерова» (г. Витебск, Республика Беларусь)

Васильева Ольга Юрьевна, библиограф Научной библиотеки Донбасского государственного технического университета, магистрант I курса направления подготовки «Библиотечно-информационная деятельность» ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (г. Луганск, Луганская Народная Республика);

научный руководитель – **Бобрышева Александра Владимировна**, кандидат наук по социальным коммуникациям, доцент, заведующая кафедрой библиотечно-информационных систем и технологий ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (г. Луганск, Луганская Народная Республика)

Вахтина Евгения Владимировна, магистр философии, преподаватель кафедры культурологии ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (г. Луганск, Луганская Народная Республика)

Гайдук Мария Витальевна, магистрант II курса специализации «Музыковедение» ГОО ВПО «Донецкая государственная музыкальная академия имени С. С. Прокофьева» (г. Донецк, Донецкая Народная Республика);

научный руководитель – **Стасюк Светлана Александровна**, кандидат искусствоведения, профессор кафедры истории, теории музыки и композиции ГОО ВПО «Донецкая государственная музыкальная академия имени С. С. Прокофьева» (г. Донецк, Донецкая Народная Республика)

Гелюх Наталья Анатольевна, старший преподаватель кафедры русского языкознания и коммуникативных технологий ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко» (г. Луганск, Луганская Народная Республика)

Глушко Тамара Михайловна, кандидат исторических наук, доцент, доцент кафедры социально-гуманитарных дисциплин Донбасского государственного технического университета (г. Алчевск, Луганская Народная Республика)

Грищенко Евгений Александрович, магистрант группы РФ-13м направления подготовки «Радиофизика» Донбасского государственного технического университета (г. Алчевск, Луганская Народная Республика)

Гулевич Анастасия Вадимовна, магистрант II курса направления подготовки «Хореографическое искусство» ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (г. Луганск, Луганская Народная Республика);

научный руководитель – **Потёмкина Ольга Николаевна**, заслуженный работник культуры ЛНР, отличник образования Украины, профессор, заведующая кафедрой хореографического искусства ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (г. Луганск, Луганская Народная Республика)

Гуляева Елена Олеговна, старший преподаватель кафедры хореографического искусства ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (г. Луганск, Луганская Народная Республика)

Данилишина Анастасия Юрьевна, магистрант II курса направления подготовки «Хореографическое искусство» ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (г. Луганск, Луганская Народная Республика);

научный руководитель – **Кулиш Антон Николаевич**, кандидат искусствоведения, доцент кафедры хореографического искусства ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (г. Луганск, Луганская Народная Республика)

Данина Людмила Михайловна, преподаватель кафедры лингвистики и межкультурной коммуникации ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (г. Луганск, Луганская Народная Республика)

Данник Ольга Игоревна, магистрант II курса направления подготовки «Хореографическое искусство» ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (г. Луганск, Луганская Народная Республика);

научный руководитель – **Муралов Сергей Владимирович**, преподаватель кафедры хореографического искусства ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (г. Луганск, Луганская Народная Республика)

Дворцевая Анна Владимировна, кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры экономико-правовых и социально-гуманитарных дисциплин ГУ ЛНР «Луганская академия внутренних дел имени Э. А. Дидоренко» (г. Луганск, Луганская Народная Республика)

Доломанова Анастасия Александровна, магистрант II курса направления подготовки «Вокальное искусство» ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (г. Луганск, Луганская Народная Республика);

научный руководитель – **Воротынцева Лилия Анатольевна**, преподаватель кафедры теории и истории музыки ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (г. Луганск, Луганская Народная Республика)

Республика)

Доценко Алина Владимировна, магистрант II курса направления подготовки «Музыкознание и музыкально-прикладное искусство» ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (г. Луганск, Луганская Народная Республика);

научный руководитель – **Воротынцева Лилия Анатольевна**, преподаватель кафедры теории и истории музыки ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (г. Луганск, Луганская Народная Республика)

Дышловая Юлия Георгиевна, старший преподаватель кафедры библиотечно-информационных систем и технологий ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (г. Луганск, Луганская Народная Республика)

Дьякова Татьяна Алексеевна, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры социально-гуманитарных дисциплин ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (г. Луганск, Луганская Народная Республика)

Епифанова Татьяна Владимировна, ассистент кафедры русского языкознания и коммуникативных технологий ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко» (г. Луганск, Луганская Народная Республика)

Задорожная Ангелина Валерьевна, студентка I курса специальности «Русский язык и литература» Западно-Казахстанского государственного университета имени Махамбета Утемисова (г. Уральск, Республика Казахстан)

Зайцева Светлана Николаевна, старший преподаватель кафедры философии, социальных и гуманитарных наук ГУ ЛНР «Луганский государственный медицинский университет имени Святителя Луки» (г. Луганск, Луганская Народная Республика)

Заславская Елена Александровна, редактор газеты «Камертон», преподаватель кафедры рекламы и PR-технологий ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (г. Луганск, Луганская Народная Республика)

Зеленская Наталья Александровна, старший преподаватель кафедры дизайна и проектных технологий ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко» (г. Луганск, Луганская Народная Республика)

Землякова Светлана Николаевна, старший преподаватель кафедры философии, социальных и гуманитарных наук ГУ ЛНР «Луганский государственный медицинский университет имени Святителя Луки» (г. Луганск, Луганская Народная Республика)

Ищенко Нина Сергеевна, заведующая аспирантурой ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (г. Луганск, Луганская Народная Республика)

Казаченко Наталия Григорьевна, старший преподаватель кафедры начального образования ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко» (г. Луганск, Луганская Народная Республика)

Князева Ольга Геннадьевна, магистрант II курса направления подготовки «Хореографическое искусство» ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (г. Луганск, Луганская Народная Республика);

научный руководитель – **Гуляева Елена Олеговна**, старший преподаватель кафедры хореографического искусства ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (г. Луганск, Луганская Народная Республика)

Ковалёва Наталья Александровна, магистрант II курса направления подготовки «Дизайн» ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (г. Луганск, Луганская Народная Республика);

научный руководитель – **Закорецкий Андрей Витальевич**, доцент, заведующий кафедрой графического дизайна ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (г. Луганск, Луганская Народная Республика)

Коробов-Латынцев Андрей Юрьевич, кандидат философских наук, старший преподаватель Московского православного института святого Иоанна Богослова (г. Москва, Российская Федерация)

Королёва Галина Ивановна, кандидат исторических наук, доцент, доцент кафедры социально-гуманитарных дисциплин, ученый секретарь ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (г. Луганск, Луганская Народная Республика)

Левченкова Ольга Борисовна, кандидат философских наук, доцент, доцент кафедры рекламы и PR-технологий ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (г. Луганск, Луганская Народная Республика)

Леоненко Александра Сергеевна, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры лингвистики и межкультурной коммуникации ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (г. Луганск, Луганская Народная Республика)

Литвинова Наталья Борисовна, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры социально-гуманитарных дисциплин ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (г. Луганск, Луганская Народная Республика)

Лобовикова Елена Александровна, кандидат социологических наук, доцент, заведующая кафедрой рекламы и PR-технологий ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (г. Луганск, Луганская Народная Республика)

Лотоцкая Светлана Олеговна, библиотекарь ГУ ЛНР «Центральная библиотека для взрослых г. Луганска», магистрант II курса направления подготовки «Библиотечно-информационная деятельность» ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (г. Луганск, Луганская Народная Республика);

научный руководитель – **Бобрышева Александра Владимировна**, кандидат наук по социальным коммуникациям, доцент, заведующая кафедрой библиотечно-информационных систем и технологий ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (г. Луганск, Луганская Народная Республика)

Лукьянченко Ольга Григорьевна, кандидат педагогических наук, доцент, профессор кафедры библиотечно-информационных систем и технологий ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (г. Луганск, Луганская Народная Республика)

Луценко Ирина Владимировна, кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры русского языкознания и коммуникативных технологий ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко» (г. Луганск, Луганская Народная Республика)

Мазаненко Оксана Михайловна, кандидат психологических наук, доцент, доцент кафедры рекламы и PR-технологий ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (г. Луганск, Луганская Народная Республика)

Макшанцева Инна Михайловна, преподаватель кафедры музыкального искусства эстрады ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (г. Луганск, Луганская Народная Республика)

Малютин Артур Игоревич, магистрант II курса направления подготовки «Хореографическое искусство» ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (г. Луганск, Луганская Народная Республика);

научный руководитель – **Муралов Сергей Владимирович**, преподаватель кафедры хореографического искусства ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (г. Луганск, Луганская Народная Республика)

Медведева Нелля Федоровна, магистрант II курса профиля подготовки «Теория перевода и сопоставительное изучение языков» Донецкого национального университета (г. Донецк, Донецкая Народная Республика)

Мельник Елена Александровна, заведующая отделом информационно-библиографической работы ГУК ЛНР «Луганская библиотека для детей» (г. Луганск, Луганская Народная Республика)

Мельничук Анастасия Игоревна, ассистент кафедры русского языкознания и коммуникативных технологий ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко» (г. Луганск, Луганская Народная Республика)

Меремьянина Лариса Николаевна, преподаватель ОП «Стахановский педагогический колледж Луганского национального университета имени Тараса Шевченко» (г. Стаханов, Луганская Народная Республика)

Митителу Тамара Сергеевна, заслуженный деятель культуры ЛНР, доцент кафедры театрального искусства ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (г. Луганск, Луганская Народная Республика)

Небоженко Марина Владимировна, преподаватель социальных дисциплин, методист отделения ОСП «Политехнический колледж ГОУ ЛНР „Луганский национальный аграрный университет”» (г. Луганск, Луганская Народная Республика)

Невлад Юлия Валериевна, ассистент кафедры социально-гуманитарных дисциплин Донбасского государственного технического университета (г. Алчевск, Луганская Народная Республика)

Невлад Юрий Григорьевич, ассистент кафедры физической культуры Донбасского государственного технического университета (г. Алчевск, Луганская Народная Республика)

Никишикина Елена Ивановна, преподаватель кафедры теории искусств и эстетики ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (г. Луганск, Луганская Народная Республика)

Новак Никита Игоревич, аспирант кафедры философии ГОУ ЛНР «Луганский национальный аграрный университет» (г. Луганск, Луганская Народная Республика)

Овсянникова Татьяна Владимировна, кандидат социологических наук, доцент, доцент кафедры библиотечно-информационной деятельности ГОБУК ВО «Волгоградский государственный институт искусств и культуры» (г. Волгоград, Российская Федерация)

Олейникова Елена Александровна, преподаватель кафедры библиотечно-информационных систем и технологий ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (г. Луганск, Луганская Народная Республика)

Паевский Алексей Владимирович, магистрант II курса направления подготовки «Хореографическое искусство» ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (г. Луганск, Луганская Народная Республика);

научные руководители – **Муралов Сергей Владимирович**, преподаватель кафедры хореографического искусства ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (г. Луганск, Луганская Народная Республика); **Потёмкина Ольга Николаевна**, заслуженный работник культуры ЛНР, отличник образования Украины, профессор, заведующая кафедрой хореографического искусства ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (г. Луганск, Луганская Народная Республика)

Пастушкова Ирина Дмитриевна, преподаватель спецдисциплин, специалист высшей категории, преподаватель-методист ОСП «Политехнический колледж ГОУ ЛНР „Луганский национальный аграрный университет”» (г. Луганск, Луганская

Народная Республика)

Патерыкина Валентина Васильевна, доктор философских наук, профессор, профессор кафедры теории искусств и эстетики ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (*г. Луганск, Луганская Народная Республика*)

Петрова Елена Евгеньевна, заведующая фортепианным отделом, преподаватель высшей категории ГУ ЛНР «СДШИ № 1», магистрант II курса направления подготовки «Музыкально-инструментальное искусство» ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (*г. Луганск, Луганская Народная Республика*);

научный руководитель – **Кузниченко Ольга Васильевна**, кандидат педагогических наук, доцент кафедры фортепиано ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (*г. Луганск, Луганская Народная Республика*)

Петрунина Ирина Борисовна, преподаватель математических дисциплин, специалист I категории ОСП «Политехнический колледж ГОУ ЛНР „Луганский национальный аграрный университет”» (*г. Луганск, Луганская Народная Республика*)

Плешакова Галина Филипповна, практический психолог высшей категории, преподаватель социальных дисциплин, специалист высшей категории ОСП «Политехнический колледж ГОУ ЛНР „Луганский национальный аграрный университет”» (*г. Луганск, Луганская Народная Республика*)

Поляков Михаил Карпович, старший преподаватель кафедры кино-, телеискусства ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (*г. Луганск, Луганская Народная Республика*)

Пономарёва Татьяна Александровна, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры русского языкознания и коммуникативных технологий ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко» (*г. Луганск, Луганская Народная Республика*)

Процюк Елизавета Петровна, студентка группы ФП-15 направления подготовки «Лингвистика» Донбасского государственного технического университета (*г. Алчевск, Луганская Народная Республика*)

Роговец Ольга Викторовна, аспирант кафедры теории искусств и эстетики ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (*г. Луганск, Луганская Народная Республика*)

Рыбалка Алена Сергеевна, магистрант II курса направления подготовки «Хореографическое искусство» ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (*г. Луганск, Луганская Народная Республика*);

научный руководитель – **Гуляева Елена Олеговна**, старший преподаватель кафедры хореографического искусства ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (*г. Луганск, Луганская Народная Республика*)

Рысич Ирина Владимировна, преподаватель кафедры изобразительного и декоративно-прикладного искусства Ровеньковского факультета ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко» (г. Ровеньки, Луганская Народная Республика)

Рысич Ирина Владимировна, преподаватель кафедры изобразительного и декоративно-прикладного искусства Ровеньковского факультета ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко» (г. Ровеньки, Луганская Народная Республика)

Савченко Елена Сергеевна, магистрант кафедры русского языкознания и коммуникативных технологий ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко» (г. Луганск, Луганская Народная Республика);

научный руководитель – Пономарёва Татьяна Александровна, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры русского языкознания и коммуникативных технологий ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко» (г. Луганск, Луганская Народная Республика)

Сандыга Ольга Ивановна, кандидат философских наук, доцент, доцент кафедры социально-гуманитарных дисциплин Донбасского государственного технического университета (г. Алчевск, Луганская Народная Республика)

Свентицкая Наталья Викторовна, преподаватель кафедры лингвистики и межкультурной коммуникации ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (г. Луганск, Луганская Народная Республика)

Семеренко Элла Викторовна, магистрант кафедры русского языкознания и коммуникативных технологий ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко» (г. Луганск, Луганская Народная Республика);

научный руководитель – Пономарёва Татьяна Александровна, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры русского языкознания и коммуникативных технологий ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко» (г. Луганск, Луганская Народная Республика)

Скиба Ирина Геннадьевна, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры экономико-правовых и социально-гуманитарных дисциплин ГУ ЛНР «Луганская академия внутренних дел имени Э. А. Дидоренко» (г. Луганск, Луганская Народная Республика)

Сметанина Наталья Игоревна, студентка I курса специальности «Дизайн» факультета коммуникаций, медиа и дизайна Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики» (г. Москва, Российская Федерация);

научный руководитель – Аляева Варвара Алексеевна, преподаватель Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики» (г. Москва, Российская Федерация)

Соболева Ирина Александровна, кандидат филологических наук, доцент, заведующая кафедрой русского языкознания и коммуникативных технологий ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко» (г. Луганск, Луганская Народная Республика)

Сорокина Ирина Алексеевна, старший преподаватель кафедры хореографического искусства ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (г. Луганск, Луганская Народная Республика)

Стасюк Светлана Александровна, кандидат искусствоведения, доцент, профессор кафедры истории, теории музыки и композиции ГОО ВПО «Донецкая государственная музыкальная академия имени С. С. Прокофьева» (г. Донецк, Донецкая Народная Республика)

Тертычная Марина Викторовна, начальник отдела кадров, магистрант II курса направления подготовки «Телевидение» ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (г. Луганск, Луганская Народная Республика);

научный руководитель – **Журавлёва Татьяна Леонидовна**, доцент кафедры кино-, телеискусства ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (г. Луганск, Луганская Народная Республика)

Титова Владислава Николаевна, аспирант кафедры теории искусств и эстетики, старший преподаватель кафедры театрального искусства ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (г. Луганск, Луганская Народная Республика)

Ткаченко Любовь Александровна, магистрант II курса направления подготовки «Библиотечно-информационная деятельность» ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (г. Луганск, Луганская Народная Республика)

Тыщук Дарья Сергеевна, ассистент кафедры начального образования Ровеньковского факультета ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко» (г. Ровеньки, Луганская Народная Республика)

Утарова Нургуль Таскалиевна, преподаватель кафедры русской филологии Западно-Казахстанского государственного университета имени Махамбета Утемисова (г. Уральск, Республика Казахстан)

Федан Татьяна Петровна, библиотекарь Ровеньковской городской библиотеки имени Г. С. Сковороды, магистрант II курса направления подготовки «Библиотечно-информационная деятельность» ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (г. Луганск, Луганская Народная Республика)

Федоричева Инна Александровна, кандидат философских наук, доцент, доцент кафедры теории искусств и эстетики ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (г. Луганск, Луганская Народная Республика)

Федорчук Андрей Анатольевич, студент IV курса направления подготовки «Музыкознание и музыкально-прикладное искусство» ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (г. Луганск, Луганская Народная Республика);

научный руководитель – **Воротынцева Лилия Анатольевна**, преподаватель

кафедры теории и истории музыки ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (г. Луганск, Луганская Народная Республика)

Федотова Екатерина Николаевна, магистрант I курса направления подготовки «Хореографическое искусство» ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (г. Луганск, Луганская Народная Республика);

научный руководитель – *Негода Людмила Леонидовна*, старший преподаватель кафедры хореографического искусства ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (г. Луганск, Луганская Народная Республика)

Харламова Виктория Викторовна, магистрант II курса направления подготовки «Вокальное искусство» ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (г. Луганск, Луганская Народная Республика);

научный руководитель – *Теремова Татьяна Ивановна*, доцент кафедры теории и истории музыки ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (г. Луганск, Луганская Народная Республика)

Хвост Татьяна Юрьевна, преподаватель I категории ГУ ЛНР «АДМШ № 1», магистрант II курса направления подготовки «Вокальное искусство» ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (г. Луганск, Луганская Народная Республика);

научный руководитель – *Кузниченко Ольга Васильевна*, кандидат педагогических наук, доцент кафедры фортепиано ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (г. Луганск, Луганская Народная Республика)

Хорхордина Елена Сергеевна, магистрант II курса направления подготовки «Хореографическое искусство» ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (г. Луганск, Луганская Народная Республика);

научный руководитель – *Потёмкина Ольга Николаевна*, заслуженный работник культуры ЛНР, отличник образования Украины, профессор, заведующая кафедрой хореографического искусства ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (г. Луганск, Луганская Народная Республика)

Черниенко Лариса Владимировна, кандидат филологических наук, доцент, профессор кафедры русской и мировой литературы ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко» (г. Луганск, Луганская Народная Республика)

Шаталова Татьяна Алексеевна, методист высшей категории учебного отдела ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (г. Луганск, Луганская Народная Республика)

Шкарупа Нина Александровна, магистрант I курса направления подготовки «Библиотечно-информационная деятельность» ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (г. Луганск, Луганская Народная Республика)

Якименко Людмила Николаевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры начального образования ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко» (г. Луганск, Луганская Народная Республика)

**МАТЕРИАЛЫ
X ОТКРЫТЫХ РЕСПУБЛИКАНСКИХ
МАТУСОВСКИХ ЧТЕНИЙ**

19 апреля 2018 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 несет ответственность автор**

Подп. к печати 25.04.2018. Формат 60x84 1/16. Бумага офсет.
Гарнитура Times New Roman. Печать RISO. Усл. печ. л. 22,4.
Тираж 200 экз. Заказ № 375

Издательство
ГОУК ЛНР «Луганской государственной академии культуры и искусств
имени М. Матусовского»
Красная площадь, 7, г. Луганск, 91055.

Свидетельство о внесении субъекта издательского дела
в Государственный реестр издателей, изготовителей
и распространителей издательской продукции
ДК № 4574 от 27.06.2013 г.
Тел.: (0642) 59-02-62