

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

Личность, творчество, образование в социокультурном пространстве Дальнего Востока России и стран Азиатско-Тихоокеанского региона

Материалы Международной научно-практической
конференции
(20 ноября 2019 г., г. Хабаровск)

Хабаровск, 2019

ББК 74.48
УДК (7+00)-051(063)
Л66

Рецензент:

Шишкина Виктория Авенировна, доктор педагогических наук, профессор педагогического института Тихоокеанского государственного университета

Редакционная коллегия:

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

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

Чжан Мини — преподаватель института музыки и танца Цицикарского государственного университета (КНР)

Чжан Шубо — преподаватель института музыки Хэйхэского государственного университета (КНР)

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

Сборник подготовлен по материалам Международной научно-практической конференции «Личность, творчество, образование в социокультурном пространстве Дальнего Востока России и стран Азиатско-Тихоокеанского региона».

Личность, творчество, образование в социокультурном пространстве Дальнего Востока и стран Азиатско-Тихоокеанского региона: материалы Международной научно-практической конференции (20 ноября 2019 г., г. Хабаровск) / науч. редактор Е.В.Савелова. — Хабаровск : ХГИК, 2019. — 218 с.

ISBN 978-5-91426-109-9

Сборник включает в себя научные статьи по выявлению особенностей формирования и истории развития социокультурного пространства регионов России, в них сделан анализ и обобщение передового опыта в изучении региональных социокультурных процессов и явлений на Дальнем Востоке и в странах Азиатско-Тихоокеанского региона, международного и межрегионального сотрудничества в области социокультурных исследований в современных условиях. Особое внимание уделено условиям личностного и профессионального саморазвития преподавателей и студентов в образовательном пространстве региона.

Материалы сборника адресованы преподавателям, аспирантам и студентам высших профессиональных учебных заведений, руководителям и специалистам учреждений образования и культуры.

ББК 74.48

Хабаровский государственный институт культуры, 2019

РАЗДЕЛ I

ОСОБЕННОСТИ ФОРМИРОВАНИЯ СОЦИОКУЛЬТУРНОГО ПРОСТРАНСТВА ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА РОССИИ И СТРАН АЗИАТСКО-ТИХООКЕАНСКОГО РЕГИОНА

Амеличкин А.В.

*кандидат педагогических наук,
доцент кафедр социально-культурной деятельности и экономики и
управления Орловского государственного института культуры*

Популяризация культурного наследия информационными технологиями: образовательный аспект

В статье рассматривается образовательный аспект популяризации культурного наследия региона посредством информационными технологиями. Особое внимание уделяется использованию массмедийных, мультимедийных и телекоммуникационных технологий в культурно-образовательном пространстве.

Ключевые слова: информационные технологии, культурное наследие, учреждения культуры, личностное развитие, досуг.

Современная цивилизация вступила в новую эпоху своего развития, в эпоху компьютеризации, называемую информационным обществом, фундаментом которого являются информация и знания, функционирующие на базе новых технологий в едином информационном пространстве. Многие теоретики, определяя сущность информационного общества, постулируют, что оно ориентировано на свободное развитие индивидуума и общества, на создание глобальных информационных ресурсов для экономической, политической и культурной деятельности, а также свободный доступ в информационное пространство и возможность анализа данных. Некоторое смещение к технологии всех процессов и явлений общественного развития, свойственное нашей жизни, не только не приводит к снижению ценности культурно-просветительского характера, но и дает значительные преимущества для сохранения культурного наследия, обеспечения доступа к мировым памятникам культуры и произведениям искусства [6, с. 142].

В этих условиях государство обращает серьезное внимание на процессы информатизации и инноваций, в том числе характерные для культурно-образовательных ценностей и видов деятельности. Это позволит разжечь угасающий интерес к культуре и искусству, сделать его доступным для каждого человека, обеспечить защиту духовно-нравственных ценностей современного российского общества,

способствовать сохранению культурного наследия и его обновления, укреплять и возрождать традиции патриотизма, гуманизма и дружбы народов [5, с. 143].

Стратегической тенденцией развития современной системы дополнительного образования в России за последние годы стало широкомасштабное и стремительное внедрение информационно-коммуникационных технологий в образовательный процесс учреждений культуры. Обусловлено это наличием целого ряда объективных предпосылок.

Во-первых, резко ускорившиеся темпы научно-технического прогресса потребовали от специалистов сферы социально-культурной деятельности новых подходов к развитию молодежи. Сегодня учреждения культуры решают социальные проблемы в регионе, предлагая молодежи новые модели образа жизни. Деятельность учреждений культуры направлена на создание наиболее благоприятных, оптимальных условий для отдыха, развития духовных, творческих и других способностей молодого человека.

Во-вторых, в информационно-коммуникационных технологиях все большую педагогическую нишу начинает занимать интернет. Это удобный и доступный источник разнообразной информации, принципиально преобразующий всю систему накопления, хранения и распространения и использования культурных ценностей. Интернет превратился не только во всемирное хранилище информации, но и в новейшее средство социальной коммуникации.

В-третьих, заметно усилилась общемировая тенденция использования дистанционного обучения, при котором информационно-коммуникационные технологии являются фундаментом построения образовательной системы. Актуально это и для учреждений культуры.

В-четвертых, специалисты и эксперты в области образования уже достаточно давно пришли к выводу о том, что непрерывное образование является необходимым условием развития общества. Поскольку процесс просвещения носит непрерывный характер, человек способен повышать уровень своего образования в течение всей жизни. Информационно-просветительная деятельность обеспечивает более полное удовлетворение разнообразных индивидуальных досуговых интересов, запросов, предпочтений людей различных возрастов и профессий [3, с. 203].

В практике социально-культурной деятельности активно развивается медиаобразование, предполагающее качественно новый уровень восприятия и переработки информации. Многие учреждения культуры переходят на более интенсивное использование новых носителей информации, включая видео-, аудио- и компьютерную технику, подготавливают молодежь к более углубленному восприятию кино, телевидения, видеопрограмм и других средств массовой коммуникации.

Развитие массмедийных технологий открыло новое направление просветительной деятельности, что привело к распространению новых форм социально-культурной деятельности и новых видов досуговых услуг, к которым можно отнести интернет-конференции, виртуальные выставки и музейные экспозиции, удаленный доступ к информации о культурных ценностях. Массмедиа технологии обладают огромным образовательным потенциалом в области культурного потребления и массовых коммуникаций.

В последнее годы большое распространение в учреждениях культуры получило создание медиатек. В них сосредоточены все возможные источники и средства информации: библиотека, фонотека, видеотека, компьютерный центр, телекоммуникационный центр. Здесь люди могут получить всю необходимую для них информацию [1, с. 255].

Значимым педагогическим потенциалом обладают телекоммуникационные технологии. В настоящее время во всем мире в области образования растет интерес к такой разновидности сетевых сообществ как сообщества обмена знаниями. Они особенно интересны для педагогики, поскольку непосредственно связаны с обучением. Телекоммуникации позволяют обеспечить людей учебными и учебно-методическими материалами, обратной связью, доступом к отечественным и зарубежным информационным системам. В учреждениях культуры применяются такие телекоммуникационные приемы, способствующие популяризации культурного наследия региона, как интерактивные обучающие деловые игры, совместные образовательные проекты, совместные досуговые мероприятия, мозговые штурмы [2, с. 172].

С помощью современных информационно-коммуникационных технологий можно с большей эффективностью заниматься популяризацией культурного наследия региона, учитывая при этом индивидуальные мотивации, склонности, черты характера, темперамент, имеющуюся систему знаний, уровень развития, интеллектуальные и творческие способности человека, причем в комфортных для молодых людей условиях.

Таким образом, основным способом существования культуры является культурное наследие. За всю жизнь человек успевает понять и освоить весьма незначительную часть культурного наследия, перенеся ее сущность в свой внутренний мир. Освоенное становится доступным после него уже другим поколениям, преобразаясь в наследие для человечества. Однако это становится возможным только при условии его полноценного сохранения [4, с. 47]. Охрана культурного достояния в наши дни становится все более злободневной и сложной. Значительным педагогическим потенциалом по популяризации культурного наследия региона обладают учреждения культуры, являющиеся организатором социально-культурной деятельности людей в досуговой сфере, местом, где

каждый молодой человек может успешно развивать свои способности, приобретать определенные навыки и умения. Совместное проведение досуга и общение, развертывающиеся в учреждениях культуры, представляют собой уникальную среду, позволяющую оптимизировать процесс развития молодежи в силу ориентированности этой деятельности на самовыражение, духовное развитие, воспитание и просвещение.

Список литературы:

1. Амеличкин, А.В. Педагогический потенциал социально-культурных учреждений по развитию организационно-управленческих способностей молодежи на основе деятельностного подхода // Ученые записки Орловского государственного университета: научный журнал. Орел: издательство ФГБОУ ВО «Орловский государственный университет имени И.С. Тургенева». 2016. № 3 (72). С. 253-256.

2. Амеличкин, А.В. Формирование организационно-управленческих способностей молодежи в учреждениях культуры // Вестник МГУКИ. 2012. Вып. 6 (50). С. 170-173.

3. Киселева, Т.Г. Социально-культурная деятельность / Т.Г. Киселева, Ю.Д. Красильников. М. : МГУКИ, 2004. 536 с.

4. Кузнецова, Р.Ш. Сохранение культурного наследия с помощью информационных технологий // Интеллектуальный потенциал XXI века: ступени познания. 2014. № 25. С. 47-50.

5. Сергеева, И.И. Использование информационно-коммуникативных технологий для формирования культурного наследия / И.Л. Лазаренко, И.И. Сергеева // Ученые записки Орел: ГИЭТ. 2016. № 2 (14). С. 143-145.

6. Серпилина, М.С. Использование информационных систем социально-экономического управления на региональном уровне / М.С. Серпилина, Л.В. Зимица // Ученые записки Орел:ГИЭТ. – 2016. - № 2 (14). – С. 139-143.

Вэй Пэн Фэй,
*аспирант 2 курса кафедры философии, истории,
теории культуры и искусства
Московского государственного
института музыки имени А.Г.Шнитке;*
Научный руководитель: Алябьева А.Г.
*доктор искусствоведения, профессор,
заведующая кафедрой философии,
истории, теории культуры и искусства
Московского государственного
института музыки имени А.Г.Шнитке*

Китайское традиционное искусство – Цюй и

В статье на основе изучения исторических источников о Цюй и анализируются традиции вокального исполнения с учетом культуры, региональных диалектных различий в Китае, вокальных вариаций, видов исполнительских техник, стилей и школ исполнения и др. Ключевым объектом анализа стали отдельные вокальные школы и типология форм Цюй и. С учетом изменений общественной мысли, тенденций развития культуры и анатомических обоснований звукоизвлечения автором предложены обновленная теория и классификация школ и стилей исполнения, что составляет новаторский подход в теории изучения вокально-исполнительского искусства Цюй и.

Ключевые слова: Цюй и, исполнительские традиции, вокальные искусства, форма исполнительского искусства.

Цель исследования заключается в проведении комплексного культурологического и искусствоведческого анализов традиций вокального исполнения Цюй и.

Цюй и (曲艺) – это форма исполнительского искусства с глубокими историческими корнями в Китае. Оно не только несет уникальную эстетическую функцию, но также играет очень важную роль и культурную значимость в истории.

Наряду с быстрыми темпами развития общества, накопления знаний, а также повышением культурного уровня людей в целом, развитие вокальной традиции «Цюй и» не выглядит оптимистичным. Большинство молодых людей в Китае не знакомы с традиционным искусством; большое количество людей путают цюй с пением, танцами и другими видами искусства. В связи с вышесказанным изучение и систематизация представлений о Цюй и представляется актуальным в современном искусствоведении.

1. Определение понятия Цюй и

Слово «Цюй и» впервые появилось в книге под названием «Книга обрядов» в эпоху династии Хань (202-220 до н.э.). Согласно аннотации того времени оно трактовалось как «маленький навык». Такая интерпретация продолжала существовать вплоть до династии Тан (618-907 гг. н.э.). В период правлений династий Мин и Цин (1368-1644 гг. н.э.) этот термин означал «искусство» (исполнитель). После основания Нового Китая Цюй и получает широкое признание в качестве собирательного образа и названия для обозначения китайского народного искусства, акробатики и боевых искусств. Оно включает в себя оригинальные формы народного искусства в Китае – Шо (Устный разговор), Чан (Пение), Пиан (Волшебное), Лиан (Акробатика). В 1953 году была создана «Китайская Ассоциация исследований Цюй и», и таким образом Цюй и стала официальным исполнительским искусством. По своему семантическому наполнению «Цюй и» – это форма исполнения, которая подразумевает «разговор, пение и повествование».

Каковы формы исполнения? В настоящее время они подразделяются на четыре подвида:

- форма исполнения, основанная на говорении и повествовании;
- форма исполнения, основанная на пении;
- повествовательные и вокальные формы исполнения;
- форма исполнения, где пение выступает в качестве основного.

Таким образом, можно утверждать, что Цюй и – это общее название для различных форм исполнения китайских народных песен и повествований.

2. Общие художественные характеристики Цюй и

Цюй и обладает уникальными художественными характеристиками вследствие своей формы художественного исполнения. Можно выделить четыре художественные особенности: простота, популярность, разнообразие и воображение.

1) простота. Простота как следствие ограничений мест встречи и актеров. Количество актеров может временно изменяться в зависимости от места и аудитории. Поэтому форма исполнения более гибкая, разнообразная и лаконичная. Поэтому «концертом может быть и выступление одного человека» здесь имеет место.

2) популярность. Это – одна из самых противоречивых проблем в мире искусства Китая. Поскольку Цюй и по своему происхождению вышел из народного творчества и таким образом завоевал народную любовь, что вызвало некоторую разобщенность культурного уровня аудитории. Когда выступать предполагалось только на даче, то стало невозможным попасть и выступать в роскошном концертном зале. Поэтому предполагают, что язык произведений Цюй и должен обладать определенной степенью элегантности и определенной степенью эстетики. Однако из-за

невозможности удовлетворить широкую сельскую публику большинство произведений по-прежнему сохраняют свои уникальные качества.

3) разнообразие. Формы исполнения Цюй и разнообразны. Конфигурация группы также может быть изменена в зависимости от размера места проведения представления. Поскольку большинство представлений – это сельские или народные театры, то актеры и количество участников группы могут также изменяться.

4) воображение. Шекспир сказал, что «тысяча читателей имеют тысячу Гамлетов». Можно так выразиться и по отношению к китайскому народному искусству. Содержание представлений китайского народного искусства – это, в основном, традиционная история Китая. Большинство китайцев не получили университетского образования из-за войны. Люди не только не осведомлены о мировой культуре и искусстве, но и не знают исторических реалий китайской традиции. Поэтому в первые дни основания Нового Китая большинство китайцев узнали об исторических реалиях Китая через исполнение Цюй и. Таким образом, в сердце каждого человека появился некий базовый прототип исторических реалий Китая.

3. Художественная форма

Элементы Цюй и богаты и разнообразны и, как правило, включают в себя следующие элементы: язык, литературу, музыку, изобразительное искусство, акробатику и танцы.

1) язык. Вследствие различных региональных культур Китая, существует много разных диалектов. Местные диалекты по-прежнему используются в отдельных регионах, что является одной из причин существования различных школ народного творчества. Это также влияет на развитие и распространение этих видов искусства.

2) литература. Каждое произведение, будь то миф или историческое повествование, имеет свое литературное происхождение. Каждое произведение имеет свое место и время, и почти все произведения являются повествованиями о китайских исторических событиях и мифах.

3) музыка. Все произведения искусства имеют свои уникальные музыкальные формы, которые мы называем «цяндяо» (от кит. 腔调). Это относится к категории пения и жанру самого произведения. Каждому жанру присущи не только разные методы пения, но и разные формы исполнения, а также разные музыкальные инструменты.

4) изобразительное искусство. Современное исполнительское искусство имеет много общего с изобразительным искусством. Для привлечения большего числа зрителей с целью лучшего развития народного искусства, изобразительное искусство очень важно. Например, знаменитая маска пекинской оперы основана на эстетических характеристиках искусства.

5) акробатика. Нельзя утверждать, что это – профессиональная акробатика как в цирке. Подразумевается, что исполнение Цюй и, в

основном, проходит в сельской местности. Для того, чтобы сделать форму исполнения более насыщенной и сыскать любовь зрителей во время представления, артист может включать или добавив такие элементы, как имитация и акробатика.

б) танцы. С развитием экономики Китая и совершенствованием культуры народа эстетика традиционного искусства постепенно выходит на новую высоту. Традиционные формы исполнения больше не способны удовлетворять запросы аудитории, а традиционные формы искусства подвергаются новым реформам. Поэтому добавление танцевальных элементов привнесло новые идеи в традиционное искусство. В качестве основного представителя народного искусства искусство «Эржэньчжуань» (二人转) в Северо-Восточном Китае предполагает не только традиционный стиль пения, но и сочетание танца и акробатики. Этот вид искусства в настоящее время популярен в Северо-Восточном Китае и по всему Китаю.

Некоторые ошибочно полагают, что форма искусства цюй существует только в Китае. Это не совсем верно. На протяжении веков многие страны мира развивали такую форму искусства:

- Древняя Греция: уникальное пение из «Гомерского эпоса»;
- Индия: «Рама лира - Рамаяна»;
- Кыргызстан: «Акен арт и кыргызский эпос»;
- Палестина: «Икайе»;
- Монголия: «монгольский тули»;
- Филиппины: «Эпопея Далангена»;
- Российская Республика Саха Якутия: «Герои Олонго-Якуса эпоса».

Согласно статистике, опубликованной в китайской энциклопедии 1983 года, существует около 1000 видов Цюй и более 500 видов из них уже исчезли. Примерная форма искусства выглядит следующим образом:

Тип по основному действию	Художественная форма	Название	Замечание
Говорить	Повествование	Пин Шу (评书) Пин Хуа (平话) Куай Шу (快书) Дань Цы (弹词)	Просто рассказ, без пения
Поют	Выражение	Цзиндун Дагу	Пение в

	эмоций	(京东大鼓) Эржэньчжуань (二人转)	основном разных жанров
Юмор	Повествование	Сян Шэн (相声) Куай Бань (快板)	Просто рассказ, без пения

Ясно, что китайское народное искусство намного шире, чем представлено выше. С быстрым развитием экономики Китая возрастают потребности людей в удовлетворении своих культурных запросов. Вместе с западным искусством развивается и реформируется китайское народное искусство. В этом году Китай и Россия ведут совместную работу над развитием и обновлением своих комплексных стратегических партнеров. В последние годы десятки тысяч китайских студентов приехали в Россию учиться и изучать русское искусство и культуру: это также может представлять базу или платформу для распространения китайского традиционного искусства. Автор считает целесообразным помимо изучения русского народного искусства и традиционного китайского искусства, продвижение китайского народного искусства в России.

Список литературы:

1. Цзян Кунь. Введение в китайский Цюй и. Пекин: Издательство Народной Литературы. 2005. 45-47с.
姜昆. 《中国曲艺概论》. 北京：人民文学出版社. 2005. 45-47с.
2. Китайская академия искусств. Искусство говорить и петь. Пекин: Издательство Культура и искусство. 1986
中国艺术研究院. 《说唱艺术简史》北京：文化艺术出版社 1986.
3. Первое издание китайской энциклопедии "Цюй и" том. Пекин: Энциклопедия Издательский Дом.
1986. 《中国百科全书》第一版“曲艺”卷.北京：大百科全书出版社.
1992.6-8с.
4. У Вэнькэ. Общая теория китайского Цюй и. Шаньси. Издательство: «Образование Шаньси», 2002. 吴文科. 《中国曲艺通论》. 山西：山西教育出版社. 2002.
5. У Вэнькэ. Цюй и: теория и заключение. Пекин: Книжная Компания "Пекин Таймс". 2012. 吴文科. 《曲艺宗论》. 北京：北京时代华文书局. 2012.

Можеева Е.Ю.,
кандидат экономических наук,
доцент кафедры экономики и управления
Орловского государственного института культуры

К вопросу об интеграции высшего образования в мировое образовательное пространство

В статье затрагивается актуальная тема интеграции российского высшего образования в мировое образовательное пространство. В этой связи автором обозначены ведущие факторы и формы организации международного образования, выделены этапы развития международного образования, отдельное внимание уделено правовому аспекту регулирования данного процесса.

Ключевые слова: международное образование, международное сотрудничество, качество образования.

Успешное функционирование современных образовательных организаций, претендующих на высокую оценку общества, во многом зависит от их эффективной интеграции в мировое образовательное пространство. Задачи развития международного образования заключаются, главным образом, в повышении престижа страны и качества отечественного образования в целом, и, соответственно, повышении уровня конкурентоспособности выпускников вузов, воспитания граждан, способных свободно интегрироваться в атмосферу культурного и национального многообразия.

Ведущими факторами развития международного образования в условиях глобализации выступают расширение рынка образовательных услуг, развитие информационных технологий, усиление роли международных организаций в системе образования, создание транснациональных компаний и глобальных институтов общества, расширение прав человека на образование.

Устоявшимися формами организации международного образования в современных условиях выступают: учебный туризм; организация международных институтов, факультетов, кафедр; распространение образовательных учреждений известных в мире педагогов-ученых; франчайзинг или легализация иностранных образовательных учреждений; Ассоциированные школы и кафедры ЮНЕСКО; корпоративные университеты транснациональных компаний; международная аспирантура, Интернет-образование и другие. [6]

В целом, в развитии международного образования можно выделить некоторые этапы (таблица 1):

Таблица 1 – Этапы развития международного образования

Этапы/характеристика		
50-60-е годы XX века	70-80-е годы XX века	Конец XX – нач.XXI века
Просветительская деятельность ЮНЕСКО на содействие укреплению мира и безопасности	Участие международных организаций в разработке и реализации международных образовательных проектов, исследований, систем мобильности обучающихся	Организация международного образования транснациональными корпорациями, непосредственно образовательными организациями
Расширение сотрудничества <u>государств</u> и <u>народов</u> в области <u>образования, науки и культуры</u>	Крупномасштабные международные исследовательские образовательные проекты	Активная включенность обучающихся всех уровней образования в построении индивидуальных моделей международного образования
Защита прав человека в области образования. <u>Принятие Конвенции о борьбе с дискриминацией в области образования</u>	Образование организаций, ведущих деятельность в области оценки образования: Организация экономического сотрудничества и развития (ОЭСР), Международная ассоциация по оценке учебных достижений (IEA), Всемирный банк (The World Bank)	Развитие образования, осуществляемого с использованием информационных ресурсов и технологий глобальной сети Интернет

Ключевыми критериями определения качества получаемого образования сегодня становятся международные рейтинги, международная аккредитация, международная оценка качества образовательных организаций.

Не менее важным условием развития международного образования является его правовое регулирование. Право на образование является одним из прав человека, закрепленным как в универсальных, так и в региональных международных договорах, таких, как: статья 26 Всеобщей декларации прав человека (1948 г.), статья 49 Хартии организации американских государств (1948 г.), статья 2 Протокола № 1 к Конвенции о защите прав человека и основных свобод (1952 г.), статья 13 Международного пакта об экономических, социальных и культурных правах (1966 г.), статья 17 Африканской хартии прав человека и народов (1981 г.), статья 27 Конвенции Содружества Независимых Государств о правах и основных свободах человека (1995 г.) и других нормативно-

правовых документах.

Признание и защита права на образование на международном уровне, важность образования как социального института, увеличивающееся количество международных актов, регулирующих образовательные отношения, интеграционные тенденции образовательного пространства свидетельствуют о заинтересованности международного сообщества в регулировании образовательных отношений на международном уровне.

В России правовая основа международного сотрудничества в сфере образования заложена в ФЗ от 29 декабря 2012 г. «Об образовании в Российской Федерации», статья 14. [7.] В законе, в частности, говорится о том, что международное сотрудничество в сфере образования осуществляется в целях:

- расширения возможностей граждан Российской Федерации, иностранных граждан и лиц без гражданства для получения доступа к образованию;
- координации взаимодействия Российской Федерации с иностранными государствами и международными организациями по развитию образования;
- совершенствования международных и внутригосударственных механизмов развития образования.

Международное сотрудничество в России развивается по следующим направлениям:

- разработка и реализация образовательных программ и научных программ в сфере образования совместно с международными или иностранными организациями;
- направление обучающихся, педагогических и научных работников российских организаций, осуществляющих образовательную деятельность, в иностранные образовательные организации, которое включает в себя предоставление обучающимся специальных стипендий для обучения за рубежом, а также прием иностранных обучающихся, педагогических и научных работников в российские организации, осуществляющие образовательную деятельность, в целях обучения, повышения квалификации и совершенствования научной и образовательной деятельности, в том числе в рамках международного академического обмена;
- проведение совместных научных исследований, осуществление фундаментальных и прикладных научных исследований в сфере образования, совместное осуществление инновационной деятельности;
- участие в сетевой форме реализации образовательных программ;
- участие в деятельности международных организаций;
- участие в международных научно-творческих проектах [2].

Некоторые аспекты развития международного образования в

условиях глобализации, отраженные в данном материале, свидетельствуют о понимании в мировом масштабе образования как ценности и как инструмента достижения международного взаимопонимания.

Список литературы:

1. Бычкова, Л.В., Ткачева, М.Ю. Участие России в международных образовательных проектах как элемент мягкой силы // Молодой ученый. 2017. №2. С. 372-375.

2. Михайлина, А.В., Мокеева, Е.Ю., Калянов, А.В. Методы разработки и реализации стратегии международного продвижения образовательных услуг // Вестник Алтайской академии экономики и права. 2019. № 3-2. С. 118-121.

3. Мокеева, Е.Ю. Технологии увеличения числа иностранных обучающихся в вузе в свете принятия приоритетного проекта «Развитие экспортного потенциала российской системы образования». В сборнике: Культура, наука и искусство – современные векторы развития вуза культуры. Материалы международной научно-практической конференции. 2018. С. 76-78.

4. Пчельникова, Н.Н., Рейнбах, Е.Ю. Специфика модели партнерства образовательных учреждений сферы культуры и организаций-работодателей // Электронный научно-практический журнал «Культура и образование». 2014. № 5 (9). С. 15.

5. Сабельникова, Е.В., Хмелева, Н.Л. Обзор международных образовательных проектов в области послешкольного образования // Знание. Понимание. Умение. 2015. №4. С.194-204.

6. Шевцов, Т.И. Формы организации международного образования в условиях глобализации. Автореферат диссертации... 2010 г. / Режим доступа:<http://www.dissercat.com/content/formy-organizatsii mezhdunarodnogo-obrazovaniya>

7. Федеральный закон «Об образовании в Российской Федерации» от 29.12.2012 N 273-ФЗ/ Режим доступа: <http://base.garant.ru/>

Ромашкина Т.А.,
*кандидат педагогических наук, доцент,
старший научный сотрудник отдела
научно-исследовательской и научно-методической работы
Дальневосточной государственной научной библиотеки*

Формирование и развитие электронных информационных ресурсов Дальневосточной государственной научной библиотеки в рамках проектной деятельности

В статье рассматриваются реализованные Дальневосточной государственной научной библиотекой проекты по созданию электронных ресурсов разной тематической направленности (историческая память, православие, литературное краеведение, экология, туризм).

Ключевые слова: электронные информационные ресурсы, Дальневосточная государственная научная библиотека, проектная деятельность.

Новые информационные технологии внесли принципиальные изменения в систему библиотечного сервиса. Во многом изменилась информационно-библиографическая деятельность библиотек. Появились новые возможности информационного обслуживания читателей, а также новые возможности хранения и предоставления информации. Современной формой обслуживания пользователей и оперативным каналом доступа к информационным ресурсам являются сайты библиотек, где отражаются электронные библиографические ресурсы, доступные и в стенах библиотек, и через Интернет.

В последние годы библиотеки активно создают электронные ресурсы в рамках проектной деятельности. Выполняемые библиотеками проекты отличаются масштабностью и продолжительностью, но все они направлены на раскрытие фондов и обеспечение доступности своих краеведческих информационных ресурсов как в регионе, так и за его пределами.

Дальневосточной государственной научной библиотекой (ДВГНБ) накоплен значительный опыт проектной деятельности, а именно, подготовки краеведческих культурно-просветительских проектов, имеющих информационную, образовательную, культурно-просветительскую ориентацию и различную тематическую направленность (историческая память, православие, литературное краеведение, экология, туризм).

В ходе работы над проектами библиотечными специалистами осуществляются не только оценка проблемы, постановка цели, но и поиск, обработка информации, её анализ и синтез, популяризация выявленных

источников.

Только в последние годы в разделе «Краеведение», самом обширном и одним из наиболее посещаемых разделов сайта ДВГНБ (<http://www.fessl.ru>), были представлены разработанные и реализованные библиотекой проекты, посвящённые продвижению чтения и лучших произведений дальневосточных писателей: «В. П. Сысоев и его библиотека: библиографический указатель-дайджест», «А. П. Маресьев и Хабаровский край» (виртуальная книжная выставка и библиографический список литературы), «Почётные граждане города Хабаровска» (информационный продукт, где представлены биографии ярких личностей, внёсших значительный вклад в развитие науки, культуры и искусства, образования и спорта города, литература об их жизни и творчестве).

Подготовлен и размещён на сайте ДВГНБ виртуальный проект «Николаевску-на-Амуре – 165!», где кроме исторической справки представлена виртуальная книжная выставка «Николаевск – частичка России» (30 изданий), дайджест «История Николаевска на страницах изданий начала XX века» (5 публикаций), фотоколлекция «Виды Николаевска конца XIX-начала XX вв.» (9 фотографий), библиографический указатель «Николаевску-на-Амуре – 165» (225 названий) и выставка периодических изданий «От военного поста до города».

Значительный интерес для краеведов представляют информационные ресурсы сайта библиотеки, где представлены данные, собранные в ходе реализации социально значимых проектов, победителей городских и краевых конкурсов.

В рамках малых грантов конкурса «Православная инициатива –2018» в ДВГНБ был реализован проект «Храмовая культура города Хабаровска: история и современность», посвящённый истории и современному состоянию православных храмов города. Кроме созданного с использованием медиатехнологий электронного информационного продукта для повышения интереса молодёжи к теме православия, был предложен обширный список литературы (203 названия), отражающей материалы об исторических событиях православной жизни, храмовой архитектуре и современном состоянии православной культуры в Хабаровске. В нём дано библиографическое описание различных видов изданий, хранящихся в фонде Дальневосточной государственной научной библиотеки: монографий, статей из журналов и сборников, материалов научных конференций, фотодокументов, альбомов и открыток, изданных с 1988 по 2018 гг. Для полноты отражения исторических фактов в пособии дана аналитическая роспись архивных документов, опубликованных в сборнике «Религия и власть на Дальнем Востоке России».

В 2019 году Дальневосточной государственной научной библиотекой, совместно с Дальневосточным научно-исследовательским

институтом лесного хозяйства был реализован проект «Зелёное ожерелье города Хабаровска», выигранный в городском конкурсе по предоставлению субсидий на реализацию социально ориентированных проектов. Организатор проекта – автономная некоммерческая научно-образовательная культурно-просветительная организация (АНО) «Лаборатория идей», с которой библиотеку связывает тесное сотрудничество. Задача проекта – продвижение знаний и идей, суть которых – бережное отношение к растительным ресурсам края. Специалистами Дальневосточного научно-исследовательского института лесного хозяйства были подготовлены информационные материалы о растениях, произрастающих на территории Хабаровского дендрария. Информация была размещена на сайте ДВГНБ в разделе «Электронные ресурсы – Краеведение» и находится в открытом доступе. На 40 информационных табличках с названиями растений Хабаровского дендрария специалисты ДВГНБ разместили QR- коды, которые отсылают заинтересованных к полным текстам и литературе по теме. О том, что представленная на сайте библиотеки в электронном виде информация востребована, подтверждает статистика обращения пользователей к данному информационному ресурсу.

Одним из направлений деятельности современных российских библиотек является популяризация знаний и историческое просвещение населения с использованием книжных выставок. Выставочная работа – один из основных видов деятельности ДВГНБ по популяризации знаний, в том числе краеведческой тематики.

В 2019 году отмечалось 100-летие событий Гражданской войны на Дальнем Востоке России (1918–1922 гг.), переосмысление которых в нашем обществе происходит в последние 30 лет. При рассмотрении этой темы особую ценность приобретают местные печатные издания, значительное количество которых есть только в фондах ДВГНБ. Специалисты библиотеки при финансовой поддержке фонда «История Отечества» подготовили и успешно реализовали выставочный проект «Эпоха раскола и противостояния», представленный на сайте (<http://www.fessler.ru/epokha-raskola-i-protivostoyaniya-1918-1922>). Данный проект, выполненный в формате передвижной выставки, экспонировался не только в Хабаровске, но и в других городах и посёлках Хабаровского края, что позволило большему количеству жителей познакомиться с историческими событиями того времени. Именно работа с первоисточником, будь то книга, документ или фотография, делает выставочную экспозицию весьма информативной.

Экспонатами выставки стали цифровые копии документов: обложки книг, фотографий, материалы из газет, журналов, хранящихся в ДВГНБ. Вниманию посетителей сайта представлено более 550 материалов, из них: около 100 фотографий времён Гражданской войны, более 100 обложек

книг, хабаровских журналов и газет периода 1920-х годов, выдержки из текстов, ссылки на книги и архивные материалы. Идентификация представленных документов осуществляется с помощью библиографического описания и аннотаций.

В число победителей краевого конкурса проектов социально ориентированных некоммерческих организаций 2019 года вошёл проект «Создание и популяризация электронного ресурса «Григорий Гибивич Ходжер – основоположник нанайской литературы». В настоящее время проект реализуется АНО «Лаборатория идей» совместно с Дальневосточной государственной научной библиотекой, Хабаровским краевым музеем имени Н. И. Гродекова и Государственным архивом Хабаровского края в целях обеспечения физической доступности для молодёжи произведений Г.Г.Ходжера и документов об истории и культуре нанайского народа из библиотечных, архивных и музейных фондов.

В настоящее время в рамках проекта создаётся электронный ресурс, включающий оцифрованные произведения Г. Г. Ходжера, литературоведческие работы, посвящённые его творчеству, воспоминания, фото- и другие документы, недоступные в настоящее время для широкого использования. Оцифрованные материалы планируется разместить на сайте библиотеки.

Объём различных видов электронных информационных ресурсов, создаваемых специалистами Дальневосточной государственной научной библиотеки в рамках проектной деятельности и размещаемых на её сайте, постоянно увеличивается. Положительной является и динамика использования электронных ресурсов библиотеки, о чём свидетельствует рост посещаемости раздела «Электронные ресурсы» сайта библиотеки.

Танимото Д.,
скрипач, Япония (Токио)

К вопросу исполнения произведений Н. Метнера

В статье рассматривается творческий метод Н. Метнера, изложенный в работе «Муза и мода», который отличается направленностью на «защиту основ музыкального искусства» и поиском «идеального образа» в музыке. Подчеркивается теургичность творчества Метнера и его внутренняя связь с образами А. Белого, Л. Бетховена и М. Лермонтова. Разбираются исполнительские задачи интерпретации ноктюрна op.16 №1.

Ключевые слова: сложная простота, мелодическая форма темы, полифонизм фактуры, «теургичность» творчества, интерпретация.

Как исполнять произведения Николая Метнера? Поиск ответа на этот непростой вопрос продолжается нами в течение нескольких лет. В 2011 году на фирме «Mittenwald» нами записана «Эпическая» соната Н. Метнера ор. 57 для скрипки и фортепиано. Сейчас, критически оценивая запись, становится понятным недостаточное проникновение во внутреннее содержание музыки. Каждый раз, возвращаясь к интерпретации этой музыки, нужно заново искать ответ на не решённую пока задачу, как исполнять Метнера.

В 2015 году в статье «Эстетика музыки русского символизма. Николай Метнер», рассмотрев творчество композитора в эстетическом ракурсе, нами не исследовалась сама его музыка. Поэтому и в исполнении, и в исследовании понимание творчества Метнера осталось половинчатым.

Назрела необходимость прочесть работу «Муза и мода», в которой изложены музыкальные мысли самого композитора. Непросто было понять содержание, так как стиль изложения этой работы напоминает философский трактат. После прочтения возникла мысль: возможно ли добиться *идеального* исполнения скрипичного Ноктюрна ор. 16 №1, который нами сыгран не один раз в течение последних двух лет.

Рассмотрим, что есть *идеализм* в понимании Н. Метнера.

Идеализм Метнера содержит в себе «охранную» идею, которую традиционно называют *консерватизмом*. Для композитора консерватизм, в прямом смысле слова, есть сохранение, «защита основ музыкального искусства». Именно *консерватор*, в изначальном смысле слова, должен защитить традиционное искусство от *экспериментаторских* (разрушающих) тенденций своего времени.

Во второй главе работы «Муза и мода», содержится высказывание, которое свидетельствует о том, что Метнер является консерватором в положительном смысле: «Необходимо отучиться произносить свое суждение, начиная со слов: “С одной стороны нельзя не признать... а другой стороны, мне кажется, что до известной степени...”» [6, 106]. Эта мысль, как представляется, есть аллегория современных демократических тенденций. Метнер сомневается в необходимости попыток композиторов создать абсолютно новую, *современную* музыку: «Эти “нео” и “измы” невольно заставляют думать, что поворот этот тоже продиктован требованиями не музы, а моды, все той же моды, которая своими поворотами способна уводить искусство только в тупики и лабиринты» [6, 102].

В «Музе и моде» подчёркнута важность именно «идеализма в искусстве». Метнер иллюстрирует свою позицию образами музыки «благородного» происхождения, в том смысле, в котором Платон соотносит образы прекрасного с идеей Блага. Мы уже касались сходства понятий идеализма у Метнера и Платона в своей статье [7]. Музыка Метнера внутренне тесно связана с музыкой таких великих композиторов,

как Бах, Моцарт и Бетховен. Но Метнер ищет свой музыкальный путь, оригинально воплощая высшую идею (по Платону) в своих сочинениях и в своей исполнительской деятельности. Известно, что он был прекрасным пианистом; особенно его отмечали как непревзойденного интерпретатора произведений Бетховена.

Метнер, рассуждая о совершенстве (идеализме), упоминает достоинства музыки Моцарта: «Моцарт является лучшим примером слияния контрапунктического стиля с гармоническим» [6, 78]. Метнер не указывает конкретного примера, но убедительное доказательство его мысли – финал симфонии №41 «Юпитер». Думается, что известная тема C–D–E–F имеет все возможности развиваться по законам строгого контрапункта. Действительно, финал симфонии, построенный на этой теме, представляет из себя великолепную фугу.

Метнер оценивает уровень музыкантов в рамках своих представлений об «идеализме»: «Нам необходимо, наконец, подумать о музыке, хотя бы только как добрым ремесленникам о своём ремесле... Ни один порядочный музыкант-исполнитель не простит себе фальшивых нот, ошибок памяти или потери ритмического равновесия» [6, 98]. Это мнение является свидетельством понимания Метнером меры ответственности музыканта по отношению к своему делу.

Метнер в работе «Муза и мода», конкретизируя метод воплощения высшей идеи, подробно разъясняет и представляет такие разные элементы музыки, как: тема, мелодия, ритм, звучность и др. Но поскольку в статье невозможно рассмотреть все высказанные Метнером соображения, отметим только три момента, которые послужат пониманию творческого метода композитора и способа исполнения его произведений.

Первый. Метнер объясняет соотношение между простотой и сложностью в музыке. «По сложности согласования Баховой полифонии можно без труда добраться до простоты и божественной четкости его темы. Сложность эта затягивает нас своим собственным, неуклонным тяготением к простоте темы и основных элементов и смыслов музыки» [6, 20]. По мнению Метнера, музыку, созданную по принципу сложного согласования простых элементов, никогда не надоест слушать и исполнять. Подобная *настоящая* сложность показывает суть подлинной музыки.

Второй. О мелодии композитор пишет так: «Если у величайших мастеров мелодическая форма темы так часто производит на нас впечатление кульминации их тематического вдохновения, то мастера меньшего калибра своими слащавыми мелодиями нередко вызывают в нас совсем обратное впечатление» [6, 51]. Понимая отличие мелодии настоящей художественной пробы от банальной мелодии, приведем пример гениальной второй темы первой части сонаты №2 Метнера для скрипки и фортепиано. Скрипичная тема начинает звучать лирически в арпеджированном аккомпанементе фортепиано. Контрапунктическая

линия, вступающая у фортепиано, сразу же «перекрашивает» лиризм индивидуального высказывания в интимный диалог – разговор двух инструментов. Вдохновенность диалога свидетельствует о контрапунктическом мастерстве Метнера.

Третий. Метнер критикует факт написания Ш. Гуно «Аве Марии» к прелюду Баха C-dur и объясняет, что эта музыка уже содержит мелодию – скрытую в гармонии. «Гармония этой прелюдии сама по себе есть тема, и, конечно, превратить эту тему в мелодию мог бы только сам Бах, если бы нашел это нужным» [6, 58].

Вернемся к рассмотрению настоящей, *духовной* музыки, понятие которой Метнер представляет в работе «Муза и мода». Надо отметить, что Метнер не только ищет какой-то идеальный воображаемый образ в музыке, но и всегда жаждет такой духовной музыки, которая доходит до сердца. Подобной же духовности ищет его современник А. Белый, который любил музыку Метнера. Белый в своей критике «О теургии» вдохновенно излагает свое влечение к поистине теургической музыке Метнера и образам стихотворений Лермонтова [1].

Глубокое понимание музыки Метнера и ее значение для русского искусства дает музыковед Т. Левая [4, 98-99].

О соотношении между музыкой и теургией пишет Н. Бердяев, относительно творчества Бетховена. «В духе музыки есть пророчество о грядущей воплощенной красоте. Бетховен был пророком». Философ уверен, что будущее принадлежит лишь «синтетическому теургическому искусству» [2, с. 238]. Бердяев касается также судьб русской музыки, утверждая, что «проблема искусства как теургии – по преимуществу русская проблема» [2, с. 239].

Музыка не может быть «полигоном» для «авангардистских» испытаний. Музыка должна оставаться, прежде всего – прекрасной. «Музыка ведь не игрушка», говорит Блок [3, с. 217]. Русские художники знали, что «только о прекрасном стоит думать, хотя “прекрасное трудно”, как учил Платон» [3, с. 219]. Блок не случайно проводит параллели с музыкой и духом. Он опирается на высказывание Платона: «Дух есть музыка. Демон некогда повелел Сократу слушаться духа музыки» [3, с. 225].

Метнер предисловие к работе «Муза и мода» предваряет эпиграфом – известным стихотворением Лермонтова «Ангел». Возможно, Метнер в этом стихотворении нашёл свой идеальный образ искусства. Неслучайно самый первый опус Метнера – романс на это стихотворение. Вспомним также о том, что Метнер, вдохновившись стихотворением Лермонтова «Русалка», сочинил грандиозный концерт-балладу ор. 60 для фортепиано с оркестром.

Перейдём к возможности «идеального» исполнения Ноктюрна ор. 16 №1. Но не только для того, чтобы решить исполнительскую задачу, а

также для того, чтобы познать способ воплощения Метнером музыкальной мысли.

Учитывая вышесказанный взгляд композитора на *мелодию*, следует при исполнении темы ноктюрна прислушиваться к внутренней красоте музыки Метнера. Нельзя слишком увлекаться внешней мелодичностью темы, а внимательно слушать партию фортепиано. Контрапункт фортепиано «подсказывает» решение образа. Поскольку мелодическая линия в партии фортепиано поднимается медленно вверх, то, чтобы ее не «перекрыть», скрипачу нужно перейти с последней ноты *f* второго такта на следующее *e* третьего такта изящно. Ноту *a* во втором такте необходимо играть тихо, но выразительным тоном, подобно ауфтакту-дыханию перед последующей фразой.

Таким образом, при интерпретации музыки Метнера исполнителю нужно постоянно думать о тоне, соответствующем логике фразы. В добавление к вопросу о фразе стоит отметить важность различия внутренних характеров двух тем, которые Метнер тщательно обдумывал в своих произведениях.

Обратимся к вопросу динамики, который характеризует его музыку. При исполнении кульминации ноктюрна (с т. 33 до *Tempo I*), мы понимаем, что ее логика соответствует характеру драматизма, встречающегося в произведениях Лермонтова. Эта кульминация, как нам кажется, рисует сцену «странной» борьбы Печорина с ундиной в лодке (роман «Герой нашего времени»). В этом фрагменте раскрывается не столько *разговор*, сколько драматический его *конфликт*, воплощенный в мелодических линиях двух инструментов. Конфликт завершается мгновенно (как нам представляется – это момент, когда Печорин выбрасывает ундины за борт) – всё затихает в течение одного такта перед *Tempo I*. В романе в сцене на берегу, когда Печорину чудится, что утопленная им девушка-контрабандистка (ундина) жива, писатель пишет: «луна уже катилась по небу, и мне показалось, что кто-то в белом сидел на берегу» [5, 508]. Чтобы выразить драматизм этого эпизода, надо соблюдать проставленную композитором артикуляцию, чувствуя *скрытый* характер музыки, а также соблюдать обозначенное *diminuendo* в партии скрипки и *forte* в партии фортепиано в тт. 39, 41.

Заключение. При рассмотрении теоретических рассуждений композитора и, в особенности, анализе его музыкальных сочинений, мы можем считать Метнера одним из самых выдающихся композиторов XX века. По нашему мнению, композиторское мастерство Метнера в совершенстве воплощения музыкальной мысли подобно бетховенскому. Музыка Метнера трудна для восприятия и исполнения (она не запоминается с первого раза), прежде всего, по причине полифонического принципа изложения фактуры (сложного контрапункта).

Но сложнее всего живущим в XXI веке понять образ жизни Метнера,

сформированный трудным временем для России после Октябрьской Революции 1917 года, в котором русская интеллигенция искала искусства «идеального».

Музыканты, исполняющие Метнера, должны исследовать музыкальные особенности его произведений и ответственно относиться к интерпретации его музыки. Исполнители должны знать классику русской литературы, в которой он черпал вдохновение, особенно Пушкина и Лермонтова, для того, чтобы лучше понять музыкальные идеи великого русского композитора – Николая Метнера.

В заключение приведем слова композитора, которые производят глубокое впечатление. «Если мы подходим к дереву для выбора подходящей доски или выходим в поле только для отыскания целебных трав, то мы не увидим красоты ни самого дерева, ни самих полей» [6, 148]. Другими словами, в музыке нужно искать Прекрасное, а не ограничиваться ремесленно-практическим отношением к делу.

Список литературы:

1. Белый, А. Собрание сочинений. О теургии. – URL:http://az.lib.ru/b/belyj_a/text_0500.shtml (дата обращения 20.07.2019).
2. Бердяев, Н. А. Философия творчества, культуры и искусства. – В 2-х т. Т. 1. – М., Искусство, 1994. – 542 с. – (Серия «Русские философы XX века»).
3. Блок, А. А. О литературе. / Вступ. статья Д. Е. Максимова; Сост. и примеч. Т. Н. Бедняковой. – М.: Худож. лит., 1980. – 350 с.
4. Левая, Т. Н. Русская музыка начала XX в. в художественном контексте эпохи. – М.: Музыка, 1991. – 192 с.
5. Лермонтов, М. Ю. Сочинения в двух томах. Том второй / Сост. и комм. И. С. Чистяковой; Ил. В. А. Носкова. – М.: Правда, 1990. – 704 с., ил.
6. Метнер, Н. К. Муза и мода (защита основ музыкального искусства). – Париж: YMCA-PRESS, 1935. – 157 с.
7. Танимото, Д. Эстетика музыки русского символизма: Николай Метнер / Культурное наследие России и русское зарубежье в XXI веке: материалы Международной научно-просветительской конференции (23-25 ноября 2015 г., г. Хабаровск) / науч. ред. Е. В. Савелова, С. Ю. Лысенко; сост. Е. Н. Лунегова. – Хабаровск : ФГБОУ ВПО «ХГИИК», 2015. – 257 с. С. 118-123.

РАЗДЕЛ II. ПОСТРОЕНИЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ПРОЦЕССА И ВОПРОСЫ ПОДГОТОВКИ МОЛОДЫХ СПЕЦИАЛИСТОВ ДЛЯ ОТРАСЛИ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА

Скоринов С. Н.,

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

Хабаровский государственный институт культуры в контексте развития российской системы высшего образования в сфере культуры и искусства

В статье рассказывается о роли Хабаровского государственного института культуры на территории Хабаровского края, как центра его духовного и художественно-эстетического развития. Автором отмечено, что реализация программы развития высшего учебного заведения до 2025 года позволит добиться выполнения многих задач, в числе которых и укрепление позиции института как дальневосточного регионального и международного азиатско-тихоокеанского научно-образовательного и творческого центра и профессиональной подготовки, повышения квалификации и переподготовки кадров для сферы культуры, вносящего существенный вклад в решение государственных задач ускоренного экономического, социально-культурного и духовно-нравственного развития Дальнего Востока и его интеграции в экономику Азиатско-Тихоокеанского региона.

Ключевые слова: многоуровневое профессиональное образование, востребованность выпускников, программа развития, инновационный подход, партнерские связи.

Региональные образовательные учреждения высшего образования в сфере культуры и искусства в настоящее время выполняют функцию центров духовного и художественно-эстетического развития для своих территорий. Несомненно, что Хабаровский государственный институт искусств и культуры является таким центром для Хабаровского края.

Институт имеет богатую историю, и его развитие тесно связано с процессами, протекающими в российском высшем образовании.

За пять прошедших лет коллективу ХГИК удалось:

- добиться внедрения в учебный процесс многоуровневого профессионального образования, ежегодного обновления образовательных программ в соответствии со стандартами третьего поколения и осуществления начального этапа преобразования института в учреждение непрерывного образования, реализующее в настоящее время 82

образовательные программы высшего, среднего профессионального и дополнительного образования (в том числе 37 программ высшего образования, включая 20 программ бакалавриата, 9 программ магистратуры, 2 программы специалитета, 3 программы подготовки научно-педагогических кадров в аспирантуре, 3 программы ассистентуры-стажировки; 2 программы среднего профессионального образования; 8 программ дополнительного образования детей и взрослых, в том числе 6 дополнительных предпрофессиональных программ и 2 дополнительные общеразвивающие программы; 35 программ дополнительного профессионального образования, в том числе 20 – повышения квалификации и 15 – переподготовки кадров);

- успешно пройти в 2015 и 2017 годах государственную аккредитацию 10-ти ранее не аккредитованных образовательных программ (одной программы бакалавриата, четырёх программ магистратуры, трёх программ аспирантуры и двух программ ассистентуры-стажировки);

- сохранить высокую востребованность выпускников института на отечественном рынке труда. По результатам проводимого мониторинга по трудоустройству выпускников вузов России с 2015 по 2018 год показатель трудоустроенности выпускников института вырос с 85 до 90 процентов. С каждым годом росла их средняя заработная плата: в 2015 году она составила 34867,0 рублей, что выше на 4482,0 рублей, чем у выпускников института предыдущего года, а по сравнению с выпускниками 2013 года больше на 7830,0 рублей. Средняя заработная плата выпускников 2015 года выше на 3826,0 рублей средней зарплатой выпускников России;

- в течение трёх лет необходимую переподготовку и курсы повышения квалификации прошли 100 процентов научно-педагогических работников, педагогических работников среднего профессионального образования и дополнительного образования;

- увеличить количество штатных докторов наук до восьми. За период с 2015 по 2019 годы преподавателями института защищено две диссертации на соискание ученой степени доктора наук. Это Лескова Татьяна Владимировна и Крыжановская Яна Станиславовна;

- активизировать научно-исследовательскую и творческую деятельность преподавателей и студентов: увеличить публикационную активность, количество лауреатов международных и всероссийских творческих конкурсов, проведенных международных, всероссийских и региональных научно-практических конференций, творческих мероприятий. Преподавателями вуза опубликованы 3 статьи в журналах, входящих в Web of Science (WOS), 34 статьи в журналах, входящих в Scopus, 86 статей в журналах перечня Высшей аттестационной комиссии при Минобрнауки России. В 2015-2019 годы было издано 633 публикации, в том числе 75 монографий, 69 учебников и учебных пособий, 489 научных

статей. Количество проведенных творческих мероприятий увеличилось с 113 до 225, количество лауреатов международных и всероссийских конкурсов – с 114 до 161;

- продолжить активную международную деятельность в области образования, культуры, науки: в настоящее время в институте обучается по программам высшего образования 48 студентов, проходят годичную стажировку 5 обучающихся из Китайской Народной Республики. По сравнению с 2014 годом количество иностранных обучающихся возросло в 2,6 раза (было 20). С 2015 по 2019 годы выпуск китайских студентов составил 42 человека, что в 4,2 раза больше, чем за предшествующий период (было 10);

- обеспечить ежегодный рост средней заработной платы работников института, в том числе профессорско-преподавательского состава. На 1 ноября 2019 года средняя заработная плата работников (без учета зарплаты руководителей) института составляет 51346,0 рублей, научно-педагогических работников – 86810,0 рублей (201 процент от средней заработной платы по региону), преподавателей среднего профессионального образования – 42831,0 рублей, преподавателей дополнительного образования – 42455,0 рублей (100 процента от средней заработной платы по региону). В 2014 году средняя заработная плата работников (без учета зарплаты руководителей) института составляла 32761,9 рублей, в том числе профессорско-преподавательского состава – 44510,4 рублей, преподавателей среднего профессионального образования – 29915,0 рублей, преподавателей дополнительного образования – 29573,4 рублей;

- добиться роста внебюджетных средств. В 2014 году институтом было привлечено 16,9 миллиона рублей от реализации платных услуг, в 2018 году – 32,0 миллиона рублей. Доля средств от приносящих доход деятельности в общем доходе института в 2018 году составила 17,8 процента, что выше уровня 2014 года на 5,8 процентов;

- повысить эффективность студенческого самоуправления, активизировать его роль в общественной жизни института;

- частично обновить материально-техническую базу института.

Программа развития ХГИК до 2025 года включает в себя комплекс мероприятий по развитию качественного непрерывного образования в сфере культуры, творческой, научно-исследовательской и инновационной деятельности, международной деятельности, системы управления институтом и финансово-экономической деятельности, совершенствованию самоуправления обучающихся, воспитательной деятельности, обновления имущественного комплекса, системы безопасности института.

Программа модернизации имущественного комплекса института предполагает поэтапно осуществить капитальный ремонт здания учебного

корпуса, общежития и гаража института. К сожалению, наши предложения о строительстве пятиэтажной пристройки к зданию учебного корпуса учредителем не были приняты в связи с недостаточной для этого количественной численности обучающихся.

При проведении капитального ремонта учебного здания и общежития осуществить мероприятия по обеспечению их доступности и прилегающих к ним территорий для обучения лиц с ограниченными возможностями здоровья, переоснащение систем безопасности, а также оснащение новой мебелью, необходимым современным учебным оборудованием – кондиционерами, компьютерами, светозвуковой и аудио-видеопроекционной аппаратурой, музыкальными инструментами и т.д.

Реализация программы развития института до 2025 года позволит:

- во-первых, укрепить позиции института как дальневосточного регионального и международного азиатско-тихоокеанского научно-образовательного и творческого центра и профессиональной подготовки, повышения квалификации и переподготовки кадров для сферы культуры, вносящего существенный вклад в решение государственных задач ускоренного экономического, социально-культурного и духовно-нравственного развития Дальнего Востока и его интеграции в экономику АТР;

- во-вторых, обеспечить высокое качество профессиональной, предпрофессиональной, дополнительной профессиональной подготовки кадров для сферы культуры Дальнего Востока;

- в-третьих, реализовать инновационный подход во всех видах деятельности, осуществляемой в вузе (образовательной, научной, творческой, международной, социальной, воспитательной, финансово-хозяйственной и др.);

- в четвертых, укрепить имидж института в международном научно-образовательном пространстве, установить партнерские связи с ведущими профильными зарубежными образовательными, научными и творческими центрами, позволяющие довести к 2025 году число обучающихся иностранных граждан в институте до 90 человек;

- в-пятых, модернизировать материально-техническую, учебную, информационную, научную и творческую (исполнительскую) базу института как основу повышения эффективности образовательной, научно-исследовательской, международной, социальной, воспитательной, творческой, финансово-экономической деятельности института;

- в шестых, реализовать стабильное повышение заработной платы работников института в соответствии с требованиями, установленными федеральными нормативными правовыми актами;

- в седьмых, осуществить успешное прохождение в ближайшее время аккредитации всех реализуемых в вузе образовательных программ.

Бабенкова В.М.,
доцент кафедры хореографии
Хабаровского государственного института культуры

Использование дидактических принципов в методике преподавания хореографических дисциплин

В статье проанализированы и рассмотрены цели и задачи руководителей в системе педагогического процесса обучения учащихся хореографических коллективов. Рассмотрены теоретические основы «дидактических» принципов педагогического дополнительного обучения, принципы педагогического процесса обучения в методической и воспитательной работе в хореографического коллектива.

Ключевые слова: дидактика, методика преподавания.

Высшее профессиональное образование в системе педагогического образования выполняет свое особое назначение в подготовке специалистов для работы с разными возрастными категориями общества. Осуществляя образовательную деятельность с молодыми людьми, которые находятся на этапе личностного, профессионального и нравственного самоопределения, становятся местом их жизненных и профессиональных поисков в ходе самореализации высокого уровня творческих и воспитательных процессов.

Работа со студентами направления подготовки 52.03.01 «Хореографическое искусство» в рамках дисциплин: «Методика преподавания хореографических дисциплин», «Организационно-творческая работа в хореографических коллективах», «Методика работы с детским творческим коллективом», «Методика работы с любительским творческим коллективом» позволяет сформировать у них способность применять на практике методику преподавания хореографических дисциплин, познакомить их с теоретическими основами дидактических принципов, используемых педагогами-руководителями в педагогической деятельности преподавания хореографических дисциплин, спецификой принципов педагогического процесса обучения педагога в методической и воспитательной работе хореографического коллектива

Деятельность преподавателя хореографического коллектива многофункциональна: выражается в достижении целостности ее содержания через интеграцию профессионального обучения; методической; организационно-управленческой; культурно-просветительской; творческой и научно-исследовательской работы. Успешность деятельности преподавателя достигается, если он проявляет самостоятельность в принятии профессиональных задач и решений нравственных и эстетических потребностей, способен воспринимать участника коллектива – как личность; и относиться к своей

профессиональной деятельности как к художественно-педагогическому творчеству.

Рассматривая педагогическое мастерство преподавателя хореографических коллективов – как профессиональное владение основами педагогической деятельности, ориентированной на лучших образцах профессионализма и компетентности, является использование научной технологии техники продуктивного хореографического искусства.

Основой профессионализма и профессиональной компетентности обычно считают владение педагогическими умениями и навыками, обеспечивающими грамотную и педагогическую целесообразную организацию педагогического процесса в хореографическом коллективе.

Следующим этапом соотношения выявленных собственных возможностей требуется поставленная цель, на основе самопознания и целеполагания; проектировании программы дополнительного хореографического образования. Реализация программы требует совершенствования овладения методами и приемами саморазвития; навыков работы с хореографической литературой; рациональной организацией профессиональной деятельности в обучении участников; исследовательская деятельность.

«Дидактика» – это педагогическая дисциплина, исследующая обучение на теоретическом уровне в отрасли педагогики. Знание дидактики необходимо каждому педагогу – руководителю хореографического коллектива, поскольку сегодня нельзя успешно решить ни одной практической задачи без опоры на науку и теоретических знаний. Формы построения учебных занятий в системе дополнительного хореографического обучения основываются на дидактических принципах.

«Дидактические принципы» :

Принцип активности – педагог умеет активизировать творческий потенциал учащихся, сконцентрировать и развить его в нужном направлении хореографического коллектива.

Принцип наглядности – он обеспечивает запоминание теоретического и практического изучаемого хореографического материала. Педагог объясняет теорию и методику исполнения танцевального движения; демонстрирует показом его с исполнителями; объясняет выразительные средства и наглядность; заостряет внимание на тонкостях исполнения в деталях хореографического движения.

Принцип доступности – основан на глубоком знании, уровне развития потенциальных возможностей (умственных, физических, психических, хореографических). Позволяет установить объем знаний и навыков, которые могут быть усвоены в процессе педагогического – хореографического обучения; понимании физических и психических нагрузок доступности движения, постепенно и планомерно увеличивать

мышечную нагрузку, усложняя лексику композиционных заданий танцевальных этюдов.

Принцип систематичности – включает в себя постоянную регулярность занятий в определенной системе изучаемого материала; цельность и системность хореографических занятий и репетиций; логичность хореографических уроков, их цели и задачи.

Принцип доступности – цели и задачи каждого педагога осуществляются на освоении нового материала и закреплении танцевальных навыков. Усилия преподавателя должны направляться на твердое усвоение пройденного материала, в противном случае повторение ведет к потере у учащихся интереса к занятиям; снижению общего и воспитательного тона обучения. На базе прочного усвоения хореографических движений возможно постоянное обновление материала, методики занятий, повышение исполнительского мастерства.

Принцип индивидуального и дифференцированного подхода – в хореографическом коллективе. Задача педагога – найти индивидуальный подход к каждому типу темперамента учащегося. В его задачу входит использование положительных сторон каждого темперамента участника, а также умение научить ими как-то управлять. Цель педагога – довести до высокого уровня творческие способности и сформировать гармонически развитую личность.

Принципы педагогического процесса в руководстве методическими и воспитательными задачами хореографического коллектива.

Принципы воспитания – основные требования к эффективному построению воспитательного процесса, основополагающие идеи, которые определяет пути реализации, закономерности воспитания и организуют его содержание, форму, методы и средства.

Принцип целостности, единство всех компонентов воспитательного процесса. Он означает организацию многостороннего педагогического влияния на участника через систему целей, содержания, средств воспитания и учета всех факторов и сторон воспитательного процесса.

Принцип гуманизации воспитания – он реализует идею самооценки дошкольного возраста и личности каждого участника, уважение его прав и свободы саморазвития. Принцип ориентирует педагога на проявление искреннего интереса к жизни участника, его радостям, огорчениям, готовностью оказать помощь и поддержку. Принцип требует от педагога умение создать благоприятный психологический климат в коллективе, положительный и эмоциональный настрой общения учащихся.

Принцип педагогического оптимизма – это принцип опоры на положительные моменты личности участника. Он требует от педагога веры в положительные моменты в личности ребенка, оказание

педагогической поддержки в помощи стремления освоить новое танцевальное движение, хореографический номер; дать участнику пережить радость новых успехов, воспитать уверенность и стремление достойным поступкам, положительную самооценку. Педагоги-хореографы очень часто щедро анонсируют будущие сдвиги в обучении творческого процесса. Они проектируют хорошее поведение, внушают уверенность в успешном достижении результатов, оказывают поддержку участникам и ободряют их при неудачах.

Принцип создания активной позиции участника – успех воспитания зависит от меры активности участников, поэтому педагог максимально опирается на собственную активность, умение стимулировать и развивать самостоятельность и инициативу творчества. Педагог заинтересовывает участника личной мотивацией, стремлением к самостоятельности и творчеству, помогает успешно освоить новый опыт хореографических движений, подняться на новую ступень социально-нравственного развития.

Принцип создания перспектив к новым целям. В воспитательном процессе необходимо ориентировать участников на новые дела и свершения. Они должны видеть и ощущать свое хореографическое образование. Задача педагога – помочь участникам осознать свои достижения, ощутить свое взросление, растущую самостоятельность и нацелить их на решение новых задач.

Принцип учета и воспитания возрастных индивидуальных особенностей участников. Этот принцип направляет педагогов на решение задач развития уникальных, самобытных особенностей участников, хорошо знать возрастные особенности, половые индивидуальные различия дошкольного возраста, уметь изучать их и выбирать средства и методы воспитания, создавать условия для максимального раскрытия индивидуально-возрастного потенциала учащихся.

Принцип взаимодействия сотрудничества педагога и родителей участников. Данный принцип реализует требования единства и согласованных действий всех участников воспитательного процесса в целях оптимального развивающего влияния на детей, нацеливает педагога на повышение педагогической культуры родителей и эффективность при условии семейного воспитания. Педагогу необходимо показать родителям свою заинтересованность, доброе отношение к участнику, стремление содействовать его успешному развитию.

Список литературы:

1. Басин, Е.Я., Крутоус, В.П. Психология искусства. Личностный подход / Е.Я.Басин, В.П. Крутоус – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Издательство Юрайт, 2016. – 286 с.

2. Бухвостова, Л.В., Заикин, Н.И., Шекотихина С.А. Балетмейстер и коллектив: учеб. издание. – 2-е изд. Орел: ООО «Горизонт», 2011. – 250 с.

3. Есаулов, И.Г. Педагогика и репетиторство в классической хореографии: Учебник. – 2-е изд., стер. – СПб.: Издательство «Лань»; Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2015. – 256 с.

4. Матушкина, Е.А. История хореографического искусства: методическое пособие: Изд. НОУ ДПО «Экспертно-методический центр» г. Чебоксары, 2014 . – 192 с.

5. Корепанова, М.В., Гончарова, О.В., Лаврениц И.А. Основы педагогического мастерства: учебное пособие. – М.: Академия, 2010. – 240 с.

Бабенкова В.М.,
доцент кафедры хореографии
Хабаровского государственного института культуры

Исторический танец эпохи средневековья XVI века

В статье проанализированы и рассмотрены аспекты преподавания дисциплины «Историко-бытовой танец и методика его преподавания», а именно: исторические особенности зарождения бытового танца в средневековье XVI века. Представлены теоретические вопросы и краткое описание зарождения исторических периодов и процессов бытового танца.

Ключевые слова: история танца, бытовой танец, средневековье, «карола»- хоровод; «тотемные танцы».

Дисциплина «Историко-бытовой танец и методика его преподавания» нацелена на формирование у студентов ряда профессиональных компетенций, связанных с педагогической, балетмейстерско-постановочной и балетмейстерско-репетиционной профессиональными задачами.

Танец – есть последовательная цепь разных механических и телесных движений, согласованных с настроением человека и подчиненных музыкальному ритму. Это ряд механических телодвижений, сопровождающих жестами, выражающими душевное настроение человека, в которых заключается осмысленное, мимическое начало. По принципу своему, танец – подобно жесту, был у всех народов выражением внутренних чувств; был нежным разговором, где посредством поз, скачков, прыжков выражались радость, горе, злость, нежность.

Танец всегда имел свою психологию, находившуюся в соответствии с местом, временем и национальностью. Первобытные движения народов

постепенно подчинялись известным правилам; резкие, грубые формы заменялись более изящными и нежными, постепенно выработался самостоятельный путь танцевального искусства, получившего право гражданства во всем мире. Находясь долгое время в «диком» состоянии, человек довольствовался самыми скромными потребностями. Удовлетворение его надобностей вызывало в нем чувство радости или досады.

Эти ощущение выражались резкими возгласами радости и удовольствия или ужаса и отчаяния. Резкие возгласы сопровождались жестами, определяющими произведенное на человека яркое впечатление. С течением времени звуки и жесты хотя и принимали более точные формы, сделались недостаточными для наглядного определения нужд человека и познания окружающей его природы.

Происхождение танца, неразрывно связанного с мимикой, следует искать в природе самого человека. Средством для воспроизведения танца как «поэзии движений», служит человеческий корпус. Он обладает способностью для выражения наших волевых ощущений, поэтому человек воспользовался им для удовлетворения потребностей своих чувств. Только взаимное действие корпуса, ног и рук, связанных выразительной мимикой – выливается в форму танца, получившего в дальнейшем в своем развитии, значение благородного, изящного искусства.

Самостоятельно развивалась и музыка, сначала в форме пения, затем при помощи изобретаемых инструментов. Первые музыкальные сопровождения танцев были исключительно ритмическими, позже доводилось пение и имитировавшее звуки природы. Ритм танца поддерживали при помощи первобытных ударных инструментов. Это могли быть полые, выгоревшие в результате пожара стволы деревьев, натянутые на раму выделанные шкуры животных, а зачастую применялись просто хлопки ладоней.

Музыка установила свой ритм, благодаря которому создан известный порядок. Звуками обрисовывалось состояние души, появились уже не механические, а более осмысленные, ритмические жесты, соответствовавшие различным чувствам. Благодаря музыкальному ритму, тело человека делается более гибким, более подвижным. Глаза потухают или разгораются; руки то смыкаются, то поднимаются к небу; ноги двигаются то тихо, то быстро.

Музыкальный ритм создал подчиненные ему правильные телодвижения, приспособленные к выражению разных ощущений. Мелодия-пение пришла на помощь жесту. Звуки песни и музыка установили такт и размер телодвижений. С этих исторических пор зародился настоящий танец, как ритмический выразитель чувств человеческих и как способ наивного и скоропреходящего веселья.

Общение между людьми посредством танца служило развитию

общения между людьми. Когда случалось какое-либо приятное событие, касающееся целой группы людей, то являлась потребность в совместном, общем веселье.

Люди инстинктивно брали друг друга за руки, и в порыве радости производили разные движения ногами. Лица, принимавшие участие, смыкались в круг, имея возможность видеть друг друга в сомкнутой цепи, причем и регулировался ритм движений. Веселье выражалось у разных народов очень различно. Движения проявлялись в разных формах, находившихся в зависимости от выкриков и звуков, сопровождающих движение толпы.

Танцевальная техника, манера исполнения, музыкальное сопровождение на протяжении средних веков не были однородными. Танцы раннего средневековья, в основном, были хороводными, назывались «Карола» (хоровод, под танцевальную песню). Исполнители держались за руки, образовывали замкнутый круг или выстраивались в цепочку. Хороводы могли быть мужскими, женскими, смешанными. У «цепного» танца, например, «Фарандола», были ведущий или ведущая, которые выстраивали рисунки танца.

Танцевальные движения в то время были примитивные и состояли из шагов и «скачков». Танцы исполнялись под пение самих исполнителей. Во время исполнения танца руки держали на бедрах или подавали друг другу, женщины свободной рукой придерживали юбку.

Жажда собираться обществом, для обмена мыслей и для веселья, присуща всем ныне живущим дикарям Бразилии, Африки, Азии (они находятся на первой стадии своего развития, через которую прошли цивилизованные нации).

Танцуют они очень различно; но у всех замечается одна общая черта – становиться в круг и двигаться по окружности. У африканцев несколько молодых девушек становятся в середину круга, составленного из одних мужчин. У индийцев их победные пляски выражаются цепью танцовщиков, посреди которых становятся пленные, с воплями и криками скачут вокруг них. В большом ходу у индийцев был танец буйволов (для европейца – это чисто балетное представление).

Первобытный танец можно разделить на три направления.

Ритуальный танец – первые танцы относятся к поклонению божествам и имеют ритуальный смысл, помогают людям призвать дождь или солнце. Ритуальные танцы исполнялись по кругу, это связано с магическим смыслом: культ Луны и Солнца, взывание к плодородию, благополучию.

Обрядовый танец – подразделялся на охотничьи, тотемные (показывающий шамана или шаманизм), магический ритуал, имеющий определенную цель, военные танцы. Причем, «тотемные» танцы были способом передачи и сохранения знаний и представлений племени о мире

и о своем месте в нем. Танец выступал, как средство приведения себя в специфическое состояние, открывающее, в некотором роде, канал в неведомое, связывая с другими мирами. Всякий танец у древних народов знаменовал соединение человека с могущественными космическими энергиями, необходимыми для переживания важных событий : рождение, взросление, вступление в брак, рождение – потомства, охота, война, смерть.

Лексика *тотемного* танца определялась характером пластики определенного животного, птицы, насекомого: (танец утки, змеи, танец ворона, медведя). Люди умели мастерски копировать повадки животных.

Такое перевоплощение помогало им набраться храбрости, приобрести ловкость и умения того и иного животного. В охотничьих плясках мужчины тренировали свою наблюдательность, учились выслеживать зверя, маскироваться; в танце происходила психологическая и физическая подготовка для удачной охоты.

Бытовой танец – делился на две основные группы:

- Bassadanza (фр. bassesdances) т.е. «низкие», в которых не было прыжков, и ноги почти не поднимались над полом («Павана», «Куранта», «Сарабанда», и др.);

- Altadanza (фр. hautesdances) т.е. «высокие» танцы хороводного движения, в которых танцующие вертелись и подпрыгивали («Мореска», «Гальярда», «Вольта», «Сальтарелло», различные виды бранля).

В танцевальной культуре позднего средневековья намечается ряд изменений. Помимо повсеместного распространенного хороводного танца «карола» появляется парный танец. Исполнители, взявшись за руки, стоят парами, в затылок одна за другой. Пары могли во время танца образовывать круг или стоять в ряд «линией», усложнять рисунок танца. К шагам, легким прыжкам присоединяются более резкие и высокие прыжки; добавляется покачивание корпуса и острый рисунок движений рук. Этот танец быстро распространился по Европе, благодаря странствующим «менестрелям» (состоящий на службе у господ придворный певец и музыкант).

Танцы исполняются под пение самих танцующих или под музыкальный инструмент «рожок». В некоторых странах (Франция, Италия, Испания) под оркестр, состоящий: (из трубы, барабана, рожка, звонка, тарелок).

Значительно развивается пантомимный и игровой элемент. Значительную роль играли средневековые бродячие актеры: шпильманы, жонглеры, гистрионы, скурры, акробаты (развлекающие артисты). У многих из них была хорошо развита танцевальная техника и виртуозные движения рук. В XIII веке происходит расслоение «жонглеров», часть их остается в услужении у господ, получает название «оседлых».

К средневековым танцам относились бранли: «Морванский бранль», «Бранль крестьянский», «Бранль прачек», «Конский бранль», «Бранль Бурре», «Колокольный звон».

Список литературы:

1. Матушкина, Е.А. История хореографического искусства: методическое пособие. – Чебоксары: Экспертно-методический центр, 2014. – 192 с.
2. Ивановский, Н.П. Бальный танец XVI-XIX веков: учебное пособие – изд. СПб: изд. «Лань» и «Планета музыки», 2018. – 256 с.
3. Пьер Рамо «Учитель танцев» (перевод с французского Н.В. Юдалевич) – изд: СПб «Лань» и «Планета музыки», 2017. – 224 с.
4. Худеков, С.Н. Искусство танца: история, культура, ритуал: М: Эксмо (библиотека мирового искусства), 2010. – 544 с.

Бельжицкий А.Н.,
доцент кафедры режиссуры,
актерского мастерства и сценической речи
Хабаровского государственного института культуры

Обучение умениям и навыкам актерской и режиссерской деятельности, связанное с мизансценическим рисунком сцены

В статье раскрывается понятие мизансцены, как мостика, соединяющего события, отдельные мгновения, переводящего жизнь в произведения искусства, показывающего жизнь на сцене через конкретные мизансцены. Автор убеждает, что искусство построения мизансцен скрыто в их жизненной природе, в правильном определении и нахождении их идейной сущности – жизненной правды. В донесении сути спектакля важна и необходима связка: драматург-режиссер-актеры.

Ключевые слова: воплощение момента, жизненная правда, путь актера, конкретность, смысл сцены, зрелищность, уважение к автору.

Мизансцена в спектакле создается не ради эффектного расположения и перемещения актеров на сцене, а как воплощение определенного момента жизни пьесы. Нельзя поэтому судить о качестве мизансцены безотносительно к той идеи, которую она должна воплотить.

Под точностью мизансцены понимается такое расположение и передвижение партнеров в сценическом пространстве, которые с наибольшей ясностью и убедительностью передают смысл происходящего события.

Мизансцена в самой своей простейшей основе, складывается из тех

первичных движений, которые в жизни свойственны человеку для выражения чувства, мысли, действия. Актер входит, выходит, садится, встает, подходит ближе к авансцене или уходит в глубину, подбегает к партнеру или расходится с ним. Совокупность этих простейших движений и образует мизансцену.

В жизни тело человека принимает положение, которое диктуется целесообразностью его поведения в тех или иных обстоятельствах. Оно выражает и индивидуальные особенности, присущие данному лицу.

Именно из жизни перекидывается мостик, соединяющий события, отдельные мгновения, переводящие жизнь в произведения искусства, рождающие жизнь на сцене через конкретные мизансцены. Таким образом, искусство построения мизансцен скрыто в их жизненной природе, в правильном определении и нахождении их идейной сущности – жизненной правды.

Мизансцена имеет непосредственное отношение ко всей системе актерской работы. Путь театральной мизансцены – это путь актера.

Алексей Дмитриевич Попов писал: «Искусство режиссера заключено в особой способности режиссера мыслить пластическими образами, когда он как бы видит все действия пьесы выраженными пластически, через актеров» [1, с.274].

Мизансцена, как результат органического действия, неотделима от всего процесса работы режиссера и актеров над спектаклем. Свое конкретное воплощение она приобретает в момент перехода актеров на сценическую площадку. Как только работа выходит из застольного периода, как только актеры начинают двигаться, в режиссерскую работу с коллективом исполнителей уже начинает входить мизансцена.

И возникает она, прежде всего, как потребность актера. Но это – внутренняя причина её возникновения. А цель её вовсе не заключается в том, чтобы актер на сцене чувствовал себя свободно, чтобы он ходил, когда ему хочется ходить, и сидел, когда ему хочется сидеть. Цель мизансцены – передать зрителю смысл и эмоциональное содержание происходящего, придать действию эстетическую форму, а это совсем другое дело. Нередко бывает так, что потребность актера ходить или сидеть вовсе не совпадает с задачей режиссера, который стремится выразить смысл сцены.

В принципе мизансценического построения заложен замысел спектакля, то есть способ выразить пластически лицо автора. Не может быть выразительной мизансцены «вообще».

Мизансценирование есть один из способов построения борьбы, а значит и конфликта, на сцене с тем, чтобы верно понятая режиссером борьба, во-первых, действительно происходила на сцене, во-вторых, чтобы она была верно понята также и зрителями, чтобы она была выразительна и доступна восприятию. Зритель должен ясно видеть и хорошо понимать

происходящее на сцене. Спектакль должен быть зрелищным – ведь те кто приходит в театр называются зрителями; они идут в театр не для того, чтобы прослушать пьесу, а для того, чтобы увидеть ту жизнь, которая воспроизведена в ней.

«Режиссеру не может быть безразлично, видят или не видят зрители построенную им борьбу; кого именно из борющихся людей они видят лучше и кого хуже, какие моменты борьбы более наглядны, какие – менее. Для того, чтобы зрители увидели в происходящей борьбе то, что нужно увидеть для понимания её содержания, режиссер располагает борющихся на сценической площадке, то есть строит мизансцены. То, как он это делает, иногда в решающей степени определяет характер борьбы, а значит и то, что увидят в ней зрители» [2, с.5].

В результате работы режиссера над спектаклем и актера над ролью пьеса получает определенную сценическую выразительность, то есть закрепляется в систему сценических положений, движений, переходов.

В своей третьей книге «Продолжение театрального рассказа» А. Эфрос, анализируя «Тартюфа» Мольера, замечательно разбирает сцену Марианны и Валера. Он здесь, можно сказать, дает мастер-класс по разработке драматической сцены.

А начинается он этот разбор вот с чего.

«Мольера надо играть на одном порыве? Возможно. Но как этот один порыв следует разработать. Передо мной сцена, происшедшая после того, как Оргон решил выдать свою дочь Марианну за Тартюфа. Она построена на столкновении двух самолюбий. И Марианна, и ее законный жених Валер хотят перещеголять друг друга в своей гордости и так стараются, что в конце концов запутываются окончательно. Я показываю актерам основную интонацию будущей сцены, степень самолюбивого «петушения» Марианны и Валера. Прошу актеров с ходу попробовать сделать что-то предельное, резкое.

Тут нужно найти, как Валер вошел и как стал, чуть ли не юродствовать. А Марианна ответила ему тем же. Актерам удастся эта короткая, острая импровизация. Мы радостно смеемся. И довольные расходимся. Через несколько дней собираемся снова в этом же составе. Но не тут-то было: сцена уже не кажется забавной. Единая краска, которая в прошлый раз нас веселила и радовала, теперь кажется натужной и для всей сцены – однообразной. Требуется не один какой-то звук, пускай даже точный, а мелодия. С чего начинается эта мелодия, как и во что перелется? Нужен скрупулезнейший разбор» [3, с.354].

На основе этой сцены, разбираемой А. Эфросом, я хочу проследить связь действия с мизансценой. И, да пусть простит меня Анатолий Васильевич, я в его текст буду вскрапливать свой. Чтобы эту мысль: действие плюс мизансцена, подчеркнуть. А его данный анализ, мне кажется, подходит идеально. То есть, мои рассуждения будут базироваться

на анализе, сделанном выдающимся мастером.

А. Эфрос продолжает с мольеровского текста: «Сударыня! Сражен я новостью неожиданной», и далее он от себя пишет: «Это Валер стремительно вошел и как бы издевательски поклонился Марианне – сдаюсь, побежден. Это его торжество от разоблачения ее коварства. Одно стремительное и разящее, как молния, ударение на слово «сражен». Ликующее поражение. Воскликнул – и тут же пытается скрыться».

А. Эфрос в этом кусочке, помимо предлагаемого обстоятельства, как-то: Клеант узнал, что Марианна его предала, что и заставило его сейчас ворваться к ней, пишет о действии персонажа – ликующе разоблачить коварство Марианны, да еще и подчеркнуть это словесно – ударением на слове «сражен».

Так вот, А. Эфрос в этом действенном анализе-кусочке выстраивает конкретную физическую партитуру – индивидуальную пластику Клеанта. А значит, выстраивает мизансценический рисунок. Эфрос пишет: «... Валер стремительно вошел (здесь режиссер уже задает темпо-ритмическую основу Клеанту) и как бы издевательски поклонился Марианне».

Если мы помним, что в действие входят такие компоненты, как «оценка», «пристройка» и «воздействие», то мы понимаем, что оценка Клеанта произошла за пределами сцены. Какова она была, мы можем нафантазировать. Мы видим, как Клеант стремительно входит и пристраивается к Марианне – «издевательски поклонился Марианне». И следующее, воздействие на партнера: «Сударыня! Сражен я новостью неожиданной».

По А. Эфросу Клеант точно знает, где Марианна и в каком месте она находится. Поэтому у него Клеант заходит сразу с текстом: «Сударыня...» и т.д. Значит, пристройка у Клеанта к Марианне, так сказать, еще от дверей. А. Эфрос пишет: «Валер стремительно вошел и как бы издевательски поклонился Марианне». То есть по его логике, это проделывается именно так – «стремительно вошел и поклонился». Но в эту партитуру можно ввести и такое действие – после того, как Клеант стремительно вошел, он продолжая существовать в этом ритме, не сразу увидел Марианну. Значит, после своего появления ему необходимо увидеть партнера, и тут идет молниеностный поиск у него и только после этого, когда Клеант обнаруживает Марианну, «он как бы издевательски поклонился...» ей. Момент поиска, даже секундный, может обострить и усилить действие Клеанта. И только после обнаружения Марианны Клеант, пристраиваясь к ней, скорей всего, так сказать «полной грудью», произносит данную реплику: «Сударыня! Сражен я новостью неожиданной». Но это индивидуальная логика Клеанта. А как физически может находиться в это время Марианна? Возвращаемся к тексту А. Эфроса: «Марианна в секунду сообразила, что жених оскорбил ее. За пять минут до этого она была потрясена неожиданным требованием отца. И ждала

Валера, чтобы с ним посоветоваться. А он уже обвиняет её в подлости. Все это мелькает в её голове за долю секунды. А в следующее мгновение почти бессознательно вырывается не просто вопрос, а вызов: «Какой же?». Здесь мы узнаем об обстоятельствах Марианны и о её действии, и у нее вырывается не просто вопрос, а вызов. Марианна дает понять Клеанту, что она не принимает обвинения с его стороны. А вот со стороны физического существования А. Эфрос здесь ничего не пишет.

В этой сцене Марианны и Клеанта присутствует еще один персонаж – Дорина, горничная Марианны. И до появления Клеанта шла очень бурная сцена Марианны и Дорины, которая обвиняла свою хозяйку в неспособности противостоять отцу, а Марианна, в свою очередь, пыталась оправдаться тем, что она, как дочь, должна быть послушна отцу, хотя и любит своего жениха, и просила Дорину помочь ей выбраться из этого положения.

Конечно, подразумевается сразу, что Марианна должна находиться в другой части сцены, подальше от того места, откуда может появиться Клеант. Тем более, появляясь, Клеант, исходя из того ритма, в котором он живет, может не задерживаться у дверей, а пройти в сторону Марианны. И мизансценически липнуть друг к другу сейчас нет никакой необходимости. Сцену можно выстроить треугольником. С одной стороны, предположим, между 1 и 2 кулисами вышел Клеант, напротив, с другой стороны сцены, между 1 и 2 кулисами, стоит Марианна, а между ними, посередине, между 2 и 3 кулисами, стоит Дорина. Так, какое-то время в этой мизансцене может происходить действие.

А можно сцену выстроить по диагонали. Клеанта выпустить с левой от зрителей стороны из 3-го или даже 4-го плана, а Марианна находится либо на авансцене, либо у первого плана кулис с правой части сцены. Дорина находилась рядом с Марианной, но когда видит входящего Клеанта, с текстом: «Ну вот и ваш желанный», уходит на задний план.

Я сейчас «выстраивал мизансцену» безотносительно сценографии. А если слева, у 4 плана, стоит лестница и Клеант спускается с неё, а потом опять поднимается, то появляется определенная выразительность. А если еще прибегнуть к приспособлениям и предложить актеру, когда он пытается, высказавшись уйти (а этот физический рисунок предлагает А. Эфрос «Воскликнул – и тут же пытается скрыться»), то, поднимаясь стремительно по лестнице, Клеант может споткнуться. В таком волнении и в таком ритме это вполне естественно и не будет выглядеть просто трюком. Дорина на это может ответить смехом. А Марианна, оценив его падение, предпринять попытку помочь ему, сделав шаг в сторону лестницы. Правда, такое поведение Марианны, по поводу падения Клеанта, не будет совпадать с «вызовом», который предлагает А. Эфрос. Здесь у Марианны должно быть какое-то другое действие, связанное с фразой: «Какой же?».

Таким образом, сделав шаг к Клеанту с целью помочь, у Марианны одновременно может возникнуть действие – искренне попытаться узнать у Клеанта, что он имеет в виду – «Какой же?». Клеант молниеносно повернулся и уточнил: «Говорят, что скоро под венец вас поведет Тартюф. И снова к дверям». Здесь, как мы видим, А. Эфрос предлагает физическую пристройку и отстройку от партнера актеру, репетирующему Клеанта. Если мы говорим, что данную сцену ведет такой-то, значит, он наступает и пользуется инициативой. Здесь сцену ведет Клеант, и мы можем сказать, что он и мизансцену определяет. Если мы называем «событие», отталкиваясь от того, кто сцену ведет, то, называя событие, мы определяемся и в мизансцене. Здесь событие мы можем назвать так: «... обвинение в коварстве невесты». Таким образом, физический рисунок наступающего Клеанта А. Эфрос выстраивает так, что названное событие становится понятно и по индивидуальной пластике героев, а значит, по мизансцене.

Возвращаемся к книге: «Так хочет мой отец». Это Марианна сказала неожиданно беспомощно, слабо, забыв о всяком самолюбии: «Ах, вот как! Ваш отец?»

Валер не поверил. Высмеял её. Все это притом в необыкновенном ритме и очень остро. Марианна продолжает так же беспомощно, взывая к нему с просьбой найти выход: «Он мне сейчас поведал о новом замысле – и возражать мне не дал». Здесь А. Эфрос определяет действия каждого из героев – Марианны и Валера, но почему-то в этой сцене, которую разбирает, он не упоминает вообще о Дорине, которая находится здесь. Для него, видимо, является очевидным, что Дорина, находясь в стороне, естественно, просто очень внимательно наблюдает за происходящим. То есть она включена в это событие, включена в мизансцену. Но вот то, что, наблюдая сцену между влюбленными, она естественно соответственно оценивает происходящее, почему-то Анатолия Васильевича в данный момент не заботит.

Да, Дорина, скорей всего, стоит на одном месте и следит за происходящим. По Мольеру она здесь, никуда не уходит, потому что дальше она вмешивается в конфликт между влюбленными.

По мизансценическому рисунку, скорей всего, Клеант продолжает уходить и возвращаться и на этом тексте. Марианна как застыла на месте, так и стоит.

Возвращаемся к А. Эфросу: «Тут совершеннейшая перемена мелодии. Валер почувствовал, что дело не в предательстве Марианны, а в поступке отца. Оргон обещал Марианну ему. Он дал ему слово. Не может быть, чтобы Оргон забыл о своем обещании: «Он говорил всерьез?»

Марианна отвечает все так же беспомощно: «Всерьез, да еще как! И согласиться мне велел на этот брак».

Эфрос по поводу «перемены мелодии» имеет в виду, скорее всего,

перемену действия. А значит, возникает оценка у Клеанта – «Валер почувствовал, что дело не в предательстве Марианны, а в поступке отца». В связи с оценкой у Клеанта возникает остановка в движении. Он замер. Только что Клеант носился туда-сюда, как угорелый. И в связи с новым обстоятельством изменился физический рисунок. В оценке персонаж отбирает признаки, т.е. предлагаемые обстоятельства, от низших признаков к высшим. И А. Эфрос эти признаки перечисляет: «Оргон обещал Марианну ему». Больше того, «он дал ему слово». И завершающий признак у автора: «Не может быть, чтобы Оргон забыл о своем обещании». И этот признак, этот аргумент является главным, чтобы родилось сомнение и необходимость проверить это. Тогда Клеант резко разворачивается и пристраивается к Марианне. Вопрос: «Он говорил всерьез?». Это уже действие Клеанта на Марианну. Эфрос пишет: Марианна отвечает все так же «беспомощно». Здесь мы можем ясно представить, что Марианна продолжает стоять на месте, но пристроена она полностью к Клеанту. Потому что ее целью является, чтобы Клеант ей поверил.

Возвращаемся к А.Эфросу: «На что ж решились вы? Быть дочерью послушной?».

Снова поворот мысли от отца к Марианне. И снова в фразе – опережение ее возможного ответа. Опять нескрываемая уверенность в том, что Марианна – предательница в большей степени, чем её отец.

Марианна (чистосердечно): «Не знаю я».

«Я хвалю ответ столь прямодушный. Так вы не знаете, сударыня?».

Валер хочет сказать, что Марианна удобно устроилась. Что её не знаю – удобная форма, в которую она облекает ложь.

Марианна (беззащитно): «Нет».

Валер переспрашивает в последний раз: «Нет?».

«Надеюсь я, что вы дадите мне совет». Это звучит у Марианны без всякого подтекста.

«Совет? Пожалуйста. Примите предложение».

Он этот совет бросает ей, как бросают кости собаке, которая лишь притворялась, что костью не заинтересована. А на самом деле – жадность, жадность!

И эта жадность разоблачена. На, возьми свою кость!

«Вы думаете?». Марианна еще не успела переключиться, поэтому честно переспрашивает. Может быть, думает она, выход действительно в этом – и отец этого требует, а Валер советует. Она заморочена. «Да!»

Все еще искренне, не ощущая полностью издевательского подтекста Валера, Марианна произносит: «Взаправду?».

«Без сомненья! Завидной партией пренебрегать к чему?».

Валер отрезает, рубит.

«Так вот какой совет? Что ж, я его приму». Уловила наконец, опомнилась, услышала. Оскорбилась. Все это – в долю секунды. Снова

вмиг заговорило в ней самолюбие. Подхватила на лету его иезуитский тон...»

Здесь А. Эфрос заканчивает анализ, хотя сцена Марианны с Клеантом не закончилась. Он просто, на небольшом кусочке из отдельной сцены, показывает, к чему должны стремиться режиссер и актеры в работе над спектаклем.

Дальше он пишет о тех задачах, которые должны преследовать режиссер с актерами. Он продолжает: «А дальше пошел наворот. Хотя и дальше каждая реплика – подробнейшее вслушивание в перемену мелодии. Ни одной неосмысленной реплики. Ни одного ответа без точной трактовки каждого психологического поворота. Импровизация должна быть такая же, как и в музыке в пределах конкретных нотных знаков.

Пожалуйста, меняйте эти знаки на другие. Но только чтобы они были, чтобы был рисунок. Чтобы он был осознан и доведен до виртуозности. Чтобы не было хаоса, пускай даже скрытого неким общим более или менее верным чувством».

Все, что здесь Эфрос пишет о «точной трактовке каждого психологического поворота», относится и к физическому рисунку роли, то есть к мизансцене. Чтобы актеры не болтались по сцене от нечего делать, а точно понимали значение данных пристроек, переходов и остановок. «Пожалуйста, меняйте эти знаки на другие», – пишет он. Имея в виду под этими «знаками» психологические мотивировки, а значит, эти «знаки» могут быть и любой обоснованной мизансценой. «Чтобы не было хаоса», – пишет Эфрос. Это замечание на все 100% относится и к мизансценам.

Но вернемся к последней части куска Марианны и Клеанта, которую разбирает мастер.

«На что ж решились вы? Быть дочерью послушной?». Снова поворот мысли от отца к Марианне», – пишет Эфрос. Психологически происходит здесь поворот, а физически, мне кажется, Клеант продолжает стоять в этой же мизансцене. И в этом мизансценическом рисунке он у нас будет находиться до текста Марианны: «Надеюсь я, что вы дадите мне совет». После этого текста, Клеант: «Совет?». «Пожалуйста. Примите предложение», – делает несколько шагов к Марианне. Эфрос подчеркивает: «Он этот совет бросает ей, как собаке кость». И затем Клеант разворачивается и пытается молниеносно уйти.

«Вы думаете?». Марианна бросает это ему в спину. Клеант резко разворачивается к ней и бросает «Да», потом также резко отворачивается и быстро пытается уйти.

Марианна произносит: «Взаправду?».

Клеант останавливается и, повернув голову к Марианне через плечо, «Без сомненья. Завидной партией пренебрегать к чему?».

Марианна также ему вдогонку: «Так вот какой совет?».

Отворачивается от него, сделав несколько шагов в сторону: «Что ж, я

его приму».

«... А дальше пошел наворот, – пишет Эфрос. Хотя и дальше каждая реплика, «а мы добавим – и каждый шаг, поворот и т.д. «подробнейшее вслушивание в перемену мелодии. Ни одной не осмысленной реплики», мы здесь добавляем – и ни одного неосмысленного движения – «Ни одного ответа без точной трактовки каждого психологического поворота», и значит – ни одной физической пристройки без точного обоснованного решения.

Ну, вот, где-то, а точнее в самом начале, сам Анатолий Васильевич в этом психологическом разборе предлагает мизансценический рисунок, где-то мы, преследуя именно мизансценическую цель, пытались вкroppить в его анализ физический рисунок роли.

Факт остается фактом. Пытаясь анализировать психологические повороты действующих лиц в пьесе и превращая пьесу в спектакль, поневоле сразу же будешь задумываться и о мизансценическом решении сцен.

Режиссеры и актеры должны уважительно относиться к автору, ибо в нём – источник работы режиссера и всего театрального коллектива. И вместе с этим режиссер должен быть активным интерпретатором авторского творения, в произведении которого – спектакле – актеры умеют добывать богатство человеческих характеров, мыслей, чувств, событий и поступков, т.е. творить атмосферу жизни людей, рожденных фантазией драматурга.

Список литературы:

1. Ершов, П. Технология актерского искусства / П. Ершов. – С. 274.
2. Ильинский, И. Сам о себе / И. Ильинский. – М.: Искусство, 1973, с. 5-8.
3. Попов, А. Художественная целостность спектакля / А. Попов. – М., 1979, с. 354.

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

**Актуальные вопросы организации производственной практики
(научно-исследовательская работа) для магистрантов Хабаровского
государственного института культуры, обучающихся по направлению
«Народная художественная культура»**

В статье рассматриваются организационные и методические аспекты производственной практики (научно-исследовательская работа) магистрантов, обучающихся по направлению «Народная художественная культура». Материалом научного осмысления послужил опыт работы кафедры культурологии и музеологии, направленный непосредственно на эффективную организацию научно-исследовательской деятельности магистрантов.

Ключевые слова: производственная практика (научно-исследовательская работа), основная образовательная программа, методология научного исследования, научно-исследовательские технологии.

Одним из самых значимых факторов обучения магистрантов по направлению «Народная художественная культура» становится производственная практика (научно-исследовательская работа). В соответствии с федеральным государственным образовательным стандартом высшего образования эта практика является составной частью основной образовательной программы магистратуры. Она рассматривается как важный этап формирования общекультурных, общепрофессиональных и профессиональных компетенций магистров.

Производственная практика (научно-исследовательская работа) обязательна для прохождения обучающимися в объеме, предусмотренном утвержденным рабочим учебным планом подготовки магистрантов. Она непосредственно ориентирована на реализацию основных направлений научно-исследовательской деятельности применительно к проблематике выпускной квалификационной работы.

Основной целью практики является закрепление и конкретизация результатов теоретического обучения, приобретение практических навыков научно-исследовательской деятельности и овладение необходимыми профессиональными компетенциями по избранному направлению специализированной подготовки.

Среди задач практики наибольшую актуальность имеют: овладение теоретическими, практическими и методологическими основами научно-

исследовательской деятельности; формирование умения использовать многообразные методы обработки, анализа и синтеза научной информации; выработка навыков самостоятельной работы с научными текстами; ознакомление с алгоритмом и основными приемами научной работы; формирование умения выполнять исследовательские задачи в сфере профессиональной деятельности.

Производственная практика отличается комплексным характером. Являясь связующим звеном между обучением магистрантов и их самостоятельной поисковой и научно-исследовательской деятельностью, она призвана обеспечить развитие широкого круга знаний, умений и навыков, необходимых для научного осмысления актуальных проблем народной художественной культуры. Практическая деятельность также направлена на формирование способности магистрантов осуществлять теоретические и прикладные научные исследования в области теории, истории, организации и руководства развитием народной художественной культуры, народного художественного творчества, этнокультурного воспитания и образования с использованием современных научно-исследовательских методов и информационных технологий.

Проблемы эффективности производственной практики (научно-исследовательская работа) требуют особого внимания со стороны руководителей магистерских программ и руководителя практикой от института. Без налаженного взаимодействия между ними добиться положительных результатов научно-исследовательской деятельности магистрантов весьма затруднительно.

На кафедре культурологии и музеологии налажена систематическая работа по совершенствованию содержания и организации производственной практики (научно-исследовательская работа).

Для магистрантов разработана рабочая программа, включающая в себя информацию о структуре и содержании практики, учебно-методическом обеспечении самостоятельной работы, формах аттестации, фондах оценочных средств, порядке защиты и подведения итогов практики.

Обучающиеся имеют возможность ознакомиться со списками основной и дополнительной литературы, включая источники информационно-телекоммуникационной сети Интернет.

Рабочая программа производственной практики снабжена Приложениями, в которых содержатся образцы оформления документации по итогам прохождения практики. Использование унифицированных образцов позволяет выстроить систему отчетности наиболее четко и логично.

Целенаправленная работа по подготовке магистрантов к производственной практике (научно-исследовательская работа) начинается с первого курса обучения. Магистранты изучают целый ряд теоретических

дисциплин, связанных с историческими и методологическими аспектами науки, организацией научно-практической деятельности. Это такие предметы, как «История и методология науки», «История и методология изучения народной художественной культуры», «Информационные технологии в профессиональной деятельности» и др.

Производственная практика (научно-исследовательская работа) организовывается и осуществляется согласно логически выстроенной системе. Она включает в себя три этапа: подготовительный, основной и отчетный.

В рамках подготовительного периода, рассчитанного на 6 часов, студенты знакомятся с материалами, посвященными структуре и содержанию производственной практики, её цели и задачами, получают информацию об оформлении необходимых документов для итогового отчета. Детально рассматривается план прохождения отдельных этапов и практики в целом. Совместно с руководителями магистерских программ намечается план прохождения практики, согласовываются виды и содержание научно-исследовательской деятельности, выстраивается логика работы. Руководитель практики от кафедры проводит инструктаж, посвященный основным организационным вопросам и технике безопасности.

Основной период включает в себя деятельность, связанную с изучением методологии научного исследования применительно к теме магистерской работы. Важнейшим этапом практики является сбор, анализ и обработка научной информации, способствующей разработке конкретной темы выпускной квалификационной работы. Немаловажная часть практической деятельности посвящена знакомству с библиографическими источниками по теме магистерской диссертации, анализу специальной литературы и подбору материалов по проблеме исследования.

В рамках основного этапа практики магистранты, выполняя задания научных руководителей, осуществляют источниковедческий анализ степени разработанности проблемы исследования, подготавливают обзоры научной литературы, составляют библиографические списки.

Ключевым звеном практики является разработка концепции магистерской диссертационной работы и вариантов текста глав. Этот этап предполагает активную самостоятельную работу, однако требует тесного взаимодействия между магистрантом и научным руководителем. Научный руководитель осуществляет консультативную деятельность, проводит анализ и контроль содержания научно-исследовательской работы магистрантов, знакомится с черновыми вариантами глав, дает необходимые рекомендации по совершенствованию работы.

К значимой части основного этапа практики относится подготовка магистрантами докладов по тематике диссертационного исследования для

выступления на научных семинарах и конференциях. Доклады могут быть представлены как на научных и научно-практических конференциях, так и на научно-методологических семинарах, студенческих научных конференциях и иных исследовательских форумах.

По итогам конференций магистранты разрабатывают публикации для сборников научных трудов. Публикации должны быть посвящены главным образом темам, соответствующим проблематике выпускной квалификационной работы. Кафедра культурологии и музеологии рекомендует магистрантам подготовить не менее трех публикаций, которые демонстрируют уровень апробации материалов магистерской диссертации.

Отчетный период включает в себя подготовку документации и участие в конференции по итогам практики. В качестве отчетной документации выступают рабочий график-план проведения практики, индивидуальное задание на практику, дневник практики, отчет по итогам практики, тексты публикаций.

Конференция по итогам практики является не только традиционной формой подведения итогов, но и своеобразным форумом, призванным представить и обобщить полученный опыт научно-исследовательской работы магистрантов.

В ходе итоговой конференции практиканты обсуждают результаты проделанной работы, демонстрируют подготовленные презентации, анализируют достоинства и недостатки собственной научно-исследовательской и поисковой деятельности.

Оценка практики определяется членами комиссии на основе количественных и качественных показателей выполненных магистрантами заданий, представленной ими отчетной документации, с учетом инициативы и заинтересованности в работе.

Таким образом, решение актуальных вопросов организации производственной практики для магистрантов становится залогом успешной подготовки специалистов, владеющих современными технологиями самостоятельной научно-исследовательской деятельности.

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

Опыт формирования компетенций по дисциплине «История материальной культуры» для обучающихся по направлению подготовки «Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия»

В статье рассматриваются научно-теоретические, педагогические и методические аспекты преподавания дисциплины «История материальной культуры». Особое внимание уделено проблеме освоения универсальных компетенций выпускников по направлению подготовки 51.03.04 «Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия», профиль «Культурный туризм и экскурсионная деятельность», квалификации «бакалавр».

Ключевые слова: компетенции, материальная культура, образовательные технологии.

Важным этапом формирования универсальных компетенций бакалавров, обучающихся по направлению подготовки «Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия», профиль «Культурный туризм и экскурсионная деятельность», является освоение дисциплины «История материальной культуры». Изучение этой дисциплины способствует расширению исторического и культурологического знания, усилению теоретической и практической направленности профессиональной подготовки будущих специалистов музейного и охранительного профиля.

Основная цель изучения курса заключается в формирование системы знаний о феномене материальной культуры как неотъемлемой части исторического наследия и умения практического использования приемов и методов исследования предметов исторической и культурной значимости.

Актуальными задачами дисциплины являются:

- овладение теоретическими основами материальной культуры общества;
- формирование навыков анализа предметов и феноменов материальной культуры;
- ознакомление с основными и дополнительными методами изучения предметов материального мира;
- обучение приемам интерпретации текстов материальной культуры;
- формирование навыков атрибуции предметов материального мира;
- овладение умением выявлять общее и особенное в материальной

культуре различных традиций, эпох и цивилизаций;

- формирование навыков использования знаний о феноменах материальной культуры в современных музейных и охранительных практиках.

Эта дисциплина имеет логическое и методологическое взаимодействие с такими предметами, как «Всеобщая история», «История России» «Основы культурологии», «Этнология».

Изучение истории материальной культуры требует комплексного подхода. В рамках освоения дисциплины рассматривается проблемное поле и методологическая база теоретического изучения артефактов; периодизация истории материальной культуры; источниковедческие вопросы материального мира; актуальные проблемы изучения истории материальной культуры на современном этапе.

В процессе обучения дисциплине особое внимание уделяется историческим аспектам становления и развития материальной культуры. Бакалавры изучают эволюционные процессы в культуре материального мира от первобытного периода до современной эпохи. Это позволяет проследить многовековой путь формирования материальной культуры, выявляя при этом основные особенности, характерные для определенных ступеней развития общества.

Программа дисциплины «История материальной культуры» предусматривает изучение феноменов материальной культуры ключевых эпох и цивилизаций. Так, помимо знакомства с истоками материальной культуры первобытной эпохи, подробно рассматриваются характерные особенности материального мира стран Древнего Востока, античной цивилизации. В соответствии с хронологическим принципом изучается материальная культура средневековой Европы, эпохи Возрождения, периодов Нового и Новейшего времени. Особое внимание уделяется темам, связанным с анализом специфики материальной культуры славянского мира. Рассматриваются вопросы хозяйственной, бытовой, производственной жизни от Киевской Руси до современной России.

В ходе освоения истории материальной культуры акцент делается на изучение систем жизнеобеспечения различных обществ. Рассматриваются вопросы, связанные с традиционными видами ремесленной, производственной и сельскохозяйственной деятельности, включая изобретения и открытия в этих областях. Определяются особенности и специфические черты жилищ и общественных зданий. Как особый феномен материальной культуры рассматриваются национальные костюмы. Немаловажное значение приобретает обращение к эстетическим и художественным ценностям декоративно-прикладного искусства различных этносов.

В соответствии с требованиями федерального государственного стандарта по направлению подготовки «Музеология и охрана объектов

культурного и природного наследия», реализация компетентностного подхода предусматривает широкое использование в учебном процессе активных и интерактивных форм проведения занятий. Наибольший эффект в данном случае имеют лекции проблемного характера с применением мультимедийных технологий.

Исходя из содержания, целей и задач дисциплины, выявляется множество возможностей для организации научно-исследовательской деятельности бакалавров. Например, выполнение заданий в малых группах или индивидуально по анализу текстов исторических источников, имеющих описание памятников историко-культурного наследия. Научная работа студентов может быть непосредственно связана с прикладными исследованиями и атрибуцией артефактов в музеях, выставочных залах, галереях. Проведение «круглых столов», дискуссий, коллоквиумов способно стимулировать интерес к более глубокому историко-культурологическому анализу предметов материального мира различных эпох и цивилизаций.

В содержание практических занятий по истории материальной культуры могут органично вписаться творческие лаборатории, мастер-классы, музейные экскурсии (в том числе заочные), исторические игры и реконструкции.

Таким образом, в процессе преподавания дисциплины «История материальной культуры», необходимо применять современные образовательные технологии, обеспечивающие поэтапное формирование универсальные компетенций выпускников. Бакалавры по итогам освоения курса должны иметь представления о широком ареале культур и цивилизаций в контексте их взаимодействия, в том числе на основе материального производства и обмена культурным опытом; специфические особенности материальной и духовной культуры народов мира и значимые вехи в историко-культурном развитии этносов; уметь выполнять сравнительный анализ специфических черт историко-культурного и цивилизационного развития народов мира с точки зрения эволюции их материальной и духовной культуры; владеть методологическими основами исследования в области истории материальной культуры; владеть умением грамотно и убедительно представлять собственную точку зрения на сущность того или иного явления материальной культуры, приемами грамотного ведения диалога и дискуссии по вопросам историко-культурного и материального наследия; владеть способностью демонстрировать итоги собственной поисковой и исследовательской деятельности в области изучения, атрибуции и анализа предметов материальной культуры; умением оценивать научные достижения и вклад выдающихся исследователей в разработку актуальных вопросов истории материальной культуры, музейной и охранительной деятельности.

Ересько И.Е.,
кандидат педагогических наук,
заведующая кафедрой хореографии
Хабаровского государственного института культуры

Разработка и реализация хореографических проектов магистрантами в рамках учебной деятельности

В статье рассматриваются разработка и реализация хореографических проектов магистрантами кафедры хореографии Хабаровского государственного института культуры. Этапы и процессы создания учебных хореографических спектаклей, их реализация на сценических площадках.

Ключевые слова: хореографический проект, магистр, балет, балетмейстер, хореографический образ, литературный образ, хореографическое произведение, хореографический текст, учебная деятельность.

Одной из составляющих развития балетмейстерских, творческих потенциала магистрантов является участие и разработка творческих проектов как в рамках учебной, так и внеучебной деятельности.

Что может считаться хореографическим проектом? Различные конкурсы и фестивали хореографического искусства, лаборатории, мастер-классы по всем видам танцевального искусства, выездные танцевальные школы, выездные постановочные работы хореографических композиций на коллективе, постановка класс-концертов, хореографических спектаклей.

На кафедре хореографии Хабаровского института культуры стали традиционными конкурсы, в которых принимают участие студенты отделения среднего профессионального образования, высшего, магистранты и преподаватели ХГИК. Это международный конкурс балетмейстерских работ «Игры воображения», который отметил свой 20-й юбилей. Более молодые «Ступени воображения» и «От дуэта до квинтета» – конкурс малых хореографических форм. В рамках конкурса студенты и магистранты представляют свою оригинальную постановочную работу или в рамках исполнительской номинации – готовят вариации, дуэты, трио, поставив вариации из балетов классического наследия балетного театра.

Более крупная форма – это создание авторских хореографических спектаклей, который осуществляют выпускники по программе «Хореографическое искусство» бакалавры и магистранты, ассистенты-стажеры.

В марте 2019 года магистрантами второго курса заочной формы обучения под руководством доцента кафедры хореографии был поставлен одноактный балет «Вечный выбор» на музыку Фернандо Веласкиса,

Филиппа Гласса, Джони Гринвуда, Рамина Джавади. Авторами либретто балета являлись ведущий педагог курса Ерьсько В.А. и магистранты Ерьсько Демьян, Огурлиева Ирина, Еремин Александр. Балет состоял из трех картин: картина 1 – Озарение и сомнение; картина 2 – Катастрофа; картина 3 – Выбор.

Каждый из магистрантов осуществлял постановочную, репетиторскую часть своего эпизода, картины балета. Кроме того, магистранты выступали и в качестве исполнителей хореографического спектакля.

В ролях:

Гончар (Мастер) – ремесленник, стремящийся стать Мастером – Ерьсько Демьян – магистрант выпускного курса;

Любовь – жена Гончара – Лю Мин, студентка 365-й группы;

Вдохновение – Ерина Александра, педагог кафедры хореографии ХГИК;

Сомнение – демон, терзающий всех героев – Саенко Василий, артист балета Хабаровского краевого музыкального театра.

В массовых сценах:

Искры – Шаболина Алана, Костырко Дарья – студентки 165 группы;

Глина (кордебалет) – студенты 365, 365-й групп;

Огонь (кордебалет) – студенты 165,165-й, 305-й групп.

Это балет о вечном выборе между творчеством и любовью, вдохновением и сомнением, творчеством и отчаянием. Лексика балета построена на современном танце и неоклассике, было использовано большое количество дуэтов, разнообразных по лексике и душевному состоянию. Следует отметить яркую работу героев: Гончара – ремесленника, стремящегося стать мастером (Ерьсько Демьян), Любовь – жена Гончара (Лю Мин), Вдохновение (Ерина Александра), Сомнение – демон (Саенко Василий).

Ярко и масштабно, подчас контрастно главным героям были использованы массовые сцены: Искры – студенты 165-й группы, Глина – студенты 365,365-й групп, Огонь – студенты 165,165-й,305-й групп.

Спектакль «Вечный выбор» был представлен 29 марта 2019 года, при многочисленной зрительской аудитории, в городе Хабаровске в ДК культуры профсоюзов, в рамках балетмейстерского конкурса «Игры воображения». Зрителями были представители хореографической общественности, участники и руководители хореографических коллективов всего Дальневосточного региона, студенты и преподаватели ХГИК.

Следует перечислить ряд хореографических проектов, созданных магистрантами заочной формы обучения в рамках профессиональной деятельности в Хабаровском Краевом музыкальном театре на малой сцене.

Это спектакль Ирины Огурлиевой «Невеста Одина», по жанру

фольк-балет, по скандинавской мифологии, премьера состоялась в ноябре 2019 года на новой сцене Краевого Музыкального театра.

Спектакль «В тени эйфории» по произведению Достоевского «Белые ночи». Премьера прошла также на сцене Хабаровского музыкального театра, балетмейстеры – Александра Ерина и Демьян Ересько, режиссер Дарья Пантелеева. Это синтез различных жанров. Во время спектакля главные герои играют, танцуют и читают Достоевского. Танцующие актеры даже не читали, а наговаривали, проживали – искренне, вдумчиво. И в этом несовершенстве была своя правда. Тексты казались удивительно актуальными, современными. А художник Елена Гусева прямо во время спектакля создавала живые декорации, меняющие атмосферу спектакля.

Следует отметить оригинальную хореографию балетмейстеров, яркую актерскую игру и режиссуру спектакля. Кроме того, профессиональное перевоплощение героев, техничность и легкость хореографических элементов: прыжков, вращений, дуэтных поддержек. Спектакль получился трогательным и современным.

Таким образом, активное творчество магистрантов в рамках учебной деятельности дает перспективы и опыт дальнейшей постановочной и композиционной работы.

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

Способность к формированию системы маркетинга как значимая профессиональная компетенция менеджера сферы культуры и особенности ее формирования в условиях высшего образования (на примере ХГИК)

В данной статье рассматривается необходимость внедрения новых подходов к управлению деятельностью учреждений культуры. Характеризуются свойства и особенности маркетинговой методологии управления. Определяется потребность в формировании кадрового резерва управленческого аппарата отрасли. Раскрывается сущность комплекса маркетинга. Представляется структура традиционного и расширительного комплекса маркетинга. Рассматривается комплекс управленческих задач, требующих особого внимания со стороны администрации учреждения культуры. Устанавливается зависимость изменений в деятельности учреждений культуры от качества кадровых ресурсов. Подчеркиваются необходимость и проблемы обучения

управленческих кадров в сфере культуры. Рассматривается сущность компетентностного подхода к подготовке управленческих кадров в сфере культуры, разводятся понятия компетенция и компетентность.

Устанавливается специфика формирования, установления и подтверждения компетентности. Дается оценка ситуации подготовки управленческих кадров в ХГИК. Представлены особенности практико-ориентированного обучения маркетинговой методологии управления менеджеров в сфере культуры по программам бакалавриата. Определяется роль практических занятий в системе формирования маркетинговых профессиональных компетенций. Дается характеристика практических занятий в курсе изучения маркетинга. Описываются сущность и особенности выполнения заданий в рамках темы «Комплекс маркетинга». Показывается значение практико-ориентированного обучения для повышения качества образования и деятельности учреждений культуры региона.

Ключевые слова: новые подходы к управлению деятельностью учреждений культуры; комплекс маркетинга; компетентностный подход в сфере культуры; компетенция и компетентность менеджера в сфере культуры; практико-ориентированное обучение управленческих кадров; практические задания в образовательной программе по маркетингу в сфере культуры.

Организация процессов управления – одна из важнейших задач развития учреждений культуры.

Во многих организациях отрасли (музеях, библиотеках, культурно-досуговых центрах и пр.) требуется внедрение качественно новых подходов к управлению деятельностью: большего разнообразия управленческих систем и обеспечение их потенциальной гибкости, способности быстро приспосабливаться как к внешним, так и к внутренним изменениям, развития и модернизации ассортимента, технологий продвижения и ребрендинга.

Этими свойствами обладает маркетинговая методология управления учреждением культуры, а ее освоение рассматривается как важнейшее условие формирования кадрового резерва управленческого аппарата отрасли.

Концепция маркетинга в сфере культуры охватывает все текущие и планируемые перемены в области развития стратегии учреждения, совершенствования процессов производства, предоставления и продвижения культурных продуктов, изменения структуры и культуры любой организации отрасли. Она взаимообусловлена изменениями, происходящими за пределами учреждений культуры, вынуждает любую организацию максимально быстро адаптироваться к ним.

Природа изменений, как правило, связана с воздействием различных

групп факторов, к которым относятся внутренние и внешние движущие силы изменений. Таким образом, управление на основе маркетинга заключается в решении специфических вопросов, связанных с управлением организацией культуры, адаптирующейся к внешним и внутренним изменениям.

Развитие маркетинговой деятельности любого учреждения культуры требует использования системного единства действий, осуществляемых по определенным направлениям, так называемого комплекса маркетинга. В комплекс маркетинга включают те объекты **особого внимания**, которые подлежат **особому контролю** со стороны менеджеров (руководителей) учреждения.

В теории маркетинга «комплекс маркетинга» понимается как «система маркетинг-микс», представляющая собой набор переменных, поддающихся контролю со стороны учреждения и образующих взаимосвязанную совокупность, которая способна обеспечить желаемую ответную реакцию со стороны целевого рынка.

Традиционно, за пределами сферы культуры, принято рассматривать комплекс маркетинга как маркетинг-микс, состоящий из 4 «Р». В этот комплекс, с учетом специфики английского языка, входят: PRODUCT (Продукт); PRICE (Цена); PLACE (Место продажи), PROMOTIONAL (Продвижение). В последствии, к четырем элементам «особого внимания» производителя любого итогового продукта (товара) были добавлены другие элементы, характеризующие расширительные модели маркетинг-микса.

В комплекс добавили еще 3 «Р», используемые, преимущественно, в сфере услуг. Это – PEOPLE (Люди). Под элементом «People» подразумеваются люди, способные оказать влияние на восприятие итогового продукта (товара) в глазах целевого рынка: работники учреждения, персонал, который контактирует с целевым потребителем, потребители, производители, партнеры и пр., т.е. все категории, которые могут оказать влияние на качество итоговых продуктов и услуг. К этому элементу также относят важные потребительские группы (лояльных потребителей и VIP-клиентов), генерирующих для производителя услуг объемы посещений и пр. Важность данных людей вызвана тем, что они могут оказывать значимое влияние на восприятие в целом организации и ее итоговых продуктов в глазах целевого потребителя. Поэтому в маркетинговой стратегии считается важным предусмотреть программы, направленные на формирование мотивации, развитие необходимых навыков и компетенций у персонала, методы работы с «лидерами мнений» и другими лицами, способными оказать влияние на мнение потребителей, программы для лояльных посетителей и VIP-клиентов, образовательные программы для персонала и методы сбора обратной связи.

Шестым элементом является – PROCESS (Процесс). Он описывает

процесс взаимодействия между потребителем и производителем (организацией). Данному взаимодействию уделяется особое внимание, так как именно оно служит основой для обращения за услугой, получением итогового продукта и формированию лояльности (приверженности) данной организации посетителями учреждения. В маркетинговой стратегии рекомендуется отражать программы, направленные на совершенствование процесса оказания услуг целевому потребителю. Цель – сделать приобретение и пользование услугой максимально комфортными для потребителя.

Седьмым элементом является PHYSICAL EVIDENCE (физическое окружение). Он описывает то, что окружает потребителя в момент получения услуги. Физическое окружение позволяет сформировать правильный имидж организации – производителя услуг, выделить отличительные характеристики продукта. В маркетинговой стратегии рекомендуется отдельно прописывать физическое окружение и его ключевые цели.

С учетом рассмотренного комплекса маркетинга, как классического, так и расширительного, с учетом сферы услуг, для отрасли культуры будет принципиально важным выделить следующий комплекс управленческих задач, требующих особого внимания со стороны администрации учреждения:

- постоянное совершенствование культурного продукта и способов его производства, моделирование ассортиментного ряда с помощью постоянной разработки и внедрения новых (модернизированных) видов услуг и продукции, соответствующих потенциальному и реальному спросу, возможностям учреждения культуры;

- реализация ценовой политики на основе развития платных сверхнормативных и альтернативных услуг и обеспечение сбалансированности спроса и предложения на весь ассортиментный ряд как платных, так и бесплатных культурных продуктов и услуг;

- улучшение способов и методов производства, предложения и продвижения культурных продуктов учреждения (услуг и продукции);

- установление целесообразной пропорциональности в использовании различных способов предложения стационарных и внестационарных услуг;

- совершенствование коммуникативных связей с потребителем с целью стимулирования эффективного использования культурных продуктов, выявления потенциального спроса.

Способность комплекса маркетинга вызывать адекватную реакцию потребителей услуг обусловлена теми свойствами, которые присущи маркетингу как системному образованию. Любой культурный продукт, предложенный целевому рынку (потребителю), должен быть адекватно востребован и применен как значимый и необходимый.

Основным свойством комплекса маркетинга является его способность обеспечивать синергетический эффект. То есть совместное действие всех элементов системы, в количественном и качественном отношении превышает простое суммирование эффектов от раздельного действия отдельных элементов системы. Тот результат, к которому стремится система и который может быть достигнут ею, обуславливается не только свойствами отдельных составляющих элементов, но и единством их свойств и взаимосвязей.

В комплекс маркетинга в сфере услуг входят все действия и мероприятия, которые могут быть предприняты для оказания воздействия на спрос потребителей культурных продуктов и услуг.

Очевидно, что любые изменения в деятельности учреждений культуры зависят от качества кадровых ресурсов, адаптированных к новой профессиональной реальности. Внедрение изменений обуславливает необходимость управления кадрами на базе различных подходов и методов, соответствующих характеру и глубине изменений, охватывающих сферу культуры.

Сегодня для сферы культуры актуализируется важнейший во все времена **КАДРОВЫЙ вопрос**. Обучение управленческих кадров в сфере культуры переживает сейчас не лучшие времена. Зачастую вопрос подготовки управленческих кадров решается не на основе образовательных программ институтов культуры, а непосредственно в сфере социальных практик учреждений в виде форм переподготовки и доводки необходимых квалификаций на местах.

В Хабаровском крае эти задачи, на протяжении многих лет, главным образом, решались на основе образовательных услуг Краевого научно-образовательного творческого объединения культуры (КНОТОК), осуществляющего обучение работников культуры региона по различным проблемно-тематическим программам, в том числе и руководителей различных уровней.

В последние годы обучение руководителей учреждений культуры по программам переподготовки и повышения квалификации в области управления в сфере культуры осуществляет и ХГИК, обеспечивая модульную подготовку управленческих кадров в сфере культуры по вопросам менеджмента, маркетинга и социокультурного проектирования на основе программ дополнительного профессионального образования.

Однако, названные нами образовательные возможности руководителей учреждений культуры в большей степени относятся к актуализации управленческих знаний, повышению квалификации уже профессионально-состоявшихся сотрудников с учетом принципов непрерывности профессионального образования в условиях нарастающих инновационных изменений.

Сегодня в сфере культуры, как и в других отраслях, применяется так

называемый компетентностный подход. Компетенция – потенциальная характеристика способности личности соответствовать требованиям, обеспечивающим качество выполняемых работ, она представляет собой набор определенных личностных и профессиональных качеств, совокупность индикаторов (знаний, умений и навыков), позволяющих качественно осуществлять определённую деятельность.

Компетенция – это характеристика того, что **должен** уметь делать сотрудник. Однако компетенция – лишь желаемая характеристика потенциальной способности личности, которая проявляется в компетентности – соответствии желаемым способностям и требуемым индикаторам, то есть реальным возможностям личности. Она показывает то, что же действительно **умеет** делать конкретный потенциальный (реальный) сотрудник учреждения.

Формируется компетентность в процессе обучения на основе профессиональных образовательных стандартов. Чем насыщенней и качественней процесс обучения, тем лучший результат он обеспечит. Устанавливается компетентность на основе оценки знаний, умений и навыков, полученных в результате обучения, переобучения и повышения квалификации (присвоение квалификации). Подтверждается компетентность в процессе аттестации сотрудника на основе диагностики наличия у него набора необходимых ему компетенций (подтверждение квалификации).

Таким образом, компетенции фиксируются в образовательных и профессиональных стандартах и формируются только в процессе обучения.

В данной статье мы говорим об управленческих компетенциях менеджеров сферы культуры.

Во многих вузах, включая и ХГИК, подготовка менеджеров для сферы культуры (как для библиотек, так и для культурно-досуговых учреждений) остается только в заочном формате. Что, с одной стороны, является благоприятным фактором, так как позволяет обучать уже сложившихся профессионалов, мотивированных на профессиональное развитие и представляющих собой кадровый резерв или уже действующих менеджеров в сфере культуры. С другой стороны, эти сотрудники обучаются в сложных для себя условиях, оторваны от семей, находятся в стрессовых условиях, выполняя, с учетом сложившейся в вузе традиции (1 сессия в год), большой объем учебных заданий.

На сегодняшний день в ХГИК подготовка менеджеров в сфере культуры на уровне бакалавриата по заочной форме обучения осуществляется по двум направлениям подготовки:

- 51.03.03. Социально-культурная деятельность (СКД), направленность (профиль) подготовки: менеджмент социально-культурной деятельности, срок освоения программы – 4 года 10 месяцев;

- 51.03.06 Библиотечно-информационная деятельность (БИБ), направленность (профиль) подготовки: менеджмент библиотечно-информационной деятельности, срок освоения программы – 4 года 10 месяцев).

Для обучающихся по названным направлениям подготовки в образовательных программах обозначена профессиональная компетенция, устанавливающая формирование способности к организации системы маркетинга социально-культурной/библиотечно-информационной деятельности.

Несмотря на то, что формирование компетенции основывается на междисциплинарном подходе и проявляется в результате освоения нескольких маркетинговых дисциплин, базовым курсом, формирующим основные знания в области маркетинговой деятельности учреждений культуры соответствующего вида, является маркетинг СКД / Маркетинг БИБ. Эти дисциплины содержательно строятся на единой семантической основе, различаются лишь с учетом специфических особенностей деятельности учреждений.

В рамках изучения дисциплин предусматривается чтение лекций, проведение семинарских и практических занятий, выполнение курсовой работы, итоговый контроль в форме экзамена.

Особое внимание для формирования указанной нами профессиональной компетенции имеют практические занятия и самостоятельная работа. Любая практическая работа требует самостоятельной работы студента с документами, профессиональными публикациями, сайтами учреждений культуры.

Практические занятия предусматривают выполнение заданий с учетом оценки ситуации, сложившейся в конкретных условиях, и требуют от студентов системного мышления и моделирования управленческих решений.

Рассмотрим особенности развития у студентов способности к формированию системы маркетинга на примере содержания практической работы № 1 по теме «Комплекс маркетинга библиотечно-информационной деятельности» (дисциплина «Маркетинг библиотечно-информационной деятельности»).

Выполнение данной практической работы предусматривает последовательное выполнение четырех заданий, представленных в РПД по дисциплине. В каждом задании студентам представляется возможность смоделировать управленческую ситуацию, которую нужно рассмотреть применительно к своей библиотеке:

Задание 1. Сформулируйте комплекс факторов, совокупность которых позволяет библиотекам вызвать желаемую ответную реакцию со стороны целевых групп потребителей на деятельность библиотек по предоставлению своих услуг. Задание выполняется на примере конкретной

библиотеки.

Оформите свои рассуждения в виде таблицы:

Наименование библиотеки:			
№	Фактор воздействия	Средства воздействия	Ожидаемая реакция пользователей библиотеки

Задание 2. Сравните выделенные вами факторы с элементами классического маркетингового комплекса: товар (product), цена (price), место продажи (place), продвижение товара на рынок продаж (promotion). В чем разница? Рассмотрите специфику комплекса маркетинга в библиотеках, ответив на ряд вопросов:

– Какими средствами библиотека подчеркивает направленность продуктов и услуг библиотеки на удовлетворение потребностей пользователей?

– Почему изучение читательского спроса является основой для выявления потребностей?

– Почему считается, что цена, как элемент комплекса маркетинга БИД, имеет ограниченный характер действия? При каких условиях это возможно?

– В чем проявляются особенности реализации практики стимулирования сбыта и распространения продукта?

Задание 3. На основе дополненных и конкретизированных признаков следует доработать анкету (схему интервью), использованную вами при проведении социологического исследования для осуществления опроса. При уточнении вопросов необходимо придерживаться определенных требований к составлению вопросника. Важно, чтобы вопросы были уместно и целесообразно помещены в анкету (схему интервью), соответствовали задачам маркетинговой деятельности, имели определенную форму (содержательные и функциональные, открытые и закрытые). Важным условием является и четкая последовательность вопросов. В анкете (схеме интервью) должна прослеживаться внутренняя логика. Вопросы должны быть конкретно составлены, не содержать неэтичных и чрезмерно сложных для пользователя моментов, их значение должно быть понятно опрашиваемым.

Задание 4. Составленная анкета должна быть апробирована в реальных условиях деятельности библиотек (информационных служб). Следует определить вид отбора группы опрашиваемых (способ выборки). Может быть использован вероятностный (простой вероятностный) или направленный (по доступности) отбор. Следует проанализировать полученные результаты. По каким признакам полученных результатов

можно сегментировать целевой рынок? Попробуйте спрогнозировать результаты опроса и наметить стратегию дифференцированного маркетинга для определенной библиотеки (информационной службы).

В результате выполнения данной практической работы у студентов формируется комплексное понимание маркетинговой деятельности, формируется компетентность рассматривать маркетинговую деятельность через комплекс контролируемых факторов, имеющих принципиальное значение для управления учреждением культуры.

Для обучающихся по направлению подготовки «Социально-культурная деятельность» наиболее важным практическим заданием, формирующим данную компетентность является практическая работа по теме «Стратегия маркетинга». Практическое задание проводится в форме деловой игры с целью формирования представлений о методике, особенностях и специфике применения различных ассортиментных стратегий. В алгоритм выполнения практической работы входит выполнения 10 заданий:

Задание 1. Для развития ассортимента учреждения примените две стратегии: горизонтальной диверсификации и дифференциации. Вам предложена услуга по предоставлению стажировки на базе крупного учреждения культуры, относящаяся к базовой группе. Включите в ассортимент еще 5 услуг-модификаций базовой услуги. Поясните свой выбор.

Задание 2. Смоделируйте ситуацию, сложившуюся в учреждении культуры при наличии двух видов спроса, установите услуги, на которые отмечены эти виды спроса и предложите комплекс действий по стабилизации ситуации, внесите сведения в таблицу:

Тип спроса	Базовая услуга	Оценка ситуации и комплекс действий УК
Негативный (услугу отвергают пользователи, услуга утратила значимость для данного рынка)		
Отсутствующий (услуга не востребована по причине отсутствия информации у большинства потенциального рынка)		

Задание 3. Смоделируйте ситуацию, сложившуюся в учреждении культуры при наличии двух видов спроса, установите услуги, на которые отмечены эти виды спроса и предложите комплекс действий по стабилизации ситуации, внесите сведения в таблицу:

Тип спроса	Базовая услуга	Оценка ситуации и комплекс действий УК
Формирующийся (услуги отсутствуют в ассортименте, но на них есть спрос)		
Снижающийся (услуги теряют своего потребителя)		

Задание 4. Разработайте стратегию горизонтальной диверсификации для базовой услуги – творческого вечера местного деятеля искусств. Обоснуйте решение. Предложите услуги на основе стратегии концентрической и многоотраслевой диверсификации. Базовая потребность – развитие личности; переживание; сочувствие; сострадание и т.п.

Творческий вечер (НАЗВАНИЕ _____) _____)	УСЛУГИ – заменители (аналоги) горизонтальная Д			
	Услуги – дополнители – концентрическая Д			
	Услуги – дополнители многоотраслевая Д			

Задание 5. Смоделируете ситуацию, сложившуюся в учреждении культуры при наличии двух видов спроса, установите услуги, на которые отмечены эти виды спроса и предложите комплекс действий по стабилизации ситуации, внести сведения в таблицу:

Тип спроса	Базовая услуга	Оценка ситуации и комплекс действий УК
Чрезмерный (спрос значительно превышает возможности предложения)		
Неравномерный (спрос зависит от сезона)		

Задание 6. Предложите новые виды услуг для различных учреждений культуры с учетом потенциального спроса:

Ассортиментная	Виды услуг/продукции
----------------	----------------------

группа услуг	
Рекламные и Посреднические услуги	6.1. Для художественного музея 6.2. Для филармонии 6.3. Для детской библиотеки
Консалтинговые и образовательные услуги	6.1. Для художественного музея 6.2. Для филармонии 6.3. Для детской библиотеки

Задание 7. Предложите новые виды услуг для различных учреждений культуры с учетом потенциального спроса:

Ассортиментная группа услуг/продукции	Виды услуг/продукции
Досуговые услуги	7.1. Для художественного музея 7.2. Для филармонии 7.3. Для детской библиотеки
Сервисные услуги	7.1. Для художественного музея 7.2. Для филармонии 7.3. Для детской библиотеки

Задание 8. К какой стратегии маркетинга _____ относится пример деятельности БИБЛИОТЕКИ (базовая потребность – поиск информации), дописать недостающие сведения:

Ассортиментная группа	Базовая услуга	Услуга-дополнитель	Формирующаяся ассортиментная группа
Информационные услуги	Предоставление документов из фонда библиотеки для использования в читальном зале	Прием заказа по телефону, факсу, электронной почте по предварительной заявке; Перевод текста документа с иностр. на русский язык; Продажа канцелярских товаров	
		Сканирование изопродукции Сканирование текста без редактирования Сканирование текста с редактированием Выдача сценариев,	

		материалов к праздникам - на дом Набор текста на компьютере Запись документа на электронный носитель Распечатка документов на принтере (черно-белая) Распечатка документов на принтере (цветная) Выполнение ксерокопий (черно-белая) Выполнение ксерокопий (цветная)	
		Организация новой структуры в условиях учреждения культуры Интернет- студии.	

Задание 9. К какой стратегии маркетинга _____ относится пример деятельности **РАЙОННОГО ДОМА КУЛЬТУРЫ** (базовая потребность: участие в игровой праздничной программе), описать недостающие сведения:

Ассортиментная группа	Базовая услуга	Услуга-дополнитель	Формирующаяся ассортиментная группа
Досуговые услуги	Организация детского бала-маскарада «Золотая осень»		Образовательные услуги
			Сервисные услуги

Задание 10. К какой стратегии маркетинга _____ относится пример деятельности **ГОРОДСКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО МУЗЕЯ** (базовая потребность – творческое развитие и творческая самореализация детей), дописать недостающие сведения:

Ассортиментная группа	Базовая услуга	Услуга-заменитель	Углубить ассортиментную группу

Консалтинговые и образовательные услуги	Школа народных ремесел.		
--	-------------------------------	--	--

Выполненные задания представляются в форме «защиты идеи» на основе устного обсуждения и сдаются в виде письменной работы преподавателю.

Рассмотренные способы практико-ориентированного обучения менеджеров в вузе культуры на примере двух направлений подготовки по профилю «Менеджмент» позволяют убедиться в том, что в процессе освоения образовательной программы по маркетингу отраслевой направленности обучающиеся не только получают основной объем знаний, управленческих умений и навыков, но и развивают способность к формированию системы маркетинга, имеющую принципиальное значение к повышению качества деятельности учреждений культуры в современных условиях.

Корнилёва Л.Н.,
доцент кафедры хореографии
Хабаровского государственного института

Выработка физической выносливости для эффективной работы в народной хореографии

В данной статье проанализирована продуктивная работа педагога по народной хореографии с обучающимися по выработыванию физической выносливости для совершенствования исполнительского мастерства. Рассмотрены существенные факторы, оказывающие отрицательное и положительное воздействие на физическое и психологическое состояние исполнителя с учётом повышения общей и специальной выносливости. Представлены рекомендации по ведению урока с комплексом практических упражнений на постепенное увеличение физической нагрузки с дыхательным тренингом, позволяющим ликвидировать гипоксические состояния организма обучающегося с восстановительным эффектом.

Ключевые слова: выносливость, интенсивность физической нагрузки, объём физической нагрузки, отдых, гипоксия, тренировка.

Народный танец является одной из основных дисциплин в системе хореографического образования. Именно эта дисциплина приобщает обучающихся к богатству танцевального и музыкального творчества

народа, даёт возможность почувствовать национальную принадлежность, проникнуть в образную сущность танцевальной культуры различных народов.

В современном виде урок по народному танцу – это отточенная, совершенная и унифицированная система обучения характерным элементам, упражнениям экзерсиса у станка, рабочим и танцевальным комбинациям, а также различным по форме построения этюдам и концертным номерам. Это стабильная и последовательная тренировка костного и суставно-мышечного аппарата, психическая настройка обучающегося, способствующая развитию волевых качеств, двигательной мышечной памяти, координации, чувства ритма и музыкальности. Соединение характерных движений и национальной музыки формирует ту художественную основу, которая в процессе развития и усложнения становится фундаментом будущего народного танца, создавая художественный образ посредством музыкально-организованных движений.

В целях сознательного и продуктивного достижения всех педагогических, тренировочных и творческих задач педагогу необходимо владеть информацией о психофизических возможностях и готовности обучающихся к определённым нагрузкам в соответствии с возрастом и программой обучения народному танцу. Большое количество сложных элементов, не соответствующих физической подготовленности исполнителей, особенно в начальной стадии обучения, приводит к истощению организма, недостаточному развитию мышц, суставов и связок, а иногда и к травматизму. Качество исполнения при этом отличается приблизительностью и не выполняет своей основной роли. Эти обстоятельства налагают на педагога ответственность в практическом применении характерного экзерсиса, требуя от него чёткого понимания не только поставленных задач обучения, но и степени допустимых физических нагрузок. Именно по этой причине педагог по народному танцу должен быть требователен, в первую очередь, к себе, владея профессиональной информацией о грамотном ведении урока.

Для продуктивного результата педагогу важно контролировать на уроке народного танца: интенсивность – силу воздействия физической нагрузки на организм обучающегося и объём – длительность воздействия физической нагрузки на организм обучающегося. В общем понимании физическая нагрузка может быть непрерывной, при выполнении которой отсутствуют интервалы отдыха, или прерывной, при которой имеются интервалы покоя, обеспечивающие восстановление уровня работоспособности исполнителя. Даже после окончания любой мышечной деятельности расход энергии некоторое время остаётся ещё повышенным. Это обуславливается химическими процессами в мышцах, связанными с окислением молочной кислоты и ликвидацией пониженного содержания

кислорода в организме. Необходимо знать, что отдых при физических нагрузках может иметь активный, пассивный или комбинированный характер. Активный отдых на уроке – это исполнение в паузах между хореографическим текстом тех же или других характерных элементов со сниженной интенсивностью. Пассивный отдых на уроке – это относительный покой, отсутствие активной двигательной деятельности исполнителя. Комбинированный отдых на уроке – это объединение в одной паузе отдыха активной и пассивной его организации. В народном экзерсисе легко применяется принцип контрастности, то есть чередование различных по нагрузке и характеру характерных упражнений и национальных элементов. Ведь народная хореография богата многообразием как лирических, плавных, спокойных, сдержанных национальных танцев, так и темпераментных, быстрых, виртуозных, оживлённых, артистичных лихих композиций в традициях танцевального наследия.

При переходе обучающихся от исполнения медленных танцев хороводного типа к динамичным перемещениям по сценической площадке, исполнению жизнерадостных, технически обогащённых хореографических композиций, требуется необходимая физическая подготовка для грамотного выполнения предложенной хореографической нагрузки. Улучшить танцевальную физическую подготовку исполнителей необходимо с помощью увеличения силовой физической выносливости, как общей, так и специальной. Это мышечная способность выполнять физически тяжёлые упражнения в течение длительного времени без видимого утомления, снижения работоспособности, нарушения техники исполнения и восстановления. Такой вид выносливости демонстрирует способность мышц исполнителей к повторному сокращению через минимальный отрезок времени. Прежде чем увлекаться совершенствованием физической выносливости обучающихся, педагогу необходимо уделить особое внимание правильному дыханию исполнителей, ведь правильное дыхание – это часть танцевальной техники артиста, которая позволяет с меньшей нагрузкой на всё тело выполнять хореографический текст с различной скоростью и сложностью более эффективно.

Когда обучающийся начинает танцевать, его сердце бьётся быстрее, адреналин выбрасывается в кровь, и мышцы всего тела существенно напрягаются. Чтобы мышцы успевали справляться с быстрым темпом и специальной физической нагрузкой, мышечное сокращение происходит активнее, мышцы прикладывают усилия, изымая энергию в большей степени за счёт кислорода. Данные факторы способствуют тому, что дыхание становится сбивчивым, хаотичным, и чаще всего вдох и выдох происходит через рот. Частой ошибкой бывает безрассудное хватание воздуха ртом во время пауз между танцами, когда исполнителю очень

хочется отдышаться и восстановиться. А если при воплощении хореографического текста исполнитель ещё и нервничает, испытывая эмоциональное стрессовое состояние, то естественная бессознательная реакция организма – это задержка дыхания. В результате чего в организм человека не поступает кислород, клетки и ткани питаются недостаточно. В таком состоянии падает показатель желаемого результата, исполнителю становится плохо, тяжело, не хватает воздуха, возникают головокружение и мышечные боли, с каждой последующей минутой и секундой танцевать становится всё сложнее и сложнее. При наблюдении подобной реакции появляется естественная потребность развивать возможности и способности организма обучающегося переносить подобные гипоксические состояния во время хода урока, приучая «терпеть», воспитывая волевые качества.

Гипоксия возникает при недостатке кислорода во вдыхаемом организмом воздухе, крови или тканях, а это означает, что исполнителю не хватает физических сил на сам танец. А когда сила и длительность гипоксического воздействия на организм превышают адаптационные возможности человеческого тела, в органах или тканях организма развиваются необратимые процессы. Наиболее чувствительными к кислородной недостаточности относятся центральная нервная система, сердечная мышца, ткани почек и печени. Мозг составляет 2% от общей массы человеческого тела, а при этом потребляет 20% всего поступающего в организм кислорода. В связи с этим при серьёзном перенапряжении могут возникать трудности с мыслительным процессом. При гипоксическом состоянии мозг посылает сигналы в остальные части тела: в лёгкие – увеличить скорость дыхания и сузить сосуды, в сердце – увеличить ЧСС, в верхние и нижние конечности – расширить периферические кровяные сосуды.

Дабы избежать подобной ситуации, необходимо научиться дышать грамотно, чтобы занятия приносили не только эмоциональное и эстетическое удовольствие, но и были полезными для организма обучающегося. Устойчивость к гипоксии на уроках народной хореографии необходимо развивать и повышать, улучшая доставку кислорода и эффективность его использования. В первую очередь, необходимо сделать так, чтобы кислород лучше поступал в организм. Для этого требуется задействовать все лёгкие в полном объёме для использования большого количества кислорода. При дыхании исключительно ртом работает только верхняя часть лёгких, именно поэтому так необходимо носовое дыхание – более глубокое и сдержанное. В результате следствием большего поступления кислорода в мышцы исполнителю при правильном дыхании будет, в первую очередь, улучшение его общего самочувствия на уроке.

Рекомендуется на практических занятиях по народной хореографии выделять некоторое время для проведения дыхательной разминки. При

выполнении подобных упражнений педагогу необходимо исключить у обучающихся некомфортного состояния дыхательных путей – заложенного носа, неспособности дышать естественно. Для его устранения нужно регулярно очищать носовую полость, особенно перед занятиями. Невылеченный насморк может перерасти в ринит или хронический гайморит, что является медицинским показателем к отстранению от каких-либо физических нагрузок.

Дыхательный тренинг следует делать осмысленно не менее пяти минут с помощью повторов, чтобы организм принял данный процесс и физические ощущения при нём. Глубоко делать вдох через нос, а выдох через рот, увеличивая данный процесс по длительности, таким образом, лёгкие будут питаться кислородом сильнее. Рекомендуется данное упражнение исполнять не только на уроке, но и в естественных жизненных условиях, например, когда обучающиеся переодеваются или готовятся к уроку. А в дальнейшем контролировать данную технику дыхания на уроке, начиная с разминки, продолжая введением в характерные *port de bras* и упражнения на перегибы корпуса (развитие гибкости), завершая концертными номерами. Главная задача данного тренинга – создать верный рефлекс, задавая организму алгоритм правильного дыхания. Этот процесс со временем должен войти в привычку и стать естественным, прибавляя физических сил и энергии.

К физической подготовке исполнителей народного танца часто предъявляются требования, что и к танцорам-спортсменам. Это наводит на хорошую мысль использовать способ круговой тренировки спортсменов для выработки общей выносливости исполнителей народной хореографии. А восстановительный процесс заполнить различными дыхательными упражнениями, что гарантирует желаемый результат, а именно повышение специальной выносливости.

Круговая тренировка – это чаще всего комплекс из 4-8 упражнений для всех групп мышц, выполняемых в несколько циклов (кругооборота в течение определённого промежутка времени). Упражнения в подобной тренировке следуют одно за другим с минимальным перерывом. Сформированный цикл упражнений может повторяться от 3 до 10 подходов с перерывом в 1-3 минуты в зависимости от возрастных и физических возможностей обучающихся. Самый доступный способ – это формирование комплекса упражнений с прерывной физической нагрузкой – активного, пассивного или комбинированного отдыха.

Как нельзя идеально для этого подходит использование скакалки. Если задачу требуется усложнить, то применение утяжелителей будет этому способствовать. Прыжки на скакалке закрепляют мышечный корсет – комплекс мышечных тканей, отвечающих за стабильное положение позвоночного столба, таза и бёдер. Укрепляют дыхательную систему, улучшают координацию, вестибулярный аппарат, развивают

выносливость, скорость и реакцию, являются профилактикой сосудистых заболеваний. Это простая эффективная кардиотренировка, которая оказывает большую пользу сердечно-сосудистой системе – системе органов, обеспечивающей циркуляцию крови в организме человека. С должным контролем необходимо относиться педагогу к обучающимся с различными заболеваниями сердца, например, ишемическая болезнь сердца, врождённый или приобретённый порок сердца, аритмия, артериальная гипертензия. При таких заболеваниях весь репетиционный процесс необходимо выстраивать на рекомендациях специалиста. Не следует применять технику прыжков на скакалке людям с повреждением суставов и связок коленей, стоп, голеностопа, что может привести к болевым ощущениям и рецидиву травмы. Если учитывать, что основная нагрузка во время прыжков приходится на икроножные мышцы, с осторожностью следует относиться к подобной физической нагрузке обучающихся с варикозным расширением вен.

Очень важно подобрать скакалку верной длины, чтобы во время исполнения прыжков избежать какого-либо дискомфорта и травм. Самый простой способ определения идеальной длины скакалки – это взять скакалку за ручки и встать на неё посередине ногами, поднять ручки вверх, которые должны быть на уровне подмышечных впадин. Обувь тоже очень важна. Амортизированная подошва спортивной обуви позволит прыжки исполнять более легко, нельзя позволять прыгать босиком, исключением является специализированное напольное покрытие из современных материалов, например, каучука или ПВХ, которые обладают хорошей амортизацией, чаще всего используемые для покрытия пола спортивного зала.

Для верного исполнения прыжков необходимо поставить ноги вместе по первой невыворотной позиции ног (шестой), руки, сгибая в локтевых суставах, приблизить к бёдрам. Во время освоения техники прыжков на скакалке требуется ликвидировать лишнее напряжение, особенно в руках и следует помнить, что работают только кисти рук в запястьях. Прыжки исполняются на низких полупальцах обеих стоп, исключая положения на полной стопе. Корпус необходимо удерживать в ровном положении, прыгать в одной скорости, поддерживая ровный одинаковый темп дыхания.

Таким образом, формируя цикл упражнений для круговой тренировки, преподавателю необходимо объединить интенсивный вид деятельности исполнителей – это разнообразные прыжки через скакалку и работу малой интенсивности. Например, в среднем темпе сопровождая правильным дыханием, выполнять: ходьбу на одном месте или с перемещением, лёгкий бег с продвижением вперёд лицом или спиной, боковой галоп со сменой направления. А деятельностью пассивного отдыха могут быть как фиксированные положения, так и телодвижения

малой двигательной активности, характерные для народного танца или классического экзерсиса.

Положительный результат подобного подхода к увеличению специальной выносливости с правильной дыхательной техникой не заставит себя долго ждать, и темповые хореографические номера будет танцевать гораздо легче.

На следующем этапе необходимо сделать так, чтобы мышцы исполнителей тратили ресурсы при интенсивной физической деятельности более экономично, увеличивая производительность самих мышц. Это верное распределение физических сил с правильным дыханием и исключением из комбинации или композиции не нужных бессмысленных элементов или действий. Улучшая тем самым исполнительскую технику и специальную выносливость естественным путём, без насилия над организмом.

Следует обратить особое внимание на эмоциональный выразительный аспект ведения урока. Именно эмоции раскрывают характер национальной хореографии в полном объёме. Ошибочно считать, что этот компонент не влияет на специальную выносливость исполнителя. Эмоции также влияют на уровень расхода энергии, возникающие во время танцевальной деятельности. Эмоции могут как усиливать, так и снижать обмен веществ в организме. По этой причине преподавателю по народной хореографии необходимо более требовательно относиться к исполнению хореографического текста с эмоционально окрашенным действием, в соответствии с предложенным национальным характером и колоритом того или иного народа. Чтобы на сценической площадке, когда происходит обмен энергиями между исполнителями и зрителем, процесс затраты и восстанавливая энергии совершался естественным путём.

Энергетические траты зависят и от условий внешней среды, в которой проходят практические уроки по хореографическому искусству. Педагогу требуется контролировать и регулировать данные условия, а именно температуру и влажность воздуха в помещении. При снижении температуры окружающего воздуха увеличивается разность между температурой внешней среды и температурой поверхности тела, что приводит к усилению потери тепла – сужению периферических (кожных) сосудов и увеличению теплопродукции в организме. При повышении температуры окружающего воздуха теплоотдача резко снижается и возрастает испарение пота, которое приводит к нарушению водного баланса организма. Высокая влажность воздуха даже при относительно невысокой его температуре затрудняет испарение пота – это приводит к снижению скорости потообразования и дополнительному повышению температуры тела, создавая риск перегревания. В подобных условиях большую нагрузку испытывает сердечно-сосудистая система, естественно, что работоспособность исполнителей существенно ухудшается.

Систематические занятия, направленные на выработку специальной выносливости, приводят к совершенствованию терморегуляции организма, улучшают способность к теплопотерям за счёт повышенного теплообразования. В результате, у танцоров во время занятий при любой температуре воздуха внутренняя и кожная температура ниже, чем у не тренированных людей.

Влияют на комфортное самочувствие танцора во время практических занятий и правильная обувь, и форма одежды, и излишний вес, и неверное питание, и плохое общее самочувствие. В этом направлении необходимо работать, контактируя с родителями и обучающимися хореографического коллектива с помощью доступности информации группового и индивидуального подхода. В их числе посещение образовательных и творческих мероприятий, организация лекционных и практических занятий по правильному полезному питанию, приглашение специалистов узкой направленности, проведение частных бесед доверительного характера.

Педагогу по народной хореографии для выработки физической выносливости танцоров необходимо сосредоточиться на следующих этапах работы. Это совершенствование функций сердечно-сосудистой и дыхательной системы. Укрепление опорно-двигательного аппарата и приобретение навыков экономичного распределения физических сил. Повышение объёма общей и специальной нагрузки, исполнение хореографического текста методами интенсивной и повторной работы в смешанном режиме. Для поддержания баланса в грамотном ведении урока следует придерживаться комбинированного характера выработки общей и специальной выносливости. Это выполнение разнообразных позиций, положений, упражнений, характерных элементов и движений в свойственной для следующих видов выносливости – скоростной, координационной и силовой двух типов – динамической и статической:

Скоростная выносливость – это демонстрация способности без утомления и нарушения техники исполнять быстрые динамичные движения в течение длительного времени.

Координационная выносливость – это неоднократное повторение сложных технических и комбинированных характерных элементов в определённом ритмическом рисунке.

Динамическая силовая выносливость – это выполнение тяжёлых мышечных упражнений, демонстрирующих технику исполнительского мастерства, в сдержанном темпе, но достаточно продолжительное время.

Статическая силовая выносливость – это поддержание мышечного напряжения достаточно долгий период без изменения положения всего тела, фиксируя заданную позу.

Только грамотное постепенное увеличение нагрузки в стабильной системе с учётом профессиональных знаний со стороны педагога и

желание участников коллектива совершенствовать своё исполнительское мастерство и физические возможности организма приведут к желаемому результату, реализации всех поставленных задач для выработки выносливости и продуктивной творческой работы в народной хореографии.

Выразительные и физические возможности человеческого тела безграничны, особенно если фундаментом хореографического искусства останется творчество народа и нового поколения исполнителей, трепетное отношение к сохранению и приумножению богатства народной хореографии.

Список литературы:

1. Лопухов, А.В. Ширяев, А.В. Бочаров, А.И. Основы характерного танца – СПб.: Планета Музыки: Лань, 2010 г. – 344 с.
2. Лукьянова, Е.А. Дыхание в хореографии: Учебное пособие [Электронный ресурс] : учеб.пособие – Электрон. дан. – Санкт-Петербург : Лань, Планета музыки, 2017. – 184 с.
3. Николаев, А.А., Семёнов, В.Г. Развитие выносливости у спортсменов: изд. «Спорт», 2017. – 140 с.
4. Пенман, Денни. Искусство дыхания. Секрет осознанной жизни. – М.: «Манн, Иванов и Фербер», 2017. – 120 с.

Крыжановская Я. С.,
*доктор культурологии, доцент,
заведующая кафедрой культурологии и музеологии
Хабаровского государственного института культуры;*
Владыкина Э. М.,
*кандидат культурологии,
доцент кафедры культурологии и музеологии
Хабаровского государственного института культуры*

Аспекты организации научно-исследовательской работы магистрантов кафедры культурологии и музеологии Хабаровского государственного института культуры

В статье рассмотрены методические подходы и особенности организации научно-исследовательской работы студентов при обучении в магистратуре с учетом требований ФГОС ВО 3+ и 3++.

Ключевые слова: научно-исследовательская работа магистрантов, производственная практика, компетентностный подход.

Интеграция России в мировое образовательное пространство определила переход высших учебных заведений с одноуровневой системы подготовки студентов (специалитет) на двухступенчатую систему обучения, включающую бакалавриат и магистратуру, ориентированную на формирование широкого спектра практических и теоретических знаний, навыков и умений обучающихся на основе компетентностного подхода.

Кафедра культурологии и музеологии Хабаровского государственного института культуры с 2013 г. осуществляет подготовку магистров, в 2015 году прошла аккредитацию Рособнадзора по программам магистратуры. На сегодняшний день кафедрой осуществляется подготовка магистров по двум направлениям подготовки – 51.04.01 «Культурология», профиль «Культура стран и регионов мира» (ФГОС 3+) и 51.04.02 «Народная художественная культура», профиль «Культурное наследие русского народа» (ФГОС 3+ и 3++).

Процесс обучения в магистратуре подразумевает получение знаний, умений и навыков как в предметной области, так и в научной сфере. Согласно Федеральному государственному образовательному стандарту высшего образования (ФГОС ВО), определяющему основные требования к уровню и качеству подготовки магистров в России, одной из основных целей обучения магистрантов является формирование компетенций, связанных с выполнением научно-исследовательской работы (НИР). Профессиональное совершенствование и развитие предполагают самостоятельную научно-исследовательскую работу студентов по выбранному направлению подготовки и теме научной работы.

В соответствии с учебным планом научно-исследовательская работа осуществляется на протяжении всего срока обучения в магистратуре. Освоение данного вида работы связано с отдельными дисциплинами, в том числе базируется на знаниях, полученных студентами при изучении дисциплин: История и методология науки, История и методология изучения культуры (для направления подготовки 51.04.01 Культурология), История и методология изучения народной художественной культуры (для направления подготовки 51.04.02 «Народная художественная культура»), Деловой иностранный язык, Информационные технологии в профессиональной деятельности и др. В рамках этих дисциплин значительная часть учебного времени отводится самостоятельной работе, что стимулирует обучающегося к максимальной мобилизации своих интеллектуальных сил, к раскрытию внутренних физических и духовных резервов. Самостоятельность, в свою очередь, приводит к расширению и углублению научно-исследовательской деятельности магистранта, учит принимать оптимальные решения и нести ответственность за свой выбор [1, с.187-188].

Кроме этого, в структуре образовательной программы научно-исследовательская работа предусмотрена в рамках производственной

практики, которую обучающиеся проходят на 1-2 курсах (направление «Культурология»), 2 курсе («НХК», ФГОС 3+), 2-3 курсах («НХК», ФГОС 3++).

Научно-исследовательская работа магистрантов – обязательный раздел основной образовательной программы магистратуры, направленной на овладение общекультурными (универсальными), общепрофессиональными и профессиональными компетенциями в соответствии с требованиями ФГОС ВО. Актуальность подготовки магистранта обоснована внедрением образовательных стандартов нового поколения, реализацией компетентного и деятельностного подходов в образовании, расширением сферы использования современных образовательных технологий.

Производственная практика (научно-исследовательская работа) является обязательным этапом обучения магистранта; она тесно связана с такими дисциплинами, как «История и методология науки», «История и методология изучения культуры», «История и методология изучения народной художественной культуры», «Теория и история мировой культуры», «Информационные технологии в профессиональной деятельности» и др., предполагающими проведение лекционных, семинарских и практических занятий. Объем, проблематика и структура практики определены требованиями к обязательному минимуму содержания и уровня подготовки магистра, содержащимися в государственных образовательных стандартах высшего образования по соответствующим направлениям подготовки.

Основная цель производственной практики (научно-исследовательской работы) – закрепление и конкретизация результатов теоретического обучения, приобретение практических навыков научно-исследовательской деятельности и овладение необходимыми профессиональными компетенциями по избранному направлению специализированной подготовки.

Реализация поставленной цели требует решения в ходе данного вида практики следующих задач:

1. Овладение теоретическими, практическими и методологическими основами научно-исследовательской деятельности;
2. Формирование умения использовать многообразные методы обработки, анализа и синтеза научной информации;
3. Выработка навыков самостоятельной работы с научными текстами;
4. Ознакомление с алгоритмом и основными приемами научной работы;
5. Формирование умения выполнять исследовательские задачи в сфере профессиональной деятельности.

Успешная научно-исследовательская работа – это результат не

только качественного процесса исследования, но и эффективного планирования всех видов работ в ходе исследования. Организация разумного планирования времени – актуальная потребность современного студента-исследователя [1, 108]. Исходя из этого, организация практики (научно-исследовательской работы) нацелена на успешное решение поставленных задач.

Содержание практики включает подготовительный этап, в ходе которого осуществляется постановка целей и задач практик, основной этап, включающий изучение методологии научного исследования применительно к теме магистерской работы, сбор, анализ и обработку научной информации, знакомство с библиографическими источниками по теме магистерской диссертации, анализ специальной литературы и подбор материалов по проблеме исследования, источниковедческий анализ степени разработанности проблемы, подготовку обзоров литературы, составление библиографических списков, разработку концепции магистерской диссертационной работы и вариантов текста глав, подготовку докладов по тематике диссертационного исследования для выступления на научных семинарах и конференциях, а также подготовку научных публикаций. На заключительном этапе систематизируются полученные в ходе практики научно-исследовательские материалы, готовится отчет к итоговой конференции.

В процессе практики реализуются технологии проблемного обучения, включающие в себя использование навыков сбора, обработки и систематизации значимых данных для выполнения задач профессиональной деятельности. Применяются интерактивные технологии, связанные с подготовкой презентаций результатов научно-исследовательской деятельности. Используются информационно-коммуникативные технологии, направленные на обсуждение методологических вопросов научных исследований, этапов и итогов реализации задач практики.

В период прохождения практики магистранты должны ознакомиться с теорией и практическими аспектами научно-исследовательской деятельности в области своего направления подготовки (культурологии или народной художественной культуры); научиться использовать конкретные методы и приемы работы по подготовке и оформлению научного исследования; продемонстрировать умение использовать знания таких дисциплин, как «История и методология науки», «История и методология изучения культуры», «История и методология изучения народной художественной культуры», «Теория и история мировой культуры», «Информационные технологии в профессиональной деятельности»; овладеть навыками анализа и оценки результатов собственной научно-исследовательской деятельности.

Самостоятельная работа в период прохождения практики

обеспечивается учебно-регламентирующей документацией, необходимыми методическими разработками и рекомендациями, в которых содержится информация об объеме и основных видах деятельности, о формах текущего контроля, осуществляемых руководителем практики, о формах для заполнения отчетной документации.

Деятельность магистрантов в период практики организуется в соответствии с логикой работы над магистерской диссертацией: выбор темы, определение проблемы, объекта и предмета исследования; формулирование цели и задач исследования; теоретический анализ литературы и исследований по проблеме, подбор необходимых источников по теме; составление библиографического списка; формулирование рабочей гипотезы; выбор базы проведения исследования; определение комплекса методов исследования; оформление результатов исследования. Магистранты работают с первоисточниками, монографиями, авторефератами и диссертационными исследованиями, консультируются с научным руководителем и ведущими преподавателями.

Сложившийся на кафедре культурологии и музеологии ХГИК опыт проведения производственной практики (научно-исследовательской работы) дает основание утверждать, что магистранты, обучающиеся по направлениям подготовки 51.04.01 «Культурология», профиль «Культура стран и регионов мира» (ФГОС 3+) и 51.04.02 «Народная художественная культура», профиль «Культурное наследие русского народа» (ФГОС 3+ и 3++) реализует полученные в магистратуре знания в условиях, приближенных к профессиональной деятельности.

Список литературы:

1. Блоховцева, Г.Г. Формирование профессионально-личностных качеств магистранта в процессе обучения в магистратуре / Г.Г. Блоховцева, Д.В. Шахов // Язык. Культура. Общество: сборник статей по материалам межвузовской научно-методической конференции, посвященной 85-летию образования кафедры иностранных языков Кубанского государственного аграрного университета. – Краснодар: КГАУ им. И.Т. Трубилина, 2016. – С. 189-192.

2. Панова, Е.А. Организация научно-исследовательской работы студента при обучении в магистратуре / Е.А. Панова, О.М. Гуртовенко, Г.Г. Левкин // Инновационная экономика и общество. – 2017. – №4 (18). – С.107–112.

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

**Практическая направленность дисциплины «Экономика БИД» как
обязательный компонент подготовки библиотечных кадров
в условиях современной реальности**

В статье представлены основные компоненты преподавания дисциплины «Экономика библиотечно-информационной деятельности» в Хабаровском государственном институте культуры, определены теоретико-методологические основы преподавания дисциплины, практическая направленность дисциплины, представлены формы и методы преподавания в рамках аудиторной и самостоятельной работы студентов.

Ключевые слова: практическая направленность, ФГОС ВО, знания, умения, навыки, профессиональные компетенции, экономическая культура.

Экономическая составляющая подготовки библиотечных кадров берет свое начало со второй половины 80-х годов XX века. Структуре и содержанию экономической подготовки библиотечных кадров посвящены работы Т.В. Абанкиной, И.Н. Басамыгиной, О.Ф. Бойковой, В.К. Ключева, Л.А. Кожевниковой, С.Д. Колегаевой, И.М. Сусловой, И.М. Фрумина и др.

Рассматривая экономику библиотечного дела как часть экономики культуры и ее тесную связь с различными отраслями народного хозяйства, И.М. Фрумин одним из первых определил предмет этой дисциплины как экономический анализ деятельности библиотек, обозначил особенности применения экономических законов и категорий в библиотечном деле.

Большой вклад в развитие дисциплины в начале 90-х годов внес В.К. Ключев. В частности, автор разработал программу дисциплины, впервые раскрыл микроэкономическую проблематику курса, определил основы инициативной хозяйственной деятельности библиотеки, разработал концептуальные подходы к изложению вопросов экономики библиотечной деятельности с позиций финансово-экономического менеджмента, определил актуальные экономические понятия для библиотеки в условиях рыночных отношений. Особой заслугой автора, по нашему мнению, является тот факт, что содержание дисциплины В.К. Ключев рассматривает в контексте нормативных правовых актов, являющихся юридической базой функционирования библиотеки как экономической единицы и субъекта права. И сегодня работы автора

являются теоретико-методологической основой содержания дисциплины «Экономика библиотечно-информационной деятельности» (далее Экономика БИД). Практические аспекты библиотечной экономики представлены в авторском сборнике «Организационно-экономические аспекты библиотечно-информационной деятельности: системный подход: сборник избранных трудов» [1].

Нельзя не отметить научные публикации и учебно-методические пособия Л.А. Кожевниковой, посвященные исследованию экономики библиотечной деятельности в условиях неадаптированности социума к новым экономическим реалиям в начале 2000-х годов. Особое внимание Л.А. Кожевникова обращает на необходимость формирования экономической культуры библиотекарей в меняющихся социально-экономических условиях функционирования библиотеки, когда общественно-государственная форма собственности, предполагающая бесплатность библиотечного обслуживания за счет государственной финансовой поддержки, начинает существовать наряду с другими формами собственности, которые обуславливают необходимость включения библиотек, независимо от их желания, в неустойчивую рыночную экономику. При этом кардинально меняется не только хозяйственная деятельность библиотек, но и система их взаимоотношений с государственными органами управления, политика предоставления услуг. Как субъект хозяйствования, библиотеки участвуют в формировании контуров развития территориальных экономических систем. Их непосредственный вклад связан с созданием информационной инфраструктуры территориального производства, с обеспечением воспроизводства трудовых ресурсов, через предоставление продуктов и услуг, несущих новое знание. Автором рассматриваются объективные и субъективные факторы, обуславливающие развитие библиотечной экономики, специфика проявления общеэкономических законов, критерии и основные параметры развития, инструментарий библиотечной экономической теории и практики; исследованы библиотечные ресурсы и библиотечный общественный продукт, экономика библиотечного обслуживания; изложены методы изучения экономической деятельности, сущность и содержание управления библиотечным производством [2].

Краткий анализ базовых компонентов содержания дисциплины в контексте публикаций ведущих специалистов в этой области свидетельствует, что курс «Экономика БИД» изначально и по настоящее время развивается как дисциплина практической направленности, представляющая собой комплекс механизмов и инструментов, способствующих повышению эффективности работы библиотеки.

В Хабаровском государственном институте культуры с 2019 года подготовка бакалавров по направлению 51.03.06 «Библиотечно-информационная деятельность» ведется в соответствии с ФГОС ВО от 6

июня 2017 г. № 1182 с учетом профессиональных стандартов, соответствующих профессиональной деятельности выпускников. Ориентация профиля на менеджмент библиотечно-информационной деятельности обусловила включение в него ряда соответствующих учебных дисциплин – «Менеджмент БИД», «Библиотечно-информационные технологии», «Правовая среда БИД», «Маркетинг БИД», «Стратегический менеджмент» и в том числе «Экономика БИД».

Цель дисциплины «Экономика БИД» – обеспечить студентов профессионально значимыми специальными знаниями, умениями и навыками в области экономической деятельности библиотеки. В соответствии с поставленной целью в задачи дисциплины входит обеспечение профильной теоретико-прикладной экономической подготовки; формирование знаний по нормативно-правовым основам ведения экономической деятельности библиотек; обучение специальным умениям и навыкам экономического анализа и расчета и др.

Планируемыми результатами освоения дисциплины «Экономика БИД» являются профессиональные компетенции – готовность принимать компетентные управленческие решения в функциональной профессиональной деятельности; готовность к решению задач по организации и осуществлению текущего планирования, учета и отчетности; способность к анализу управленческой деятельности библиотечно-информационных организаций.

Преподавание дисциплины осуществляется на 3 курсе. Ее объем предусматривает 108 часов (3 з.е), в том числе значительное количество часов (18 час.) отводится на практические работы и 78 часов на самостоятельную работу студентов. К этому следует добавить, что производственная технологическая практика на 3 курсе включает индивидуальные практические задания по проведению экономического анализа деятельности библиотеки – базы практики.

В результате изучения дисциплины студент должен знать теоретико-прикладные основы библиотечной микроэкономики; экономические отношения, возникающие в процессе библиотечно-информационной деятельности; основные составляющие и характеристику ресурсного комплекса библиотеки, каналы и способы формирования ее ресурсной базы; ключевые экономические показатели работы библиотеки; правовую регламентацию экономической активности библиотеки, а также уметь применять на практике методы и формы инициативного хозяйствования, методику формирования номенклатуры бесплатных и платных услуг библиотеки, владеть методикой расчета нормативных затрат на выполнение государственного (муниципального) задания, которые выделяются библиотеке в виде субсидии на возмещение нормативных затрат, связанных с оказанием государственных (муниципальных) услуг (выполнением работ) и содержанием имущества; технологией калькуляции

цен на сверхнормативные услуги и продукцию библиотеки и др. [3].

Рабочей программой дисциплины, разработанной автором статьи, предусмотрены следующие основные тематические разделы:

1. Теоретико-прикладные основы библиотечной микроэкономики.
2. Нормативно-правовое обеспечение продуктов и услуг библиотечно-информационной деятельности.
3. Менеджмент ресурсного потенциала библиотеки.

Реализация практической направленности не может осуществляться без интеграции обучения и практики. Исходя из этого, необходимо учитывать два основных фактора в подготовке кадров: практичность подготовки, ориентированную на современные тенденции развития экономики и отлаженный механизм взаимодействия с организациями-партнерами, представляющими потребителей продукта образовательной системы.

Н.С. Редькина отмечает, что одна из ключевых тенденций развития современной библиотеки – усиление организационно-экономических аспектов ее деятельности. В то же время именно на этом уровне управления сосредоточены основные проблемы, связанные с выбором неэффективных путей разрешения кризисных ситуаций, недоиспользованием экономических и организационных возможностей обеспечения библиотек. Складывающаяся ситуация в библиотеках разного уровня требует разработки и внедрения управленческих методов и форм инновационного характера, в целом модернизации всего механизма управления и его важнейших организационных и экономических составляющих, комплексно взаимодействующих и дополняющих друг друга, являющихся ядром библиотечного менеджмента, обеспечивающим эффективное использование ресурсного потенциала в процессе его функционирования и развития [4].

Таким образом, дальнейшее развитие курса «Экономика БИД» состоит в усилении организационно-экономических аспектов ее деятельности. Автор полагает, что практическая направленность дисциплины, своевременное грамотное применение основных положений законодательных и нормативных документов, их применение в конкретных условиях поможет будущим специалистам обеспечить экономическую активность своих библиотек в условиях современной реальности.

Список литературы:

1. Клюев, В.К. Организационно-экономические аспекты библиотечно-информационной деятельности: системный подход: сборник избранных трудов / сост. М. П. Захаренко. – М.: Литера, 2013/.
2. Кожевникова, Л.А. Экономика библиотечной деятельности : учебник / Л.А. Кожевникова ; Гос. публ. науч.-техн. б-ка Сиб. отд-ния

Рос.акад. наук. – Изд. 2-е, доп. – Новосибирск, 2005. – 200 с.

3. Колесникова, М. Н. О формировании экономической компетентности профессионала библиотечно-информационной сферы // Сворцовские чтения. Библиотечное дело – 2016: библиотечно-информационные коммуникации в поликультурном пространстве: материалы XXI межд. науч. конф. (Москва, 27-28 апреля 2016 года). – Москва: Московский гос. ин-т культуры, 2016. – С. 103-106.

4. Редькина, Н.С. Пути организационно-экономического развития библиотек (о сборнике избранных трудов В. К. Ключева) // Библиосфера, 2014. – № 1. – С. 75-77.

Мыцак И.А.,
старший преподаватель
кафедры социально-культурной деятельности
Хабаровского государственного института культуры;
Теньшова О.Н.,
кандидат педагогических наук,
доцент кафедры социально-культурной деятельности
Хабаровского государственного института культуры

Роль организационно-управленческих технологий в социокультурном проектировании

В программах и проектах социокультурной деятельности процесс управления – достаточно сложное образование, поскольку оно вбирает в себя содержательную сторону деятельности, организацию и технологии. Содержание процесса управления определяется сущностью, спецификой отрасли, уровнем данного органа в общей системе органов управления. В ходе организации культурно-досуговой деятельности специалистам приходится сталкиваться с многоцелевыми и многовариантными ситуациями, требующими, порой, незамедлительного решения, применения новейших технологических средств и инновационных технологий, которым должны быть готовы организаторы. Раскрывая основу организации процесса разработки и реализации социокультурного проекта, как важнейшую функцию управления, авторы статьи утверждают, что ее можно понимать с одной стороны, как структурную систему в виде взаимоотношений, прав, целей, ролей, видов деятельности и других факторов, с другой стороны, как процесс, посредством которого разрабатываются и создается проект и сохраняется структура учреждения, фирмы.

Ключевые слова: организация и менеджмент, упорядочение, взаимосвязь, взаимодействие, структура действий, социокультурные

проекты, мотивация, стимулирование, творческая активность, корпоративная культура.

Организационно-управленческие технологии играют значительную, если не сказать, решающую роль в осуществлении задуманной социально-культурной программы, проекта, проведения диагностических или экспертных изданий. Это и понятно, поскольку организация и менеджмент являются условием успешности проведения большинства в социально-культурных мероприятий. В классическом менеджменте организация рассматривается, как одна из основных функций наряду с планированием, мотивацией и контролем.

Каждая из функций жизненно необходима при проектировании и реализации социокультурных проектов. При этом планирование обеспечивает основу для реализации главной цели – создание и реализация проекта, а функции организации, мотивации и контроля ориентированы на выполнение тактических и стратегических задач проекта. Под термином «организация» философы (Плахов З.Д. «Социальные нормы, философские обоснования общей теории») подразумевают: структуру, то есть качество деятельности организации, а также степень упорядоченности системы (количество учреждений, организаций) и её соподчинённость; определённую субъективную деятельность по достижению, обеспечению определённого результата (организация как процесс); социальное учреждение, институт или их совокупность, призванные обеспечить соответствующую их функциональным особенностям деятельность.

При разработке социокультурных проектов всегда присутствует организационный этап, то есть этап создания определённых условий для достижения запланированных целей. Организационная функция управления обеспечивает упорядочение технологической, экономической, социо-психологической и правой сторон деятельности учреждения культуры, разработчиков и исполнителей проекта. Через организаторскую деятельность, то есть распределение обязанностей и объединения задач и компетенций происходит целенаправленное управление отношениями в учреждении при работе над проектом.

Исследователь проблем культурно-досуговых технологий, наиболее близких к социокультурным технологиям (Жарков А.Д. «Технологии культурно-досуговой деятельности»), рассматривая организацию культурно-досуговой деятельности как часть технологического процесса, привязывают её к функциональным особенностям социально-культурной сферы, выделяя в организации: оптимальное упорядочение всех элементов технологического процесса в учреждениях социально-культурной сферы, их чёткую взаимосвязь; рациональную структуру управления социально-культурной деятельности; взаимодействий организаторов социально-культурных акций с посетителями.

Однако в практической деятельности не все действия укладываются в представленной схеме. В ходе организации культурно-досуговой деятельности специалистам приходится сталкиваться с многоцелевыми и многовариантными ситуациями, требующими, порой, незамедлительного решения, применения новейших технологических средств и инновационных технологий, которым должны быть готовы организаторы.

Следует учитывать и то, что значительное число участников социально-культурных акций, многочисленных и разножанровых творческих коллективов, работников культуры – организаторов мероприятий, различного рода управленцев требуют согласованности действий управления из одного центра, владеющего всей информацией о подготовке и проведении мероприятия, а также целенаправленных действий с предполагаемой аудиторией.

Вопросы организации социально-культурной деятельности вызывают определённый интерес ещё и потому, что в её ходе учредителям и организаторам приходится решать и ещё ряд проблем. С одной стороны, необходимо формализовать основные процессы деятельности, но так, чтобы эта формализация не являлась тормозом в творческой стороне социально-культурной деятельности, а с другой стороны, организаторы должны понимать, что социально-культурная деятельность невозможна без активной самодеятельности всех участников процесс. Именно поэтому А.Д. Жарков, рассматривая понятия «организация культурно досуговой деятельности», видит в ней особый процесс. В нём (организационном процессе) представлена совокупность операций, сгруппированных по определённым этапам, где каждый этап, в свою очередь, включает в себя определённый набор целенаправленных действий, который также осуществляется в определённой последовательности.

В.З. Дуликов в учебном пособии «Организационный процесс в социокультурной сфере» рассматривает организацию в социокультурной деятельности как систему действий субъектов социально-культурного процесса, направленных на достижение определённого позитивного результата, и протекающий во времени процесс, который охватывает все стадии подготовки и проведения социокультурного мероприятия.

Организация социально-культурной деятельности тесно связана с управлением, они имеют в своей основе общие и особенные черты. Среди общего, объединяющего организацию и управление, можно отметить общие цели достижения позитивного результата. Различает же их то, что управление в большей степени основано на взаимодействии и взаимоотношении между специалистами, тогда как организация основана на взаимодействии как между специалистами-организаторами, так и рядовыми участниками – посетителями мероприятий, а также представителями широкой общественности подключённой к реализации проекта.

Организация представляет собой взгляд на проблему изнутри, тогда как управление представляет собой взгляд, как правило, сверху. Управление деятельностью предполагает определение стратегических путей реализации общего плана, кадрового, материального и финансового ресурса, тогда как процесс организации направлен на непосредственное осуществление поставленной цели. В процессе организации социокультурной деятельности, по мнению В.З. Дуликова, решают следующие задачи: а) определение кратчайшего и эффективного по затратам пути достижения поставленной цели; б) установление связи между участниками социокультурного процесса; г) координация их действий.

В организации, как технологическом процессе, наиболее ярко проявляются характерные особенности и принципы социально-культурной деятельности. Среди них В.З. Дуликов выделяет: ситуационный принцип, который проявляется в степени, характере и пределах организационного воздействия в зависимости от ситуации, собственно организации и самоорганизации; принцип партнерских отношений, проявляющийся в признании равноправия участников социокультурного процесса, основанных на субъект-субъективных связях; принцип постоянного действия организационного фактора, который выражается в степени участия организатора в социокультурном процессе (активная фаза, фаза равноправного участника или фаза наблюдателя).

Функция организаций заключается в том, чтобы свести воедино всех специалистов, занятых в разработке и осуществлении проекта, определить миссию, роль, ответственность, подотчетность каждого из них. Процесс организации структурирует работу и формирует подразделение, исходя из размера предприятия, целей и проектного объема работ, технологии и персонала.

Существует ряд принципов, которыми необходимо руководствоваться специалисту в процессе выполнения организационной функции, независимо от масштабов социокультурных проектов: определение и детализация целей учреждения, фирмы, оргкомитета, которые выявляются в ходе проектирования; определение видов деятельности, необходимых для достижения выявленных целей; разделение труда между специалистами и объединение их в управляемые рабочие группы или подразделения; координация различных видов деятельности, порученных каждой группе по средствам установления рабочих взаимоотношений, включая четкое определение руководителя и подчиненных, круг обязанностей, сроки исполнения, виды отчетностей, главного менеджера или директора; единство целей деятельности, где каждый член организации работает на общее благо, никто не имеет право работать против целей организации; размах менеджмента управляющего определенным числом подчиненных (руководители высшего звена

управляют не более десятка подчиненных, руководители низшего звена могут контролировать значительное число сотрудников).

Таким образом, организацию процесса разработки и реализации социокультурного проекта, как важнейшую функцию управления, мы можем понимать с одной стороны, как структурную систему в виде взаимоотношений, прав, целей, ролей, видов деятельности и других факторов, с другой стороны, как процесс, посредством которого разрабатываются и создается проект и сохраняется структура учреждения, фирмы.

Понятие «управления» наиболее универсальное и применяется в тех случаях, когда решаются задачи перевода процесса воздействия на систему или личности с целью превращения их в новое качество на основе присущих этой системе объективных законов. Управление можно рассматривать в статике – как систему организаций, представляющих собой управляющие органы социокультурного проекта. Эта система управления выполняет функции регулирования, координации и контроля за деятельностью социокультурных учреждений на различных уровнях участия в подготовки и реализация проекта.

В программах и проектах социокультурной деятельности процесс управления – достаточно сложное образование, поскольку оно вбирает в себя содержательную сторону деятельности, организацию и технологии. Содержание процесса управления определяется сущностью, спецификой отрасли, уровнем данного органа в общей системе органов управления. Организационная деятельность и технологические разработки управления в социокультурных проектах определяются на базе содержательных основ и понимания сущности классического менеджмента.

Наибольшее распространение в технологиях социокультурного проектирования получила функциональная система управления, построенная, исходя из задач конкретного учреждения, фирмы, проекта. В самом обобщённом виде её можно представить так: дирекция учреждения культуры, фирмы, маркетинговый сектор, сектор связи с общественностью и рекламы, художественный творческий сектор, финансово экономический сектор, оформительские и творческие мастерские.

В зависимости от задач, решаемых учреждением в целом или в конкретных социально культурных проектах, система может расширяться, уточняться, дробиться. К примеру, режиссёрско-постановочная группа творческого проекта (как составная единица художественно-творческого отдела) может включать следующее штатное расписание: продюсера, главного режиссёра, автора сценария, режиссёра-постановщика, балетмейстера-постановщика, композитора, художника по костюмам, художника по свету, звукорежиссёра, редактора, стилиста, директора проекта, менеджера, главного администратора, менеджера по связям с общественностью, коммерческого директора.

Успешное управленческая деятельность зависит от системного подхода к решению поставленных задач, который включает: планирование предстоящей работы, правильную постановку и ранжирование целей социально-культурного процесса по степени важности; чёткую расстановку кадров, установление гармонических связей между подсистемами и их регулирование, оперативность и координацию между звеньями и направлениями социокультурной деятельности; налаживание системы оперативной информации внутри учреждения и эффективной обратной связи с активистами и участниками мероприятия; всесторонний и глубокий анализ деятельности, своевременную помощь в предупреждении и ликвидации выявленных недостатков; создание условий для внедрения новейших технологий, научной организации труда в деятельности сотрудников учреждения и активистов; создание особого психологического климата, условий для успешной деятельности коллектива, изменение отношений и мотивации внутри коллектива сотрудников и участников мероприятий; стимулирование стремление сотрудников к постоянному повышению квалификации, профессиональному росту, творческой активности.

Организационно-управленческие технологии, широко применяемые в социокультурных проектах, представляет собой достаточно сложную динамическую структуру, в которой можно выделить три взаимосвязанные стороны: функциональную, структурную и информационную. Проекты крупномасштабных акций реализуются на основании распоряжений городских властей, организацией охранных зон, схем барьеров безопасности, разработанных образцов аккредитаций и пропусков. Значительную нагрузку несут рекламно-информационные службы, изготавливающие рекламные ролики, афиши, рекламные растяжки, рекламные интервью в СМИ.

Каждый элемент системы существует, функционирует и развивается на основе решения определенных целей и задач, и в то же время элементы системы приобретают и новое качество, и новое значение. Этот процесс характеризуется постоянной сменой состояний, изменениями связей между элементами системы, обусловленными целями и задачами возрастной или социальной группы.

Системный подход можно представить в виде следующей цепочки: цель – ресурсы – план – решение – реализация. Он предполагает сознательное и планомерное управление всем процессом. При этом формулирование главной цели влечет за собой действия: главная стратегическая цель – частные промежуточные цели – определение и планирование задач – пути и сроки решения задач – распределение ресурсов – выделение средств и определение методов решения – организационные действия – выполнение решений – контроль и коррекция – достижение цели.

Организационно-управленческие технологии социокультурного проектирования имеют ряд особенностей: содержание социально-культурной деятельности настолько ёмко и разнообразно, что позволяет использовать все богатство видов и форм управления; в этой отрасли предоставляется широкая возможность сотрудничества с другими сферами, привлечения значительных средств различных финансовых доноров на основе взаимного интереса (формирование репутации и имиджа фирмы, проведение рекламной компании и т.п.); несмотря на то, что в отрасли деньги зарабатываются как на основе прямой, так на основе не прямой коммерции, всё более широко применяются методы конкуренции за осуществление коммерческих проектов, получение бюджетных и внебюджетных средств; социально-экономическая ситуация в стране привела к изменению механизмов хозяйствования, основанных на широком применении самостоятельности в поиске новых механизмов управления; управление коммерческими и некоммерческими проектами потребовало от менеджеров освоения новых знаний и умений не только в сфере культуры и искусства, но и в области управления, экономики и права.

Организационно-управленческие технологии предполагают жёсткое распределение обязанностей, соблюдение иерархии подчинённости и контроля, основанной на правовых документах, трудовых прав и обязанностей. К ним относятся также материалы и документы, отражающие как содержание организационно-административной деятельности того или иного проекта, так и его структуру, штатное расписание и финансирование.

Хозяйственно-экономическое управление проектами включает систему ресурсного обеспечения – финансы, штаты, размеры заработной платы, виды поощрения или наказания, материально-технические ресурсы. Поиск источников финансирования играет значительную роль в осуществлении поставленных в проекте задач и требует от организаторов проведения анализа по выявлению первичного состояния дел в отрасли, рынка услуг, тенденций его развития, экспертиз и оценок, рекомендаций (маркетинговый анализ).

Проведение такого анализа будет способствовать принятию обоснованных решений по осуществлению государственной поддержки проекта и привлечения спонсорских средств частных лиц и благотворительных организаций. Организационно-экономическое сотрудничество бизнеса и культуры в осуществлении социально-культурных программ и проектов принимает разнообразные формы, которые оформляются договорами, оговаривающими взаимовыгодные условия. Это могут быть закупки оборудования и инвентаря, учреждение премий, стипендий, гонораров, призов, грантов и т.п. со стороны представителей бизнеса, тогда как руководители проектов обязуются

способствовать формированию положительного имиджа спонсирующей организации или продвижения её товаров. Форма патронажа предполагает финансовое и организационное покровительство на стабильной и долговременной основе. Фонды поддержки и развития учреждений культуры, попечительские советы представляют различные льготы и прерогативы для реализации проектов (помещения, финансовые средства и т.п.).

Форма благотворительности (фонды, сообщества) является своеобразной филантропией и демонстрирует акт свободного волеизъявления при оказании поддержки проекта, не требуя каких-либо обязательств со стороны руководства. Отдельные социальные фонды становятся активными участниками разработки и осуществлении социальной политики региона и их приоритетов, организуют лоббирование проектов и обеспечивают высокий стандарт их организации. Такой социальный посредник требует определённых затрат – около 10 % стоимости проекта.

Широко применяется и такая форма поиска финансово-материальных средств поддержки проекта, как фандрейзинг, которая осуществляется через непосредственный или письменные контакты организатора с потенциальным донором. Главная составляющая успеха фандрейзинга – привлекательность проекта, коммерческая или имиджевая (реклама, связи с общественностью, донорство), а также престижность участия донора в проекте, подтверждающая или продвигающая его социальный статус.

Формирование у доноров чувства сопричастности, ответственности за реализуемый проект, ознакомление их с перспективами совместной деятельности, информация о проводимых мероприятиях, приглашение на совместные заседания, рассылка билетов, программ, приглашений способствуют выстраиванию долговременных отношений. В социально-культурной сфере практикуются платные мероприятия в поддержку проектов – балы, вечера, презентации, конкурсы, марафоны, аукционы, конференции, благотворительные обеды. Они создают рекламу проектов и доноров, способствуют привлечению к благотворительной деятельности новых организаций. Управленческие планы конкретного проекта или организации разрабатываются в зависимости от содержания, видов деятельности, уровня принятия решений, сроков исполнения. Другими словами, содержание определяет тематику; уровень задаётся статусом (федеральной, республиканской, областной, краевой, городской, учрежденческой); директивность определяет степень выполнения; сроки задают продолжительность. Не менее важное значение в организационно-управленческих технологиях играет и выстроенная система контроля, в задачи которого входит выявление передового опыта и недостатков. Этому способствуют учет и отчётность, осуществляемые в текущем (первичном,

оперативном), статистическом, бухгалтерском, творческом процессе.

Текущий учёт предполагает как качественную, так и количественную сторону деятельности (объём выполненной работы, количество мероприятий, посетителей, их состав, списки коллективов, принимающий участник в проекте, доход и т.п.). К отчёту прилагаются документы, подтверждающие проделанную работу – программы, билеты, сценарии, сметы, фото- и видеопродукция, квитанции и другие документы, подтверждающие ход подготовки и проведение конкретных мероприятий, отзывы посетителей, рецензии СМИ, экспертные оценки. Акты приёма подтверждают сдачу проведенной работы заказчику и объединяют качественные и количественные показатели.

Привлекательной формой, демонстрирующей уровень проделанной работы, являются отчёты коллективов, отдельных исполнителей, учреждений и организаций, фестивали, конкурсы, дни культуры местного или федерального масштаба. Контролю подвергаются документы (законы, приказы, распоряжения, планы, инструкции, нормы и нормативы), материально-технические средства и проведённые финансовые операции.

Таким образом, роль организационно-управленческие технологии строятся на основополагающих требованиях, предъявляемых к корпоративной культуре организаторов проекта как важной составляющей формирования и утверждения образа проекта. Они включают в себя: стиль управления (ритмичность, равномерность распределения заданий и сроков исполнения); культуру общения (разрешение и профилактика конфликтов); формы управления внутри проектной жизнью (традиции, ритуалы, внешние символы), информационный дизайн (аббревиатуру проекта, знаковые и графические символы, одежду сотрудников, слоганы, звуковые и музыкальные сигналы, запахи и т.д.); возможно принятие системы запретов на внешний облик и систему взаимоотношений внутри коллектива и другие требования.

Орлова Е.Н.,

кандидат педагогических наук,

и.о. заведующего кафедрой

социально-культурной деятельности

Хабаровского государственного института культуры

Функциональная грамотность студента и роль тайм-менеджмента в преподавании курса «Менеджмент в сфере культуры и искусства»

В статье рассмотрены проблемы усвоения информации современным человеком, слагаемые функциональной грамотности, способы, цели и задачи тайм-менеджмента, примерная тематика

занятий по курсу «Тайм-менеджмент» для студентов вуза.

Ключевые слова: функциональная неграмотность, прокрастинация, тайм-менеджмент, управление временем.

О функциональной неграмотности начали задумываться на Западе в 80-х годах прошлого века. Проблема заключалась в том, что, несмотря на повальную грамотность, люди не умнели, а все хуже справлялись с профессиональными обязанностями. Несколько исследований показали, что хотя люди формально умеют читать и писать, они не понимают смысл прочтенной книги или инструкции, не могут написать логически связный текст. Причиной появления функциональной неграмотности в развитых западных странах послужил переход в информационное общество. Резко увеличилось число информационных потоков, обрушившихся на человека [1].

Функциональная неграмотность начинает формироваться в детстве и развивается по мере всё более глубокого проникновения в наше времяпровождение разнообразных гаджетов. Используя их ежедневно, функционально безграмотные люди непригодны к эвристической деятельности, теряют креативность, не умеют выстраивать и задавать вопросы по прочтенному материалу, не могут полноценно участвовать в дискуссиях. Они избегают сложных задач, заранее уверены в провале, не имеют мотивации браться за более трудные задачи, повторяют одни и те же системные ошибки [2].

Одновременно с этим наблюдается снижение качества усвоения основных приёмов и методов обучения, позволяющих добиваться личных целей в современном обществе. Люди уже не могут сконцентрироваться на чтении одной книги на протяжении долгих часов.

Рассматривая слагаемые функциональной грамотности, можно выявить, что она включает в себя, во-первых, уважение к авторитетам, во-вторых, умение понимать инструкции и строго следовать им в работе, в-третьих, умение работать одному и в группе. Кроме того, очень важны такие составляющие, как правильная организация рабочего места, строгое и аккуратное выполнение правил трудовой деятельности, умение рационально использовать своё рабочее время, способность качественно работать и обеспечивать качественные результаты своего труда.

Можно упомянуть ещё и такой термин, как прокрастинация – привычка откладывать важные дела на потом, до наступления лучших времён. Порой человек обвиняет себя в лени, или в возникновении этого феномена, но на самом деле он просто неэффективно и неграмотно расставляет приоритеты. В чём основная суть прокрастинатора? В том, что его тяготят важные и серьёзные задачи, поэтому он всячески старается избежать их, занимаясь совершенно отстранёнными делами, которые, в принципе, могут оказаться не такими уж и простыми по сравнению с тем,

что обязательно следует сделать. И здесь на помощь придёт тайм-менеджмент, овладеть приёмами которого необходимо всем людям, в первую очередь, обучающимся в средних и высших учебных заведениях.

Целью освоения дисциплины «Тайм-менеджмент» являются комплексные знания в области теории и практики управления временными ресурсами, повышения личной эффективности, освоение инструментария в области организации и эффективного использования рабочего и личного времени.

Для достижения цели необходимо решить следующие задачи:

1. Формирование систематизированных знаний об основах и особенностях тайм-менеджмента.
2. Развитие умений рационально использовать рабочее и учебное время.
3. Приобретение навыков, позволяющих эффективно управлять своим и чужим временем.

В результате освоения дисциплины студент вуза должен научиться определять структуру рабочего времени; определять резервы времени; использовать методы самомотивации в работе; избегать потерь времени, выявлять его нецелое и неэффективное использование, высвободить дополнительные временные ресурсы.

Кроме того, он должен овладеть постановкой эффективных целей; техникой расстановки приоритетов между процессами с учетом требуемого ими времени. Уметь устранять излишнее эмоциональное напряжение и стресс, связанный с дефицитом времени.

Примерный тематический план дисциплины «Тайм-менеджмент»:

1. Время как ресурс и цель. Виды времени.
2. Инвентаризация и анализ времени.
3. Целеполагание, планирование и контроль в тайм-менеджменте.
4. Динамическое чтение как способ управления временем.
5. Рациональное усвоение информации.
6. Оптимизация расходов времени.
7. Методы тайм-менеджмента.
8. Способы личной эффективности.

В первой теме «Время как ресурс и цель. Виды времени» могут быть раскрыты следующие вопросы: представления о времени в различные эпохи: колесо (Древний мир), отрезок (Средние века), прямая линия (Эпоха Просвещения), спираль (современность). Управление временем, появление науки об управлении временем. Типы тайм-менеджмента: индивидуальный, ролевой, социальный. Индивидуальный фонд времени и фонд времени организации. Время как стратегический ресурс сотрудника и организации. Помехи времени: внешние и внутренние. Система управления временем. Пирамида Франклина.

Вторая тема «Инвентаризация времени» затрагивает вопросы

разработки этапов инвентаризации: подготовка, проведение инвентаризации, анализ времени, изменение стратегии/способов управления временем. Поточная карта, поточная диаграмма как методы оптимизации организационного времени. Категории временных затрат. Категории временных затрат менеджера. Хронокарта Гастева. Ментальные карты помех. Результаты инвентаризации времени.

Необходимы и полезны будут и такие темы, как «Динамическое чтение как способ управления временем» и «Рациональное усвоение информации». Содержание их должно быть связано с освоением интегрального и дифференциального алгоритмов чтения, с факторами, мешающими быстрому чтению и пр.

Темы «Оптимизация расходов времени» и «Методы тайм-менеджмента» могут включать сущность расстановки приоритетов в тайм-менеджменте, их основные способы и методы расстановки, а также современные инструменты тайм-менеджмента.

Тематика занятий со студентами может быть расширена, дополнена не только лекционным материалом, но, в первую очередь, проведением практических занятий по каждой рассмотренной выше теме.

Список литературы:

1. Новые Шариковы: поколение функционально безграмотных. Электронный ресурс. – ФБ: olegchagin – Режим доступа: olegchagin.livejournal.com/542342.html.
2. Функциональная неграмотность – Электронный ресурс. – Режим доступа: <http://comunicart.ru/blogs/cfvxfncrbq/funkcionalnaya-negramotnost/page3/>.
3. Основные направления тайм-менеджмента – Управление – Электронный ресурс. – Режим доступа: studwood.ru/1079062/menedzhment...napravleniya_taum...
4. Управление временем по методу Франклина. – Электронный ресурс. – Режим доступа: levitas.ru/franklin.htm.
5. Составление ментальной карты дневных... – Электронный ресурс – Режим доступа: economy-ru.info/info/192168/.

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

Социальные ценности студентов ХГИК 60-80-х годов XX века

Статья посвящена особенностям студенческой жизни середины 20-го столетия. Рассмотрены вопросы социальных ценностей студенчества, общественная деятельность студентов Хабаровского института культуры, их спортивная и творческая жизнь. Особое внимание уделено занятиям на факультете общественных профессий и работе в студенческих строительных отрядах.

Ключевые слова: студенты, третий трудовой семестр, факультет общественных профессий, студенческий строительный отряд, студенческие спортивные команды, творческие конкурсы.

Часто можно услышать о том, что жизнь студента – это либо нескончаемый конвейер занятий, либо поток постоянных развлечений. Очевидно, не стоит так односторонне судить о студенческой жизни. Но надо заметить, что в любые времена жизнь и деятельность студента зависела от внешних обстоятельств, от влияния социума. Его социальный опыт выявлял необходимость выбирать оптимальный способ адаптации к условиям существования. Те ценности, которые доминируют в обществе, волей-неволей заставляют студента соответствовать им. Социальное становление студента позволяет ему быть непротиворечивым по отношению к общественным нормам.

Говоря о периоде второй половины 20-го века, следует отметить, что социальные ценности формировали определённый тип студенчества. Общество (и государственная политика) поддерживали гуманистические ориентации молодёжи, но иногда молодые люди выбирали упрощённый метод адаптации, которая отражала не внутреннюю потребность, а внешнее приспособление. Этому способствовала, в рассматриваемый период, идеологизация всей системы высшего образования. Конечно, на студенческой жизни не могли не сказаться те идеологические догмы, которые доминировали в российской жизни середины 20-го века.

Перед студенчеством в целом (и перед каждым конкретным студентом) стояла чёткая задача – подчинить собственную жизнь и деятельность идеологически правильным заданным действиям. Осознание своего места в обществе, как «кирпичика общего здания», признание доверия к тому порядку, который его окружает, должно было сформировать у студента правильную жизненную позицию. И, надо

сказать, во многом это удалось.

Рассматривая общественную деятельность студентов Хабаровского государственного института культуры в 70-е-80-е годы двадцатого столетия, их социальное поведение, можно рассмотреть определённые черты и качества студенчества через призму архивных приказов вуза. Исходя из документальных данных, можно сделать некоторые выводы о социальном опыте студентов института и их возможности его реализовать. На основе определённых видов общественной деятельности происходила социализация личности студента, формирование опыта социального поведения.

Работа всего педколлектива вуза и, естественно, учёба студентов были тесно связаны с общей идеологической линией государства. Все успехи и достижения в жизни института, так или иначе, должны были соответствовать определённым знаменательным датам в жизни советского общества. Очередная веха истории государства давала повод и возможность отметить работу студентов и педагогов. Так, в приказе «О поощрении выпускников 1977 года» есть такие строчки: «С гордостью за свою страну идёт навстречу юбилею революции советская молодёжь, строящая со всем народом коммунистическое общество. Осуществляя исторические решения 25 съезда партии, выпускники 1977 года принимали активное участие в трудовых делах, успешно овладевали специальными знаниями, трудились на практике вместе с работниками культуры на бескрайних пространствах Дальнего Востока» [1].

С первого года обучения студенты вливались в институтскую жизнь. Немаловажную роль в этом играли не только студенческий профком и комитет комсомола, но и преподавательский штат, институт кураторства. Студенты принимали участие и в работе общественной приёмной комиссии, и в наведении порядка в учебном корпусе.

Практически после первого курса начинался третий трудовой семестр: летом студенты работали в качестве пионервожатых в пионерских лагерях, ездили на путину, работали проводниками в поездах дальнего следования, строили дома в сельской местности. Уже в 1975 году в институте существовало более десятка стройотрядов: «Унисон», «Тоника», «Ассоль», «Магистраль», «Резерв», «Камертон», «Аккорд», «Орфей»; в 1978 году к ним добавились «Океан», «Оптимист» и «Салют». Работали не только на стройках, но и периодически выезжали с концертами в дальние сёла и небольшие города Дальнего Востока. Студенты получали не только заслуженные аплодисменты зрителей, но и Почётные грамоты от руководства тех предприятий, перед работниками которых они выступали. Одна из многих грамот – объявление благодарности за активное участие в агитационном рейсе на Всесоюзной ударной стройке в с. Нижнетамбовское. Основанием послужило письмо крайкома ВЛКСМ и ходатайство комитета ВЛКСМ с Нижнетамбовское [2].

Гимном студенческих отрядов ХГИК стала песня «Зелёные куртки», созданная композитором Борисом Дмитриевичем Напреевым, который с 1969 по 1977 год работал заведующим кафедрой теории и истории музыки института культуры.

А студенты первого курса ежегодно в осенние месяцы ездили в колхозы на уборку картошки и капусты.

С нетерпением ожидали первую практику в учреждениях культуры, где их часто уже после первого курса воспринимали, как будущих коллег.

Неотъемлемой частью студенческой жизни в вузе был спорт. Уже с 1973 года были утверждены сборные команды по видам спорта: фехтование, ручной мяч, баскетбол (женская и мужская команды), настольный теннис, лёгкая атлетика и лыжи. Интересно, что для студентов-спортсменов был установлен особый режим обучения. Деканам факультетов в период зимней и весенней экзаменационных сессий для членов сборных команд института, занятых в подготовке и участии в городских и краевых соревнованиях, было разрешено устанавливать свободный график сдачи зачётов и экзаменов [3].

Студенты не только участвовали в институтских соревнованиях, но студенческие команды выезжали в другие города России. В 1973/74 учебном году команда гандболисток института стала победительницей первенства вузов края. Она вошла в сборную команду Хабаровского края, которая, выступая в г. Чите на зональных соревнованиях, стала чемпионом Сибири и Дальнего Востока и получила право выступать в финале первенства России. За успешное выступление члены сборной команды были премированы в размере 15 рублей каждая (стипендия составляла в тот период 28 рублей) [4]. В 1976 году во Владивостоке проходила матчевая встреча вузов культуры и искусства Сибири и Дальнего Востока. Команда ХГИК заняла практически все первые места в соревнованиях по баскетболу, фехтованию и волейболу. А в декабре 1979 года в г. Владивостоке для участия в турнире по фехтованию среди городов Сибири и Дальнего Востока были командированы 13 студентов (в т.ч. четыре студентки библиотечного факультета). Им были оплачены проезд, проживание в гостинице и командировочные [5].

Ежегодно студенты сдавали нормы ГТО. Так, в 1974 году, на основании выполненных норм, сразу 52 студентам четвёртого курса обоих факультетов были вручены серебряные значки ГТО [6].

В 1978 году 36 студентов разных курсов под руководством проректора по учебной и научной работе С.А. Пайчадзе были командированы в г. Владимир на Всероссийскую выставку-смотр студенческих работ. Это было решение Дальневосточного зонального сектора республиканского Совета по научной работе студентов вузов РСФСР и Оргкомитета зональной выставки-смотрa. Студенты должны были организовать концерт, поэтому поехали оркестранты, вокалисты,

хореографы и студенты режиссёрско-театральной специализации. Всем студентам был оплачен проезд самолётом в оба конца, были выданы командировочные на весь период поездки. Изначальным же основанием было Письмо Министерства культуры РСФСР от 30.12.77 года.

Студенты факультета КПр постоянно участвовали в разнообразных городских творческих конкурсах, занимая первые места. Зачастую это были конкурсы, посвящённые той или иной юбилейной дате. Так, в мае 1977 года студенты ХГИК участвовали в конкурсе вокалистов, посвящённом 60-летию советской власти, и заняли все призовые места. Ректор издал приказ о поощрении студентов грамотами, кроме того, каждый участник получил по пять рублей (почти треть стипендии) в качестве поощрения из фонда ректора. С 1973 года была создана постоянная студенческая концертная бригада из 10 человек, которых отправляли в командировки в различные районы Хабаровского края. Наиболее известным концертным коллективом вуза стал ансамбль «Гренада». Его отправляли не только на различные конкурсы, но и на общественные мероприятия. Например, в ноябре 1975 года приказом ректора «Гренада» была направлена для обслуживания районной партийной конференции в Тугуро-Чумиканский район. Командировочные расходы взял на себя крайком ВЛКСМ [7].

Студенты ХГИК не только организовывали концерты, занимались творчеством, но и научной деятельностью. Особенно активно они принимали участие во Всесоюзных смотрах-конкурсах, с каждым годом число таких студентов увеличивалось.

В том же 1978 году, в соответствии с постановлением Коллегии Министерства высшего и среднего специального образования РСФСР, секретариата ЦК ВЛКСМ и Президиума Республиканского комитета профсоюза работников просвещения высшей школы и научных учреждений РСФСР, было принято решение о награждении лауреатов VII Всесоюзного конкурса студенческих работ по проблемам общественных наук, истории ВЛКСМ и международного молодёжного движения [8].

В 1979 году проходил VIII Всесоюзный конкурс, в нём принял участие уже 51 студент ХГИК.

В вузе существовал и так называемый «факультет общественных профессий», где все желающие могли развивать свои способности, совершенствоваться в каком-либо виде деятельности. Скажем, студенты библиотечного факультета могли заниматься, вне сетки расписания своих занятий, хореографией или вокалом. Зачастую занятия с ними вели не только преподаватели, но и студенты старших курсов факультета КПр. Одной из таких профессий была профессия лектора-общественника. Получая её, студенты обучались риторике, лекторским приёмам. Этому учились не только студенты-библиотекари, но и представители специализаций факультета КПр – хоровики, вокалисты и театралы.

Ежегодно студентам, закончившим школу молодого лектора, присваивалась, на основании решения Совета ФОП, специальность лектора-общественника. Так, в 1983 году на основании такого решения специальность лектора-общественника была присвоена 15 студентам, закончившим школу молодого лектора. Десять из них являлись студентами библиотечного факультета [9]. Студенты получили удостоверения лектора-общественника и были включены в состав лекторской группы комитета ВЛКСМ института.

Наиважнейшую роль из всех общественных организаций вуза играл комсомол. Любое мероприятие, любое направление деятельности, практически вся студенческая жизнь находилась в поле зрения этой организации. Работа в ней считалась очень значимой, важной настолько, что всё остальное отходило на задний план. Примером может служить приказ по ХГИК, подписанный 31.05.83 г. ректором вуза Суртаевым о переводе с дневного отделения на заочное Сальниковой Светланы Георгиевны, студентки второго курса факультета культурно-просветительной работы отделения оркестрового дирижирования в связи с загруженностью на работе в секторе учёта ВЛКСМ [10].

По ходатайству институтского комитета комсомола можно было отчислить студента, выселить его из общежития. В определённых случаях исключали и из рядов ВЛКСМ.

Студенты издавали и собственную газету, правда, она выходила нерегулярно, часто меняла своё название и была делом, в основном, энтузиастов. Так, в 1976-77 годах выходила газета под названием «За культуру», выпуски её были достаточно частыми, и по итогам работы редколлегии её членам была объявлена благодарность с занесением в личные дела. Активным участником создания газеты была студентка 221-й группы Татьяна Власова.

Активную деятельность студенты ХГИК проявляли не только в стенах института, но и за его пределами. Например, за успешное проведение всесоюзной переписи населения 1979 года от имени Совета министров СССР была объявлена благодарность девяти студентам библиотечного факультета.

Особенно активной была шефская помощь, которую оказывали студенты, то, что сейчас мы называем волонтерством. Этим процессом руководил шефский сектор комитета комсомола вуза. Помощь студенты оказывали, исходя из профиля своего обучения. Так, с 8 июля по 31 августа 1983 года студентка 151-й группы Татьяна Гиниятуллина была откомандирована в сельский Дом культуры с. Ручейки Октябрьского района Хабаровского края для оказания помощи в организации культурного обслуживания рабочих совхоза «Раздольный» – за его счёт. Основанием послужило письмо директора совхоза, согласованное с бюро ВЛКСМ факультета культурно-просветительной работы [11].

Практически все студенты были членами добровольной народной дружины и совершали по графику ежедневный вечерний обход закрепленной за ними территории. Как правило, дежурная группа назначалась приказом ректора, дежурство проходило с 19 до 23 часов. Отказаться от дежурства, сорвать его было равносильно прогулу учебных занятий и наказывалось достаточно строго – не просто выговором, а строгим выговором с занесением его в личное дело или снятием со стипендии на весь семестр. Студенты и сами проявляли гражданскую активность, помогая в наведении общественного порядка. Ряд студентов получили благодарности администрации института, пресекая антиобщественную деятельность.

Достаточно большое внимание обращалось на учебно-исследовательскую деятельность студентов, связанную с содержанием учебных дисциплин. Студенты специальности «хоровое дирижирование» выезжали в фольклорные экспедиции по сбору и обработке песенного и танцевального фольклорного творчества народов Приамурья [12]. В 1978 году такие материалы были собраны в Амурской области, Приморском крае, районе им. Лазо. Студенты и педагоги ездили не только за счёт института. В 1979 году выходит приказ по вузу о командировке в г. Бикин: «В целях культурного обслуживания тружеников сельскохозяйственного производства и для сбора фольклорного материала для учебно-исследовательской работы студентов группы народного хора отправить в Бикин 11 студентов. Оплата производится за счёт крайкома Союза работников сельского хозяйства и заготовок». В том же 1979 году вышел ещё один приказ [13] об освобождении от занятий и командировке двух студентов для поездки в село Гвасюги за записью национальной музыки, но уже за счёт института.

А студенты отделения РМП, исходя из своей специальности, изучали психологию восприятия массовых праздников, выезжая в города и посёлки Хабаровского края. В 1976 году вышел приказ, в котором обоснованием отъезда студентов первого курса отделения было указано: «В целях оказания помощи и изучения психологии восприятия массового праздника направить на проведение Дня советской молодёжи в посёлок Чегдомын студентов 171-й группы» [14].

Не будем забывать и о том, что Хабаровский институт культуры считался (впрочем, как и большинство других институтов в тот период) вузом идеологическим. Пропаганда коммунистической идеологии и советского образа жизни доминировали и в содержании общенаучных дисциплин, и в повседневном студенческом быте. Формулировкой приказа о проступке могла быть фраза: «Действия, порочащие высокое звание советского студента». И совсем уж неприемлемым для реалий 70-х годов прошлого столетия был проступок студента, который знал, но не донёс на выпустивших самиздатовский студенческий сборник.

Тем не менее, студенческая жизнь середины 20-го столетия была яркой, насыщенной, интересной. Студенты Хабаровского института культуры искренне считали, что наш творческий вуз необходим людям и старались доказать это на деле. Многие выпускники вуза сейчас известны не только на Дальнем Востоке, но и далеко за его пределами. Сегодня, оглядываясь на 50 лет, прожитые институтом, не будет преувеличением заявить, что ХГИК стал второй семьёй для многих поколений студентов. Перефразируя строчки советского гимна, можно сказать: «Союз нерушимый культуры с искусством сплотил ты навеки, родной институт. Здесь мудрость наук сочетается с чувством, и музы – все девять – здесь дружно живут».

Список литературы:

1. Приказ № 305-с от 21.07.1977г. // Фонд 1, оп. 2, д.118, с. 228.
2. Приказ 237-с от 12.05.86 г. // Фонд 1, оп. 2, д.316, с. 22.
3. Приказ 309-с от 18.12.73 г. // Фонд 1, оп.2, д. 41, с. 224.
4. Приказ 263-с от 02.10.74 г.// Фонд 1, оп. 2, д.54, с. 150.
5. Приказ 497-с от 10.12.1979 г. // Фонд 1, оп. 2, д. 163, с. 197.
6. Приказ 294-с от 25 октября 1974 г. //Фонд 1, оп. 2, д. 54, с. 187.
7. Приказ 330-с от 14.11.75 года // Фонд 1, оп. 2, д. 75, с. 128.
8. Приказ 172-с от 19.04.78 г. //...с. // Фонд 1, оп. 2, д. 140, с. 238.
9. Приказ 283-с от 24.06.83 года // Фонд 1, оп. 2, д. 244, с. 138.
10. Приказ 227-с от 31.05.83 г.//Фонд 1, оп. 2, д. 244, с. 33.
11. Приказ 303-с от 07.07.83 г. // Фонд 1, оп. 2, д. 244, с.180.
12. Приказ 230-с от 25.06.79 г. // Фонд 1, оп. 2, д. 162, с. 96.
13. Приказ 178-с от 21.05.79 г. // Фонд 1, оп. 2, д. 162, с. 7.
14. Приказ 214-с от 22.06.1976 // Фонд 1, оп.2, д. 97, с. 12.

Пушкарев А.П.,
доцент кафедры хореографии
Хабаровского государственного института культуры

Роль болгарского народного танца в педагогической практике высшей школы

В статье рассматривается специфика народных танцев, их изучение в программе высшей школы. Исторические аспекты болгарского народного танца. Виды, региональная принадлежность, особенности костюмов.

Ключевые слова: народный танец, танец в Болгарии, вид народного творчества, пляски, мелодии, ритмы, технология движений.

Народный танец является основой подготовки как профессионального исполнителя, так и руководителя любительского танцевального коллектива. Основным средством обучения народному танцу является наглядность, доступность объяснения. Следовательно, педагог, руководитель обязан знать методику и, главное, владеть точным методическим показом. Поскольку студенты обучаются основам народного танца в старшем возрасте, это дает возможность проникнуть в технологию выполнения движения с теми физическими ощущениями, которые крайне необходимы педагогу хореографии. Народный танец состоит из множества разделов. Остановимся на разделе болгарского танца, т.к. в настоящее время в самодеятельных коллективах постоянно увеличивается спрос на хореографические постановки на материале болгарского народного танца.

Танец в Болгарии – самый распространенный и любимый вид народного творчества. В обрядовых, карнавальных, календарно-праздничных и трудовых танцах выражены темперамент, вкус, изобретательность болгарского народа. Танцы эти не сложны по композиционно-пространственному рисунку, но у них удивительно красивы, разнообразны и технически сложны движения ног. Болгары по праву гордятся своими народными плясками. Они так же красивы и ярки, как и природа этой страны. Их энергичные и быстрые движения и ритмы пронизаны горячим южным солнцем, ароматом садов и розовых плантаций. Болгарский народ бережно хранит свое танцевальное искусство, совершенствует его формы, придает старинным пляскам новое содержание, близкое современному человеку.

Пятьсот лет Болгария была под турецким игом. Оккупанты всячески стремились приостановить духовное развитие болгарского народа, разрушали памятники национальной культуры. В суровую эпоху турецкого владычества танец особенно способствовал сближению людей; вероятно, поэтому в болгарской народной хореографии преобладают формы массового танца. В песнях и плясках болгары выражали свои сокровенные чаяния, мечты, запечатлевали в художественной форме важнейшие жизненные события.

Не счесть танцевальных мелодий и ритмов болгарского народа. В каждой области, в каждом селе есть свои самобытные мелодии, являющиеся душой танцев. До сих пор многие болгарские танцы исполняются под двухголосое или хоровое пение. На юго-западе страны женские танцы иногда сопровождает вокальное трио. Одна из участниц ведет основную мелодию, две другие вторят ей звуком. Болгарский народ бережно хранит свое танцевальное искусство, совершенствует его формы, придает старинным пляскам новое содержание, близкое современному человеку. Болгарские танцы отличаются сложностью и прихотливостью ритмометрического рисунка. Для многих из них характерно несовпадение

музыкальной и танцевальной фразы. Рядом с такими музыкальными размерами, как 2/4 и 4/4, существуют и так называемые несимметричные – 5/8, 7/8, 9/8 и т. д. Эти особенности болгарской танцевальной музыки свидетельствуют о ее связи с древней фракийской музыкальной культурой. Если взять, как пример, размер 7/8, то мы видим, что такт имеет три доли: в одном случае может быть удлиненной первая доля, в другом случае может быть удлиненной третья доля. Сложные ритмы способствовали обогащению пластики болгарского танца.

Наиболее распространенными плясками издавна считаются «хора» и «рыченицы». «Хора» – массовые танцы. Они могут исполняться любым количеством участников. «Хора» могут быть мужскими, женскими и смешанными. Для них характерны ходы по кругу, линиями, зигзагами, движения вперед и назад, из стороны в сторону. Исполнители держатся за руки, опущенными вниз, или за руки, поднятыми от локтя вверх. За плечи могут держаться только мужчины. Иногда исполнители держатся за руки, скрещенные спереди или сзади, или за пояса, причем, как правило, правая рука находится снизу. «Рыченицы» могут танцевать девушка и юноша или двое юношей, или две девушки, друг перед другом, не держась за руки. Танцуют их почти всегда с платком, который может быть то в руках у девушки, то у юноши, или оба исполнителя берут платок за концы, и юноша, привлекая к себе девушку, пытается ее поцеловать и т.д.

Во всех областях страны имеются свои наиболее характерные танцы. Особенно славятся ими Северная, Шопская, Фракийская, Добруджанская и Родопская области. Надо отметить и удивительное разнообразие национальных костюмов, отличающих одну область от другой. Для Северной области Болгарии особенно типичен смешанный танец «пайдушко-хоро». В нем может принимать участие любое количество танцоров. Исполнители, все время держась за руки, двигаются по кругу, линией и змейкой. Один из вариантов «пайдушко-хоро» исполняется под песню «топтан-топтан». В нем танцоры также держатся за руки и все время слегка покачивают ими вперед и назад в довольно быстром темпе. Танцы «дайчово», «дунавско» технически не очень сложны. Они характерны для Северной Болгарии, но исполняются и в других районах страны. В гористой Шопской области живет сильный, волевой и в то же время веселый, остроумный народ. Эти черты характера отразились и в танцах. Танцам Шопской области свойственны трамплинные движения (исполнители как бы отрываются от земли, затем пристукивают всей ступней об пол). Почти все движения выполняются на всей ступне или на низких полупальцах. Движения корпуса и плеч соответствуют движениям ног, то есть трамплинят в вертикальном положении. Танцы здесь темпераментные. Особой экспрессией и энергичностью отличаются мужские пляски с выкриками. Рисунок шопских танцев строится по кругу, полукругу, спирали, также прямые линии. Ведущим и замыкающим в

танце обычно являются самые лучшие танцоры. Иногда кто-нибудь из них отделяется от остальных исполнителей, затем вновь присоединяется к ним. Наиболее характерны для Шопской области танцы: «шопско-хоро», «графско-хоро», «трынско-хоро», «четверно», «бистришка-копаница», «самоковско-хоро» и др. «Трынско-хоро» – танец мужской, технически очень сложный. Исполнители держатся за пояса и, сохраняя линию, двигаются вперед, назад, из стороны в сторону. Вожак выкрикивает последовательность движений, а все исполнители стройным хором отвечают ему выкриком «хопа». Например, вожак выкрикивает «хана-пред», ему отвечают «хопа». Вожак выкрикивает «свий колени», все отвечают «хопа» и т.д. Танец «четворно» – женский, но иногда его танцуют и мужчины. Композиционный рисунок – круг, прямые линии. Движения острые, отрывистые. Музыкальный размер – 7/8. Первая доля удлиненная.

Долго складывалась и формировалась танцевальная культура Фракийской области. Она испытывала влияние кельтов, македонцев, турок. Слагая самобытную пластику, народ очищал ее от чужеродных наслоений. Фракиец по характеру спокойный, с широкой душой. Двигается крупным шагом, высоко поднимая голову и подтянув корпус. На площадь он выходит нарядный. Головной убор украшен маленьким букетиком цветов. Молодые парни танцуют подтянуто, а взрослые мужчины, чуть-чуть приседая. Девушки танцуют сдержанно, даже в самых вихревых танцах сохраняя достоинство. Замужние женщины танцуют более свободно. Для фракийских танцев очень характерна хороводная форма сложной структуры. В старину хоровод иногда состоял из нескольких кругов. Обычно хоровод начинали юноши, за ними шли взрослые и затем старики. По такому возрастному принципу строились и женские хороводные танцы. Позже стали появляться смешанные танцы, исполняемые женщинами и мужчинами вместе. Ведущего во фракийских хороводах называют «баш», замыкающего «куйрук». Обычно это лучшие танцоры. Исполнители двигаются по кругу против хода часовой стрелки. Иногда движение по кругу останавливается, и участники хоровода, не разъединяясь, выполняют различные движения на месте, затем снова продолжают ход по кругу и т.д., в некоторых танцах двигаются зигзагами. Танцы исполняются под пение или оркестр народных инструментов.

Опираясь на все вышеизложенное, приходим к тому, что основным средством обучения болгарскому танцу является наглядность, доступность объяснения. Следовательно, педагог, руководитель обязан знать методику и, главное, владеть точным методическим показом, историей возникновения и музыкальным материалом. Это дает возможность проникнуть в технологию исполнения движения с теми физическими ощущениями, которые крайне необходимы педагогу хореографии, поэтому **роль болгарского народного танца в**

педагогической практике высшей школы очень велика. Народный танец является основой подготовки как исполнителя, так и руководителя любительского танцевального коллектива, а болгарский танец является одним из его разделов.

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

Особенности работы над вокальным номером в драматическом спектакле

В статье раскрыты особенности работы над вокальной партией в музыкальном спектакле. Великие артисты и режиссеры утверждали, что самое главное для того, кто вышел на сцену спектакле – найти свой способ подачи музыки. И не стесняться при этом в выражении собственных чувств. Потому что музыка помогает раскрывать драматические идеи, является неотъемлемой и органической частью спектакля.

Ключевые слова: вокально-речевые интонации, выразительность, огранка, интерпретация, музыкальный язык, голосоведение, тембр, манера, певческие навыки.

Музыка стала неотъемлемой и органической частью спектакля, мощным художественным началом, создающим атмосферу, раскрывающим драматические идеи. Режиссер Ю.А. Завадский говорил: «Музыка в театре начинается в слове, продолжается в движении, в ритме, в мелодии речи. Музыка составляет сущность театрального представления» [1].

В драматическом спектакле вокальная музыка встречается двоякого рода: музыка, введенная в ткань драматического действия (например, русские народные песни, собранные самим драматургом А.Н. Островским). Среди них можно встретить самые разнообразные: крестьянские, солдатские, фабричные, былинные напевы, старинные русские и цыганские романсы и т.д. Песня, включенная в ткань спектакля, являлась своего рода музыкальной характеристикой персонажа, помогала раскрывать не только его внутреннее состояние, но и его профессию, социальную принадлежность.

Музыка собственно музыкального спектакля (сюда относятся вокальные номера, написанные специально для спектакля, П.И.Чайковский к драме «Снегурочка», Глазунова, А. Хачатуряна к драме М. Лермонтова

«Маскарад» и т.д. В связи с этим, при работе над вокальными номерами своего персонажа необходимо осуществлять поиск вокально-речевых интонаций, свойственных работе с отдельным вокальным произведением, будь то песня, баллада, зонг, ария, куплет, серенада или романс, тесно связывая этот процесс с концепцией целостного спектакля. Студентам дается возможность вокальными средствами вскрывать логику и формирование мыслей исполняемого персонажа, его настроений, предполагаемых решений.

На сцену в учебном спектакле студент должен выходить готовым к творческим действиям. Сильным рычагом становится линия физических действий, найденная в процессе работы над вокальным эпизодом.

Необходимо сделать так, что пение играемого персонажа стало естественным результатом жизненной логики. Все звуки вокальных фраз были организованы по законам донесения смысла, как речь человеческая. Знаменитый немецкий музыкальный режиссер Вальтер Фельзенштейн справедливо считал: когда пение становится единственно возможным выражением актера и психологически достоверно, оно всегда чудо. «Пение – это всегда выразительность. Пустое звукоизвлечение голоса есть деградация театра».

Совсем недавно известная певица Чечилия Бартоли после концерта в Москве сказала: «В звуке человеческого голоса смешано очень много. Прежде чем зазвучать, голос проходит через сердце, то есть насыщается чувствами сегодняшнего дня, и через мозг, то есть приобретает техническую огранку. И только потом становится достоянием публики. Самое главное – найти свой способ подачи музыки. И не стесняться в выражении собственных чувств» [2].

Особенности работы над вокальной партией в музыкальном спектакле. Вокальная работа в музыкальном спектакле (комической опере, водевиле, опере, мюзикле, зонг-опере, рок-опере, музыкальной комедии, оперетте и т.д.) имеет развитие на протяжении всего спектакля, она представляет собой зашифрованную роль, в которой заложены и характер, и линия поведения, и поступки персонажа. Знакомясь со своей вокальной партией, надо найти ее место в развитии событий, определить взаимоотношение с другими вокальными персонажами. Когда на курсе берется в работу музыкально-сценическое произведение, всегда возникает ряд сложностей, не все студенты обладают вокальными данными, нет еще устойчивых певческих навыков, есть проблемы с диапазоном голосов, многие студенты недостаточно музыкальны и т.д. Тем не менее, определяющая целенаправленная вокально-техническая работа подчас может привести к достойному художественному результату в студенческом спектакле. Процесс детального изучения нотного текста должен быть очень тщательным, нельзя пренебрегать авторскими указаниями темпов, нюансов, пауз – в них содержатся важные средства

интерпретации. Процесс интерпретации развернутой вокальной партии – роли, как правило, проходит под непосредственным руководством педагога-вокалиста, опытного концертмейстера и режиссера-педагога, которые согласовывают музыкальные и сценические задачи. Если у студента произошло механическое заучивание музыкального текста, то при помощи постановщиков эта проблема в той или иной степени решается на совместных репетициях.

Работе концертмейстера по выучке и вливанию вокальной партии придается большое значение. Концертмейстер помогает студенту сделать музыкальный анализ вокального материала, разбор особенностей стиля и формы вокально-технических сложностей.

С точки зрения вокально-сценической образности, в ансамблях, дуэтах, музыка, как источник взаимодействия и конкретной партитуры действующих лиц, дает студентам большие возможности развивать исполнительские способности.

В работе со студентом над вокальной партией, а она бывает написана сложным музыкальным языком, необходимо руководствоваться следующими моментами:

Исходя из статуса учебного спектакля, возможна адаптация вокального материала к индивидуальным способностям студента. Если плохо осваивается высокая tessitura, можно транспонировать музыкальный эпизод в более удобную тональность. Возможен и другой путь: на высоких нотах лучше рекомендовать студенту заменить пение речью, придерживаясь тональности и ритма вокальной партии.

Характер голосоведения зависит от характера персонажа, от местонахождения данного вокального монолога или диалога в системе музыкального спектакля.

Например, песня Элизы «Это здорово» в начальных сценах мюзикла Ф. Лоу «Моя прекрасная леди» представляет собой напев цветочницы из квартала бедноты. Песенка Элизы написана с характерными народными интонациями и требует от исполнительницы особого подхода к окраске слова и фразы. Когда же Элиза находится на пути превращения в «прекрасную леди», композитор дал ей песню «Я танцевать хочу». В этой яркой и летящей мелодии требуется иная, более академическая манера пения.

Другой пример – изменение вокальной речи героев мюзикла М. Ли «Человек из Ламанчи» вместе с развитием сюжета. В первой встрече Дон-Кихота с Альдонсой-Дульсинеей на постоялом дворе пение героев приближается к бытовой конкретности, полно своеобразной лексики и динамики.

В оперетте «Холопка» Н.Стрельникова или в музыкальной комедии «Бабий бунт» Е. Птичкина подлинные фольклорные мелодии народных песен необходимо исполнять, приближаясь к специфическому тембру

народной манеры пения. Тембральная окраска голоса должна соответствовать характеру персонажа, темпераменту персонажа, драматическим и музыкальным подтекстам вокальной партии. Так, большой простор предоставляется исполнителю персонажа из оперетты И. Дунаевского «Женихи» Модеста Прыщика в его «оперном» монологе, написанном в пародийном ключе. Напротив, написанный в лирико-романтическом ключе вокальный монолог «Мария» или дуэт Тони и Марии из мюзикла «Вестсайдская история», требуют мягкого и красивого тембра полетного звука и отличных певческих навыков, способных преодолеть все вокальные сложности этого произведения. Вокальные номера в партии, как правило, чередуются с драматическими сценами, речевыми диалогами и монологами. В связи с этим нужно обучить студента приемам органического перехода от речи к пению. При работе над вокальной партией студенту не надо забывать, что соединение вокала и пластики – неперемное условие существования в спектакле.

Процесс соединения пения с движением требует длительной подготовки. Успешность этого акта зависит от искусства хореографа, который обязан танцевально-пластический рисунок роли умело и эффективно соотносить с вокальным номером, не перегружая его движением и не сбивая дыхание поющего. Со временем процесс переключения с речи на пение и танец совершенствуется путем сохранения вокально-дыхательной установки и экономии движения, его оптимальной энергии.

Нужно учесть то обстоятельство, что в будущем перед спектаклем актерам вряд ли придется основательно распеваться. Свои песенные номера они должны уметь исполнять, что называется «с полуоборота».

Весьма часто музыкальный спектакль идет в сопровождении инструментальной фонограммы.

Отрицательным моментом является тот факт, что фонограмма не дает возможности импровизации и ограничивает исполнительские возможности.

Предполагаем, что в учебном процессе певческой подготовки актера нет необходимости применять компьютерную звуковую режиссуру, ибо у студента могут исчезнуть живые ростки подлинной вокальной выразительности.

Период работы над вокальной партией – ролью в музыкальном спектакле является своеобразной «школой на ходу». Студент осваивает азы профессии, всесторонне совершенствуется. Труднее всего добиться от него готовности находить в себе, в своей внутренней жизни истоки тех эмоций, которые он должен выразить на сцене, благодаря глубокой внутренней концентрации на музыке и пении.

За годы учебы в институте воспитать совершенно поющего актера трудно, но обеспечить его школой, научить творчески работать – наша

прямая обязанность. В учебной работе только лишь нащупывается практический результат, совершенствование которого потом продолжается на профессиональной сцене.

Список литературы:

1. Бартоли, Ч. Музыка – самое эротичное из всех искусств // Известия, 24 октября 2008 г.
2. Завадский, Ю.А. Мысли театрального режиссера // Советская музыка. 1958. № 9.

Семенова Н.Ф.,

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

Роль и значение оркестрового класса в профессиональной подготовке дирижеров народно-оркестрового исполнительства

Статья раскрывает аспекты подготовки профессиональных дирижеров народно-оркестрового исполнительства. Во многом определяющим началом художественно-творческого, социально-культурного процесса в народно-оркестровом коллективе является дирижер (художественный руководитель). Поэтому их подготовка особенно важна в связи с тем, что для современной музыкальной культуры России характерно повышение уровня исполнительской практики оркестров русских народных инструментов.

Ключевые слова: слушать, слышать, чувствовать, осваивать, мыслить, творить, постичь, передать, дирижер, оркестранты, традиции, новации.

Современная музыкальная культура России характеризуется повышением уровня исполнительской практики оркестров русских народных инструментов. В связи с этим возрастает необходимость подготовки профессиональных дирижеров народно-оркестрового исполнительства.

Оркестровый класс – учебная дисциплина, которая пронизывает всю систему отечественного музыкального образования (начальное, среднее, высшее и послевузовское звенья). Он развивается по следующим основным направлениям: нахождение своего индивидуально-творческого лица с сохранением широкого спецификационного поля, включая разнообразные направления, стили, жанры, исполнительские традиции;

вхождение в междисциплинарное, межкультурное пространство на уровне синтеза искусств; соединение в предмете развития научного и художественного творчества; расширение социально-культурного пространства; совершенствование художественно-педагогической и социально-психологической основы; модернизация технологической образовательной базы; целостное формирование музыканта-мастера, музыканта-художника, музыканта-просветителя.

Оркестровый класс помимо своего широкого междисциплинарного поля представляет практикум, включающий в себя все основные виды исполнительства: сольное, ансамблевое (групповое), собственно оркестровое.

Следует сказать о ярко выраженной роли оркестрового класса в профессиональной подготовке дирижеров народно-оркестрового исполнительства, которая позволяет всем участникам образовательного процесса слушать и слышать, чувствовать и осваивать, наблюдать и совершенствоваться, мыслить и погружаться в развернутое пространство музыкального откровения, репродуцировать и творить.

Многие исследователи выделяют искусство дирижирования не только потому, что оно представляет своеобразную вершину исполнительского творчества, а вследствие того, что оно успешно, гармонично, последовательно детерминирует в себе художественное и научное творчество. Дирижер, с одной стороны, является своеобразным философом, историком, психологом, педагогом, социологом, а, с другой – художником, мастером интерпретации, просветителем.

Во многом определяющим началом художественно-творческого, социально-культурного процесса в народно-оркестровом коллективе является дирижер (художественный руководитель). Перед оркестрантами он предстает как носитель идей и замыслов, лучших исполнительских традиций, а также новаций. Он объединяет в себе своеобразного физика и лирика, заботясь об улучшении материально-технической базы оркестра и, вместе с тем, о развитии его художественно-творческого потенциала, социально-культурной значимости. Дирижер, как инженер творческих душ оркестрантов, принимая во внимание их физическое, нравственное, духовное здоровье, являет собой своеобразного врача-психотерапевта, психолога, способного разрешать разнообразные межличностные, межгрупповые конфликты. Высокопрофессиональный дирижер должен быть и где-то социологом, хорошо ориентируясь в специфике зрительской (слушательской) аудитории, а также музыковедом, искусствоведам, способным, например, дать глубокую оценку художественно-творческой деятельности оркестрового коллектива или произвести жанрово-стилистический анализ исполняемой программы. Осмысляя все происходящее в оркестровом классе, имея свою ярко выраженную мировоззренческую позицию, дирижер становится своеобразным

философом, а формируя оркестровое сознание участников коллектива, – педагогом музыкального образования. Вместе с тем дирижер – внимательный организатор и управленец, а также режиссер оркестрового действия.

К.А. Ольхов по этому поводу указывает: «Дирижер оказывается руководителем всей коммуникативной цепи, связующей произведение и слушателя. Дирижер должен постичь композиторский замысел, передать свое представление о сочинении исполнителям и добиться, чтобы те адекватно донесли его до слушательской аудитории. Но это только лишь самые общие задачи. Сложность дирижерской профессии обуславливается полифункциональностью роли дирижера, который является мыслителем, создающим интерпретацию сочинения, «инженером», планирующим конкретное звуковое воплощение этой интерпретации, своеобразным «диспетчером», точно распределяющим время и качество звучания, «контролером» качественной стороны исполнения. Дирижер выступает как «мастер», который в необходимых случаях «подправляет» детали. Дирижер совмещает в себе функции актера и режиссера, задумывая и ставя «музыкальный спектакль» и одновременно играя в нем главную роль. Но, к тому же дирижер еще и воспитатель, сплачивающий исполнителей в единый коллектив и помогающий каждому развивать необходимые качества. Он и педагог, обучающий мастерству. Список этих «внутридирижерских профессий» можно было бы продолжить» [3, с. 12].

Высокая дирижерская планка (требования дирижера к исполнению), мастерство опытных оркестрантов, позволяют в динамизированном режиме оттачивать исполнительское мастерство каждому отдельно взятому участнику «оркестрового действия». Непременные условия высокохудожественного исполнения в оркестровом коллективе, такие, как единство темпа, штриха, внимательная игра по руке дирижера в сочетании с индивидуально-творческим отношением к развитию звуковой палитры, позволяют оркестрантам в перманентном режиме оттачивать остроту мышления, добиваться его пластичности, многомерности, оперативности на конвергентном и дивергентном уровнях.

Но, все же основное предназначение дирижера – это воссоздание музыкального полотна, его глубокое прочтение, осмысление, формирование собственного видения художественно-образного содержания, выработка оригинальной интерпретационной позиции (исполнительской концепции в целом), которая будет нести в себе идею, замысел, эмоционально-чувственную природу, необходимую совокупность выразительных средств (стиль), наполнение формы и содержания в соответствии с лучшими исполнительскими традициями в сочетании с новациями, музыкальными открытиями. Другими словами, искусство интерпретации, доведение его модели до сознания оркестрантов и широкой зрительской (слушательской) аудитории – важное направление

социально-культурной реализации дирижера и народно-оркестрового коллектива.

Чем глубже дирижер и оркестранты проникаются идеей произведения, тем выразительнее становится исполнение, обретающее индивидуальный почерк. Нахождение дирижером, оркестром новых выразительных средств часто проливает свет на потаенные уголки художественно-образного содержания сочинения.

Анализируя роль и значение оркестрового класса в профессиональной подготовке дирижеров народно-оркестрового исполнительства, следует говорить о возможной догматической и эвристической позиции дирижера, его авторитарных и либерально-толерантных принципах работы. Догматизм со стороны дирижера – недопустимая позиция или необходимость? Авторитарность – непреложное качество дирижера, показатель силы его духа или слабости, психологической неустойчивости? В какой степени следует осуществлять либерально-толерантные подходы в оркестровой практике, оправданы ли они вообще? Влияют ли перечисленные психолого-педагогические позиции, качества и свойства дирижера на успешную социализацию оркестрантов, расширение социально-культурного пространства оркестра?

Безусловно, боязнь дирижера, различного рода фобии оркестрантов, неуверенность в собственных возможностях как результат чрезмерного давления дирижера, его авторитарной позиции – плохие помощники в плодотворной оркестровой практике, активизации творческого процесса в коллективе. Слепое следование дирижерской трактовке сочинения, безоговорочное, неосмысленное выполнение указаний дирижера – тоже, как правило, не приводит к желаемым художественным результатам. Оркестранты обязательно должны поверить дирижеру, то есть воспринять его исполнительскую концепцию как свою собственную. Только тогда следует ждать от оркестрового коллектива максимальной самоотдачи, полной реализации творческого потенциала. Либерально-толерантное взаимодействие в оркестре – это, прежде всего, доверительное общение между дирижером и оркестрантами, взаимоуважение. Только в подобной атмосфере доверия и взаимоуважения возможно подлинное сотворчество между дирижером и оркестровым коллективом.

Подчеркивая важность творческого взаимодействия оркестрантов и дирижера для получения нового оригинального художественного продукта, К.П. Кондрашин обращает внимание на то, что «оркестр становится союзником руководителя, если после остановки музыканты слышат не просто формальное «здесь громче, здесь тише», а обоснование этого требования художественными задачами. Тогда каждый оркестрант видит, что в глазах дирижера он не «инструмент», составная часть оркестровой машины, а артист, к человеческим эмоциям которого этот руководитель апеллирует.

Я, например, рад, если концертмейстер предложил какой-то новый интересный штрих. Он ведь знает возможности инструмента лучше меня. Большой частью я лишь подсказываю принцип смычковедения (*dethache*, *spiccato*) или место смычка для характера необходимого мне звучания» [2, с. 52].

С другой стороны, авторитарность дирижера, наверное, нельзя окончательно и бесповоротно заносить в черный список. Высокий профессионализм, авторитет, творческий опыт дирижера, а также симпатии и доверие к нему оркестрантов «могут позволить» применение в некоторых случаях авторитарной позиции. Ведь не должен дирижер сиюминутно и перманентно доказывать оркестрантам целесообразность, содержательность, достоверность и репрезентативность своей исполнительской концепции. В этом смысле вера и любовь – безоговорочные сподвижники оркестрантов в их художественно-творческой деятельности.

Важную роль в профессиональной подготовке дирижеров народно-оркестрового исполнительства играет репертуар. С помощью оркестрового репертуара происходит усвоение и создание художественных ценностей, идет процесс формирования высоких эстетических интересов, потребностей, вкусов, творческих способностей, ценностных ориентиров, мировоззрения. Оркестровый репертуар «открывает врата» для каждого оркестранта и коллектива в целом в мир самоопределения, самореализации, самосознания, самопознания, самооценки, саморазвития и самосовершенствования.

Музыкальные произведения, входящие в учебный репертуар, безусловно, должны коррелироваться с решением целого ряда различных по своему содержанию и направленности задач. Это и расширение художественного кругозора обучающихся, и формирование у молодых дирижеров профессионально необходимых умений и навыков, и развитие музыкальных способностей, творческого потенциала в целом. Однако в массовом педагогическом обиходе далеко не всегда учитывается то обстоятельство, что отношение начинающих дирижеров к произведениям, составляющим учебную программу, проецируется на весь процесс обучения, значительно влияет на занятия в классе и домашнюю работу, на их внутренний настрой, сознательную и бессознательную природу, вхождение в социально-культурное пространство. Мера соответствия репертуара интересам, потребностям исполнителей, его многогранная содержательная основа – сильнодействующий фактор, обеспечивающий решение организационных и, вместе с тем, социально-творческих задач. Именно репертуар заключает в себе ту предметную среду, которая может повести оркестрантов по пути к самосовершенствованию, самореализации и, наоборот, – поставить заслон, погрузить в мир бездеятельного прозябания. Поэтому трудно переоценить значимость как формирования,

так и освоения оркестрового репертуара. Если происходит сбой в этих процессах, то негативная «волна» не заставляет себя долго ждать и самым отрицательным образом влияет и на организацию, и на содержание, и на творческую атмосферу учебно-воспитательного процесса, его социально-культурную реализацию.

Анализируя изложенные выше высказывания, деятельность выдающихся дирижеров, композиторов, педагогов, следует заключить, что роль и значение оркестрового класса может оказывать активное влияние на музыкальное сознание (интересы, потребности, вкус, внимание, память, мышление, ценностные ориентиры, мировоззрение) и бессознательное (эмоции, чувства, интуиция, импровизация, настроение, внутренние состояния) в профессиональной подготовке дирижеров народно-оркестрового исполнительства.

Особого внимания заслуживают вопросы, связанные с исследованием психолого-педагогических, социально-культурных механизмов, которые позволяют повысить продуктивность работы дирижеров в оркестровых коллективах. Учебно-воспитательная среда, технологическая база, профессионально-творческий портрет дирижера, педагогическое взаимодействие, самостоятельная работа оркестрантов, репертуар оркестров, их социально-культурное пространство во многом составляют тезаурус образовательного процесса в оркестровом классе, всей отечественной музыкально-педагогической, инструментально-исполнительской системы.

Список литературы:

1. Блок, О.А. Резервы педагогики музыкального исполнительства в XXI веке. М.: Научтехлитиздат «Музыка и время» №3, 2019. С.33-37.
2. Кондрашин, К.П. Мир дирижера / К.П. Кондрашин. – Л.: Музыка, 1976. – 201 с.
3. Ольхов, К.А. Теоретические основы дирижерской техники / К.А. Ольхов. – Л.: Музыка, 1984. – 160 с.
4. Попов, В.С. Дирижер и оркестрант: к проблеме взаимопонимания / В.С. Попов // Музыкальное исполнительство и образование №2. – 2015. – С. 113-125
5. Семенова, Н.Ф. Подготовка дирижеров оркестров народных инструментов в контексте современного оркестрового исполнительства // Проблемы кадрового обеспечения сферы культуры и искусства: проблемы трудоустройства и адаптации молодого специалиста / Сб. мат-лов Всерос. науч.-практ. конф. Май, 2018 г. Хабаровск / науч. ред. Е.В. Савелова, сост. Е.Н. Лунегова. – Хабаровск: ФГБОУ ВПО «ХГИК» – 0,5 п.л.
6. Семенова, Н.Ф. Оркестровый класс как социально-культурный и педагогический феномен: монография / Н.Ф. Семенова. – Хабаровск, 2017. – 114 с. (ISBN 978-5-91426-077-1).

Холодилова Е.В.,
кандидат культурологии,
доцент кафедры культурологии и музеологии
Хабаровский государственный институт культуры;
Шереметьева Л.В.,
аспирант I курса кафедры культурологии и музеологии
Хабаровский государственный институт культуры

Формы самостоятельной работы студентов при изучении проблем культурологических дисциплин в вузе

В статье представлены возможные формы самостоятельной работы студентов на занятиях по культурологическим дисциплинам в вузе, раскрывающие специфику проблем межкультурных коммуникаций и возможные пути их решения. В данном контексте даются методические рекомендации по организации различных видов индивидуальной исследовательской деятельности, творческих проектов, непосредственного участия студентов в работе культурных инфраструктур города, занимающихся развитием межкультурных отношений.

Ключевые слова: межкультурные коммуникации, самостоятельная работа студентов.

В современных гуманитарных науках вопросы межкультурных коммуникаций особенно актуальны, что связано с процессами глобализации и, как следствие, с потребностью в национальной самоидентификации, с неприятием нивелирования культур, а также с развитием компьютерных средств коммуникации, с проблемами миграции населения, с осознанием опасности зарождения этнорелигиозных конфликтов. Система высшего образования призвана реагировать на изменения в социокультурном пространстве, на вызовы современного общества, поэтому сегодня в вузах вводятся как самостоятельные дисциплины, изучающие теорию и практику межкультурных коммуникаций, так и особое внимание уделяется данным проблемам в контексте всех предметов культурологического цикла.

Дидактические аспекты обращения к темам межкультурных коммуникаций обширны требуют не только знаний, получаемых из учебной литературы, но и большого личного опыта общения с различными культурами, так как специфика данной сферы состоит в том, что умения и навыки приобретаются исключительно посредством прямых культурных контактов. Если же такой возможности в силу объективных обстоятельств, связанных с рамками учебного процесса, не существует, то восполнить такой пробел живого общения с чужой культурой можно через

обращение к артефактам и классическим художественным текстам национальных культур, через их герменевтическую интерпретацию в процессе самостоятельной работы студентов по предметам. Самостоятельная работа студентов по данной проблематике в рамках культурологических дисциплин предполагает:

- изучение спектра научной, научно-популярной и художественной литературы;
- анализ произведений художественной культуры, фольклора, объектов массовой культуры;
- творческую деятельность студентов;
- активное участие в работе культурных инфраструктур города, занимающихся развитием межкультурных отношений.

К первому виду работ можно отнести сравнительное исследование национальных особенностей культурных типов, которое найдет свое выражение в форме таблицы, отражающей ход научно-исследовательской деятельности, покажет умение отбирать и акцентировать материал, систематизировать его согласно поставленным задачам и делать самостоятельные выводы. Таблица должна содержать в себе основные территориальные и соответствующие им ценностно-смысловые культурные аспекты. Такое целостное восприятие мировых культур позволит выявить закономерности мирового культурного процесса, взаимосвязи территориальных, религиозных, аксиологических уровней в культуре каждого региона отдельно и всего мира. На сопоставлении различных культур предстанут очевидными как различия, так и единые, общечеловеческие, черты. Как пример, для заполнения таблицы можно предложить изучение русской, европейской, дальневосточной, ближневосточной, североамериканской, южноамериканской, африканской культур.

Содержанием станет освещение тех сфер культуры, в которых заложены ценностно-мировоззренческие основы, менталитет народа, его национальная душа:

- религиозные доминанты, порождающие те или иные ценности;
- свадебные обряды, в которых нашли воплощение семейные ценности;
- погребальные обряды, раскрывающие отношение человека к смерти, и, соответственно, дающие информацию о смысле жизни, о мировоззрении;
- главные традиционные и современные национальные праздники, наличие которых иллюстрирует национальную культурно-историческую динамику;
- национальный костюм, изучение которого раскрывает знаковые коды культуры, символический национальный язык;
- национальная пища, традиции застолья, показывающие сакральные

и материально-бытовые уровни отношения к миру.

Заполнение таблицы потребует обращения к большому спектру научной и научно-популярной литературы, сформирует навыки исследовательской, аналитической деятельности, даст возможность самостоятельной оценки и объективных выводов. Такой вид деятельности содержит в себе и воспитательный потенциал, так как при погружении в сакральные смыслы, хранящиеся в традиционных культурах, возникает чувство эмпатии к другим культурам, снимается оппозиция свое-чужое.

Ко второму виду относятся работы, развивающие умения и навыки анализа и интерпретации текстов культуры, результатом которых станет сравнительная характеристика национальных культур на основании самостоятельного отбора и изучения объектов материальной и духовной культуры. К таким формам можно отнести индивидуальные работы типа: «Национальные особенности культур, проявленные в фольклоре», «Над чем смеются в разных странах: анализ национальных анекдотов»; «Национальный портрет в произведениях классической литературы»; «Особенности национальной рекламы: на примере анализа рекламных роликов»; «Душа народа в киноискусстве»; «Диалог национальных культур в современном кинематографе» и др. Отчет может быть представлен в виде доклада на занятии или на студенческой конференции, в виде методического проекта-презентации внеклассного мероприятия или курсового проекта.

Одной из форм работы может стать самостоятельный просмотр и герменевтическая интерпретация анимационного сериала Е. Скворцовой «Колыбельные мира», в котором на богатом фольклорном и художественно-символическом уровне показаны национальные особенности и архетипические черты культур мира. Данное задание не только вызовет положительные эмоции и чувства от встречи с произведением современного искусства, от переживаний очарования другими культурами, но и обогатит знаниями об образах и художественно-мифологических кодах этих культур, раскроет их ценностные основы.

Возможность решить подобные задачи присутствует в такой форме работы, как заполнение «Дневника удивлений: Кто он, другой?!», в который в течение периода изучения дисциплины студенты в индивидуальном порядке записывают заинтересовавшие и удивившие их факты, дают им оценку и интерпретацию в форме эссе.

Изучение вербальных средств межкультурного общения возможно со студентами филологических факультетов проводить в виде исследовательской работы с этимологическим материалом. Так, нахождение корней различных языков мира в современном русском языке поможет осознать диалогические культурные взаимосвязи, выявить культурно-исторические закономерности развития культуры. Особенно актуален поиск греческих корней в русском языке через научную

терминологию, художественную литературу. Изучение же иностранных заимствований в русском языке может дать материал для представления теоретических идей в контексте закономерностей развития культуры на данном этапе. Студентам потребуется обращение к различным вербальным текстам современной коммуникации.

Творческая деятельность студентов вузов при решении вопросов, связанных с развитием межкультурных коммуникаций, включает в себя как исследовательскую и аналитическую деятельность, так и проявление креативных способностей. Результатом такой работы должны стать самостоятельные индивидуальные или групповые проекты. В зависимости от профессиональных особенностей подготовки учащихся это могут быть проекты экскурсий в музеях города, сценарии образовательных мероприятий различного уровня («Радуга дружбы», «Древо культур», «Мы все разные, но мы вместе» и др.), составление туристических маршрутов по местам межкультурного диалога в городе.

Не только интеллектуальная деятельность, но и непосредственное участие в событиях межкультурного характера, проводимых в городе, поможет осознать актуальность проблемы, а также воплотить в жизнь желание и возможность собственного вклада в ее решение. Достичь уровня осведомленности в специфике «чужой» культуры зачастую позволяют не только усилия личности, но и разнообразные общественные социокультурные и просветительские мероприятия. Возникновение конфликтов, напряженности в процессе межкультурной коммуникации связано с различной степенью непонимания специфических проявлений «чужой» культуры. Преодолению межкультурных конфликтов, безусловно, способствует не только знание особенностей «чужой» культуры, но и непосредственное переживание знакомства с этой культурой. Об этом говорят авторы монографии «Киноискусство как средство воспитания толерантности у учащейся молодёжи» Е. Ю. Жмырова, В. А. Монастырский, утверждая, что знание и переживание культур другого народа, другой страны облегчает межкультурное общение [2, с. 29].

В Хабаровске, как и во многих городах, ежегодно организуются фестивали национального кино (фестиваль японского, французского, немецкого кино, фестиваль аниме и др.), очень популярные у молодежной публики. Они дают материал для эмоций и для размышлений, раскрывают новые рубежи культурологических возможностей в преодолении проблемного поля в межкультурных коммуникациях.

Сегодня популярными в Хабаровске стали кинозавтраки, проводимые в кинотеатре «Совкино», главная задача которых состоит в представлении национальных культур через кухню, костюм, танец, музыку и кино. Такая акция, инициированная культурными диаспорами, стала любимой формой семейного и молодежного досуга. Студенты хабаровских

вузов часто принимают участие в этих мероприятиях не только как потребители, но и в роли волонтеров, становясь активными участниками.

В качестве одного из видов мероприятий, направленных на формирование поля межкультурного диалога, могут выступать и выставочные проекты. Визуальная коммуникация стимулирует эмоциональный опыт, ускоряет процесс идентификации и самоидентификации без привлечения вербальных средств. Визуализация действует на уровне самых простых, первичных сигналов, и потому универсальна, подходит для демократизации социального и межкультурного общения.

Фотография является обозримым образом истории, связывающим людей элементом, подобно книге, объединяющей поколения читателей, не пересекающихся во времени, путем запечатления моментов социальной действительности. Акт принятия фотографии обществом принес с собой новую культуру. Открылась новая история, «история взгляда». Фотография стала отражать общественные процессы в качестве чего-то другого, двойственного, «замерзшего» измерения. Эту увлеченность двойственностью можно отметить и в настоящий момент времени. Но главная роль, которую играет фотография для общества, заключается в передаче и хранении информации, в том числе информации о национальной культуре или ее видении и осознании [1. с. 176].

Использовать фотографию можно в разнообразных целях, в том числе в процессе коммуникации. Фотография, явившись первым техническим образом новых медиа, обнаружила коммуникативные возможности визуальности и изменила медиальную среду. Язык фотографии универсален для всех категорий населения в сравнении с разнообразием функциональных стилей, например, русского языка, что способствует доступности понимания нарратива фотографии. Историческая значимость фотографии определяется возможностью «эффекта присутствия».

В частности, фотография позволяет вывести неререфлексируемое представление на уровень личностного осмысления, сопричастности факту или ареалу культуры, запечатленному на фотографии. При этом необходимо уточнить, что в такой роли выступают именно культурно-специфические фотографии, инкодирующие определенный сегмент национально-культурной информации как текста для возможного прочтения при условии корректной организации процесса декодирования. Очевидно, что фотография создает у учащихся более полное и точное представление о действительности; это не вымысел, а реальность, запечатленная объективом фотоаппарата в определенное время и в определенном месте. Фотография также может воздействовать на сознание и чувство зрителя, т.к. при просмотре фотографии мы оцениваем ее не столько с точки зрения фактического содержания, сколько с позиции

своего жизненного опыта, культурных особенностей и системы ценностей, что дает возможность использовать фотографии для проведения анализа, сопоставления культурных реалий и национальных особенностей представителей разных культур.

Примером выставочного проекта, направленного на установление межкультурных контактов, может служить совместная фотовыставка «Язык города» Екатерины Леоновой и «FarWest» Кирилла Ханенкова, экспонируемая в январе 2019 года в хабаровском центре наблюдения и исследования современного искусства Artservatoty. Artservatory – арт-пространство, целью которого организаторы ставят изучение и поиск современных художников и арт-объектов, и организацию арт-сообщества в городе. Работы фотографов объединены единым жанром – стрит-фото и общей целью: освоение особенностей и системы ценностей чужой культуры. Авторы используют для достижения данной цели разные методы, демонстрируя тем самым разные подходы к овладению культурными особенностями.

Екатерина Леонова, делая снимки Лондона, обращается не к привычным, известным местам города, но, напротив, выбирает места и объекты, которые не являются узнаваемыми приметами города. Более того, фотограф отказывается от портретных или бытовых фото, которые позволили бы зрителю сделать выводы о роде деятельности персонажей. Вместо этого автор запечатлевает на своих снимках окна домов, в которых зритель может увидеть детали, помогающие понять их обитателей.

Интересно отметить, что данная выставка предлагает посетителю игровой элемент: город, в котором проходила съёмка, не называется, зрителю предлагается угадать его. Исключив из кадра общеизвестные достопримечательности Лондона, фотограф показывает, как похожи обычные, не туристические районы городов по всему миру. В окнах, снятых автором, видны книжные стопки, на дверях магазина – объявление о перерыве – все эти атрибуты повседневности позволяют зрителю лучше понять представителей другой культуры, даже не видя их самих на снимках. В то же время некоторые детали, отличающие городскую среду на снимках от привычной зрителю, помогают глубже проникнуть в чужую культуру.

Кирилл Ханенков, работая над снимками, которые легли в основу выставки «FarWest», выбрал другой способ передачи национальных особенностей американской культуры. На его фотографиях посетители выставки видят портреты или бытовые сцены.

Совместная фотовыставка «Язык города» Екатерины Леоновой и «FarWest» Кирилла Ханенкова может служить примером выставочного проекта, целью которого является развитие межкультурных коммуникаций. Важно отметить специфическое место проведения выставки. Центр Artservatory – современное арт-пространств, формат

которого в настоящее время распространён недостаточно широко и является новым, в том числе для Хабаровска. Новизна и неформальность площадки является одним из факторов привлечения молодой публики. Это способствует развитию сферы неформального образования молодёжи и включению её в пространство современной культуры региона.

Учебным результатом участия в культурном мероприятии, который будет оцениваться педагогом, может стать рецензия, социокультурный анализ события, интервью с организаторами и участниками, проект статьи или опубликованный отзыв на сайте организации, иницирующей событие.

Таким образом, поле проблем межкультурных коммуникаций учащиеся вузов могут изучать в контексте культурологических дисциплин не только и не столько во время аудиторных занятий, а в процессе выполнения самостоятельной работы, которая может быть представлена в виде индивидуальной исследовательской деятельности, в творческих проектах, в форме активного участия в межкультурных диалоговых мероприятиях города.

Список литература:

1. Гончарова, В.А., Чешко, И.А. Иконический текст (фотография) как учебный ресурс межкультурного иноязычного образования / В.А. Гончарова, И.А. Чешко // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2016. – № 10(64): в 3-х ч. Ч.3. – 176-178 С.

2. Жмырова, Е. Ю. Киноискусство как средство воспитания толерантности у молодёжи: практико-ориентированная монография / Е. Ю. Жмырова, В. А. Монастырский. – Тамбов: Изд-во ТРОО «Бизнес-Наука-Общество», 2012. – 189 с.

3. Мелконян, К. Ю. Киноискусство как фактор формирования социокультурного пространства современного общества / К. Ю. Мелконян // Вестник Ставропольского государственного университета. – 2010. – №66. – С. 259-263.

Шавгарова А.В.,

кандидат исторических наук,

доцент кафедры режиссуры, мастерства актёра и сценической речи

Хабаровского государственного института культуры

Особенности развития театральной культуры Дальнего Востока в XX веке: театры фарсов, миниатюр и кабаре, как проявление развлекательной тенденции в театре 1908-1917 гг.

Статья посвящена особенностям развития театральной культуры Дальнего Востока в XX веке. Рассматриваются социальные,

экономические и политические причины для возникновения зрительской потребности в развлекательном репертуаре. Процесс возникновения и развития театров-миниатюр на Дальнем Востоке анализируется как обратный столичному. Делается вывод, что театральная культура Дальнего Востока 1908-1917 гг. была подвержена всем противоречиям и сложностям, сложившимся в провинциальном театре 1908-1917 гг.

Ключевые слова: Дальний Восток, театр, особенности развития, репертуар, театр фарсов, театр миниатюр, театр кабаре.

В данной статье будет рассмотрен период 1908-1917 гг. Обращение к указанному времени неслучайно. Поражение в русско-японской войне заставило царское правительство усилить внимание к Приамурью и Уссурийскому краю. Созданный в 1909 г. Комитет по заселению Дальнего Востока под председательством П.А. Столыпина разработал обширную программу первоочередных мер, предусматривавшую оборонное укрепление края, поощрение переселенческого движения и строительство Амурской железной дороги.

Строительство железных дорог стимулировало новый приток капиталов, правительство приняло меры, поощряющие отходничество русских рабочих на Дальний Восток. Столыпинская аграрная реформа активизировала переселенческое движение. Под влиянием этих факторов, в целом, в этот период промышленно-транспортное развитие Дальнего Востока, развитие сельского хозяйства, торговли и т.д. отличались более высокими темпами, чем общероссийские.

Для военных и предреволюционных лет характерна зрительская потребность найти в театре развлекательность. Тенденция эта неоднократно подчеркивается как в научной, так и в мемуарной и художественной литературе, посвященной театру 1908-1917 гг. Стремление освободиться от гнета будничной жизни, найти в театре ответы на вопросы современности, утверждающаяся развлекательная тенденция в театре в большой мере соответствовала взглядам основной театральной публики на Дальнем Востоке в период 1908-1917 гг.

Также отправной точкой для исследования театральной культуры Дальнего Востока этого периода для нас служит доказанное утверждение о поляризации культурного развития российского общества накануне и в годы первой мировой войны.

В статье мы рассмотрим новую нишу в театральном искусстве – театр фарсов, миниатюр и кабаре, наиболее характерную для выявления развлекательной тенденции в репертуаре.

До недавнего времени театроведение обходило молчанием это массовое театральное движение. Советское театроведение давало этому явлению однозначную оценку – буржуазное искусство, кратковременное, не давшее плодов настоящей культуры. Имена А. Вертинского, Ф.

Балиева, Г. Ярона, Вл. Хенкина, вышедших из кабаре и театров миниатюр, чаще всего упоминались в качестве «счастливых исключений».

Только в 1990-г. начинают выходить театроведческие исследования об этом направлении в театральном искусстве. Книга Л.И. Тихвинской «Кабаре и театры в России. 1908-1917» – первая монография о самом массовом театральном движении предреволюционной России. Исследуя неизвестные и полузабытые документы, Тихвинская не только воссоздает историю самых знаменитых театральных предприятий такого типа, как «Летучая мышь», «Кривое зеркало», «Бродячая собака» и т.д., но и прослеживает генезис жанра и его последующее влияние на советский театр. Провинциальных театров миниатюр автор касается лишь отчасти, но это не умаляет проделанной ею работы в этом направлении, ею проанализированы организационные и творческие принципы существовавших театров миниатюр, репертуар и актерское искусство, установлены взаимосвязи столичных и провинциальных театров миниатюр и кабаре.

Каким образом провинция пришла к этому столичному движению? В начале века в провинцию хлынули так называемые «театры фарсов». «Только комедии представлялись в театрах с именем «Фарс». Почти все они основывались на сексуально-фарсовой интриге. Эксплуатировались темы адюльтера, карьеры ценой внебрачных интимных связей и шантажа в этой области, быта богатых содержанок («полусвета»)… Расчет был главным образом на низкого уровня веселонравие…»[8, с.202].

Фарсы или одноактные русские и переводные комедии всегда были в репертуаре как столичных, так и провинциальных театров. Обычно они являлись «довеском» к основной – драматической части театральноего вечера. «Нелегким для меня был этот сезон [1907-1908 гг. Владивосток. – А.Ш.], так как сегодня я играла сильную драматическую роль, вроде «Юдифи» в «Уриэль Акоста» К.Гуцкова, а завтра бегала по сцене в трико и кружевной сорочке в «раздевальном» фарсе. Улих [режиссер труппы – А.Ш.] требовал, чтобы и к фарсам актеры относились серьезно и безукоризненно знали текст. Требовал стремительного темпа и внушил нам, что чем больше раздеваний, тем больше скромности должна проявлять исполнительница. Фарсы послужили для меня хорошей школой» [11,168-169].

Серьезное отношение к фарсам подтверждают сведения о том, что предприимчивая антрепренерша М.Н. Нинина-Петипа в сезоне 1905-1906 гг. выписала из Петербурга отдельного режиссера для постановки только фарсов, поскольку, по свидетельству Чалеевой-Бельской, «во Владивостоке существовала традиция, – летом давать зрителям (главным образом – морякам) что-нибудь легкое, оперетку или фарс» [11,168-169].

Когда драматический вечер состоял из двух-трех представлений только комедийного или фарсового характера, его уже относили к театру

«Фарс».

Одним из первых посетивших Дальний Восток коллективов такого типа была труппа «Фарс и комедия» под руководством И.К. Воронина в сезоне 1908-1909 гг. Театральное предприятие этого вида давало возможность обходиться небольшим актерским составом, практически каждый вечер обновлять репертуар, komponуя фарсы, комедии, дивертисменты, музыкальные и вокальные номера. Низкий художественный уровень подобных театриков был притчей во языцех как в столичной, так и в провинциальной прессе.

«Глетворное дыхание реакции коснулось не одного только театра, где фарсовый жанр занял прочное место... Нервный, больной век родил этот жанр, и с ним приходится мириться. Здоровый смех заменили кривой плотоядной усмешкой сексуального характера» [1, с.6].

Следующая волна подобных театральных предприятий приходится на военные 1914-1915 гг., газетная хроника почти ежедневно сообщала о новых театрах миниатюр. Выразительны заголовки журнальных и газетных статей тех лет: «Нашествие театров миниатюр», «Театромания», «Миниатюромания». «Театры миниатюр преобладают в этом сезоне в провинции, – констатирует «Рампа и жизнь» в 1915 г., опираясь на сведения из Театрального Бюро, – многие артисты ради выгоды переходят из драмы в театры миниатюр. Большинство безработных артистов и артисток нашли себе службу» [10, с.182].

В монографии Л.И. Тихвинской очень доказательно показан процесс появления театров миниатюр в провинции, обозначены возможные пути их создания. Один из них – когда на развалинах знаменитых кабаре бывшие их участники открывали новые, слегка приспособивая прежние идеи к коммерческому предприятию и времени. Этот путь характерен, в основном, для столиц, хотя и в провинции он тоже был возможен. «Путь к другим театрам миниатюр ведет от некоторых опереточных предприятий, театров фарсов и кафешантанов» [10, с.182].

Кафешантан, чрезвычайно популярный и на Дальнем Востоке, стал катастрофически терять свою публику. «Наевшись» этого жанра, буржуазно-мещанский посетитель бесчисленных шантанов уходит в театры миниатюр, которые, подчиняясь коммерческому расчету, соединили отдельные черты кафешантана с некоторым лоском театров миниатюр, толчком к развитию которых были литературно-художественные кабаре. «Наш кафешантан и сам себя стыдился,...бывшие кафешантаны постарались сделать все, чтобы забыли об их сомнительном прошлом» [10, с.185].

В театрах миниатюр театральное действие строилось по дивертисментному принципу, сочетавшему различные жанры и типы драматических произведений. Помимо собственно фарсов, маленьких пьес, выступали куплетисты, рассказчики, танцовщицы, гимнасты, фокусники,

демонстрировались картины кинематографа. Словом, это представление было рассчитано на все вкусы, на любую публику. Сказался и «сухой закон», введенный в годы войны.

Немаловажно отметить, что театры миниатюр ввели более свободные правила посещения: можно было войти и выйти из зрительного зала в любой момент, разрешалось не снимать верхнее платье, относительно дешево были билеты, сам театральный вечер был кратким. Последнее также было немаловажным – стремительно менялся ритм жизни. Широкие городские слои, основные посетители театра миниатюр, не имели много времени для проведения досуга. Дивертисментный тип представления отвечал их ускоренному ритму жизни.

«Театр миниатюр сумел ответить духовной потребности публики, т. к. нес в себе современный способ видения действительности и был связан с социально-художественной доминантой эпохи. Ощущение ломки материального мира, краха и бессмысленности реальности, ставшей иллюзорной, фрагментарной, разваливающейся на глазах, пронизывало все общество – сверху донизу» [10, с.178].

На Дальнем Востоке одной из первых остро восприняла новые запросы современного общества Мария Николаевна Нинина-Петипа. Коммерческая жилка, вероятно, была присуща этой энергичной актрисе, которая первой на Дальнем Востоке обратилась к жанру театра миниатюр.

Попытки осуществить новое дело она сделала во Владивостоке в конце сезона 1913-1914 гг. Вероятно, что-то не сложилось, и Нинина-Петипа, крайне редко «державшая» Хабаровск, чаще бывавшая там на гастролях, начинает новый зимний сезон именно в Хабаровске в здании театра, известного как «бывший Матеус». Сезон продлился с октября 1914г. по февраль 1915г. По окончании Великого поста Нинина-Петипа возобновила сезон в здании Общественного собрания. В коммерческом смысле дела шли хорошо. Утверждать это позволяют сведения, что на летний сезон Нинина-Петипа решила выстроить новое здание! 31 июля 1915 г. на Поповской улице был открыт Новый летний театр [7,с.6]. В нем она выступала до середины сентября 1915 г., а вскоре из Хабаровска уехала, еще какое-то время труппы под ее руководством появлялись в Харбине, Никольске-Уссурийском, но сама антрепренерша уже, видимо, вела дела по открытию театра в Москве.

В 1914 - 1917 гг. Нинина-Петипа держала театр миниатюр в Москве, в Петровских линиях. В Москве Нинина-Петипа не потерялась, ее театр стал известен, прежде всего, потому, что именно она открыла миру новое театральное имя – Александр Вертинский. Его первые выступления состоялись в Мамоновском театре Арцыбушевой [4, с.75,90], но предприимчивой антрепренерше с Дальнего Востока удалось перетянуть его в свой театр для сольных выступлений, и там к исполнителю пришла широчайшая известность. «Однажды, проснувшись утром, я выяснил, что я

уже несомненная знаменитость. Действительно, билеты в Петровском театре на мои выступления были раскуплены на всю неделю вперед, получал я уже сто рублей в месяц» [10, с.90], позже Вертинский напишет о М.Н. Нининой-Петипа, как организаторе его сольных гастролей в период 1917-1919 гг. [4, с.100,110].

То есть, М.Н. Нинина-Петипа некоторое время (на протяжении 1914-1916 гг., что доказано материалами местной и московской прессы) держала театр миниатюр в Москве и несколько театров разных жанров на Дальнем Востоке. Это единственный известный пример, когда театральное дело велось на таком огромном расстоянии, значит, оно имело коммерческий и творческий интерес

В 1918 г. М. Н. Нинина-Петипа и А.Н. Вертинский уехали в Киев. Вот как пишет об этих драматических событиях Александр Николаевич: «Между тем контрреволюция поднимала голову. В Москве все труднее становилось жить. Марья Николаевна стала подумывать о том, чтобы закрыть театр и куда-нибудь уехать... Ее выбор остановился на Киеве. Везти туда весь театр, то есть всю труппу, было рискованно. Гораздо проще взять одного меня и со мной работать, что она и сделала. Советская власть никого не удерживала, и мы решили направиться в Киев. Уложив свои личные вещи, подарки, серебряные венки, ленты с золотыми надписями и прочее в легкий парусиновый сундук, я, по совету Марьи Николаевны, оставил его на хранение какой-то даме, ее приятельнице, и покинул Москву. Думал ли я, что покидаю Москву на 25 лет?..» [4, с.110].

По сведениям Тихвинской Л.И., автора книги «Кабаре и театры миниатюр в России. 1908-1917 гг.», достаточно места уделившей деятельности М.Н. Нининой-Петипа в Москве, она покинула Россию вместе с первой волной театральных эмигрантов, не нашедших себя в новой, советской России [4, с.87], но более точных сведений, когда и куда выехала Мария Николаевна, выяснить не удалось.

За зимний сезон 1914-1915 гг. в театре миниатюр Нининой-Петипа прошло около ста миниатюр (только немногие повторились дважды), одноактных комедий, фарсов, опереток, пародий. Исследование репертуара обнаруживает полное сходство с репертуаром подобных театров в столицах и российской провинции. Наиболее репертуарным оказался популярный автор миниатюр А. Аверченко, следом в передовых шли Н. Тэффи, С. Сабуров.

Рецензии противоречивы, многими расцвет театра миниатюр воспринимался как «театральный некролог» (так называлась одна из статей о театре миниатюр), но таковы были мнения и в крупных провинциальных городах, и в столицах. Приходилось рецензентам признавать, что «...незаконнорожденное дитя» – миниатюры... уже завоевали прочное положение, и в театр «Миниатюр» публика идет, ища в них отдыха и развлечений. И чтобы удержать этот интерес публики к себе, руководители

миниатюр дают хорошую программу, тщательно ее выполняя» [9, с. 6].

Нинина-Петипа была не единственной дальновидной антрепренершей на Дальнем Востоке. В Благовещенске в сезон 1913-1914 гг. антрепренеры Арнольдов и Долин обильно перемежали драматические постановки фарсами. В сезон 1914-1915 гг. там действовал театр миниатюр «Мозаика», держал его Е.М. Долин, режиссировал А.О. Улих. Еще в 1913 г. «Харбинский вестник» сообщил о новинке – музыкально-вокальных выступлениях между киносеансами в иллюзионах. Новшество прижилось, и уже в 1914 г. театр миниатюр составлял солидную конкуренцию кинематографу.

Во Владивостоке в сезон 1913-1914 гг. действовал «Интимный театр». Подобное название не должно пугать современников, «Интимных театров» в российской провинции и обеих столицах было великое множество. В название изначально вкладывалось понятие «камерность». Владивостокский Интимный театр почти игнорировал собственно театральные представления, зато большим успехом там пользовались балерина С.А. Потапова, певица Н.К. Минаина, конферансье Н.И. Крылов, певец и баянист А.В. Новосельский, балалаечник С.Е. Марчихин. Этот театр наиболее близок был кафешантану, по своему типу представлял современный эстрадный концерт.

Безусловно, мы называем не все действовавшие на Дальнем Востоке театры миниатюр, а только самые долговременные. Этому жанру вообще была присуща скороспелость. Бывало, к началу сезона в одном городе объявлялось одновременно десять подобных коллективов при бесчисленных гостиницах, варьете, а заканчивали сезон по одному-два в городе. «Успехи столичных театральными миниатюристами не дают спать многим провинциальным театральным дельцам» [6, с.203].

Но, как явствует из исследования Л.И. Тихвинской, театры миниатюр в столицах получили импульс для своего развития из литературно-художественных кабаре с ограниченным кругом публики, преимущественно богемной. Мы попробовали выяснить, существовали ли подобные на Дальнем Востоке? Ответ, скорее всего, будет отрицательным, вероятно, потребности такой не возникало, круг литературно-художественной интеллигенции был сравнительно узок, имена не столь блестящие, хотя есть разрозненные сведения о попытках в этой области. «Были у Долина опыты насаждения нового для нас жанра в стиле «Летучей мыши»...» [3, с.221].

Но даже такие ничтожные сведения позволяют нам сделать вывод: на Дальнем Востоке процесс развития театров-миниатюр был обратным столичному. Уже после расцвета театров миниатюр робко возник вопрос о создании кабаре, в то время, как в столицах именно они дали толчок развитию театров миниатюр. В этом и состоит особенность процесса становления провинциальных театров миниатюр – самого массового

предреволюционного театрального движения.

Как мы уже отмечали, программы театров миниатюр отличались жанровым разнообразием. Одним из наиболее популярных и массовым был в 1910-1917-е гг. кинематограф. Едва появившись, он молниеносно распространился по стране. Это свидетельствовало, что он вписался в новые формы человеческого взаимодействия и городского досуга, стал наиболее подходящим вариантом развития современной культуры.

На Дальнем Востоке новый вид искусства стал распространяться в начале XX века. Имена кинопредпринимателей Алексеева, Купера, Дон-Отелло, Кобцева были известны по всему Дальнему Востоку.

Широко распространен был на Дальнем Востоке и цирк. Помимо нередко гастролировавших коллективов акробатов, гимнастов, дрессировщиков, с начала XX в. здесь работал и свой коллектив, директором которого был Боровский. «Каждый день цирк зимой и летом набит публикой, и Боровский за эти годы [1900-1905 гг. – А.Ш.] нажил громадное состояние» – пишет в своих воспоминаниях А.А. Брянский [5, с.449]. Материальный успех сопутствовал Боровскому не без оснований, в рецензиях всегда отмечался высокий уровень его программ.

С 1913 по 1916 гг. часто бывал на Дальнем Востоке цирк Л.Ф. Изако, славившийся своими прекрасными лошадьми. По сведениям Мелихова, после революции Изако остался в Харбине и в 1920-е гг. держал здесь цирк.

Таким образом, театральная культура Дальнего Востока 1908-1917 гг. была подвержена всем противоречиям и сложностям, сложившимся в провинциальном театре 1908-1917 гг. «Провинциальный театр был явлением живым, а значит и создающим новое, но создавал он не новые направления и методы, а воспитывал новые актерские таланты, самобытные и неповторимые. Кроме того, провинциальный театр посильно выполнял свои культурно-художественные и нравственно-воспитательные задачи, несмотря на халтуру и коммерческий расчет, которые оставались неизменными спутниками провинциальной сцены» [2, с.182].

Список литературы:

1. Clodt. Впечатления рецензента // Амур. листок, 1911, 22 окт.
2. Альтшуллер, А.Я. Театр русской провинции / А.Я. Альтшуллер, Ю.К. Герасимов // Русская художественная культура конца XIX-начала XX века. В 4 кн. Кн. 3. – Москва: Искусство, 1970.
3. Барон, Зет. Владивостокские письма // Театр и искусство. 1917. № 132. С. 32.
4. Вертинский, А. Дорога длиною.../ Сост. и вступит.ст. Ю. Томашевского. М., «Правда», 1990.
5. Брянский, А. Указ.соч. № 28. С. 449.

6. Ликин, Вл. Провинциальная ведомость. Владивосток // Театр и искусство, 1917. // Приамур. жизнь, 1915, 1 авг.
8. Петровская, И.Ф. Театр и зритель провинциальной России. Вторая половина XIX века/ И.Ф. Петровская. – Ленинград: Искусство. 1979.
9. Старый театрал. «Миниатюры» //Приамур. жизнь, 1915, 10 марта.
10. Тихвинская Л.И. Кабаре и театры миниатюр в России.1908-1917. М., 1995.
11. Чалеева-Бельская, Е. Во Владивосток за судьбой. // Дальний Восток. 1998. № 8. С. 168-169

РАЗДЕЛ III. МОЛОДЕЖЬ В ПРОСТРАНСТВЕ СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЫ: НАУЧНЫЕ, ТВОРЧЕСКИЕ, СОЦИАЛЬНЫЕ ПРОЕКТЫ

Бейзер В.В.,

*студентка 3 курса кафедры культурологии и музеологии
Хабаровского государственного института культуры;*

Мизко О.А.,

*кандидат культурологии, доцент,
заведующая кафедрой режиссуры, актерского
мастерства и сценической речи
Хабаровского государственного института культуры*

Эволюция образа Джокера в современной культуре: от метафизики к диалектике

В статье представлен анализ идейно-художественных особенностей фильма Тодда Филлипса «Джокер» (2019) и эволюция образа Джокера в рамках теории Фридриха Гегеля.

Ключевые слова: кинематограф, Джокер, диалектика.

Образ Джокера в кинематографе взволновал публику с самого первого своего появления. Антипод Бэтмена завоевал особенное место в сердцах зрителей своим эпатажным внешним видом и нестандартными поступками.

Сравнивая образы Джокеров в разное время, можно проследить, насколько они отличны друг от друга. Сезар Ромеро был первым, кто воплотил образ Джокера на телеэкране. Образ получился довольно странным, но пришелся по вкусу поклонникам поп-культуры, царившей в Америке в 1966 году. Он показан нам скорее как мелкий мошенник, над которым можно подтрунивать и его очень легко победить. Этим и занимается Бэтмен.

Джокер Джека Николсона в фильме Тима Бертона «Бэтмен» 1989 года получился куда более серьезным и опасным. В начале фильма он – обыкновенный тщеславный гангстер со склонностью к ношению хороших костюмов, а также с сексуальной объективацией женщин. Но он убивает за деньги. После падения в чан с токсичными химическими отходами и последующей неудачной пластической операцией, оставившей на его лице вечную улыбку, он сходит с ума. Когда-то именно он убил родителей Бэтмена, и именно поэтому они находятся в постоянной сюжетной связи. Он – ничем необъяснимое зло. А Бэтмен – добро, которое его побеждает.

Джокер Хита Леджера является самым популярным на сегодняшний

день. Он признан лучшим за всю историю персонажа. Его Джокер получился пугающим анархистом и социопатом, способным спровоцировать в человеке самые низменные желания. Его небрежная ухмылка и слоган «Why so serious?» стали устойчивой эмблемой поп-культуры. Его персонаж не боится никого и ничего. Его невозможно уговорить, напугать, подкупить или же разжалобить. Именно благодаря Леджеру Джокер стал самым опасным антагонистом, в неадекватность которого произвольно верит зритель. Он совершенное зло, он, как лупа, гипертрофированно демонстрирует все пороки человеческого бытия. Но и этот образ существует только в связи с Бэтменом. В одной из сцен Джокер смеется: «Я хочу убить тебя? Я не собираюсь убивать тебя! Ты дополняешь меня. Что я без тебя буду делать?» Он страшнее и опаснее всех Джокеров в истории, но сильнее всего связан со своим антиподом, т.к. его главная цель – строить козни Бэтмену (пускай и более жестокие и пугающие, чем проделки всех остальных Джокеров) [3].

3 октября 2019 года стартовала премьера фильма Тодда Филлипса, явившая миру образ, абсолютно далекий от комиксов 1940-х годов. В новом фильме связь с Бэтменом тоже присутствует, но именно здесь история Джокера становится самоценной. В 1950-х Джокера закинули в кислоту. В 2019 – в общество. И вот что из этого вышло. Режиссер Тодд Филлипс обращается к стороне, где обитают аутсайдеры и клубится мрак. Он разбирается, что же такого страшного в Джокере на самом деле. Что этого Джокера порождает? Кто в Джокере виноват?

События картины разворачиваются на фоне предвыборной кампании на пост мэра города Готэм-сити. Индустриальный город 80-х годов двадцатого века переживает кризис безработицы, забастовки рабочих приводят к загрязнению окружающей среды. На фоне разрастающегося народного волнения разворачивается история главного героя, маленького человека в большом и несправедливом мире. Артур Флек – человек с трудной судьбой работает клоуном в маленьком агентстве, живет с престарелой матерью в тяжелых условиях и грезит о карьере стендап-комика. Он страдает от неврологического расстройства, полученного в результате сильной травмы головы, которое заставляет его смеяться, вне зависимости от его истинных чувств и эмоций. Вследствие своей специфической болезни, Артур своеобразно воспринимает юмор. Из-за этого, приходя на выступления других комиков, он не понимает, где смеяться, а где – нет. Это хорошо показано в самом начале фильма – в сцене, где он пытается буквально «натянуть» улыбку на свое лицо, растягивая рот.

Артур видит себя примерным сыном, его «Я» построено на ожиданиях общества и модели поведения сильного мужчины, способного взять на себя заботу о своей семье. В фантазиях герой выступает в роли любящего сына на шоу своего кумира, ведущего популярного

телевизионного шоу. На самом деле мать главного героя вполне способна обслуживать себя сама и не нуждается в столь тщательной опеке со стороны взрослого сына. Являясь ребенком в теле взрослого мужчины, Артур неосознанно всегда ищет своего отца. Это основной мотив данной картины – каждому человеку необходимы поддержка, любовь, сильное плечо рядом. Артур отождествляет ведущего Мюррея со своим идеальным отцом, а далее на роль отца в своих фантазиях помещает кандидата на пост мэра Томаса Уэйна. Здесь можно проводить параллели жизни Артура с обществом Готэма. Этому городу нужен наставник, сильный человек, который сможет принести покой жителям и обеспечить ту поддержку, которой так не хватало. Внимание к проблемам ближнего и немного любви может сделать большое дело для маленького человека, для случайного прохожего и даже целого города. Но, как и жители города, герой не находит того, что ищет.

Артур вступает на путь кровопролития в метрополитене – в месте, которое является сосредоточением равнодушия и бессмысленности большого города. Герой, потерявший все, чем жил последние годы, сталкивается с агрессией пьяных жителей, подобных крысам, заполонившим город. Дав отпор обидчикам, Артур противопоставил себя привычной жизни – постоянным унижениям. Он преодолел прошлого себя, того, кто боялся.

Мотив предательства в фильме связан с образом крысы. Первый раз она появляется в кадре, пробегая мимо телефонной будки, когда Артура увольняют с работы после предательства его коллеги. Этот мотив предательства будет сопровождать героя на протяжении всего фильма. Его предаст родная мать, единственный человек, которого он любил, ведущий, которого он сделал своим кумиром. В конечном итоге его предаст собственное сознание, когда он поймет, что его отношения с Софией были плодом его воображения.

В этом мире стало два Артура – слабый маленький человек и смелый, харизматичный мужчина. Второй герой больше нравится как самому герою, так и людям вокруг. Артур получает такое желаемое им внимание, пусть и в фантазии. В реальности же недостаточно быть «славым парнем». В этом мире установлена монополия на образ успешного человека, и Артур далек от этого. Одним из носителей монополии на мнение и ее верный рупор – любимый ведущий героя. Ведущий определяет, где норма, где в трагедии нужно плакать (и как нужно плакать), а если это комедия, то именно он определяет, что смешно, а над чем смеяться нельзя. Так, в одной из своих передач, Мюррей издевается над выступлением Артура, показывая небольшой фрагмент, в котором он говорит: «Этот парень считает, что если постоянно смеяться, его шутки тоже станут смешными». Разочарования Артура всё копятся.

Город, в котором живет герой, переживает жесткое столкновение.

Общественный порядок окончательно разрушен после неосторожных заявлений власти. Общество, которому сокращают финансирование программ социального обеспечения медикаментами, не способно справиться с обстановкой. Если их считают «клоунами», то они будут ими на этом празднике разрушения старого прогнившего порядка.

Подобно тезису и антитезису, в городе Готэм-Сити существует две категории – элита и мусор. Элита – хранитель традиций привычного миропорядка, мусор – то, что наиболее подвержено изменениям. Мусор может быть бесполезным, загрязнять окружающую среду при отсутствии мер его переработки. А ведь из отходов можно сделать множество полезных вещей. В беспокойное время для города элита продолжает жить привычным образом. Нельзя не отметить фильм, который смотрят эти успешные и спокойные люди – фильм с легендарным Чарли Чаплином. Герой Чарли Чаплина – бродяжка, бедняга, бездомный, который является клоуном, потешающим богатых людей, сидящих в зале в красивых креслах, платьях и смокингах. Просмотр кинофильма вызывает у обеспеченных и благополучных людей гораздо больше эмоционального отклика, чем состояние их города и его жителей. Безразличие людей друг к другу – одна из главных тем этого фильма. Причем, режиссер показал, что время, в котором происходят события, не играет роли. Сейчас все закрыты друг от друга экранами гаджетов, в 1980-е – газетами. Никому не интересна чужая жизнь с ее событиями, переживаниями и проблемами.

Нельзя не отметить сквозной образ лестницы, используемый режиссером. В начале фильма герой постоянно тяжело поднимается вверх, как будто неся на своих плечах тяжесть этого бытия. После его увольнения, новости о болезни матери, в момент рождения самого образа Джокера – мы видим только его стремительный спуск вниз, в подвалы, к подсознанию.

Последним носителем прошлого главного героя остается его мать. Всё, связанное с ней и ее рассказами об отце Артура, такое же лживое, как обещания и утверждения власти. В этот момент две вселенные, к которым жил Артур, наконец, сходятся. Он понимает, что таким, какой он есть – Артуром Флеком – он не может быть. Процесс становления Джокера окончательно запущен. Визуальное становление Джокера – сцена, где герой перекрашивает волосы в зеленый цвет, сопровождается очередным жестоким убийством, которое окончательно и бесповоротно оборвало связь с прежней жизнью. Чем больше он сам совершает убийств, чем больше он погружается в безумие, тем свободнее себя чувствует. Новоявленный Джокер получил возможность явить себя миру на шоу Франклина Мюррея. Артур Флек эффектно появляется в прямом эфире, осуществив мечту своей жизни. Они из разных миров и не понимают друг друга. Человек, который постоянно находится в студии (искусственном мире), не может понять человека, который пришел из настоящего мира.

Чтобы зайти туда, Артуру обязательно нужно было нанести грим и надеть костюм. Убийство последнего человека, который был небезразличен Артуру – Мюррея, завершает процесс создания Джокера. Теперь без маски Джокера ему не прожить. Происходит превращение аутсайдера в героя толпы. Без этого убийства он бы не стал этим героем. Он здесь переходит из ранга «тварей дрожащих» в ранг «право имеющих» [2].

На улице тем временем вспыхивают массовые беспорядки. Протестующие освобождают заточенного идола, вследствие чего мы можем наблюдать «рождение злодея» Джокера, антитезиса, и рождение будущего, «героя», Бэтмена, который будет тезисом по отношению к Джокеру в будущем.

Движения самого персонажа в финальных сценах характеризуют то, что происходит с ним внутри. Он танцует постоянно. По мере того, как он раскрепощается, его движения становятся все более пластичными. В конце он перевоплощается в идеального героя мюзикла – танцующего клоуна [1].

Этот фильм не только о том, что общество может изменить одного человека, но и о том, что один человек может изменить общество. Артур Флек – маленький человек в большом злом мире, который совсем не похож на то, что ему обещала в детстве мама, да и с мамой тоже не все так просто, как выясняется. Этот мир методично доводит его до радикального слома личности, убийства или самоубийства. Он лишается всего, что для него важно: мама, работа с детьми, принятые вовремя медикаменты, ТВ-шоу по вечерам, милая соседка София. Когда Артур теряет последнее, он становится окончательно свободен.

Весь фильм смонтирован так, что мы не можем не сочувствовать главному герою. Не Джокер является злом, но это не значит, что Годд Филлипс оправдывает его поступки. Режиссер показывает логику катастрофы и объясняет, как состоялся этот путь от издевательства к насилию. Здесь стоит отключить метафизику Аристотеля, где «А» не может быть «не А», и переключиться на диалектику Гегеля, где царствуют противоречия. Диалектика – метод, противоположный формальной логике, позволяющий понять развитие. В диалектической логике и А и Б сосуществуют одновременно, ведь диалектика – это логика развития.

Ранее было достаточно описания Джокера как зла. Джокер Хоакина Феникса – диалектический образ, основанный на попытке осмыслить всю внутреннюю противоречивость бытия. Согласно закону количественно-качественных изменений в Артуре Флеке с самого начала накапливаются изменения. Изменения стали происходить с героем вследствие становления Артура как количественной характеристики в картине мироздания. Будучи послушным сыном и звездой стендапа в своих фантазиях, Артур не мог утвердиться как личность. Были ли присущи Артуру какие-либо качества, по-настоящему отличающие его от других людей? До рокового столкновения в метро трудно было сказать, что герой

замечаем другими, что жители города признают его как человека. Изменения, происходящие с героем, толкали его на различные поступки с самого начала картины. Часть из них вырвала его из привычного уклада жизни, но характер персонажа не претерпевал разительных изменений. Лишь самые качественные из них смогли вызвать кардинальные метаморфозы персонажа. Артур Флек утверждает себя как субъект этого мира. Сумев добиться того, чтобы его замечали, Артур остался на том же месте, одиноким и непонятым. Это говорит о том, что мало совершить действие, которое отклоняется от общей модели поведения, если по своей сути ты еще в том мире, в котором жил до этого. Судьба должна не раз испытать героя на прочность, есть лишь один путь – путь развития.

Артур Флек старался сохранить существующий порядок вещей в привычном мире. Ему нравились перемены в сознании, которые произошли с ним, но менять декорации он не спешил. Ему хотелось, пусть даже в фантазиях, примерить на себя другие маски – любимого человека, звезды телеэкрана. Будь Артур человеком, созданным для всех этих вещей, для счастья в привычном понимании этого слова, у него получилось бы достичь баланса между реальным миром с кровью на руках и фантазиями, полными любви и понимания. Уже сейчас две стороны одного «я», Артур Флек и Джокер – существуют в одном персонаже, но при этом они принципиально различные. Вследствие их борьбы зрители и сам герой начинают осознавать, что ему уготована другая роль, отличный от всех прочих грим, который не нанести на лицо обычного человека. Герой утверждает себя в роли Джокера через убийство своего кумира, совершив тот нужный скачок в состояние невозврата к прошлому.

Джокер – есть результат синтеза двух противоречий: настоящий человек и «картонная» студия телешоу, открытая душа // закрытый и жестокий мир, бедная неизвестная мать // богатый и знаменитый отец, искреннее желание любви // невозможность ее получить, добро // насилие, жестокость и предательство.

В кульминационной сцене у телеведущего Артур спрашивает: «Что произойдет, если смешать психически больного одиночку с обществом, которое игнорирует его и считает мусором? Ты получишь то, что заслужил». Эта цитата героя отражает результат развития персонажа. Из несовместимого может быть создано нечто до этого неизвестное, а все неизвестное страшит человечество. Отрицая и закрывая глаза на проблемы, общество не решает их, а только усугубляет процессы разрушения общественного уклада. Покинутый и непонятый герой находит поддержку в лице тысячи таких же, как он. Ему посчастливилось стать символом сопротивления множеству остросоциальных проблем, тогда как сам он стремился бороться лишь с главным врагом людей – равнодушием, неся возмездие маленького человека.

Силы, подобные Артуру, рождаются не по наличию какого-то

первозданного зла в голове, а становятся следствием объективных противоречий. Если город утопает в мусоре, мусорщики бастуют, социальных гарантий нет, сильные бьют слабых, а телевидение самозабвенно шутит или транслирует, что все протестующие – клоуны, из этого в любом случае что-то родится. Психопат-убийца не мог не появиться в Готэме, говорит нам режиссер, потому что Готэм унижает его, обзывает, избивает, лишает лекарств и выкидывает с работы.

Джокер решает свои проблемы, общество – свои. А пересекаются они, потому что происходят из одного источника.

Список литературы:

1. Белик, О., «Джокер» с Хоакином Фениксом: Ничего смешного – КиноПоиск [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.kinopoisk.ru/media/article/3406887>
2. Долин, А., Апелляция паяца: Антон Долин защищает фильм «Джокер» – Сайт журнала Искусство Кино [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://kinoart.ru/reviews/apellyatsiya-payatsa-anton-dolin-zaschischaet-film-dzhoker>
3. Шорохова, Т., Джокер: предыстория злодея из комиксов – Сайт журнала Искусство Кино [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://kinoart.ru/texts/dzhoker-predystoriya-zlodeya-iz-komiksov>

Бородин В.А.,

*студент 4 курса, кафедры искусствоведения,
музыкально-инструментального и вокального искусства
Хабаровского государственного института культуры;*
научный руководитель: **Матвеева Л.А.,**
*кандидат искусствоведения,
доцент кафедры искусствоведения,
музыкально-инструментального и вокального искусства
Хабаровского государственного института культуры*

Принципы фортепианной аппликатуры

В статье рассматривается проблема выбора аппликатуры как важнейшего музыкально-выразительного средства для воплощения музыкального содержания сочинения.

Ключевые слова: аппликатура, аппликатурные правила, выбор аппликатуры, штрихи, динамика, туше, мелодия, гаммы, арпеджио, аккорды, трель, фигурации.

Аппликатура – одно из важнейших музыкально-выразительных средств в создании художественного образа произведения. В зависимости

от художественных задач, исходящих из замысла композитора, исполнитель выбирает ту или иную аппликатуру.

Выдающиеся исполнители, такие, как Рубинштейн, Нейгауз, Рихтер и другие уделяли аппликатуре особое внимание, и это не случайно, ведь от правильного выбора аппликатуры зависит удобство и «легкость» исполнения. Авторская аппликатура имеет большое значение для понимания стиля и содержания произведения. Известно, что многие композиторы-пианисты (Шопен, Шуман, Лист, Рахманинов, Скрябин и др.) нередко создавали свои произведения за инструментом. Исполнителю необходимо знать аппликатурные принципы каждого музыкального стиля, чтобы свободно использовать их. Так, аппликатура Моцарта отличается от полифонической аппликатуры Баха или от пластики движений руки (от пальцев до плеча) – у романтиков.

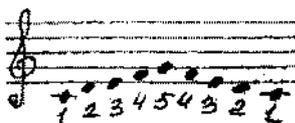
Исторически фортепианное творчество вытекало из клавирного, и, естественно, многие аппликатурные принципы, найденные до изобретения фортепиано, перенимались и совершенствовались композиторами, писавшими для этого инструмента,

В XVIII столетии развитие светского музицирования характеризуют четкая метричность, отточенность артикуляции, блеск пассажей. Преобладала так называемая пальцевая техника.

По мере развития пианизма менялось отношение композиторов и исполнителей к аппликатурным правилам. Появлялась потребность в пособиях по изучению игры на клавишных инструментах. В трактатах композиторов Ж.Ф. Рамо, К.Ф.Э. Баха, Г.С. Лелейна и др. достаточно много внимания уделялось цели, специфическим особенностям, нормам применения «правильной» аппликатуры.

Обсуждалось участие и роль первого пальца в исполнении. Например, Карл Филипп Эммануил Бах в трактате «Опыт об истинном искусстве игры на клавире» писал, что подлинное искусство игры на клавире предполагает использование правильной аппликатуры, пальцы должны быть согнутыми, а мышцы не напряжены. Первый палец должен находиться на клавишах, а не свисать вниз. Его рекомендовалось использовать в самых трудных или громких местах. Аппликатура должна отрабатываться до автоматизма, чтобы потом легко была перенесена на схожий пассаж [1, с.40-55].

Жан Филипп Рамо в «Пьесах для клавесина с методой уравнивания пальцев, пальцевой механики», в которой указаны средства для достижения совершенства исполнения на этом инструменте, обращал внимание исполнителей на движение пальцев и аппликатуру, а именно: совершенство игры на клавесине зависит от правильного движения пальцев; первый и пятый пальцы должны быть по краям белых клавиш, избегать нажатия ими черных клавиш; при свободном запястье и пальцы становятся свободными:



Пример № 1.

Композитор

настоятельно советовал развивать одинаковую силу пальцев, учиться подкладывать и **перекладывать** любой палец через большой [1, с. 35-36].

Во второй половине XVIII века в связи с интенсивным развитием клавирного искусства композиторы обращали внимание на «порядок пальцев» как на главную «штуку практической музыки» [1, с. 57]. В частности, Георг Симон Лелейн в «Клавирной школе» отмечал важность правильной аппликатуры: короткие первый и пятый пальцы не применять на черных клавишах, сгибать длинные пальцы, чтобы они лежали на одной линии с короткими; при игре вверх и вниз пользоваться приемом подкладывания и перекладывания пальцев [1, с. 57].

В творчестве венских классиков аппликатура становится одним из важных средств выразительности. Наряду с принципом аппликатурного удобства ставятся художественные задачи. Здесь уже можно говорить о художественной целесообразности аппликатуры. Например, у Бетховена в мелодиях, исполняемых штрихом *legato*, встречается аппликатурный прием для «натяжения» мелодической линии: в последовательности 3-4-3 пальцев он указывал, что нужно держать третий палец крестообразно над четвертым до тех пор, пока четвертый не отпустит клавишу, и третий не займет ее место [Приводится по: 2, с.157-179].:



Пример № 2.

В этом же примере для достижения мощности звучания Бетховен советовал беззвучно подменить третий палец четвертым.

Постепенно, ближе к середине-концу XIX в. и далее, фортепианное исполнительство обогащается импровизационностью, виртуозностью, крупной техникой, оркестровой выразительностью, колористичностью, усилением роли педали, а в XX в. – нередко использованием ударных возможностей фортепиано. В эпоху романтизма композиторы ищут новые музыкально-выразительные средства, в том числе и новые аппликатурные принципы. В зависимости от характера музыки (лирическая или виртуозная), жанра (например, ноктюрны, мазурки, прелюдии Шопена или его же высокохудожественные этюды на разные виды техники) используется весь аппликатурный арсенал.

Существовали разные взгляды на использование силы пальцев. Ф. Шопен видел определенное соответствие в конструкции фортепиано (рояля) и строении руки исполнителя. Он считал, что для достижения

музыкальной выразительности целесообразно учитывать индивидуальность каждого пальца. Наиболее естественной и художественно оправданной считал позицию руки при расположении пальцев на клавишах Ми–Фа диез–Соль диез–Ля диез–Си, поэтому советовал приступать к изучению гамм, начиная с гаммы Ми мажор. Композитор замечал: «верхние клавиши, предназначенные для длинных пальцев, служат превосходной точкой опоры. ...Много раз люди...предлагали выровнять клавиатуру. Это значило бы лишить руку всей легкости, уверенности, которую дают ей точки опоры...» [1, с.132-133].

Шопен также указывал, что расстановка пальцев сродни своеобразной инструментовке произведения: сколько пальцев – столько звучаний, и вся задача состоит в том, чтобы находить хорошую аппликатуру и правильно ее применять [Приводится по: 1, с.132-133].

Схожесть взглядов на поиск художественно оправданной аппликатуры, которая соответствует поэтическому смыслу, динамике, фразировке произведения и является существеннейшей проблемой техники исполнителя, находим у Ф. Листа. Однако, в отличие от Шопена, Лист считал, что все пальцы должны быть равны по силе и следует развивать самостоятельность каждого пальца. В то же время композитор был противником применения какой-то единой, годной для всякой музыки и всякого исполнителя аппликатуры (вспомним, что сам Лист легко играл децимы). Он хорошо понимал, что абсолютно верной аппликатуры нет и не может быть. Собственно, и вся виртуозная техника пианиста основывалась на *свободе* выбора аппликатуры, соответствующей намерениям исполнителя достичь максимально нужного звукового эффекта.

Композиторы XX в., широко используя уже разработанные предшественниками аппликатурные приемы (позиционная, подкладывание, перекладывание, скольжение пальцев и др.), находят в свою очередь новые. Можно сказать, что XX век, особенно его вторая половина, был ознаменован весьма кардинальными аппликатурными изменениями как в композиторском, так и в фортепианно-исполнительском творчестве. Конечно, выбор аппликатуры основывался на сочетании всех имеющихся аппликатурных приемов. Но уже многие новые приемы проистекают от трактовки фортепиано как ударного, шумового, силового инструмента. В ряде произведений одним пальцем берется две, а то и три клавиши одновременно. Излюбленным приемом Б. Бартока становятся кластеры. У С. Слонимского в финале пьесы «Марш Бармалея» использован кластер, который берется правой и левой рукой от локтя до кончика пальца одновременно. При этом охватывается почти вся клавиатура.

Для успешной работы с учениками и эффективного подбора

аппликатуры педагог сам должен знать исторические особенности и современные процессы в ее использовании. Работа над аппlikатурой должна быть всегда в поле зрения педагога.

С первых шагов обучения в специальном классе необходимо воспитывать у учеников аппlikатурную культуру. Недопустимо небрежное отношение к выписанной композитором или редактором аппlikатуре. Вместе с тем, ученику надо объяснять, почему те или иные проставленные в нотах пальцы бывают не всегда подходящими, удобными и следует их иногда заменить. В одних случаях это может быть маленькая рука или растяжка пальцев, которые не позволяют ученику качественно исполнить музыкальный материал. В других аппlikатура, удобная для медленного темпа, трудновыполнима в быстром. Это как бы техническая сторона применения той или иной аппlikатуры.

Но также надо добиваться, чтобы ученик понимал смысл, функциональное и художественное назначение аппlikатуры в контексте музыкального образа или конкретного эпизода. Это связано в целом с пониманием стилистики, характера музыки, а в частности – со штрихами, фразировочными моментами, свободным, естественным движением кисти и руки. По сути, вопрос подбора аппlikатуры тесно увязан с развитием музыкальных-двигательных возможностей ученика. В то же время надо избегать «пальцевых» штампов и стереотипов.

Рассмотрим некоторые типовые варианты подбора аппlikатуры, необходимые в работе с учащимися.

1. При исполнении *гаммообразных* пассажей нужно приучать ученика нажимать очередным пальцем соответствующую ему клавишу, не пропуская ни одного пальца. Разумеется, это не всегда относится к многоголосным видам изложения.

2. В тесном расположении нот чаще всего используется *позиционная* игра, при которой все пальцы должны находиться на клавишах в собранном положении. Это же касается и исполнения широких фигураций. При исполнении арпеджированных пассажей недопустимо задерживать (если нет специального указания) первые ноты. Пальцы по мере продвижения к концу фигурации собираются вместе как бы «на резинке».

3. В *секвенциях* подбор аппlikатуры основан на повторении пальцев в схожих группах нот. На практике это полезно для быстрого запоминания текста.

4. Важное значение приобретает подбор аппlikатуры в построениях с *подкладыванием и перекладыванием* пальцев, а также *распределением* длинных пассажей на две руки. Аппlikатура должна быть такой, чтобы обеспечить связность, «бесшовность» исполнения, двигательную пластику руки и кисти.

5. Обычную трудность вызывает исполнение *трелей*. На белых клавишах на соседних нотах чаще используются 1-3, 2-3 пальцы, на черно-

белых клавишах можно использовать любые сочетания пальцев для достижения удобства, нужного темпа, ровности и качества исполнения.

6. Прием *беззвучной подмены* пальцев на одной клавише относится к более сложным типам аппликатурных приемов. В качестве подготовки к этому виду техники следует заранее пройти несколько подобных упражнений, поскольку беззвучная подмена требует активного слухового контроля.

7. Важно помнить, что аппликатура диктуется *темпом*. В быстрых темпах нежелательно частое употребление одного и того же пальца.

В целом можно заключить, что наиболее успешное воплощение музыкального образа удастся тем исполнителям, которые связывают подбор аппликатуры не с исключительно двигательными-техническими задачами, но исходят из целесообразных и художественно-оправданных аппликатурных решений. Задачей педагога, таким образом, становится требование научить учащихся владению разнообразными техническими формулами соответствующей аппликатурой для их исполнения, а также поиску оригинальных, новых вариантов аппликатуры, учитывающей музыкальный язык произведения, индивидуальность и строение руки исполнителя.

Список литературы:

1. Алексеев, А.Д. Из истории фортепианной педагогики: хрестоматия. Киев. Изд-во «Музична Україна», 1974. 162 с.

2. Баренбойм, Л.А. Аппликатурные принципы А. Шнабеля // Вопросы музыкального исполнительства. Вып. 3. М.: Музыка, 1962. С. 157-179.

3. Мастера советской пианистической школы /под ред. А.А.Николаева. М.: Гос. музыкальное изд-во, 1961. 242 с.

Братенькова А.С.,
студентка 2 курса Республиканского многоуровневого колледжа,
г. Улан-Удэ, Республика Бурятия;
Горшкова А.Е.,
студентка 2 курса Республиканского многоуровневого колледжа,
г. Улан-Удэ, Республика Бурятия;
Цыпленкова С.А.,
студентка 2 курса Республиканского многоуровневого колледжа,
г. Улан-Удэ, Республика Бурятия;
научный руководитель: **Лыкова Е.В.,**
преподаватель иностранного языка
Республиканского многоуровневого колледжа,
г. Улан-Удэ, Республика Бурятия

Роль театра в становлении студенческой молодежи в социокультурном пространстве Республики Бурятия

В статье рассмотрены аспекты влияния посещения театров и участия в любительских театрах на развитие молодежи. Освещаются результаты анкетирования участников молодежной театральной студии и других студентов. Рассмотрено воздействие интерьера театров на восприятие спектаклей обучающимися. Проанализированы фактические данные о влиянии молодежного театра на развитие молодежи социально, лично, творчески. Определено значение театра для студенческой молодежи системы СПО Бурятии и выявлены причины его посещения.

Ключевые слова: театр, молодежь, студенты, любительский театр, сцена, развитие, театральная студия.

В России 2019 год объявлен Годом театра, цель которого – сохранить и популяризировать лучшие отечественные театральные традиции, достижения, усовершенствовать организацию театрального дела, привлечь внимание к театральному образованию. Ещё с древних времён театр набирал популярность среди людей разных возрастов, религий и профессий. Театр был и развлечением, и приятным времяпровождением, и, конечно же, учителем. Очевидно, что театр помогает решать воспитательные задачи, формирует культуру человека, но также театр ежегодно посещает большое количество будущих и состоявшихся специалистов.

Термин «молодежный театр» описывает широкий спектр организаций, которые вовлекают молодых людей в театральную деятельность. Молодые люди принимают участие в различных мероприятиях молодежного театра, включая разработку и представление театральных постановок со своими сверстниками; мастерские,

подготавливающие их к личным и социальным проблемам, связанным с созданием театра; экспериментирование с различными театральными формами и стилями [2].

Молодежный театр давно считается важным личным и социальным воздействием на молодежь. Но современная молодежь, дети 2000-х, поколение Z, сильно отличается от своих предшественников, рожденных даже на десятилетие раньше. В Год театра в России мы задались целью проверить актуальность этого утверждения на примере студентов Республики Бурятия и определить, оказывает ли влияние и в какой степени театр на становление студенческой молодежи.

Исследование проводилось на базе ГАПОУ РБ «Республиканский многоуровневый колледж» (РМК) и студенческой театральной студии «You», работающей в ГБПОУ «Бурятский республиканский индустриально-экономический техникум» (БРИЭТ), которая раньше функционировала в РМК и называлась «Ритм Молодежной Культуры».

В качестве респондентов выступали обучающиеся специальностей «Дизайн», «Туризм», «Технология парикмахерского искусства», профессий «Портной», «Закройщик», «Парикмахер».

При сборе и обработке данных мы использовали методы анализа литературных источников по данной проблеме, опроса, интервьюирования, а также обобщения и анализа готового материала.

На первом этапе исследования мы изучили освещение в литературных источниках влияния театров на специалистов нетеатрального профиля. В театре развитие творческих способностей обучающихся может быть полезно для развития личности, потому что он эмоционально раскрывает обучающегося, придает уверенности в себе; развивает ораторские способности, обогащая речь; способствует развитию памяти и дарит весь спектр чувств и эмоций. Для специалиста, работающего с людьми, очень важно разбираться в этих понятиях [1].

Развитие у студентов творческих способностей, креативного мышления на современном этапе приобретает особую теоретическую значимость и практическую актуальность. Постоянный творческий настрой, жажда знаний, обстановка напряженного поиска способствуют воспитанию у студентов высокой культуры мышления. Они пробуждают у них подлинную сознательность и активность, стремление к новому [3].

Внедрение театра в процесс подготовки будущего специалиста способствует синтезу ума, и чувств, и воли. Воспитание этой личности следует начинать с посещения театра. Это поможет решить психологические, педагогические и методические задачи. Театральная постановка обладает большим общеобразовательным и эстетическим значением для становления специалиста. Театр способен сформировать его идейную убежденность, удовлетворить социальные потребности, скорректировать моральные и ценностные ориентации, развить чувство

общественного долга и гражданской ответственности, что особенно важно для личности человека 15-16 лет. Эти качества составляют социально-нравственную направленность личности [2].

На втором этапе исследования нами были проанализированы отчёты воспитательного отдела ГАПОУ РБ «РМК» на предмет посещения студентами различных спектаклей за 2017-2018 годы. Было выяснено, что студенты колледжа чаще всего посещают ГРДТ имени Н.А. Бестужева и Бурятский театр драмы имени Х.Н. Намсараева. Мы связываем это с тем, что именно эти театры предоставляют бюджетные билеты, и колледж заключил договор сотрудничества с этими театрами. В общей сложности за период 2017-2018 годов театры предоставили 410 билетов.

На третьем этапе исследования мы изучили статьи по вопросу влияния дизайна театра на восприятие спектаклей. Нами были выделены 5 основных факторов, которые могут воздействовать на зрителя.

На основании этого этапа мы разработали вопросы и провели опрос среди студентов колледжа РМК специальностей «Дизайн» и «Туризм» с целью выявить влияние дизайна театров на восприятие студентами спектаклей.

На вопрос, что важнее в театре, 85% респондентов ответили, что важен и сам спектакль, удобство, комфорт и эстетика театра.

В следующем вопросе мы выясняли, оказывает ли интерьер театра влияние на восприятие спектакля. Большая часть опрошенных (90%) ответила, что то, как оформлен театр, оказывает воздействие на понимание происходящего на сцене.

Поэтому мы решили выяснить, в какой степени 5 выделенных нами основных факторов в дизайне театра воздействуют на зрителя. Голоса распределились следующим образом – на первом месте 2 фактора: сцена и освещение (по 25%), на втором месте с небольшим отрывом – декорации (23,3%), на третьем месте – костюмы актеров (16,7%), на четвертом – зрительный зал (10%).

На следующем этапе мы проанализировали результаты анкет участников студенческой театральной студии. С утверждением, что молодежный театр – это способ утверждения себя как личности, согласилась большая часть респондентов (83,33%). Только 50% опрошенных хотят всю свою жизнь связать с театром, для остальных респондентов это только временное увлечение.

Анализируя результаты анкет участников театральной студии на предмет влияния театра на них, мы пришли к следующим выводам:

1) Театр влияет на восприятие и развитие человека.

Даже если кто-то из анкетированных выберет другой путь, не связывая жизнь с театром, участие навсегда останется как одно из самых добрых и светлых воспоминаний.

Те, кто играют на сцене, несомненно, получают от этого

удовольствие и незабываемые эмоции. Ребятам нравится взаимодействовать с людьми на сцене и вне сцены, т.е. со зрителями.

2) Любительский театр – это возможность экспериментировать.

Энергия и целеустремленность молодежи – главный актив молодежного театра. Творческие процессы молодежного театра используют и развивают инициативу и воображение, предоставляя молодым людям свободу планировать и реализовывать свои собственные идеи и намерения.

Театр помогает обрести необходимые навыки в жизни (как социальные, так и личностные).

3) Театр – это зеркало, в котором отражаются события и человек. Через призму театра человек может со стороны увидеть или же прочувствовать знакомые ему ситуации в его жизни и сделать выводы.

Исследование мира через творческий процесс расширяет кругозор молодежи и дает новые перспективы и знания о себе, сообществе и мире в целом.

На следующем этапе нашего исследования мы выявили значение театра для молодежи и причины его посещения.

Так, на вопрос, почему молодежь участвует в любительских театрах, были получены следующие ответы: «Это хороший способ найти себя и развиваться в творческом направлении», «Сейчас я не занимаюсь этим, но советую поучаствовать», «Потому что мечтаю заниматься этим в будущем. Я хочу стать актрисой», «Мне просто это нравится», «Открывает во мне человека и развивает личностные качества».

На вопрос, нужен ли театр сегодня, у всех респондентов были схожие ответы, которые можно выразить так: «Да, несомненно. Потому что это хороший способ самовыражения, самореализации, возможность быть ближе к культуре, открыть в себе творческую сторону».

Коллектив для участников, кто пребывает долгое время в театре, становится второй семьей: «Мы все как одна большая семья!»

На вопрос, что для вас значит театр, мы получили следующие ответы: «Искусство играть многочисленные роли, при этом забыть себя, и кем ты являешься»; «Он играет большую роль в развитии моих творческих способностей»; «Это возможность общения со зрителями и коллегами по сцене»; «Место, где я могу быть собой».

Молодежный театр обеспечивает позитивную социальную среду и творческий процесс, который позволяет молодым людям действовать таким образом, чтобы они более соответствовали тому, кем себя считают, и учиться тому, как более эффективно представлять себя в различных ситуациях такими, какие они есть.

При выходе в первый раз на сцену все участники испытывали страх, неуверенность и волнение, некоторым это волнение показалось приятным, но оно проходит, когда выходишь на сцену. И далее ты можешь

испытывать удовольствие, пребывая на сцене. Примеряя на себя какую-либо роль, ребята полностью перевоплощались и ощущали чувства этих персонажей.

Участие в спектакле может поставить молодых людей лицом к лицу с личными, моральными, политическими и социальными проблемами и дилеммами – помочь им уточнить личные мнения, развить сочувствие к другим людям и изучить новые проблемы и опыт с разных точек зрения. Ведь жизнь – это тоже в каком-то смысле «театр».

На заключительном этапе исследования мы провели опрос студентов РМК и интервью с руководителем любительской молодежной театральной студии, с целью выявить отношение специалистов нетеатрального профиля к театру.

Нами было опрошено 39 человек. Проанализировав полученные данные в ходе опроса студентов, мы выявили следующие результаты.

На вопрос, ходите ли вы в театр, только 46% респондентов дали утвердительный ответ, а остальные 54% не ходят в театр. Мы связываем это с тем, что опрос проводился среди первокурсников, и многие из них, живя в сельских районах Республики Бурятия, никогда не бывали в театре.

К сожалению, на вопрос, помогал ли вам театр в жизни/карьере, большинство ответили «нет», таких было 79%.

На вопрос о совмещении основной работы с театром 62% опрошенных ответили «да», большинство уверено, что сможет совмещать свою основную работу с театром.

54% респондентов считает, что посещение театра способствует профессиональному становлению специалиста нетеатрального профиля, но 43% имеют противоположное мнение, ещё 3% опрошенных затруднились ответить на данный вопрос.

На вопрос о способствовании участия в театре профессиональному становлению утвердительно ответили 64%, и всего 31% считает, что участие в театральных постановках не помогает становлению специалиста нетеатрального профиля. 5% респондентов затруднились ответить.

По мнению опрошенных студентов, театр помогает выработать следующие профессиональные качества:

1. Творческий подход к реализации профессиональных задач – 22%.
2. Умение ориентироваться в различных рабочих ситуациях – 21%.
3. Умение презентовать товар/услугу – 19%.
4. Планирование и реализация собственного профессионального и личностного развития – 17%.
5. Эффективное общение с клиентами/коллегами – 16%.
6. Умение проводить консультации – 5%.

Все вышеперечисленные качества являются востребованными для специалистов в современной профессиональной сфере.

Также мы взяли интервью у руководителя студенческой театральной

студии «You» Байбородиной Светланы Владимировны, основная деятельность которой – преподавание информатики. Подведем тезисно итоги данной беседы.

1) Для этого специалиста нетеатрального профиля театр в разные периоды жизни был дополнительной нагрузкой, хобби, а позже стал частью ее профессии. Несмотря на то, что порой эта деятельность кажется неблагодарной, неоцененной, она стойко продолжает свой путь.

2) Она любит не только создавать и участвовать в театральных постановках, но и посещает театры часто, не испытывая конкретных предпочтений в выборе постановок, а наслаждается спецификой театра, игрой актеров и работой режиссера. Если бы у нее была возможность, она бы полностью связала свою профессию с театром.

3) В ее профессиональной деятельности театр всегда помогал ей преодолеть страх перед аудиторией, перед публичными выступлениями, также театр является для нее эмоциональной разгрузкой от профессионального выгорания.

Таким образом, мы выявили, что театр оказывает влияние на специалистов нетеатрального профиля.

Подводя итог вышесказанному, отметим, что в результате данного исследования мы пришли к следующим выводам.

Театр влияет на восприятие жизни как социально, так и психологически: воспитывает в молодых нравственные качества, которыми должен жить человек, помогает преодолеть страхи (к публике, к сцене, к большому количеству людей), побороть комплексы, в результате чего молодые люди становятся более открытыми к общению.

Не только само содержание спектакля влияет на зрителя, но и окружающая его обстановка. Сюда входит: дизайн интерьера театра, комфорт и удобства, эстетика сцены, декораций и костюмов, освещение. Дизайн интерьера помогает максимально раскрыть впечатление от увиденного спектакля. Таким образом, театр – это работа не только актеров и режиссеров, но и дизайнеров, таких, как художник-оформитель, дизайнер костюмов, дизайнер интерьера.

Молодежный театр обеспечивает позитивную социальную среду и творческий процесс, который позволяет молодым людям действовать таким образом, чтобы они более соответствовали тому, кем они себя считают, и учиться тому, как более эффективно представлять себя в различных ситуациях такими, какими они есть.

Во многих профессиях личностные качества специалиста играют важную роль. А значит, личность будущего специалиста необходимо целенаправленно готовить к профессиональной деятельности.

Таким образом, театр в разных проявлениях играет большую роль в совершенствовании личности человека. Важнейшим критерием осознания и продуктивности становления личности является ее способность творить

свою жизнь.

В этой работе мы показали, что студенческая молодежь Республики Бурятия положительно относится к театру и осознает его влияние на собственное становление.

Список литературы:

1. Влияние творчества ребенка на развитие его личности // Гномик.ру – Большая энциклопедия для мам и пап. – Режим доступа: <https://www.gnomik.ru/articles/art-vliyanie-tvorchestva-rebyenka-na-razvitie-ego-lichnosti/> (Дата обращения: 3.03.2019)

2. Jenny Hughes & Karen Wilson Playing a part: the impact of youth theatre on young people's personal and social development, Research in Drama Education // The Journal of Applied Theatre and Performance. – 2004. – 9:1. – pp.57-72. – Режим доступа: https://www.researchgate.net/publication/249007573_Playing_a_part_the_impact_of_youth_theatre_on_young_people's_personal_and_social_development (Дата обращения: 9.09.2019)

3. Сайдаматов, Ф. Р. Развитие творческих способностей студентов в процессе профессиональной подготовки / Ф.Р. Сайдаматов // Молодой ученый. – 2012. – №8. – С. 374-375.

Василевская В. Э.,

*студентка факультета заочного обучения
Белорусского государственного университета культуры и искусств,
г. Минск, Республика Беларусь*

Музейный туризм как фактор развития региона

В статье рассмотрена роль музейного туризма в развитии региональных городов. Представлено определение и значение культурного туризма на современном этапе. Обоснована актуальность музейной деятельности в качестве инструмента по привлечению туристов.

Ключевые слова: глобализация, культура, культурный туризм, малые музеи, музейный туризм.

В настоящий период очевиден факт существенного влияния сферы туризма на развитие мировой экономики. Являясь источником дохода для множества городов и регионов, туристская деятельность определяет устойчивость их развития. Всемирная туристская организация ООН (далее – ЮНВТО) определяет туризм как ключевой фактор социально-экономического прогресса и самый быстроразвивающийся сектор экономики в мире. В соответствии со статистикой ЮНВТО, общее

количество прибытий туристов в Республику Беларусь по показателям на 2018 год, увеличилось в два раза относительно показателей за 2014 год. Так, в 2014 году количество туристов составило 5,375 чел., а в 2018 – 11,502 чел. [1].

Значительное внимание в развитии туризма уделяется роли культуры как особой «питательной среде», по данным ЮНВТО, около 40% мировых туристических потоков приходится на долю культурного туризма, что обусловлено «чувствительностью» культуры к новым идеям и взглядам, в связи с чем культурные события становятся катализатором модернизации направлений туризма.

Во Всемирной хартии по культурному туризму (1974 год), дано следующее определение: культурный туризм – это форма туризма, основной целью которой является ознакомление с памятниками и достопримечательными местами, оправдывающая усилия общества по их сохранению [5]. Сегодня культурный туризм определяют как форму взаимодействия, культурного обмена, которая предполагает целенаправленное погружение в культурную среду с целью ее освоения. В основе культурного туризма лежит потребность знакомства с культурой, как своего народа, так и народов других стран.

Культурный туризм обусловил появление самостоятельного направления – музейного туризма. Данное направление возникло сравнительно недавно, в середине 1970-х гг. на Западе, в отечественное же пространство оно интегрировало лишь в 1990-е годы. Актуальность музейного туризма обусловлена несколькими факторами:

1. **Глобализация:** всемирное глобализационное пространство размывает территориальные границы, что, несомненно, повышает эффективность коммуникации музея с обществом.

2. **Унификация** бытовых условий позволяет туристам комфортно путешествовать за пределами постоянного места проживания.

3. **Внедрение электронных средств коммуникации**, во-первых, облегчает поиск нужной информации, во-вторых, повышает ценность «реальных» объектов культуры, в связи с чем музей позиционирует себя как уникальный обладатель подлинных произведений искусства [4, с. 10].

Глобализационные процессы и специфика постиндустриального общества оказали значительное влияние на развитие туризма, придав ему рыночный характер. Музейный туризм стал средством внутренней мобилизации и адаптации к условиям мирового рынка, инструментом выстраивания внешних отношений. Музейный туризм существенно трансформирует «традиционную» концепцию музея, долгое время модель концепции имела социально-обслуживающий характер, теперь же она направлена на рыночно-сервисный характер. Стоит отметить, что музей действует одновременно в двух системах, государственная система, в соответствии с которой он призван сохранять и популяризировать

национальное достояние, и система рыночных услуг, где он сбывает свою продукцию. В связи с этим возникает серьезное противоречие, так как государственное учреждение реализует деятельность посредством линейно-функциональной формы управления, а рынок услуг, напротив, отталкивается от потребителя. Разрешение данного противоречия, создание комфортного для обеих систем баланса является одной из задач музейного туризма.

В современных условиях музей обладает существенным потенциалом, который является мощным ресурсом развития территории. Обеспечивая свободный доступ к культурным благам, музей непосредственно определяет уровень культурного и образовательного развития населения региона, более того, косвенное воздействие музея на региональную экономику особенно ощутимо для небольших населенных пунктов.

Традиционный состав системы «культурного туризма» включает крупные музеи, однако с течением времени малые музеи, обладающие относительно незначительным музейным фондом, начинают заявлять о себе, как об активных партнерах в культурном туризме. В данном контексте, под «малыми музеями» понимаются региональные музеи, с менее развитой инфраструктурой, что, несомненно, влияет на общий охват их посещаемости.

Здесь важно отметить, что количественный показатель посещений музеев строго регламентируется программой «Культура Беларуси на 2016-2020 гг.» [2]. Так, в соответствии с главой «Целевые показатели и их взаимосвязь с задачами подпрограмм» настоящей программы: «...прирост количества посещений музеев (увеличение на 5 процентов до 2020 года в сравнении с показателем 2015 года)». В связи с чем, к 2020 году музеям необходимо увеличить посещаемость не менее, чем на 5%.

Феномен малых музеев выявляется при сопоставлении с крупными музеями в количественных характеристиках. Крупные музеи предлагают аудитории широкую тематическую и стилевую направленность экспозиции, в то время как малые музеи ориентированы на узкую тематику, в мелких городах созданием подобных музеев стала выражаться их уникальность. Так, по данным Национального статистического комитета Республики Беларусь, число малых музеев неуклонно возрастает, в 2010 году их количество составляло 853, а в 2016 году – 1014 [3].

В целом, по данным статистического комитета на 2018 год, самыми посещаемыми музеями Беларуси стали: Белорусский государственный музей истории Великой Отечественной войны (более 571 тыс. посетителей), мемориальный комплекс «Брестская крепость-герой» (522,4 тыс. посетителей) и Национальный историко-культурный музей-заповедник «Несвиж» (421,9 тыс. посетителей). К слову, после полной реставрации Несвижского замка, с 2012 года, его посетило более 2,5

миллиона человек. Таким образом, можно утверждать, что музейный туризм открывает новые возможности для успешного развития малых городов.

Список литературы:

1. Всемирная туристская организация ООН [Электронный ресурс]. URL: <https://www.e-unwto.org/doi/abs/10.5555/unwtotfb> (дата обращения: 15.11.2019).
2. Национальный правовой интернет-портал Республики Беларусь [Электронный ресурс]. URL: <http://www.pravo.by/document/> (дата обращения: 15.11.2019).
3. Национальный статистический комитет Республики Беларусь [Электронный ресурс]. URL: <http://www.belstat.gov.by/ofitsialnaya-statistika/solialnaya-sfera/kult/> (дата обращения: 15.11.2019).
4. Романчук, А. В. Музейный туризм: Учебно-методическое пособие. СПб. : Исторический факультет С.-Петербургского университета, 2010. 46 с.
5. Хартия по культурному туризму [Электронный ресурс]. URL: <http://docs.cntd.ru/document/901756983> (дата обращения: 15.11.2019).

Воронков А.С.,

*магистрант кафедры режиссуры
театрализованных представлений и праздников
Санкт-Петербургского государственного института культуры,
режиссер-постановщик МАУК «Центр культурного развития
им. В.М. Приемыхова г. Белогорск»*

Эпос в современной праздничной культуре Дальнего Востока (на примере Дня оленевода и охотника)

Статья выполнена в рамках диссертационного исследования «Эпос коренных малочисленных народов Приамурья в современной праздничной культуре Дальнего Востока». Цель работы определена необходимостью проанализировать включение эпических сюжетов (и их элементов) коренных малочисленных народов Приамурья в ткани театрализованных представлений и праздников.

Ключевые слова: фольклор, эвенки, тунгусы, фольклор, эпос, миф, предание, праздничная, культура, Приамурье, коренные малочисленные народы Приамурья, современная праздничная культура Дальнего Востока, Дальний Восток, сохранение традиций.

Несмотря на новые вехи в праздничной культуре, в результате развития всевозможных мультимедийных технологий, внедрение в

культурный пласт современного общества древнейших традиций с историческим наследием народных меньшинств, становится актуальной темой в реализации мероприятий в области культуры дальневосточного региона. Культура коренных малочисленных народов Приамурья – есть тот национально-региональный колорит, привлекающий общество к посещению культурных мероприятий регионального и всероссийского уровня, туризму, археологическим, геологическим и этническим исследованиям.

Если разбирать культурные традиции народов Дальнего Востока, то первое, на что хочется обратить внимание – это местный фольклор, а именно эпос: сказания, песни, сказки. Эпос – есть нематериальное традиционное и духовное наследие этнических групп. В подтверждение этого процитируем В. Г. Василевич, которая полагала, что «в основе эпических произведений лежат действительные факты, основные черты быта и характера народа. Рассказ о факте, произведшем сильное впечатление, передаваясь из поколения в поколение, обрастал фантастикой, но сами факты, легшие в основу, и бытовые черты сохранились и перекликаются с зарегистрированными в истории данными и с поздними этнографическими фактами. Этнонимы и собственные имена, а также топонимы в ряде случаев имеют аналогии в исторической действительности и современности. Таким образом, сняв все добавленное, можно восстановить картины жизни тунгусов» [1, с. 143]. Действительно, быт, культуру, верования, обряды, традиции – все это можно воссоздать в сценическом пространстве, обратившись именно к эпическому материалу коренных малочисленных народов, ведь все исторические факты содержатся в них, несмотря на «фантастическую приукрашенность».

Поднимается проблематика – эпос коренных малочисленных народов Приамурья в современной праздничной культуре Дальнего Востока, а также выделение его и включение в пространство дальневосточной праздничной культуры коренных жителей.

При организации любого праздничного мероприятия учитывается все – от идеи до постановки: тематическая направленность, идеология, аудитория, актуальность, возможность привлечения современных технологий. Это требует подготовки специалистов, которые должны иметь профильное среднее и высшее профессиональное образование в сфере культуры и искусства. Именно эти специалисты пишут сценарии, занимаются режиссурой, готовят артистов к выступлениям, но в работе над постановками театрализованных представлений и праздников должны, в первую очередь, обращаться к местному эпическому материалу.

В деятельности поддержания и развития национальной культуры выделяются две тенденции. С одной стороны, современная праздничная культура претерпевает утрату подлинности, традиционности и обрядовости. С другой стороны, появляются массовые праздники и

привлекаются гости из разных регионов, что популяризирует культуру малочисленных народов. Конечно, сейчас современные праздники коренных малочисленных народов Приамурья становятся чуть ли не народным достоянием региона. Есть в ли них та подлинность, что кроется в эпосе народов Приамурья?

Разберем этот вопрос на примере конкретного праздника, ставшего национальным в эвенкийском селе Ивановском Амурской области.

В марте 2019 года амурские эвенки отметили главный национальный праздник – День оленевода и охотника. Не появился бы в культуре эвенков этот праздник, если бы не было подкрепленного мифа или легенды: «Один из очень древних сибирских народов, живущий ближе к северному полюсу – это эвенки, они же тунгусы. В мифологии эвенков существует Верхний мир, Средний мир, где живём мы с вами, где растут растения, живут животные, и есть Нижний мир. Однажды хозяин Верхнего мира Сэвэки решил дать таежным людям оленей, и стали олени падать сверху – из Верхнего мира. Увидели это таежные люди – тунгусы, и стали подстилать мягкий мох, разводить дымокуры. Олени падали, им было мягко, ведь они падали на мох, и их не кусали оводы, слепни, мухи, ведь были разведены дымокуры, а в других местах, где таежных людей не было, олени падали, ушибались и убегали. А у таежных людей олени прижились».

Начало праздника.

День оленевода в селе Ивановском отмечают традиционно в начале весны несколько десятилетий. Как традиционный национальный праздник, он всегда начинается с древнего обряда, в котором участвовали все желающие. Это обряд очищения, где гостям предлагалось обязательно взять в руки лепешку и ленточку. Лепешкой нужно задобрить духа огня, потому что огонь считается главным символом эвенков, огонь кормит эвенков. А ленточка – символ жизни. И, привязав эту ниточку к дереву, человек как бы соединяет свою нить жизни с нитями жизни природы. В эвенкийской мифологии огонь представляется в виде Духа.

Представление о Духе огня хорошо видны в легенде об охотнике, которую рассказывает шаман Ниду в романе китайской писательницы Чи Цзыцзянь «Правый берег реки Аргунь»: «Шаман рассказывал, что много лет назад один охотник целый день слонялся по лесу и встретил множество животных, но никого так и не убил – все животные убегали прямо у него из-под носа, охотник сильно рассердился. Вечером, расстроенный, он вернулся домой, разжег костер, но, услышав треск разгорающегося хвороста, решил, будто кто-то подсмеивается над ним. Разозлившись, охотник схватил свой нож и ткнул его в пылавший огонь. На следующее утро, когда охотник проснулся, он снова пытался разжечь костер, но тщетно. Охотник, так и не выпив горячей воды, не приготовив еды, вновь отправился на охоту. Но и в этот день никакой добычи ему не досталось,

он вернулся ни с чем и снова решил развести костер – по-прежнему ничего не выходило. Это показалось ему странным, тогда в голоде и холоде он провел долгую ночь. Два дня подряд он не мог разжечь огонь, а потому ничего не ел. На третий день он опять отправился на охоту и вдруг услышал горький плач. Он пошел на эти звуки и увидел старуху, которая облокотилась о высохшее темное дерево, лицо ее было залито слезами. Охотник спросил, отчего она плачет? Женщина ответила, что какой-то человек ударил ее ножом по лицу, и теперь ей нестерпимо больно. Она убрала руку, и охотник увидел окровавленное лицо, тут он понял, что обидел духа огня. Тогда он опустился на колени и стал умолять духа о прощении, поклялся, что с этого дня всегда будет совершать ему подношения. Пока он кланялся, старуха исчезла, а на дереве, к которому она прислонялась, уселся цветастый горный петух. Охотник достал лук и пустил стрелу, на сей раз он попал в цель. Когда он поднял петуха и вернулся на старое место, увидел, что костер, который он не мог разжечь три дня, разгорелся сам собой. Охотник встал возле костра на колени и заплакал» [5, с. 29].

Из этого мы видим, какую важную роль на празднике отводится костру, символизирующему традиционный древний *культ огня*.

Сегодня обряд носит символический характер. Оставаясь в лоне традиции, он лишен своего магического знания. Зрелищность обрядового действия обеспечивается узнаванием легенды, интерактивностью участников, яркостью костюмов и театрализации.

Основная часть. Гонки на оленях. Соревнования.

На место проведения праздника из тайги и пастбищ выходят все родовые общины эвенков. Тысячи гостей собираются на празднике, чтобы весело провести время, посоревноваться, а также узнать что-то новое о культуре уникального северного народа. Свое мастерство и разнообразные промыслы местные жители демонстрируют на практике. На месте проведения разворачивается целый палаточный городок, где готовятся традиционные угощения, изготавливаются сувениры на память. Здесь стоит обратить внимание на гостеприимство, как ментальный фактор, фундирующий многие этнические события. Любой праздник коренных малочисленных народов Приамурья начинается со встреч. У эвенков понятие «встреча» звучит как «бакалдын».

Гонки на оленьих упряжках – главное зрелище праздника. Участвуют в гонках все – мужчины, женщины и дети. Трасса для гонок – 7-10 км. Победитель награждается весьма ценным призом. Зрелищность этих состязаний бесспорна, она очень высокая. Состояния болельщика придает особую напряженность зрительскому вниманию. Скорость движения, быстрота разгона, выносливость разгоряченных животных, выбор ездового самца, виртуозность управления упряжкой – все является объектом пристального внимания. А какая существует мифологическая

подоплека?

Мы можем обращаться не только к мифам и легендам, живущим в устных формах, но и к опубликованным сказкам, например, Дмитрия Нагишкина, которые, в свою очередь, собирались в ходе экспедиций по территориям проживания коренных народов Приамурья.

Есть у Дмитрия Нагишкина в сборнике «Амурские сказки» эвенкийская сказка «Самый быстроногий».

«Поспорили однажды звери – кто быстрее всех бежит. Волк говорит:

- Я всех быстрее! Как побегу – только кустарник в глазах мелькает ветер, да ветер в ушах свистит!

Медведь говорит:

- Нет, однако, я самый быстрый! Как побегу – деревья трещат, сучья в разные стороны разлетаются!

Лиса послушала их и говорит:

- Наверно, я вас всех быстрее бегу. Как побегу – только лапы мелькают. Даже лап своих не вижу.

Посмотрел на них заяц:

- Что вы спорите! – говорит. – Быстрее всех я! Побегу – ничего не вижу, ничего не слышу! Вот как быстро!

Долго спорили они. Наконец, решили бежать наперегонки» [3, с. 171].

В этой эвенкийской сказке речь идет о соревновательности, которая присуща коренным малочисленным народам, где животные предстают перед нами в очеловеченных образах. Этот факт подводит нас к конкурсной и соревновательной части праздника Дня оленевода.

Местная молодежь и гости активно принимают участие в конкурсах, спортивных эстафетах, например, эстафете «Бэркэл» («Силачи»). Зрелищность конкурсов и состязаний традиционно высока. Это всегда наблюдение над мастерством, всматривание в приемы ловкости, силы, предвкушение решающих моментов, выявляющих победителей.

Концертная программа.

С точки зрения зрелищности, концертная программа насыщена яркостью, массовостью, некой архаикой. Лирические песни, древние танцы эвенков, яркие костюмы, в которых сплелись такие же древние орнаменты, петроглифы; огни костров, дымка – все придает празднику особое «мистическое» настроение, «атмосферность».

Лирическая песня – «отмеченный» музыкальный образ любой национальной культуры. Трудно переоценить концептуальную, этическую и эстетическую значимость этого культурного феномена. Многовековая история песенного «замещения» всевозможных жизненных сюжетов превращает песню в «энциклопедию народной жизни». В разнообразнейших песенных жанрах перечислены радости, горести, жалобы, желания человека, указаны его привычные и любимые вещи,

растения, животные, выработаны интонационные формулы претерпевания, противостояния, переживания жизни. Специфика национальных распевов, этническое своеобразие мелодического движения соединяют многообразные фрагменты бытия в единую текущую историю, которая не знает перерывов. Лиризм песни «простой» эмоциональностью воспроизводит эпичность жизни.

Лирические песни – наиболее обширная часть песенного фольклора эвенков, которыми обычно воспеваются природа (песни о реке, о весне), олени, с которыми связан быт и уклад народа, радость жизни, любовь или воспоминания о прожитых годах. Важным принципом в исполнении песен является импровизационность. Песни-импровизации народов Сибири Ю. И. Шейкин называет «спонтанными песнями, создаваемыми сразу по мере песенного общения со слушателем» [6, с. 273]. Он же указывает, что песни-импровизации некоторых групп эвенков «определяются по местам кочевий» [6, с. 284]. В таких песнях можно разобрать, например, название рек, по которым кочуют эти народы.

Закономерно, что легенды коренных малочисленных народов живут именно в песенно-танцевальных обрядах. Из песен мы слышим истории, из танцев мы видим сюжеты.

На установленной посредине заснеженной поляны сцене выступил амурский народный ансамбль северного танца «Дюгэлдын» из села Ивановское Амурской области. Их самобытные хореографические постановки под бодрящие и нежные эвенкийские мелодии рассказывают о благородных, красивых животных, которые помогают людям выживать в суровой тайге.

Это яркое зрелище, красота которого обеспечена колоритными этническими костюмами и хореографией танцев. Пластика движений, грация, плавность не похожи ни на одни другие элементы мировой танцевальной культуры. Этническое музыкальное сопровождение усиливает впечатление зрителей от увиденного.

В танцевальной культуре эвенков существуют подражательные танцы, которые мы увидим в выступлениях коллективов. Эти танцы неразрывно связаны с фольклором и являются неким перевоплощением в образы животных или птиц. Это отражение почитания природы и всего живого в культуре коренных малочисленных народов. Подобную связь танца и фольклора мы можем обнаружить в мифах, например, о рождении героя-медведя. В культе эвенков медведь есть первопредок человека, примеривший звериный облик зверя. Сюжет в «медвежьих танцах» носит ритуальный характер. Обычно танец символизировал охоту на медведя. Такие действия порождали новые смыслы. Убиение медведя привлекало разделить добычу с другими животными. Исполнители перевоплощались в других животных и птиц и, подражая их движениям, заводили танец, смысл которого в реинкарнации животного. Этот обрядовый танец носит

универсальный мифологический характер и восходит к древнейшему образу умирающего и воскрешающего зверя (бога). Зрелищность ритуальных танцев традиционно велика и выполняет несколько функций: визуализирует древнюю эпическую легенду, сохраняет и транслирует «большую наррацию», возрождает культурное наследие в зрелищной форме, доступной и востребованной в современной культуре.

Финал праздника.

В финале артисты завели общий хоровод вокруг костра, мифологизируя танец, возрождая ритуальным кружением древнюю идею целостности мира, единства Природы и человека.

Круговой танец является наиболее любимым, популярным жанром у эвенков. Название его дается по маркирующему запевному слову, по которому можно определить регион проживания запевалы. «Круговой танец исполняли на праздниках после долгой зимы, вставали в круг и двигались по ходу солнцу» [2, с. 90]. В таких танцах воспевается радость жизни. Как отмечает Ю. И. Шейкин, «некоторые танцы... содержат родство не только отдельных возгласов, но и мелоформул» [4, с. 38]. Это свидетельствует о родстве и влиянии одних этнокультур на другие. Танец в культуре дальневосточных аборигенов не может существовать без песен и музыкального сопровождения. В культурах коренных малочисленных народов Приамурья, в основном, исполняются лирические песни.

Современная праздничная культура основывается на исторических фактах, событиях, в то время как национальные праздники и праздники коренных малочисленных народов приводят к иным истокам – мифам и легендам.

Обращение специалистов РТПиП к эпическому материалу коренных малочисленных народов Приамурья и включение их в традиционные современные праздники Дальнего Востока направлено на сохранение национальных традиций народов Приамурья, а также поддержку мероприятий, способствующих передаче молодежи опыта и навыков традиционного образа жизни коренных жителей региона и национальных традиций, популяризацию местного фольклора.

Эпический репертуар, найденный специалистами (режиссерами-постановщиками, сценаристами) в ходе написания сценариев, реализации проектов на сценических площадках, может также быть направлен на сохранение культурно-исторического наследия, возрождение культурных традиций народов Приамурья. В ходе всего собранного материала создается общее понимание путей постановки театрализованных представлений, воссоздающих сказки и быт коренных народов Приамурья.

Традиционная культура коренных народов Приамурья представляет богатейший пласт многовековой истории, который необходимо сохранять и тщательно изучать.

Создание нового культурного продукта, с включение эпического

материала коренных малочисленных народов Приамурья, благодаря новым видениям и находениям, позволит привлечь более широкую зрительскую аудиторию к искусству малых народов Дальнего Востока. Постановки, основанные на местном эпическом материале, позволят решить проблему создавшегося в последнее время творческого вакуума, нереализованности авторских замыслов и идей в сфере традиционной культуры, пробудить интерес всех возрастов к древней истории северных народов и малочисленных народов Амура.

Список литературы:

1. Василевич, Г.М. Отражение межродовых войн в фольклоре эвенков // Г.М. Василевич / Вопросы языка и фольклора народностей Севера. – Якутск: Изд-во ЯФ СО РАН СССР, 1972. – С. 143-160.
2. Жорницкая, М. Я. Народные танцы Якутии // М.Я. Жорницкая. – М.: Наука, 1966. 170 с.
3. Нагишкин, Д. Амурские сказки // Д. Нагишкин / авторский сборник. – СПб: Речь, 2013. 296 с.
4. Шейкин, Ю. И. Музыкальная культура народов Северной Азии // Ю.И. Шейкин. – Якутск: РДНТ, 1996. 123 с.
5. Чи Цзыцзянь. Ээргунахэ юань [迟子健。额尔古纳河右岸; Правый берег реки Аргунь]. Пекин: Октябрь. Художественная литература, 2006. 278 с. (на кит. яз.)
6. ПМ Шейкина, № 71. Полевые материалы Ю. И. Шейкина 1995 г., июль. Репортажная запись в поселке Иенгра на «Празднике эвенкийской культуры». Материалы: реестр, звукозаписи.

Естропова А.С.,

*студентка 3 курса кафедры библиотечно-информационной деятельности, документоведения и архивоведения
Хабаровского государственного института культуры*

Организация работы с обращениями граждан: исторический аспект и теоретические основы

Данная статья посвящена вопросам организации работы с обращениями граждан в Российской Федерации. Основное внимание уделено вопросам развития деятельности по организации работы с обращениями граждан.

Ключевые слова: жалобница, челобитная, обращение граждан, орган власти, развитие и становление института обращений, организация делопроизводства.

Работа с обращениями граждан имеет давние исторические корни в нашей стране. На этапе становления княжеской власти общинники могли обратиться к главе княжества с «жалобницей» – заявлением о противоправном действии должностного или частного лица с целью защиты жалующегося.

По мере укрепления княжеской власти и чиновничьего аппарата, устанавливающей зависимое положение крестьян и городского населения, просьбы стали оформляться в документ с названием «челобитная». Название произошло от формы демонстрации своего зависимого положения, когда крестьянин, низко поклонившись, «бил челом» перед чиновником. Слово «челобитная», как акт, появляется в московской письменности в последней четверти XV в., заменяя термины «жалобница» и «слезница» [2].

Также в XV в. формируется законодательная база рассмотрения жалоб. Так, Судебник Великого князя Ивана III (1497г.) и Судебник Ивана IV (1550 г.) разрешал всем подданным без сословных различий обращаться с челобитием к властным особым вплоть до великого князя; устанавливал определенный порядок их прохождения и рассмотрения (к государю – только через бояр) и обязанность должностных лиц – бояр – рассматривать поданные жалобы по существу.

Екатерина II, поддерживающая идеи века Просвещения, царским указом от 19 февраля 1786 г. «Об употреблении слов и речений «челом бьет» и замене их на «просит имярек» предписывает писать «прошения» и «жалобницы» вместо «челобитен». Также изменятся сам субъект обращения. Вместо ««всеподданнейший раб» – «всеподданнейший» или «верный подданный». Таким образом, можно говорить о появлении нового вида обращения – «прошения» [5].

Данные виды обращения просуществовали вплоть до октября 1917 года, когда в стране произошла смена власти. Население страны получило статус граждан. Владимир Ильич Ленин разрабатывает технологию рассмотрения жалоб граждан РСФСР: «Наброски тезисов постановления о точном соблюдении законов». В частности, говорится, что обращение гражданина должно регистрироваться посредством «...краткого протокола, в котором должны быть указаны время, место, имена должностных лиц или название учреждения, сущность дела, причем, копия протокола выдается немедленно гражданину и сообщается соответствующему высшему учреждению». В бурных и стремительных событиях первых лет становления Советского государства зарождается новый вид обращения – заявление [4].

В 1935 году оказываются фиксированными конкретные правила приема, разбора и разрешения жалоб. Новые изменения, произошедшие за годы советской власти в стране, и накопленный за этот период опыт работы с обращениями граждан получили отражение в Указе Президиума

Верховного Совета СССР от 12 апреля 1968 г. «О порядке рассмотрения предложений, заявлений и жалоб граждан». В Указе обозначены теперь не только жалобы и заявления трудящихся, но и предложения граждан, представленные как в письменной, так и в устной форме. «Предложения граждан по вопросам политической, экономической и культурной жизни, совершенствования законодательства – одна из форм участия трудящихся в управлении государством, улучшения работы государственного аппарата и усиления контроля над его деятельностью, борьбы с бюрократизмом и волокитой, укрепления социалистической законности».

Начало изменениям в правовых основах применения обращений граждан положила Декларация прав и свобод человека и гражданина, принятая в 1991 г. Она отмечала: «Граждане РСФСР имеют право направлять личные и коллективные обращения в государственные органы и должностным лицам, которые в пределах своей компетенции обязаны рассмотреть эти обращения, принять по ним решения и дать мотивированный ответ в установленный законом срок». С прекращением существования Советского Союза и образованием суверенной России начинают формироваться иная правовая среда и иное отношение государства к обращениям своих граждан [4].

Сегодня работа с обращениями граждан является важным институтом в политической системе Российской Федерации. Практика обращения представляет собой политический институт, основываясь на законодательно регламентированной базе и роли обращений, как «канала связи» граждан и органов власти. Институт обращений граждан – это форма политического участия и контроля над принятием решений, наряду с референдумом и выборами.

Главными нормативными документами, в которых заложены основы по работе с обращениями граждан, являются Конституция Российской Федерации и Федеральный закон № 59-ФЗ от 02.05.2006 г. «О порядке рассмотрения обращений граждан Российской Федерации».

Согласно Федеральному закону №59, «обращение гражданина – это направленные в государственный орган, орган местного самоуправления или должностному лицу в письменной форме или в форме электронного документа предложение, заявление или жалоба, а также устное обращение гражданина в государственный орган, орган местного самоуправления» [6].

Исходя из определения, обращения граждан подразделяются на формы. Обращение может отличаться по форме подачи и по содержанию. Так, по форме подачи бывают письменные, устные и электронные обращения. Письменные – это все полученные по почте (электронной почте) и непосредственно от граждан или их представителей обращения. Электронные – это обращения, поступившие благодаря заполнению специализированной формы, предусматривающей заполнение заявителем

реквизитов, необходимых для дальнейшей работы с обращениями и для ответа на них. Устные обращения могут подаваться при личной встрече с должностным лицом или по телефону. Новой формой устных обращений стала подача обращений в ходе телемостов руководителей государства и граждан, а также при проведении «прямых эфиров» на радио и телевидении.

Форма обращения не имеет юридического значения, так как обладает одинаковой силой.

Основными формами обращений по содержанию являются: предложение, заявление и жалоба. В ходе практической деятельности стали выявлять такие формы обращений, как: ходатайство, петиция и письма-сигналы.

Предложения-обращения граждан в государственные органы или общественные организации, не связанные с нарушением каких-либо субъектных прав или нарушением законных интересов граждан. Предложения направлены на совершенствование работы органов государственной власти, органов местного самоуправления и должностных лиц.

Заявление – обращение граждан с просьбой об удовлетворении каких-либо прав или законных интересов, не связанных с их нарушением. Ходатайство является одной из форм обращений наряду с заявлением.

Жалоба – устные или письменные, коллективные или индивидуальные обращения граждан в государственные органы, органы местного самоуправления и к должностным лицам в связи с нарушением прав или законных интересов гражданина либо общественных интересов.

Петиция – это коллективное обращение граждан в органы государственной власти или органы местного самоуправления.

Письма-сигналы – направлены не на защиту прав гражданина, а на уведомление власти о каком-либо нарушении закона (или подзаконного акта) – совершенном или могущем совершиться, об ущемлении прав других граждан, не имеющих прямого отношения к заявителю. Письма-сигналы, таким образом, вообще не связаны с личностью заявителя, почему часто бывают анонимными. Гражданин, прежде всего, пытается защитить законность, права других граждан, обратить внимание власти на нарушения публичного порядка и таким способом выполняет предупредительную, профилактическую функцию, в принципе являющуюся одной из основных функций государственной власти, следовательно, участвует в управлении [3].

Для своевременного исполнения обращения в органах государственной власти, органах местного самоуправления и других организациях имеются специальные службы документационного обеспечения управления, в которых осуществляется работа с обращениями.

Обращение подлежит обязательной регистрации в течение трех дней с момента поступления. Обращение, поступившее в государственный орган, орган местного самоуправления или должностному лицу в соответствии с их компетенцией, подлежит обязательному рассмотрению.

В случае необходимости рассматривающие обращение государственный орган, орган местного самоуправления или должностное лицо могут обеспечить его рассмотрение с выездом на место.

Обращение, содержащее вопросы, решение которых не входит в компетенцию данных государственного органа, органа местного самоуправления или должностного лица, направляется в течение семи дней со дня регистрации в соответствующий орган или соответствующему должностному лицу с уведомлением гражданина о переадресации. В случае, если решение поставленных в письменном обращении вопросов относится к компетенции нескольких органов или должностных лиц, копии обращения получателем должны направляться в соответствующие органы.

Законодательно определены сроки обработки и рассмотрения обращений граждан – до 30 дней, сбора материалов по обращениям граждан – до 15 дней, и другие вопросы работы и организации личного приема граждан. Так, в исключительных случаях, уполномоченное на то должностное лицо вправе продлить срок рассмотрения обращения не более чем на 30 дней, уведомив о продлении срока его рассмотрения гражданина, направившего обращение [3].

Установлено, что делопроизводство по обращениям граждан в организациях ведется отдельно от других видов делопроизводства и поручается специально выделенным для этого сотрудникам. Личную ответственность за состояние этой работы несут руководители.

Обращения одного и того же лица по одному и тому же вопросу, направленные различным адресатам и поступившие для рассмотрения в один и тот же государственный орган (в предприятие, учреждение, организацию), учитываются под регистрационным индексом первого обращения, с добавлением порядкового номера, проставляемого через дробь.

Ответы на обращения граждан должны подписываться руководителем государственного органа или органа местного самоуправления, в крайнем случае, уполномоченным на то лицом. Обращения граждан, на которые даются промежуточные ответы, с контроля не снимаются. Контроль должен завершаться только после вынесения окончательного решения и принятия исчерпывающих мер по разрешению существа жалобы [1].

Таким образом, работа с обращениями граждан прошла долгий путь улучшений и изменений, но не останавливается на достигнутом. В настоящее время обращения граждан – одно из основных направлений

работы органов власти, предприятий, организаций и учреждений.

Список литературы:

1. Гваева, И.В. Делопроизводство / И.В. Гваева, С.В. Собалевский. – Минск: ТетраСистемс, 2011. – 162-166с.
2. Илюшенко, М.П. История делопроизводства в дореволюционной России / М.П. Илюшенко – М.: РГГУ. – 1993. 79 с.
3. Кабашов, С.Ю. Организация работы с обращениями граждан в истории России / С.Ю. Кабашов. – 3-е изд., стер. – Москва: Издательство «Флинта», 2016. – 313 с.
4. Кузнецова, Т.В. История профессии документоведа в XIX-XX вв. / Т.В. Кузнецова // Делопроизводство. – 2003. – № 1.
5. Шепелев, Л.Е. Чиновный мир России: XVIII-начало XX века / Л.Е. Шепелев. – СПб.: Искусство-СПБ. – 1999.
6. Федеральный закон «О порядке рассмотрения обращений граждан Российской Федерации» от 02.05.2006 № 59-ФЗ [Электронный ресурс]. – Режим доступа: информационно-поисковая система «Гарант».

Киричко О.А.,

*магистрант 3 курса кафедры культурологии и музеологии
Хабаровского государственного института культуры;*

Крыжановская Я.С.,

*доктор культурологии, доцент,
заведующая кафедрой культурологии и музеологии
Хабаровского государственного института культуры*

Народная художественная культура как фактор воспитания

В условиях тотальной глобализации и унификации культуры, с одной стороны, и роста национального самосознания этносов, населяющих территорию Дальнего Востока, с другой, сегодня особое внимание должно быть обращено на поддержание и пропаганду культуры русского народа, особенно среди детей и подростков через систему дополнительного образования.

Ключевые слова: народная художественная культура, традиционная культура русского этноса, русский фольклор, дошкольное воспитание.

XXI в. – время инновационных технологий, стремительного развития во всех сферах жизнедеятельности, новых открытий, время активного технологического прогресса. Сейчас в нашей стране происходит глобальная модернизация различных отраслей жизнедеятельности человека. Общество переживает смену ценностных ориентиров.

Перемены, произошедшие в России в 1990-е гг., стали толчком для перестройки межличностных отношений, а также изменений в общественной нравственности, самосознании людей, отношению их к обществу, государству, труду, закону.

Изменение традиционных нравственных норм и правил морали, нарастание стрессовых обстоятельств, снижение устойчивости нравственных убеждений и отношений приводят к нежелательным последствиям в нравственном становлении подрастающего поколения России: наблюдается слабая мотивация к нравственному самосовершенствованию; размытость критериев добра и зла; низкий уровень развития эмоционально-волевой сферы личности, особенно у молодежи.

Современные исследователи обосновывают чрезвычайную актуальность данной проблематики в связи с обострением политических и экономических противоречий, акцентированием внимания на современной тенденции к развитию предприимчивости, но отдаления от духовных ценностей, неразрывной связи гуманитаризации образования и самобытной культуры своего народа, построенной на единстве человека и природы, человека и социума, на таких важных понятиях как «взаимопомощь», «поддержка».

Из-за заимствования унифицированных западных форм жизни в сознание человека XXI в. Сформировались ценностные ориентиры, не имеющие под собой исторического пласта. Технологический прогресс и цифровая реальность меняют наш мир, и человечество не всегда успевает это контролировать: имея при себе мобильный телефон и неограниченный доступ в Интернет, люди стали создавать параллельный мир, где нет закона, правил и ограничений, где все (или почти все) дозволено.

На второй план уходит живое общение, непосредственный контакт человека с человеком. Среднестатистический индивидуум проводит в Интернете в день минимум два часа. Дети, обращая внимание на своих родителей, копируют их поведение и погружаются в параллельную реальность с юного возраста. Под натиском технологического прогресса меняются все стороны жизнедеятельности и, в особенности, институт семьи и брака. Традиционно, издревле родители учили детей, через непосредственное общение, показ и наблюдение передавая им свой жизненный опыт, определённые навыки и умения, в этом заключалась их функция. Это был замкнутый круг жизни, который нельзя было прерывать, а любые изменения влияли на традиционный уклад. Нравственное и эстетическое воспитание, духовное развитие в целостности – всему этому способствовала традиционная семья, прививающая ребенку с малых лет основные принципы культуры своего этноса, в том числе народной художественной культуры, культуры, которую мы сегодня почти потеряли...

Согласно существующему определению, народная (традиционная) культура – устойчивая разновидность культуры, в основе которой лежат стабильные, крайне медленно эволюционирующие нормы, ценности, принципы, предписания и модели группового поведения, определяющие все стороны жизнедеятельности конкретного сообщества людей. Они освящены религиозной и мифологической символикой, имеют характер «святынь», бережно охраняются и воспроизводятся из поколения в поколение [1, с.203].

В 2007 г. в послании Президента России Федеральному собранию Российской Федерации было подчеркнуто: «Духовное единство народа и объединяющие нас моральные ценности – это такой же важный фактор развития, как политическая и экономическая стабильность..., и общество лишь тогда способно ставить и решать масштабные национальные задачи, когда у него есть общая система нравственных ориентиров... , когда в стране хранят уважение к родному языку, к самобытным культурным ценностям, к памяти своих предков, к каждой странице отечественной истории» [3].

Одним из важнейших ответвлений народной культуры является народная художественная культура (или этнохудожественная культура), представленная устным народным творчеством, народной музыкой, танцами, декоративно-прикладным творчеством, фольклорным театром и другими видами народного творчества.

Сегодня, когда в условиях тотальной и повсеместной глобализации уходят из бытования традиционная материальная культура, когда традиционная одежда, орудия труда, средства передвижения и т.п. перестают быть неотъемлемой частью быта, а превращаются, скорее, в экзотику, когда совершенно очевидна невозможность сохранения традиционной культуры русского народа в ее «этнографической полноте и чистоте», именно нематериальное культурное наследие, особенно его этнохудожественная составляющая, во многом сохраняет свою жизнеспособность, актуализируясь в народных праздниках, фестивалях традиционной культуры, сценических формах фольклора и т.п.

Народная художественная культура русского этноса (титульной нации Российской Федерации) – это песни, былины, сказки, сказания, заговоры, частушки, пословицы, поговорки и многое другое. Все эти формы объединяет не только особое этнохудожественное мышление, но и сформированная система духовно-нравственного воспитания, проверенная годами и переходящая из поколения в поколение.

Исторически Россия формировалась как поликультурное государство, на территории которого проживает множество различных народов со своей историей, со своей уникальной культурой. И если т.н. «малые народы», находясь в инокультурном окружении, всегда стремились сохранить свою уникальность, то русский этнос, по большому

счета, никогда с этой проблемой не сталкивался. Как следствие – сегодня на Дальнем Востоке существуют и активно работают национальные сообщества, объединяющие людей разных национальностей – нанайцев, туркменов, армян, осетин, нивхов. Но практически ничего не слышно о центрах, развивающих и активно пропагандирующих русскую традиционную культуру, особенно среди детей. И еще менее видны результаты такой деятельности.

Один из важнейших периодов жизни человека – это дошкольный период, возраст до 6 лет. В это время ребенку всё кажется фундаментальным и важным, он перенимает поведение окружения с невероятной скоростью. Это время для постановки вектора развития и жизненных ориентиров. Но также это время одновременно и опасно, ведь ребёнка легко направить не в то русло и обучить его таким образом, что он не сможет существовать в окружающем его мире.

Ребёнок, родившийся в России, в русской семье, с традиционно русским укладом и русскоговорящими родителями, не сможет полностью принять культуру, например, азиатских стран или жителей Африки. Биологическая структура человека, рождённого в России, не сможет правильно функционировать в других климатических условиях, например, на экваторе или Северном полюсе.

Человек, с малых лет воспитанный в любви к своей истории, будет развивать и приумножать традиции своей нации. Базисные правила поведения, ненавязчиво заложенные через игры, считалки, стихи, потешки, сказки, песни, прибаутки, помогут в дальнейшем на подсознательном уровне выбрать человеку правильный вектор развития. Если ребёнок с детства недополучает информацию о своей родине, о своем народе, корнях, не имеет заинтересованности в истории предков – такой человек не сможет пропагандировать в дальнейшем ничего, связанного со своей страной, не сможет, как гражданин, ею гордиться.

Всё большее количество людей покидают Россию и уезжают за рубеж. Дальний Восток с каждым годом теряет всё больше населения. По данным Росстата за январь-ноябрь 2018 года, за 11 месяцев прошлого года с территории Дальнего Востока уехало в сумме 331424 человек [2]. Помимо экономических причин, люди уезжают, потому что не чувствуют своей связи с этой землей, с культурой и историей этого региона. Пропаганда народной художественной культуры может помочь решить эту проблему, ведь человек, который ценит и бережно относится к своей «малой родине», стране, никогда её не покинет. И чем раньше познакомится с ними ребенок, тем лучше и для него самого, и для общества.

Более плодотворно можно использовать народную художественную культуру в процессе воспитания с малых лет. Внедрение правильного обращения с окружающим миром с возраста детского сада и ранее

способствует лучшему усвоению основ наследия своего народа. Ребёнок с юного возраста готов получать и поглощать любую информацию, но главный критерий, который должен быть соблюден, – это доступность и понятность материала. Фольклор русского народа очень легко преломляется в доступные для детей формы. Сказки, былины, предания содержат в себе значительный поучительный пласт. Герои русского фольклора имеют ярко выраженный характер и человеческие качества, важные и ценные даже в XXI в. Доброта, сострадание, понимание ближнего, человеколюбие, любовь к животным, вера в справедливость – всё это малый список качеств, которые пропагандируют русский фольклор.

Знакомство с историей предков не обязательно должно проходить через назидательный рассказ. Народные календарные праздники, музейные экскурсии, беседы и занятия с предметами традиционной культуры, изучение художественных символов русского народа, представленных в вышивке, ткачестве, керамике, других формах декоративно-прикладного творчества, позволяет ребёнку не просто услышать и увидеть данный материал, но и потрогать или даже изготовить что-то подобное. Тактильные ощущения и работа с природными материалами помогают ребёнку переместиться в древний мир наших предков, в пространство традиционной культуры. Кора деревьев, шишки, веточки, засушенные листья, различные семена – всё это может стать материалом для создания различных творческих поделок приближённых и напоминающих предметы народного искусства.

Использование потенциала народной художественной культуры не только эстетически формирует человека, но и воспитывает его нравственно, помогает избежать морально-этических проблем в будущем. Освоение, усвоение и присвоение народного опыта – залог успеха взросления и становления полноценной сильной личности.

С целью развития традиций народной художественной культуры в Хабаровске проводятся фестивали, смотры, конкурсы народного творчества. Среди них: Всероссийский фестиваль-конкурс любительских творческих коллективов в рамках национального проекта «Культура» и федерального проекта «Творческие люди»; краевая выставка-конкурс детского изобразительного и декоративно-прикладного творчества «Мир, в котором мы живем». Также Хабаровский край имеет множество детских коллективов, пропагандирующих русские традиции в различных сферах творчества. Образцовый ансамбль танца «Радость», молодёжный ансамбль танца «Горенка», фолк-фьюжен проект «Красные бусы», образцовый ансамбль русской песни «Аюшки» – все эти коллективы пропагандируют русскую культуру, активно выступая на различных творческих площадках города Хабаровска в традиционных костюмах, исполняя (в большинстве своем) не аутентичный фольклор, но уже адаптированный к сегодняшнему дню и к сценическому его бытованию.

Также в Хабаровске работают различные центры детского творчества и студии, развивающие ребёнка, в том числе, через знакомство с народным материалом. ЦДТ «Народные ремесла», МАУДО ДДТ «Маленький принц», центр эстетического воспитания детей «Отрада» – всё это дома и центры творчества, где есть не только коллективы с современным уклоном, но кружки, пропагандирующие народное творчество в разных его формах.

Однако, если обратить пристальное внимание на пропаганду народной художественной культуры в г. Хабаровске, мы заметим, что это происходит в целом недостаточно активно. Данная сфера не пользуется должной популярностью у молодежи, а мероприятия, связанные с народной художественной культурой, проходят достаточно однообразно. С одной стороны, можно подумать, что мы уже всё знаем о русской культуре и миллион раз всё сказано: вечно повторяющиеся песни, танцы, сказки и т.п. Но в этом и заключается во все времена важная воспитательная функция народной художественной культуры: еще раз напомнить о важном, о неизменном. А задача современных работников культуры, заинтересованных в воспитании будущих граждан нашей страны – сделать фольклорный материал понятным и важным для современного ребенка, подростка, не исказив при этом суть, наполнить народные произведения живой историей, найти новые, интересные грани, передать свойственное русскому народу мироощущение, придать актуальность и жизненность этнохудожественному материалу. В этом видится один из путей решения серьезной проблемы нашего времени – проблемы отторжения подрастающим поколением отечественной культуры, общественно-исторического опыта предшественников.

Список литературы:

1. Горохов, В.Ф. Культурология: учеб. пособие / В.Ф. Горохов; М-во образования Рос. Федерации. Моск. гос. инженер.-физ. ин-т (техн. ун-т). – М.: Моск. гос. инженер.-физ. ин-т (техн. ун-т), 2001. – 276 с.;
2. Информационно-аналитическое агентство «Восток России»// <https://www.eastrussia.ru/material/vse-glubzhe-v-demograficheskuyu-yamu>
3. Послание Президента Российской Федерации Федеральному Собранию Российской Федерации от 26 апреля 2007 года. – <http://www.old.gov.karelia.ru/gov/Leader/Work/posl2007.html>

Ломакин В. Ю.,
магистрант 2 курса кафедры культурологии и музеологии
Хабаровский государственный институт культуры;
научный руководитель: **Мизко О. А.,**
кандидат культурологии, доцент,
заведующая кафедрой режиссуры,
актерского мастерства и сценической речи
Хабаровский государственный институт культуры

Современный стрит-арт и его влияние на развитие городского пространства

В данной статье рассмотрено понятие стрит-арта, осмысление его сущности, а также влияния на развитие городской среды. Также внимание обращается на стремительно развивающийся в мире феномен стрит-арт туризма.

Ключевые слова: стрит-арт, уличный художник, городская культура, туризм.

Стрит-арт (англ. street art – уличное искусство) – это направление в изобразительном искусстве, работающее с социальным, политическим, культурным и другими контекстами города. Основной частью стрит-арта является граффити, но нельзя считать, что стрит-арт – это и есть граффити. К стрит-арту также относятся постеры (некоммерческие), трафареты, различные скульптурные инсталляции и т. п. Никто не дает точного ответа, когда было основано искусство стрит-арта, но есть одна легенда о том, что стрит-арт зародился в 1942 году во время Второй мировой войны, когда рабочий Килрой принимается писать «Kilroy was here» на каждом ящике с бомбами, которые производят на фабрике в Детройте. Стрит-арт или уличное искусство — это направление в современном изобразительном искусстве, отличительной особенностью которого является непрерывная связь с городской средой [5].

Последние два десятилетия на волне интереса к развитию городской среды мурализм, паблик-арт и стрит-арт становятся инструментами для украшения и оживления городских улиц. Новые разнообразные формы стрит-арта подчас превосходят по своему размаху все, что было создано до этого. Самое главное в стрит-арте не присвоить территорию, а вовлечь зрителя в диалог. Уличное искусство сегодня — это мощный инструмент по развитию и изменению городского облика. Применение инструмента разнообразно: можно бороться с серостью и однообразием жилой застройки, или, например, указывать на городские проблемы — на ветхость историко-культурного объекта или проблемы экологии в городе. Примечательно, что для своих интервенций уличное искусство стремится

выбрать те фрагменты городской инфраструктуры, которые несли бы в себе отпечаток политических трагедий или этнических конфликтов. По сути, стрит-арт посягает на символические «места памяти», являющиеся для современного культурного сознания своего рода непроработанными травмами. Так, стрит-арт, озабоченный яростной демузеификацией настоящего, парадоксально оказывается средством примиряющей музеификации прошлого [6].

Стрит-арт — это инструмент для обмена мнениями, выражение несогласия, возможность задать сложные вопросы и выразить политические взгляды. Пожалуй, один из самых знаменитых примеров политического несогласия, сохранивший (до некоторой степени) критические усилия стрит-арта по осмыслению недавней истории, — это Берлинская стена, которую на протяжении всей эпохи холодной войны исписывали (главным образом с западной стороны) всевозможными прокламациями и воззваниями. В 1989 году, буквально перед сносом, Берлинская стена превращается в граффитистский «боевой листок». Тогда же русский стрит-арт-художник Дмитрий Врубель прославился своей фреской, запечатлевшей братский поцелуй Брежнева и Хонеккера. Уничтоженная во время разрушения стены, фреска была восстановлена при содействии берлинского муниципалитета к двадцатилетней годовщине падения Берлинской стены в 2009 году. Изначально уличное искусство служило для обозначения территориальных границ городской молодежи, сегодня же оно рассматривается в некоторых случаях даже как средство благоустройства и возрождения города. Памятные граффити, посвященные политическим соглашениям и международным отношениям, есть и в Хабаровске, один из таких примеров — это совместная работа Артёма Андрианова и команды Werkstattgefluster в рамках Дней российско-немецкой культуры, находящаяся возле ТЦ «Дом Одежды».

Уличное искусство стал неотъемлемой частью городской визуальной культуры, важнейшим симптомом современного городского развития. Задача стрит-арта — вовлечь городских жителей в рефлексию о городском пространстве, его нормах и исключениях, его фактурах и поверхностях. Стрит-арт, как и граффити, нередко принято связывать с движением протеста, и это в значительной мере верно — но, возникающий сегодня в городской среде протест должен пониматься комплексно как «форма сопротивления санкционированной образности и господствующему видению публичного пространства» [1]. Современные элементы стрит-арта вклиниваются в городскую среду, подстерегают зрителя и меняют привычное восприятие городского пространства. Часто его элементы расположены таким образом, чтобы их невозможно было моментально уничтожить или слишком быстро обнаружить. Использование эффекта теней, дополнения существующей реальности не всегда моментально бросается в глаза, но оно заставляет обернуться, вернуться, вспомнить и

переосмыслить увиденное.

Одной из проблем стрит-арта является вопрос взаимодействия автора, изображения и зрителя. Объект стрит-арта – это тоже текст, у которого есть автор и зритель. В научной среде существует тенденция рассматривать стрит-арт с точки зрения замысла автора и его мотивов. В противовес уличные художники говорят о том, что их искусство имеет смысл только в процессе взаимодействия с общественностью. Главная цель уличного искусства для художников – это взаимодействие изображения и зрителя, сам художник в этом случае выступает в роли исполнителя. Для уличных художников принципиально важно сохранить за собой репутацию независимых захватчиков городской среды, обживающих и присваивающих ее через нанесение графических тэгов. Уличный художник, дав жизнь своим работам, создает особого рода публику, не требуя от нее ничего, кроме открытости и желания понять этот город через призму art-объектов. Тем самым формируется новый режим свободы – свободы общения, осмысления тех или иных явлений и предметов [1].

Уличных художников приглашают в галереи и часто произведения их искусства теряют статус «уличного». Процесс декриминализации стрит-арта происходит путем организации фестивалей уличного искусства, открытием музеев и галерей. Художникам предоставляются площадки для легального творчества, но это не уменьшает количество несанкционированных работ. Также уличное искусство претерпевает трансформации из-за его коммерциализации [4]. Многих художников специально приглашают в неблагополучные районы города для того, чтобы они преобразили один из фасадов здания, и по завершению работы это место становится культурным объектом для туристов и жителей города. Жители города получают огромный приток туристов, соответственно поднимаются местная промышленность, хозяйство, продажа в магазинах. Люди собираются вокруг всех этих вещей и становятся более дружелюбными. Это одна из правильных политических стратегий в отношении современного искусства, как можно интегрировать стрит-арт в городскую среду, чтобы было эффективно. Существуют множество городов, в которые приезжают туристы со всего мира полюбоваться объектами стрит-арта.

Граффити или стрит-арт-туризм — это путешествие по городам, посещение тематических мероприятий в качестве уличного художника с целью создания работ в городской среде или в качестве зрителя с целью ознакомления с данными работами или охотой за ними — street art hunting. Граффити-туризм можно рассматривать как часть событийного туризма (стрит-арт и паблик-арт фестивали, граффити-джемы), а также, как и часть культурно-познавательного туризма [2]. Люди понимают, что новые жанры искусства интересно понаблюдать их в «естественной» среде

обитания, пока они не обрели музейный статус. Также большое влияние на развитие «стрит-арт» туризма оказывают средства массовой информации, они предлагают не просто поездки по достопримечательностям города, а возможность увидеть через уличное искусство и граффити, культуру этих городов и стран. Например, в Бристоле (родной город Бэнкси) считают, что многочисленные граффити Бэнкси могут привлечь в город дополнительный поток туристов. Проекты подобного масштаба и являются основными вдохновляющими референсами, которые активно используются для развития культурного туризма в мире.

Ради привлечения туристов в Хабаровске придумываются и реализовываются проекты и фестивали по украшению фасадов исторических зданий и не только. Примером такого события является Хабаровский городской фестиваль «Кварталы», в который входят различные площадки с разными направлениями. Одной из таких площадок является «Творческий квартал», с помощью которой в нашем городе появилось несколько новых арт-объектов. В арке дома на Муравьева-Амурского, 31 сначала написали большой трафарет, и в это горожане сделали посильный вклад. Изначально организаторы и художники планировали оформить арку под театром драмы, но им не разрешили. Тогда управляющая компания и администрация города поддержали идею и разрешили украсить арку на Муравьева -Амурского. План на этот арт-объект был таким: в первый день художники наносят контур на стену, во второй люди приходят на фестиваль и пишут на трафарете, на третий художники делают поправки. Но в итоге поднялся ажиотаж, и работа над объектом продолжалась около двух недель. Люди приходили каждый день и приводили детей, одной стены стало не хватать, пришлось делать и вторую. Эта работа превратилась в некое городское явление, и важно в этом то, что люди пришли и сделали так, как они видят.

Большую часть арт-объектов в Хабаровске занимает стрит-арт. Он исследует антропологические измерения городского пространства. Также на стенах нашего города можно найти стрит-арт, который изображает важные для жителей Хабаровска образы, например, графа Муравьева-Амурского, коренные народы Дальнего Востока, и даже подводных обитателей нашей удивительной реки Амур. Эти символы отображают то, что неразрывно связано с Дальним Востоком. Некий культурный код. В ноябре 2018 года состоялась приемка работ по капитальному ремонту фасада с нанесением граффити дома № 38 по ул. Калинина. По концепции рисунка жители дома остановились на стиле арт-нуво с исполнением персонажей в стиле дудлов. До этого момента практика художественной росписи фасада в рамках капитального ремонта не применялась на Дальнем Востоке в принципе, и в масштабах страны это были единичные случаи. Цель такого стрит-арта – вывести данный объект из ужасного состояния и, таким образом привлечь к нему внимание. Пока у

большинства жителей Хабаровска нет понимания, что это действительно может многое изменить, повлиять на отношение людей к городу, привлечь большой поток туристов и поднять экономику города и даже края. Мы надеемся, со временем оно появится, и тогда правительство города даст зеленый свет на развитие такого вида искусства.

Таким образом, мы можем увидеть, что стрит-арт — перспективное направление развития культурного туризма, благодаря которому могут создаваться новые достопримечательности и повышаться культурный облик города, что вызовет интерес не только со стороны местных жителей, но и со стороны туристов [2]. Стрит-арт в мире сознательно балансирует на грани между искусством и вандализмом, между свободным самовыражением и разнузданным хулиганством, между разрешенным и уголовно преследуемым, между эстетическим и правовым полем. Две наиболее вероятные перспективы дальнейшего социокультурного развития стрит-арта: либо он останется средством индивидуального самовыражения и реализации частных карьерных инициатив, либо перерастет в массовое освободительное движение, сделается платформой для солидарной борьбы множеств за возвращение себе общего блага, городских улиц и всего урбанистического жизненного пространства. «Стрит-арт и граффити — искусство эфемерное, преходящее, оно фиксирует лишь мгновение в потоке времени», — и это говорит нам о том, что граффити и стрит-арт поистине уникальны и современны.

Список литературы:

1. Голышко-Вольфсон, Д. Стрит-арт: теория и практика обживания уличной среды [Электронный ресурс] / Д. Голышко-Вольфсон. – Режим доступа: <http://moscowartmagazine.com/issue/16/article/225>
2. Луна-инфо – независимое издание: Как стрит-арт влияет на развитие городской среды и международного туризма [Электронный ресурс] – Режим доступа <https://luna-info.ru/discourse/strit-art-i-gorod/>
3. Самутина, Н.В. Не только Бэнкси: стрит-арт в контексте современной городской культуры / Н.В. Самутина, О. Запорожец // [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.nlobooks.ru/node/2954>
4. Самутина, Н.В., Запорожец, О.Н. Стрит-арт и город: Laboratorium. Журнал социальных исследований / Н.В. Самутина, О.Н. Запорожец, СПб., 2015. С. 11-17.
5. Смагина, А.О. Стрит-арт как элемент формирования комфортной городской среды (на примере королевства Марокко) [Электронный ресурс] / – Режим доступа https://dspace.spbu.ru/bitstream/11701/13956/1/Smagina_A__O__Strit-art_Marokko.pdf
6. Фоменко, А. Граффити: после авангарда и китча / А. Фоменко // Художественный журнал, №4, 2001. – 63 с.

Плохотнюк М. А.,
магистр 2 курса кафедры культурологии и музеологии
Хабаровский государственный институт культуры;
научный руководитель: **Мизко О. А.,**
кандидат культурологии, заведующая кафедрой режиссуры,
актерского мастерства и сценической речи
Хабаровский государственный институт культуры

Шаманские практики в современном нью-эйдж дискурсе

Данная статья посвящена проблеме репрезентации шаманских практик в современном нью-эйдж дискурсе и трансформации понятия «шаманский» внутри современной культуры.

Ключевые слова: шаманизм, нью-эйдж, К. Кастанеда, базовый шаманизм, шаманская традиция, шаманская инициация, шаманские практики, тренинги личностного роста.

Современные глобализационные процессы сделали мир очень открытым и информационно насыщенным. Западный человек повсеместно сталкивается с кризисом идентичности, что вызывает перманентные поиски себя, своего места в мире, а также философских исканий истины. Духовная самоидентификация зачастую идет рука об руку с поиском некоей духовной и смысловой системы, универсальной «метафоры» или модели мира, вписав себя в которую, человек, субъективно ощущающий себя потерянным, «заброшенным» в этот мир или дрейфующим на волнах информационных пространств, мог бы найти некую точку опоры.

Современность предлагает человеку огромное количество дискурсов: научных, политических, религиозных, философских и даже психотерапевтических. Взаимное проникновение идей и концепций порождает колоссальную многозначность и полисемантическую ключевых понятий и категорий, от которых отстраиваются многочисленные ментальные конструкторы. Очевидно, что для многих строго научная или религиозная картина мира не является удовлетворительной, потому как не решает всех вопросов, возникающих у нашего современника в ходе его жизнедеятельности. На первое место выходят не только вопросы физического выживания, но и такие категории, как «смысл жизни», «мотивация», «личная эффективность», «психологический комфорт» и т.д. Многие люди в поиске себя обращаются к вопросам тайного, непознанного, иначе говоря – сакрального, стоящего за гранью профанной повседневности. Это обуславливает колоссальную популярность разнообразных нью-эйдж концепций и направлений.

И.Я. Кантеров определяет нью-эйдж как совокупность религиозно-мистических групп, которые получили в странах Запада в 70-80-е гг.

прошлого века, а в России – с начала 90-х гг. [9, с.710]. Исторически развитие нью-эйдж связано с деятельности и творчеством Е.П. Блаватской, Н.К. и Е.И. Рерихов, А. Бейли и других авторов. В узком смысле под этим термином понимают объединения, складывающиеся вокруг идеи о пришествии «Новой Эры», «Эпохи Водолея», приходящей на смену «Эпохи Рыб», связанной с христианским вероучением. Однако, в самом широком смысле, современные нью-эйдж концепции и практики могут быть не связаны с этой идеей. «Многочисленные группы приверженцев нью-эйдж не связаны четко сформулированной вероучительной доктриной. Их воззрения образует сплав различных верований, оккультизма, теософии, пантеизма, язычества и шаманизма» [9, с.710].

В данной статье речь пойдет о шаманизме и шаманских практиках, нашедших свое современное воплощение в рамках контекста нью-эйдж. Шаманизм в научной литературе чаще всего осмысливается как проторелигия, распространенная во многих регионах мира, в частности, в Азии и Америке. От большинства религий он отличается, в первую очередь, тем, что предполагает не столько веру в сверхъестественные силы, сколько в практику взаимодействия с ними. Шаманские практики строятся вокруг фигуры шамана, который является посредником между миром людей и миром духов, своего рода «мостом» между двумя этими оппозиционными, но взаимопроникающими пространствами. Традиционно шаман обслуживал родоплеменные культы (обычно дописьменных народов), обладая обширным функционалом – целительским, жреческим, психотерапевтическим и др. С точки зрения традиционного шаманизма, человек является единым с природой и космосом, и окружающий мир является живым и населенным не только людьми и животными, но и духами, божествами и иными сверхъестественными существами, с которым человек может и должен взаимодействовать для поддержания некоего космического порядка вещей, а также комфортного проживания племени или рода на определенной территории. Эти взаимодействия производятся шаманом в состоянии измененного сознания. Трансовые состояния достигаются путем употребления психоактивных веществ, являющихся специфическими для места проживания шамана, а также посредством специфических практик (танцев, песнопений, игры на шаманских музыкальных инструментах и пр.).

Набор традиционных шаманских практик зависит от верований конкретного племени и является многовариативным. К ним можно отнести возвращение души (в случае болезни), проводы души (как часть погребального культа), посвящение новых шаманов – избранных духов, путешествия по верхнему, среднему и нижнему мирам. Зачастую шаман проводит различные ритуалы, нацеленные на достижение благополучия своего рода, племени или поселения.

Важно понимать, что шаманские культы были характерны для

достаточно закрытых обществ с традиционным укладом. Однако, по мере развития глобализационных процессов в XX веке, а также с проявлением у западного человека интереса к экзотическим верованиям и практикам, шаманизм попал в поле внимания не только антропологов, этнографов и религиоведов, но и исследователей, имеющих отношение к нью-эйдж культуре. Как ни парадоксально, этому во многом поспособствовал американский антрополог М. Харнер, введший понятие «базовый шаманизм» (coreshamanism), то есть шаманизм, очищенный от социокультурного контекста. В своей работе «Путь шамана», обращенной, по большей части, к широкому кругу читателей, он вывел на первый план способность шаманских практик исцелять соматические и психоэмоциональные проблемы человека. По мнению М. Харнера, реализация в повседневной жизни специфических шаманских практик может поспособствовать обретению большей личностной целостности, а также отходу от всепроникающего главенства *ratio*, укоренившегося в западной культуре. Важно отметить, что техники, предлагаемые М. Харнером, репрезентуют его «личное представление и объяснение некоторых шаманских методов тысячелетней давности, <...> пополненных информацией из этнографической литературы, включая литературу других континентов» [16, с.10]. На основе этих техник Харнер впоследствии разработал несколько тренинговых программ (шаманское целительство, сновидческие практики, развитие творчества, практики умирания и собственно шаманские инициации), чем снискал себе большую популярность в нью-эйдж сообществе [17].

Другим автором, внесшим колоссальный вклад в популяризацию шаманских практик в современной культуре, можно по праву назвать К. Кастанеду. Начав с полевых исследований, результаты которых вылились в книги «Путешествие в Икстлан» и «Учение дона Хуана», К. Кастанеда, по сути, сформировал целую субкультуру из своих последователей и практиков. Важно отметить, что материал его последующих книг является достаточно спорным в плане его принадлежности к традиционному шаманизму, а сам герой Кастанеды является скорее магом, нежели шаманом. Как справедливо отмечает П.В. Берснев, «Маг Кастанеды — совершенно иной породы, нежели классический жрец или шаман. Прежде всего, он опирается на собственные силы и знания особых, тайных законов вселенной. Он не является представителем духов, которые его избрали и призвали к служению. Маг Кастанеды служит своим собственным интересам эзотерического характера, тогда как традиционный шаман — интересам общины (причем зачастую — в ущерб собственным)» [1, с. 246].

Книги К. Кастанеды, начиная с 60-х гг. прошлого века и до сих пор, пользуются у широкого круга читателей значительным успехом, однако магия и шаманизм, описанные им, вырваны из контекста конкретной

традиции и преподносятся как некое тайное, эзотерическое учение, подлинность и аутентичность которого установить не представляется возможным. Как отмечал отечественный религиовед Е.И. Торчинов, «Кастанеда заставил весь мир поверить в то, что его истинная жизнь совпадает с той, что была описана им в его книгах; что тот наивный, но напористый Карлос, который проходил долгий, двенадцатилетний курс ученичества у старого шамана по имени Хуан Матус, и антрополог Карлос Кастанеда, читавший лекции в академических учреждениях, суть одно и то же лицо. Понятно, что в этом случае изложенное в его сочинениях становится не столько художественным приемом, сколько строгим дневниковым описанием собственного необычного опыта» [7].

«Эзотерическая» терминология, предложенная Кастанедой на страницах его книг, плотно укоренилась в дискурсе нью-эйдж. Кроме того, К. Кастанеда является популяризатором специфических практик тенсегрیتی, описанных в одноименной книге, которым его якобы научил Дон Хуан. В 1995 г. была основана корпорация «CleargreenInc», задачей которой было продвижение и обучение практикам тенсегрیتی в формате коммерческих тренингов, реализуемых и по сей день, спустя много лет после смерти самого Кастанеды.

Таким образом, на примере деятельности М. Харнера и К. Кастанеды мы обнаруживаем формирование особого контекста, в рамках которого происходит своего рода экспроприация смысла — «шаманский» ярлык присваивается тем практикам и техникам, которые были оторваны от своего культурного субстрата и в большей или меньшей степени творчески доработаны нашими современниками. Общим местом здесь также является формирование коммерческого продукта, который должен решать актуальные проблемы современного человека на поприще духовного поиска. Несмотря на то, что практиковать тенсегрیتی и базовый шаманизм может, исходя из описания самих техник, кто угодно, существуют специализированные многоуровневые сертификационные программы, готовящие специалистов по данным направлениям на коммерческой основе [17][18].

Среди достаточно влиятельных зарубежных авторов также можно отметить С. К. Кинга («Городской Шаман») и К. Медоуза («Шаманский опыт», «Земная медицина»), а среди наших соотечественников – В. Серкина («Хохот шамана») и О. Диксона («Шаманские практики», «Мистерии мухомора»). В их книгах также прослеживается тенденция к интеграции шаманского мировосприятия в современный мир. Авторы используют в качестве опоры разные шаманские традиции (гавайскую, североамериканскую, сибирскую), давая им современную оценку и интерпретацию и подробно описывая способы реализации шаманских практик. Это, разумеется, идет вразрез с представлениями традиционного шаманизма, согласно которым право выполнять то или иное

священнодействие или акт исцеления человек получает только после процедуры посвящения, иначе говоря — шаманской инициации.

Само определение шамана и шаманизма становится здесь несколько расплывчатым. Так, по словам К. Медоуза, шаманизм есть «повседневная практика шаманских принципов и методов, включающая работу с силами природы, существующими одновременно внутри и вне человеческой личности, в материальной форме или в виде скрытого потенциала»; шаман же — «Человек, который понимает, что жизнь находится во всем сущем, имеет личный опыт восприятия необычной реальности и может осознанно действовать в этой реальности. Одна из главных целей шамана — гармонизация и исцеление на всех уровнях: физическом, эмоциональном, психологическом и духовном [5, с.91]. Олард Диксон, приводя описания ритуалов и действий (священных танцев, камланий) и давая подробные рекомендации к их выполнению, позиционирует свою книгу как издание для широкого круга лиц, а не только для тех, кто обладает шаманскими посвящениями [3].

Следует обратить особое внимание, какого рода практики позиционируются в настоящее время как шаманские в тренинговом пространстве. С этой целью мы обратимся к материалам интернет-портала «Самопознание», являющегося крупнейшей в России платформой для продвижения разнообразных тренингов, семинаров и мастер-классов психологической, парапсихологической и оккультной направленности. Помимо информации о мероприятиях, на портале представлены разнообразные авторские статьи и материалы о шаманских практиках. В первую очередь здесь стоит вновь отметить некоторую расплывчатость определений «шаман» и «шаманизм», расходящихся с традиционными представлениями. Зачастую современные шаманские практики переплетены с достаточно эклектичными по своей сути мировоззрениями нью-эйдж о карме, добре и зле, человеческом предназначении, перемежаясь с популярной установкой на личную эффективность и социальный успех. Язык, при помощи которого описываются практики, является понятным для современного городского жителя и зачастую опирается на понятийный аппарат психотерапии или, что чаще, популярной психологии.

Приведем в качестве примера практику возвращения души¹, которая является общим местом для большинства шаманских традиций, и

¹ В соответствии с традиционными шаманскими представлениями, у человека обычно есть несколько душ, которые не тождественны христианскому пониманию души. Так, например, у нанайцев и других народов Приамурья существует понятие «эрген», которое может означать душу взрослого человека, судьбу, дыхание и жизненную силу. А.В. Смоляк приводит также термины «панян» и «оксой», также соотносимые с разными типами души: «Панян повсюду ходит, когда человек спит, а душа оксой (отражение в глазах) никуда не отлучается из тела» [14, с. 102].

производится посредством камлания и мистического путешествия шамана за потерянной душой пациента. Подобную практику предлагается к проведению в рамках групповых семинаров. **«Возвращение частей души** — одна из самых важных тем в работе шаманского практика. <...> В настоящее время в психотерапии и психологическом консультировании подтверждён тот факт, что есть такие последствия психологических травм, при которых происходит утрата некой важной части (или частей), связь с которой не удаётся восстановить обычными методами работы психолога или терапевта. <...> Шаманы веками работали, восстанавливая целостность души способами, применяющимися только в шаманских практиках. Теперь эти способы доступны для изучения и использования благодаря антропологам и практикующим психологам и терапевтам, которые, в поиске эффективных методов помощи, обратились к древним знаниям. Мы приобщимся к этим знаниям и способам восстановления утраченной личной энергии в ходе работы на семинаре "Возвращение души — восстановление утраченной целостности"» [10]. Ведущие другого шаманского семинара под названием «Сборка осколков души» говорят о некоей «кармической игре», в рамках которой происходит отработка «тяжелых кармических отношений», следующих за потерей частички души, и предлагают «познакомиться с понятием карма; восстановить связь между осколками души, вернув свои части; сгладить отработку кармических событий; восстановить баланс энергий внутри себя» [13].

Современный тренинговый формат «возвращения души» предполагает наличие групповой динамики, четкой структуры мероприятия и фиксированного временного регламента. Однако если мы говорим о традиционном шаманском подходе, практику возвращения души сложно вместить в узкие временные рамки. Случай каждого больного уникален и время, которое предстоит потратить шаману на решение этой непростой задачи, сложно спрогнозировать. Также не представляется возможным с точностью до деталей предположить, как именно будет проходить ритуал, хотя описания процедуры в разных традициях широко представлены в исследованиях таких авторов, как А.В. Смоляк, М. Элиаде, В.Н. Басилов и других.

Другой особенностью нью-эйдж дискурса является атрибуция «шаманского» ярлыка к практически любой практике, далекой непосредственно от шаманизма, в том случае, если в ней задействованы традиционные шаманские музыкальные инструменты (варган, бубен, трещотка), либо если ведущий занимается исследованиями шаманизма, является последователем М. Харнера или К. Кастанеды, или же проходил обучение у традиционных шаманов (что бывает крайне сложно подтвердить). Так, например, на портале «Самопознание» мы можем обнаружить анонс семинара по созданию шаманской погремушки [12], семинара по основам шаманских практик "Шаманское путешествие" [6],

практики "Спираль желаний" с использованием шаманского бубна [11], индейского шаманского кэмп "Познание себя", основанного на практиках К. Кастанеды [4].

Иной вектор реализации современных шаманских практик тесно связан с этнографическим и эко-туризмом. Существуют эксклюзивные туры разной направленности (экспедиции, кемпинги, выездные тренинги в «местах силы»), предполагающие приобщение к «шаманскому наследию». Среди зарубежных направлений пользуются популярностью поездки на ритуал употребления аяуаски² в Перу [15], а также «шаманские» туры в Мексику по следам К. Кастанеды [8]. Внутренние направления подобного туризма связаны, по большей части, с местами проживания народов России, традиционно придерживающихся шаманских верований (оз. Байкал, Тува, Алтай, Хакасия). В некоторых случаях туры могут предполагать путешествия по не-шаманским дестинациям, но с выполнением различных практик, позиционируемых как шаманские.

Таким образом, в настоящее время мы наблюдаем некоторое размытие понятий «шаман» и «шаманизм» в рамках нью-эйдж дискурса. Различного рода духовные практики внутри этого контекста атрибутируются как шаманские, если опираются на базовый шаманизм М. Харнера и учение К. Кастанеды, имеют отношение к авторам, модифицировавшим традиционные шаманские практики, сопровождаются традиционными шаманскими музыкальными инструментами или устремляются к дестинациям, в которых проживают народы, традиционно исповедующие шаманизм.

Список литературы:

1. Берснев, П. В. Проблемы архаической религиозности в работах Е. А. Торчинова [Текст] / П. В. Берснев // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. – 2016. – Том 17, вып. 3. – с.244-252.
2. Де Риос, Марлин Добкин. Растительные галлюциногены: монография [Текст] / М.Д. Де Риос. – Оренбург: КСП, 1997. – 272 с.
3. Диксон, О. Шаманские ритуалы и боевые практики [Текст] / К. Медоуз – Москва: МСП, 2006. – 208 с.
4. Индейский шаманский кэмп в России "Познание себя" [электронный ресурс]: Портал «Самопознание»/ режим доступа:https://samopoznanie.ru/trainings/indeyskiy_shamanskiy_kemp_fanago_riya_poznanie_sebya/?date=617900

² Аяхуаска – лиана, произрастающая в тропических лесах Амазонии. Является «основой народного целительства у местных крестьян и городских метисов. Аяхуаска (banisteritopsis), включающая множество разновидностей, чьи основные алкалоиды гармин, гармалин и тетрогидрогармапин известны своими психотропными свойствами, обладает почти такой же эффективностью, как и ЛСД, только менее известна в широких кругах» [растительные галлюциногены, с. 145].

5. Медоуз, К. Шаманский опыт. Практическое руководство по современному шаманизму [Текст] / К. Медоуз – Москва: Фаир-Пресс, 1999. – 320 с.

6. Обучающий семинар по основам шаманских практик "Шаманское путешествие" [электронный ресурс]: Портал «Самопознание»/ режим доступа: https://samopoznanie.ru/trainings/shamanskoe_puteshestvie_obuchajuschiy_seminar_po_osnova30757/?date=638882

7. Пахомов, С.В., Торчинов, Е.А. «Путь с сердцем» [электронный ресурс]: Anthropology: web-кафедра философской антропологии/ режим доступа: <http://anthropology.ru/ru/text/pahomov-sv/put-s-serdsem>

8. Путешествие в Икстлан. Тур к шаманам Мексики по следам Карлоса Кастанеды [электронный ресурс]: Портал «Самопознание»/ режим доступа:

https://samopoznanie.ru/trainings/puteshestvie_v_ikstlan_tur_k_shamanam_meksiki_po_sledam_karl/?date=634114

9. Религиоведение [Текст]: энциклопедический словарь / ред. П. Забияко, А.Н. Красникова, Е.С. Элбакян. – Москва: Академический проект, 2006. – 1256 с.

10. Семинар "Возвращение Души — Восстановление целостности" в подходе базового шаманизма [электронный ресурс]: Портал «Самопознание»/ режим доступа: https://samopoznanie.ru/trainings/seminar_vozvrashchenie_dushi_vosstanovleniye_celostnosti_v_po/?date=637881

11. Семинар "Новогодний ритуал "Спираль желаний" [электронный ресурс]: Портал «Самопознание»/ режим доступа: https://samopoznanie.ru/trainings/seminar_novogodniy_ritual_spiral_zhelaniy/?date=640050

12. Семинар по сотворению шаманской Погремушки [электронный ресурс]: Портал «Самопознание»/ режим доступа: https://samopoznanie.ru/trainings/seminar_po_sotvoreniju_shamanskoj_pogremushki/?date=642785

13. Семинар "Шаманская практика "Сборка осколков Души" [электронный ресурс]: Портал «Самопознание»/ режим доступа: https://samopoznanie.ru/trainings/seminar_shamanskaya_praktika_sborka_oskolkov_dushi/?date=640049#ixzz6AzQSmQu

14. Смоляк, А.В. Шаман: личность, функции, мировоззрение. [Текст] / А.В. Смоляк. – Москва: Наука, 1991. – 208 с.

15. Тур «Шаманы Перу. Церемония аяхуаска в путешествии к шаманам Перу» [электронный ресурс]: Портал «Самопознание»/ режим доступа:

https://samopoznanie.ru/trainings/shamany_peru_ceremoniya_ayahuaska_v_puteshestvii_k_shamanam/?date=634112

16. Харнер, М. Путь шамана / М. Харнер. – пер. с англ. В.Толмачев. – Москва: Сфинкс, 1999. – 128 с.

17. Shamanism Workshops and Training Programs. Core Shamanism – Shamanic Healing – Shamanic Initiations [электронный ресурс]: The foundation for shamanic studies/ режим доступа: <https://www.shamanism.org/workshops/index.php>

18. Tensegrity Certification. Core Shamanism – Shamanic Healing – Shamanic Initiations [электронный ресурс]: Carlos Castaneda/ режим доступа: <https://castaneda.com/certification/>

Прусаков Б. В.,

*магистрант 1 курса кафедры экономики и управления
Орловского государственного института культуры
научный руководитель: Мокиева Е. Ю.,
кандидат экономических наук,
доцент кафедры экономики и управления
Орловского государственного института культуры*

Внеучебная деятельность в вузе как условие личностного и профессионального саморазвития студентов

Сегодня очевидна востребованность выпускников вузов, обладающих не только профессиональными навыками, но и развитыми творческими способностями, набором неповторимых индивидуальных качеств, умениями принимать грамотные самостоятельные решения в различных жизненных ситуациях. Одним из инструментов решения вышеуказанных задач становится разработка и применение индивидуальной системы внеучебной деятельности вуза. В данном материале обозначены основные направления внеучебной работы со студентами в ФГБОУ ВО «Орловский государственный институт культуры».

Ключевые слова: студенческая молодёжь, внеучебная деятельность, воспитательная работа.

К настоящему времени роль и функции институтов социализации молодого поколения значительно трансформировались, соответствующие предпосылки закреплены в Основах государственной молодежной политики Российской Федерации на период до 2025 года (далее Основы) [6]. Согласно Основам, приоритетными задачами государственной молодежной политики являются: формирование системы ценностей с учетом многонациональной основы Российской Федерации; развитие просветительской работы с молодёжью, создание условий для самообразования молодежи; формирование ценностей здорового образа

жизни; создание условий для реализации потенциала молодежи в социально-экономической сфере; формирование информационного поля, благоприятного для развития механизмов обратной связи между государственными структурами управления, общественными объединениями и молодежью; повышение эффективности использования информационной инфраструктуры в интересах патриотического и гражданского воспитания молодежи.

На региональном уровне основные направления работы с молодежью отражены в Государственной программе Орловской области «Молодежь Орловщины на 2012-2020 годы» [5].

Одной из важнейших сфер жизнедеятельности молодежи традиционно является образовательная деятельность, осуществляемая в неразрывном единстве с процессом самоорганизации молодых людей. В этом свете главной ценностью становится личность студента, как ответственного человека, направленного на эффективное взаимодействие и самореализацию в общественной и профессиональной деятельности, обладающего развитыми творческими способностями, набором неповторимых индивидуальных качеств и уникального, индивидуального стиля деятельности, умениями принимать грамотные самостоятельные решения в различных жизненных ситуациях. В связи с этим наличие внутренней социально-культурной среды вуза становится необходимым условием формирования общепрофессиональных и общекультурных компетенций, творческого развития личности обучающихся и реализации различных студенческих инициатив. Одним из инструментов решения вышеназванных задач становятся разработка и применение индивидуальной системы внеучебной деятельности вуза.

Внеучебная деятельность в ФГБОУВО «Орловский государственный институт культуры» осуществляется в соответствии с «Положением о воспитательной работе с обучающимися», утвержденным протоколом № 2 решения Ученого Совета и приказом ректора № 581 от 20 октября 2015 г., ежегодными планами воспитательной работы института, факультета, кафедр, кураторов. Воспитательная деятельность института реализуется на основе следующих целевых установок:

воспитание нравственной, духовно развитой и физически здоровой личности – гражданина России, способной к высококачественной профессиональной деятельности, морально ответственной за принимаемые решения;

создание полноценной социально-педагогической воспитательной среды;

формирование у студентов нравственных духовных и культурных ценностей и потребностей, этических норм и общепринятых правил поведения в обществе и возможностей их реализации;

создание условий для творческой самореализации личности и для

проведения досуга студентов во внеурочное время.

В вузе существует отлаженная система управления воспитательной деятельностью на уровне института, факультетов и кафедр, значительную роль в воспитании студентов вносят общественные организации: студенческий профком, студенческий Совет, комиссия по качеству образования. Руководство воспитательным процессом в институте осуществляется первым проректором, за координацию воспитательной работы всех подразделений вуза отвечает специалист по воспитательной работе, действующий под руководством первого проректора. Важное место в воспитании студентов ОГИК занимает институт кураторов, деятельность которых регулируется Положением о кураторе студенческой группы в ФГБОУ ВО «Орловский государственный институт искусств и культуры».

Организация работы со студентами составляет основу внеучебной деятельности и реализуется по следующим направлениям [2,3,4]:

гражданское-патриотическое воспитание реализуется путем проведения встреч студентов с представителями общественных организаций, заслуженными людьми и участниками различных военных действий; участия в митингах памяти павших в ВОВ, Вахте памяти, в Первомайской демонстрации, в мероприятиях, посвященных Дню народного единства;

правовое воспитание студентов осуществляется путем освещения правовых вопросов, привития студентам уважительного отношения к конституционным правам и свободам граждан в ходе занятий по различным учебным дисциплинам;

экологическое и экономическое воспитание реализуется через вовлечение студентов в работу по сохранению и бережному отношению к окружающей среде, материально-техническим и природным ресурсам. Студенты принимают участие в природоохранных мероприятиях в институте и городе, совместно с хозяйственной службой регулярно проводится работа по обустройству учебных аудиторий и благоустройству прилегающей и закрепленной территории.

Учитывая потребности студентов в *физическом воспитании*, сохранении здоровья и пропаганде здорового образа жизни, в институте созданы соответствующие условия, проводятся различные спортивные мероприятия, фестивали и соревнования для студентов, сотрудников и преподавателей. Активно развиваются футбол, волейбол, баскетбол, проводятся соревнования по шахматам и другим видам спорта. Сборные института успешно выступают на межвузовских чемпионатах. Одно из главных масштабных спортивных мероприятий института – международный спортивно-туристический слет студенческого актива ЦФО «Багряные листья», в которой принимают участие студенты из разных вузов города Орла.

В рамках *формирования здорового образа жизни* со студентами института проводятся беседы о физической культуре, охране здоровья, гигиене учебного труда и отдыха студентов, по профилактике гриппа и ОРЗ, профилактике ВИЧ, гепатита, туберкулеза, оказанию первой медицинской помощи. В институте разработаны, утверждены и успешно реализуются программы профилактики правонарушений, экстремизма и межнациональных конфликтов; алкоголизма, наркомании и других видов зависимостей; распространения ВИЧ-инфекции.

Традиционными ежегодными формами воспитательной работы выступают праздничные тематические вечера: «Посвящение в студенты», «Дни открытых дверей», новогодние вечера, конкурсы фотографий, тематических студенческих стенгазет.

Большое внимание уделяется работе с первокурсниками, вопросам взаимоотношений в коллективе. За каждой учебной группой закреплен куратор, который взаимодействует со студентами и их родителями в течение всего учебного года; ведёт учет успеваемости студентов, содействует развитию творческих и профессиональных способностей, вовлекает в научную деятельность. Специалистом по работе с молодёжью и кураторами проводится индивидуальная работа со студентами по вопросам посещения студентами занятий. Сведения об успеваемости студентов размещаются на информационных стендах филиала. В институте практикуется общение с родителями, что позволяет осуществлять обратную связь и лучше узнавать и понимать студентов и их проблемы. Постоянно выпускаются фотоотчеты о проведенных воспитательных мероприятиях различной направленности на официальном сайте института.

Участие студентов в процессах самоуправления осуществляется через Студенческий совет – постоянно действующий представительный коллегиальный орган студенческого самоуправления.

В целях решения важных вопросов жизнедеятельности студенческой молодежи, развития ее социальной активности, поддержки и реализации социальных инициатив, обеспечения прав обучающихся на участие в управлении образовательным процессом создана первичная профсоюзная организация студентов ОГИК. В структурной схеме первичной профсоюзной организации студентов особое место занимают комиссии по культурно-массовой и организационно-массовой деятельности, в состав которых входит жилищно-бытовая комиссия, комиссия по социальной защите, информационно-правовая комиссия и комиссия по контролю за общепитом.

Список литературы :

1. Петрище, В.И. Формирование профессиональных качеств у

современного выпускника вуза культуры. В сборнике: Орловский государственный институт культуры как фундаментальный центр сохранения и развития отечественной культуры материалы международной научно-практической конференции. 2017. С. 137-140.

2. Пчельникова, Н.Н., Рейнбах, Е.Ю. Специфика модели партнерства образовательных учреждений сферы культуры и организаций-работодателей // Электронный научно-практический журнал «Культура и образование». 2014. № 5 (9). С. 15.

3. Рейнбах, Е.Ю., Калянов, А.В. Некоторые аспекты формирования систем менеджмента качества высших образовательных учреждений // Образование и общество. 2008. № 5 (52). С. 32-36.

4. Рейнбах, Е. Практические аспекты взаимодействия творческого вуза и работодателей // Аккредитация в образовании. 2013. № 63.

5. Постановление Правительства Орловской области от 29 декабря 2012 года № 520 «Об утверждении Государственной Программы Орловской области «Молодежь Орловщины» на 2012-2020 годы» [Электронный ресурс] / Режим доступа: <http://www.consultant.ru> (Дата обращения: 10.11.2019 г.)

6. Распоряжение Правительства РФ от 29.11.2014 N 2403-р «Об утверждении Основ государственной молодежной политики РФ на период до 2025 года» [Электронный ресурс] / Режим доступа: <http://www.consultant.ru> (Дата обращения: 10.11.2019 г.)

Степанова О.Г.,
*аспирант 1 курса кафедры библиотечно-информационной
деятельности, документоведения и архивоведения
Хабаровского государственного института культуры,
заместитель директора библиотеки
Тихоокеанского государственного университета*

Социокультурная деятельность библиотеки по адаптации иностранных студентов в вузе

В последние годы на фоне расширения международных связей в различных областях все большее количество иностранных студентов стремится к получению высшего образования в вузах России. Очень часто иностранные студенты сталкиваются с различными трудностями на пути получения образования – новые формы преподавания материала, неумение работать в библиотеке. В число задач библиотеки Тихоокеанского государственного университета входит помочь иностранным студентам преодолеть эти трудности и адаптироваться к

российским условиям обучения.

Ключевые слова: интернационализация, обмен, система, процесс адаптации, самобытность, культурная коммуникация.

Современный этап развития мирового сообщества характеризуется возрастающей ролью образования, которое определяет основы экономического и социального прогресса различных государств. В последние годы в образовании сложилась устойчивая тенденция к интернационализации, что ведет к расширению международных образовательных связей.

С 1989 года в Тихоокеанском государственном университете взят курс на развитие международных связей в области образования. Результатом этой работы является обмен научной информацией и результатами исследований, проведение международных симпозиумов, конференций, семинаров и образовательных выставок, создание совместных с зарубежными университетами образовательных и научных центров и лабораторий, создание совместных с зарубежными университетами образовательных и научных центров, участие в стипендиальных программах, проведение культурных и спортивных обменов. Кроме того, в университете налажена система академического обмена ведущими учеными, профессорами, преподавателями и студентами, а также создана программа для обучения иностранных граждан в ТОГУ и продолжения образования российских студентов в ведущих зарубежных вузах.

Университет имеет долговременные международные образовательные и научные связи с более чем 114 высшими учебными заведениями из 14 стран мира (Германия, Франция, США, Тайвань, Япония, Южная Корея). Наиболее значительные международные образовательные обмены и программы университет осуществляет с вузами стран Азиатско-тихоокеанского региона.

Международный характер современного образования отражается на росте академической мобильности студентов, в результате чего число иностранных студентов в мире постоянно увеличивается. Тихоокеанский государственный университет не является исключением. Примечательно, что в год основания университета (1958-й) среди поступивших на первый курс студентов был и гражданин КНДР Ли Чер Су. Сегодня число иностранных студентов, обучающихся в ТОГУ, возросло. Для сравнения, если в 2003 году в ТОГУ обучалось 98 иностранцев, в 2008 году эта цифра составила 370 человек, а в 2018 году превысила 900 человек. Основной контингент иностранных студентов состоит из граждан КНР, которые обучаются на разных факультетах нашего университета.

Иностранные студенты имеют возможность пройти обучение по 42 направлениям бакалавриата и 38 направлениям магистратуры. Обучение

проходит как в группах, состоящих только из иностранных студентов, так и в группах с российскими студентами.

По отношению к российским студентам, доля иностранных студентов не столь велика, однако этот контингент требует к себе особого внимания, поскольку, попадая в новые для них условия, иностранцы испытывают большие трудности, сковывающие их деятельность и влияющие на процесс адаптации к новой среде обучения.

Адаптация иностранного студента – это сложный, динамический, многосторонний процесс перестройки комплекса имеющихся умений и навыков в соответствии с новыми для него условиями. От того, как долго по времени происходит процесс адаптации, зависят текущие и предстоящие успехи студентов-иностранцев, процесс их профессионального становления. Иностранному студенту необходимо привыкнуть к смене социального окружения, к новой образовательной системе, к новому языку общения, к новым климатическим и бытовым условиям и многому другому. Иными словами, эффективность обучения студента-иностранца зависит от того, насколько успешно он адаптируется к новой среде. Помочь ему в этом – задача руководства вуза и преподавателей.

Одной из задач библиотеки ТОГУ также является оказать помощь студентам-иностранцам в адаптации к университетской действительности. С этой целью в 2002 году в библиотеке был открыт Лингвострановедческий центр. В число его задач входило создание комфортной среды для коммуникации с носителями языка (сотрудники Центра, русские студенты), а также информационное обеспечение иностранных студентов. Работая в Центре, иностранные студенты развивают умение работать с различными источниками информации, учатся самостоятельно подбирать необходимую литературу в электронном каталоге, искать документы на русском языке в сети Интернет, при необходимости работать с правовыми базами данных.

В фонде Центра выделен раздел «Русский язык как иностранный», который комплектуется современными пособиями для развития разговорных и письменных навыков, а также литературой культурологической направленности, позволяющей развивать коммуникативные навыки иностранных студентов, познакомить их с историческими традициями, особенностями образа жизни, нравами, отличительными чертами русского национального характера. Эти пособия помогают им избежать обид и непонимания, вызванных незнанием культурных традиций русских, сориентироваться в различных жизненных ситуациях, понять происходящие вокруг них явления.

Особое внимание сотрудники библиотеки уделяют массовой работе по приобщению иностранных студентов к культуре русского народа. В Лингвострановедческом центре регулярно организуются выставки и

обзоры литературы, адресованные, в первую очередь, иностранным студентам. В их числе – выставки, посвященные Всемирному Дню поэзии, Всемирному Дню писателя, Международному Дню родного языка, Дню славянской письменности и культуры.

Сотрудники Центра проводят Дни информации для иностранных студентов: «Изучение русского языка как иностранного» и «Русский язык в пространстве образования, науки и культуры». Цель данных мероприятий – наиболее полное информирование профессорско-преподавательского состава кафедры «Русская филология», иностранных студентов о ресурсах, услугах и возможностях библиотеки. В ходе проведения мероприятий иностранные студенты принимают в них самое активное участие, с удовольствием отвечают на вопросы и задания. Особенно их интересуют книги о русских традициях, обычаях, праздниках, традиционном русском гостеприимстве и русской кухне. С энтузиазмом они узнают рецепт приготовления знаменитого русского борща, откуда пошло выражение «Ни пуха, ни пера!», почему в гостях предлагают тапочки и принимают на кухне, что делать, если просыпал соль. После окончания мероприятия студенты долго не расходятся, продолжают изучать представленные на выставке-просмотре книги и диски, выписывают их названия и фотографируют.

Цикл мероприятий «Русская традиционная культура и русский язык», организованный совместно с преподавателями гуманитарных кафедр, также призван показать иностранным студентам всю самобытность и богатство русской культуры. Например, на площадке библиотеки в 2018 году было организовано интерактивное занятие «Культурное наследие Древней Руси» из этого цикла, посвященное традиционному русскому празднику — Широкой Масленице. Участниками мероприятия стали студенты 1-го курса факультета филологии, переводоведения и межкультурной коммуникации Педагогического института ТОГУ и студенты из Японии, Кореи, Греции и Китая. Сценарий праздничного мероприятия был подготовлен первокурсниками под руководством Жанны Владимировны Ни, доцента кафедры «Лингвистика и межкультурная коммуникация» при информационной поддержке сотрудников библиотеки. Используя театральные приёмы, русские студенты рассказывали о Масленице, читали русские пословицы и поговорки, «заклички» весны, цитировали стихи русских поэтов, посвященные этому празднику. Библиотекари подготовили и представили вниманию слушателей презентацию печатных и электронных книг об истории и о традициях праздника. Дополнительно была оформлена тематическая книжная выставка «Широкая Масленица», на которой книги и журналы дополняли коллекция рецептов приготовления блюд масленичной недели, русский самовар и матрёшки, скатерть, рушники, баранки и т. д. В финале праздничного занятия

состоялась викторина. Таким образом, участники мероприятия не только познакомились с народным русским праздником, но и приобрели опыт культурной коммуникации, который поможет им как в дальнейшей учёбе и работе, так и в жизни.

В 2019 году в рамках цикла «Русская традиционная культура и русский язык» прошло интерактивное мероприятие «День славянской письменности и культуры». Студенты познакомились с историей праздника, узнали больше о жизни и деятельности Кирилла и Мефодия. Они поучаствовали в викторине, посвящённой русской литературе, победители получили призы.

Ещё одно мероприятие, организованное силами сотрудников библиотеки и студентов факультета филологии, переводоведения и межкультурной коммуникации, было посвящено празднику Пасхе и носило название «Пасхальный благовест». Студенты рассказали об истории праздника, об его истоках, символах и атрибутах, а также показали пасхальную сказку «О вредной принцессе». Гости мероприятия стали корейские и китайские студенты Института социально-политических технологий и коммуникаций ТОГУ. Иностранные студенты узнали о современных традициях празднования Пасхи, а также приняли участие в викторине, в ходе которой был выявлен главный знаток славянской культуры. Победители получили символические призы в виде куличей и пасхальных рушников. В конце викторины иностранным студентам было предложено нарисовать на память пасхальную открытку, в которой каждый выразил свою доброту и любовь к русским традиционным праздникам.

Традиционным стало проводить в библиотеке ТОГУ информационно-просветительские мероприятия, приуроченные ко дню рождения А.С. Пушкина при участии отдела образовательных программ Управления международной деятельности, кафедр вуза и сотрудников библиотеки. Среди иностранных студентов и российских студентов нашего вуза проводятся конкурсы чтецов, конкурсы литературных стенгазет и сочинений. В 2019 году в Электронном читальном зале с доступом к ресурсам Президентской библиотеки им. Б.Н. Ельцина был организован музыкально-литературный праздник «Мой Пушкин». Ведущие говорили на русском и на китайском языках. Звучали стихи самого А.С. Пушкина на русском, китайском, японском, корейском языках, стихи, посвященные поэту, романсы на слова Пушкина. Студенты узнали много нового о жизни и творчестве поэта, о его детстве и зрелых годах, о переводах произведений Пушкина на иностранные языки, о памятниках поэту, находящихся в разных городах России и в городах других стран.

Несколько лет подряд сотрудники библиотеки проводили страноведческий лекторий «Страны далекие и близкие: мой личный опыт знакомства», призванный познакомить всех желающих с культурой и

историей разных государств. В настоящее время университет представляет многонациональное студенческое сообщество. Проект позволял студентам лучше понимать культуру друг друга, развивать интерес к особенностям менталитета, укладу жизни, элементам национального достояния других стран и, в тоже время, сохранять национальную идентичность и самобытность российской культуры. Один из лекториев был посвящен столице России — Москве. Благодаря страноведческому лекторию, иностранные студенты смогли познакомиться с культурой государства, территориально хоть и близкого к их родине, но зачастую такого сложного для понимания. История столицы Российской Федерации, ее архитектура и достопримечательности, документальные фильмы и песни, подобранные сотрудниками библиотеки и преподавателями, помогли студентам не только обогатить знания о культуре России, но и повысить уровень владения русским языком.

Иностранные студенты и сами проявляют активное участие в мероприятиях, организованных библиотекой: читают стихи о любви русских поэтов в рамках традиционной акции Открытый микрофон «Все ради любви..», приуроченной ко Дню всех влюбленных; посвящали стихи о войне ветеранам в проекте «Поэтический венок победы»; участвуют в мероприятиях, посвященных перекрестному Году культур. Так, в декабре 2018 года в рамках встречи, посвященной перекрестному Году России в Японии и Году Японии в России, студенты института социально-политических технологий и коммуникаций ТОГУ подготовили презентации об уникальных природных местах Дальнего Востока, а студентка из Японии Маю Номура выступила с презентацией «Моя вторая родина Кобэ». Также среди выступающих была преподаватель педагогического института ТОГУ Акико Танака, которая совместно со студенткой факультета востоковедения и истории Марией Роббек рассказала участникам мероприятия о японской традиционной одежде Кимоно.

Студенты, приезжающие учиться в ТОГУ из других стран, практически не знакомы с Россией и ее культурой. Для многих из них наша страна ограничена одним городом – Хабаровском. Сотрудники библиотеки ТОГУ стараются в полной мере удовлетворять все информационные, образовательные и коммуникационные потребности иностранных студентов. Благодаря мероприятиям, организованным библиотекой, иностранные студенты имеют возможность познакомиться с культурой нашего государства, зачастую такого сложного для понимания. Они обогащают свои знания о культуре России, а также повышают уровень владения русским языком.

Список литературы:

1. Володькина, Е.В. Интерактивный лекторий как одна из форм

взаимодействия библиотеки и вуза [Электронный ресурс]. // Вестник Дальневосточной Государственной Научной библиотеки. – 2017. №2 (75). — С. 56-60 — Режим доступа: <https://elibrary.ru/item.asp?id=29729397>

2. Степанова, О.Г. Популяризация краеведческих ресурсов в библиотеке Тихоокеанского государственного университета: формы и методы / О. Г. Степанова // Современные тенденции развития библиотечно-информационных технологий: материалы пятой международной научно-практической конференции, посвященной 55-летию Тихоокеанского государственного университета, Хабаровск, 23-26 сентября 2013 г. — Хабаровск: Изд-во ТОГУ, 2013. — С. 150-158.

3. Степанова, О.Г. Историко-патриотические проекты библиотеки ТОГУ: 70-летию Великой Победы и Году литературы посвящается / О. Г. Степанова // Современные тенденции развития библиотечно-информационных технологий : материалы шестой научно-практической конференции, Хабаровск, 12-15 октября 2015 г. — Хабаровск: Изд-во ТОГУ, 2015. — С. 134-141.

Рожина С.И.,
*главный специалист лаборатории
дополнительного образования и воспитательной работы
МАУ «Центр развития образования»,
магистрант кафедры культурологии и музеологии
научный руководитель: Савелова Е.В.,
доктор философских наук, кандидат культурологии,
профессор кафедры культурологии и музеологии
Хабаровский государственный институт культуры*

Научно-техническое творчество детей и молодежи как приоритетное направление в культурно-образовательном пространстве Хабаровска

В статье рассматриваются направления развития научно-технического творчества в Российской Федерации, городе Хабаровске, внедрение инноваций в образовательную систему на примере выставки НТТД «Проекты действующих моделей роботов» и регионального робототехнического фестиваля «Робофест-2019».

Ключевые слова: дополнительное образование детей, наука, техника, научно-техническое творчество, культурно-образовательное пространство.

Одним из сложнейших теоретических вопросов современной науки является вопрос о месте и роли техники в культуре, ее достижениях и проблемах.

Идея конфликта технического и культурного прогресса

высказывалась многими философами. Первым, кто заговорил о проблеме, был немецкий философ О. Шпенглер, который опубликовал книгу «Закат Европы», где объявил смерть культуры под воздействием технического прогресса и выступил с рядом предположений о будущем. Также эта проблематика поднималась в работах Н.А. Бердяева «Конец Европы», Г.П. Данилевского «Жизнь через сто лет» и многих других [1].

Прежде всего, техника является важнейшей культурной ценностью. Сфера культуры не ограничивается классическими ценностями искусства, этики, науки. Кроме духовной, существует материальная часть культуры, к которой относится и техника как деятельность и ее средства, воплощающие в себе человеческие знания. Прогресс технических средств, приобретение умения и навыков их использования, их совершенствование являются важнейшим фактором развития и функционирования культуры. Развиваясь, техника определила культурный образ жизни человека. Она содействовала повышению эффективности трудовых усилий работника и рационализации хозяйственного и бытового уклада.

В настоящее время культурно-образовательное пространство России формируется, исходя из вызовов современного мирового прогресса, ключевым направлением развития которого является научно-техническая сфера. Так, согласно постановлению Правительства РФ от 29 марта 2019 г. № 377 «Об утверждении государственной программы Российской Федерации "Научно-технологическое развитие Российской Федерации", разработан ряд программ, направленных на развитие интеллектуального потенциала нации; научно-техническое и интеллектуальное обеспечение структурных изменений в экономике; эффективной организации и технологическом обновлении научной, научно-технической и инновационной (высокотехнологичной) деятельности.

Задачи Программ – создание условий для выявления и развития талантов и профессионального роста научных, инженерных и предпринимательских кадров; создание условий для повышения уровня капитализации образовательного потенциала населения; получение новых знаний за счет развития и поддержки фундаментальных исследований, обеспечивающих готовность страны к большим вызовам и своевременной оценке рисков, обусловленных научно-технологическим развитием; поддержка всех стадий «жизненного цикла» знаний за счет формирования эффективной системы коммуникации в области науки, технологий и инноваций, повышения восприимчивости экономики и общества к инновациям, создания условия для развития наукоемкого бизнеса; опережающее развитие инфраструктуры научной, научно-технической и инновационной деятельности, включая формирование и реализацию национальных и международных проектов класса «мегасайенс», инфраструктуры информационного обеспечения научной, научно-технической и инновационной высокотехнологичной деятельности с

обеспечением беспрепятственного доступа к ней.

Для решения этих важнейших задач привлечены все регионы и субъекты Российской Федерации, в том числе и Хабаровский край и, конечно, его столица – город Хабаровск.

В Хабаровске ведется целенаправленная и планомерная работа по развитию научно-технического творчества (далее – НТТ) в системе дополнительного образования. Утвержден комплексный план мероприятий по развитию НТТ, разработана система ежегодных соревнований, конкурсов, выставок, развивающих техническое мышление школьников и молодежи, позволяющих создать устойчивый интерес к инженерному образованию среди учащихся.

В целях освоения, накопления и распространения инновационного педагогического и управленческого опыта, способствующего развитию технического мышления детей и подростков, в 2017 году на базе МАУ ДО ДЮЦ «Техноспектр» создан муниципальный ресурсный центр (далее МРЦ).

Развитие МРЦ направлено на решение следующих задач в системе образования:

1. Организация эффективного профессионального взаимодействия педагогов г. Хабаровска, реализующих программы технической направленности: осуществление научно-методической, дидактической, технологической и информационной поддержки образовательных организаций, посредством проведения семинаров, мастер-классов, научно-методических конференций и других мероприятий.

2. Апробация актуальных разработок, технологий, специальных пособий, материалов для развития профессиональной компетентности сообщества педагогов технической направленности.

3. Обмен опытом и диссеминация полученного инновационного опыта.

Ежегодно на базе Центра, совместно с педагогами «Техноспектра» проводятся городские методические объединения и ряд мероприятий по НТТ.

Решением схожих задач занимается Региональный модельный центр дополнительного образования детей Хабаровского края. В МРЦ работают квалифицированные педагоги, проводятся мастер-классы, семинары, мероприятия для детей и педагогов со всего Хабаровского края.

Городские и краевые мероприятия проходят при поддержке социальных партнеров: Тихоокеанского государственного университета, Дальневосточного института управления – филиала Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации, Университета экономики и права, Педагогического института Тихоокеанского государственного университета, Дальневосточного государственного университета путей

сообщения, Хабаровского колледжа отраслевых технологий и сферы обслуживания, Хабаровского машиностроительного техникума, Центра результативного образования, Центра компьютерных технологий «Идвен», Хабаровского технического колледжа и др.

Одним из крупнейших краевых мероприятий по НТТ стал региональный робототехнический фестиваль «РобоФест – Хабаровский край» (далее – Фестиваль). Организаторами Фестиваля выступили: КГАОУ ДО «Центр развития творчества детей (РМЦ) Хабаровского края», региональный организатор Всероссийского технологического фестиваля «РобоФест-2020».

Цель: помощь в формировании инженерно-технического корпуса для российских предприятий, воспитание детей, обладающих лидерскими качествами, современным инженерным мышлением, способных решать сложнейшие задачи в высокотехнологичных отраслях экономики страны.

Задачи:

- Вовлечение детей и молодежи в научно-техническое творчество, ранняя профориентация.
- Обеспечение равного доступа детей и молодежи к освоению передовых технологий, получению практических навыков их применения.
- Выявление, обучение, отбор, сопровождение талантливой молодежи.
- Продвижение и обеспечение реализации профессионального потенциала и лидерских качеств.
- Создание условий и предоставление возможностей для демонстрации школьникам уровня освоения и применения своих профессиональных компетенций инженерного направления.
- Привлечение внимания высокотехнологичных предприятий, высших и средних специальных учебных заведений и др. организаций к деятельности образовательных организаций общего и дополнительного образования как субъектов системы подготовки кадрового резерва для промышленности.

Участниками регионального фестиваля являлись учащиеся образовательных учреждений и дошкольных образовательных учреждений от 5 до 18 лет.

Соревнования проводились 13, 14 декабря 2019 года в Дальневосточном государственном университете путей сообщения по 8 направлениям (AutoNet – автономные автомобили, EcoNet – роботы, сортирующие мусор; AeroNet – квадрокоптеры, выполняющие определенные задания; Hello, robot! и др.).

Более 400 юных изобретателей из 10 районов края представили свои разработки и приняли участие в испытаниях.

Также на фестивале работали зоны виртуальной реальности, мастер-классы по авиамоделированию и судомоделированию, творческие зоны, на которых ребята рисовали с помощью 3D-ручек картины и конструировали из зубочисток и гороха лабиринты и дома. Сотрудники частного музея «Мир говорящих машин» познакомили гостей фестиваля с историей возникновения звукозаписи.



Такая площадка является не только соревновательной, но и позволяет ребятам работать, развиваться на перспективу во время образовательного процесса, обмениваться опытом с другими изобретателями, налаживать коммуникации. Чаще всего школьники, занимающиеся техническим творчеством, имеют проблемы общения со сверстниками, скованы, зажаты, подобные соревнования создают комфортную среду, в которой дети раскрываются, чувствуют поддержку единомышленников, обмениваются новациями и идеями, чувствуют себя главными героями мероприятий, ощущают свою причастность к большому делу.

Победители конкурсных испытаний отправятся в Москву на Всероссийский технологический фестиваль «РобоФест-2020». Фестиваль проводится в городе Хабаровске семь раз и с каждым годом собирает всё большее количество участников и зрителей.

В целях создания условий для выявления, поддержки и развития научно-технических способностей детей 9 ноября 2019 года на базе ТРЦ «Горизонт» (ул. Большая, 88) состоялась городская выставка технического творчества «Проекты действующих моделей роботов» среди учащихся образовательных организаций города Хабаровска.

В выставке приняли участие 35 команд из 12 образовательных организаций (МБОУ СОШ №24 им. Дм. Желудкова, МБОУ «Гимназии №1», №8, МАОУ «ЛИТ», МАОУ «Экономическая гимназия», МБОУ СОШ №68, МАУ ДО ДЮЦ «Восхождение», «Поиск», «Сказка», «Техноспектр», ДДТ «Маленький принц», клуб образовательной робототехники «Роботрек»).

В рамках мероприятия учащиеся образовательных организаций города защищали свои работы, демонстрировали проекты и их применение на практике.

Выставка проводилась по шести направлениям:

- «Бытовая робототехника»
- «Промышленная робототехника»

- «Транспортная робототехника»
- «Экстремальная робототехника»
- «Игровые образовательные системы»
- «Медицина и здоровье»



Лучшими работами выставки стали: «Автоматическая кормушка для попугаев», «Комплекс по осуществлению разгрузочно-погрузочных работ на складе», «Автоматический грузовой терминал», «Космопорт», «Умный дом», «Веселая коробка», «Автобусная остановка для слепых и слабовидящих людей», «Автономный социальный работник «Доктор House», «Автономное устройство по выдаче напитков», «Автономный промышленный сборочный комплекс», «Робот «Шагоход», «Космо-гексапод», «Головной убор-помощник для слепых и слабовидящих людей».

Выставка проводится в городе в четвертый раз. В церемонии открытия и закрытия задействованы творческие коллективы города, благодаря чему соревнования становятся настоящим праздником. Многие учреждения принимают участие ежегодно, но появляются и те, кто впервые выставляют свои работы, обретают опыт и знания не только в создании и сборке роботов, но и при защите и презентации своих проектов. Каждый участник (согласно положению) должен не только привезти свою модель, но и рассказать об её особенностях, качествах, функционале, пользе для общества: в быту, промышленности, транспортировке грузов, при помощи человеку или заменяющие его во время аварий, катастроф и т.д.

«Данное мероприятие организовано для того, чтобы школьники начинали делать первые шаги в области робототехники и могли проявить себя. Также участие в этой выставке поможет им в дальнейших больших соревнованиях. Для меня важно, чтобы ребята стремились сотворить новое. При оценивании изобретений я всегда ориентируюсь на то, как оно было создано и сколько сил вложено в разработку», – такие выводы о мероприятии делает педагог дополнительного образования МАУ ДО ДЮЦ «Техноспектр», эксперт Олег Лещук [2].

Более месяца кропотливой работы, сотни деталей конструктора, десятки тестов понадобились участникам на этапе подготовки, чтобы на выставке достойно представить свои действующие модели роботов.

Педагоги и обучающиеся всегда качественно готовятся к соревнованиям, проводимым в городе и крае. В течение всего периода

обучения они изучают историю, физику, основы программирования, графику, дизайн, 3D-прототипирование и моделирование и т.д. Лишь комплексные знания позволяют ребятам стать экспертами в своей области НТТ.

Таким образом, в настоящее время приоритетным направлением можно считать подготовку инженеров – будущих специалистов по развитию компьютерной и робототехнической промышленности, авиа- и самолетостроения, судостроения и других. Соответственно актуальным является формирование и развитие инженерных компетенций учащихся в рамках образовательных программ технической направленности и различных мероприятий в сфере дополнительного образования [3, с. 7]. Мероприятия, проводимые в городе Хабаровске, подтверждают, что техническое творчество позволяет стимулировать у детей и молодежи интерес и любознательность, развивать способность к решению проблемных ситуаций, умению исследовать проблему, анализировать имеющиеся ресурсы, выдвигать гипотезы, идеи, планировать решения и реализовывать их.

Анализ работы секций/кружков по НТТ в УДОД, педагогической практики, проведенных мероприятий позволяет сделать вывод, что научно-техническое творчество детей и молодежи является приоритетным направлением в культурно-образовательном пространстве Хабаровска. В городе создаются все условия для обеспечения целенаправленного развития технического творчества, повышается уровень компетентности педагогов на семинарах, курсах, создаются условия для умственного, нравственного, физического развития личности ребенка и раскрытия ее творческих возможностей.

Развитие способностей к научно-техническому творчеству формирует у детей и молодежи города Хабаровска важнейшие культурные компетенции, связанные с креативностью, критичностью мышления и практико-ориентированной технической и инженерной направленностью.

Список литературы:

1. См. об этом: Бердяев, Н.А. Судьба России. Опыты по психологии войны и национальности / Н.А. Бердяев. – М.: Философское общество СССР, 1990. – 240 с.; Шпенглер, О. Закат Европы / О. Шпенглер; пер. с нем. Франковского А.А. – Екатеринбург: Едиториал УРСС, 2019. – 238 с.; Данилевский, Г.П. Жизнь через сто лет [Электронный ресурс]: Рассказ / Г.П. Данилевский. – [Б.и.], 1868. – 11 с. Режим доступа: <https://rucont.ru/efd/3822>
2. Режим доступа: <https://prokhab.ru/news/hitech/gorodskaja-vystavka-projekty-dejstvujushhij-modelej-robotov-proshla-v-khabarovske-3396.html>
3. Панкратова, Л.П. Сетевой проект: инженерное мышление и научно-техническое творчество: материалы участника открытого

городского конкурса сетевых образовательных проектов в рамках реализации дополнительных общеразвивающих программ / Л.П. Панкратова, О.С. Коротева. – СПб., 2017. Режим доступа: <http://ddut.ru/files/Innovacionnaia/Setevoi-proekt-DDUT-Frunz.pdf>

Чжан Мэйсинь,
*студент 4 курса, кафедры искусствоведения,
музыкально-инструментального и вокального искусства
Хабаровского государственного института культуры;*

Матвеева Л.А.,
*кандидат искусствоведения, доцент кафедры искусствоведения,
музыкально-инструментального и вокального искусства
Хабаровского государственного института культуры*

Работа над звуком

В статье затрагиваются некоторые вопросы прочтения авторского музыкального текста, звуковедения на фортепиано, свойств фортепианного звука, решения звуковых задач.

Ключевые слова: художественный образ, выразительные средства, звук, тембр, интонация, искусство «пения», туше, фразировка, кульминация, исполнительские приемы.

Для полного раскрытия художественного образа произведения имеет значение решение целого ряда звуковых задач. Только основываясь на правильном прочтении фразировки, естественности мелодии и интонационной точности, выстраивая динамический план и находя кульминационные точки, исполнитель может передать образ в реальном звучании.

Вся работа музыканта-исполнителя над произведением состоит из нескольких этапов: верного прочтения и глубокого постижения авторского текста, подготовки к выступлению, художественному воплощению музыкального образа в сценическом исполнении.

Как реально воплотить то, что задумано композитором и создано воображением пианиста? Этот процесс затрагивает все элементы музыкальной речи – ритм, метр, звук, технику, динамику, педализацию, аппликатуру, агогику и т.д. И какой бы аспект изучения сочинения ни взять, все они так или иначе связаны с работой над звуком. Именно звуковые представления подсказывают и нужное звуковое решение, и удобные технические приёмы. В результате сценическая жизнь произведения наполняется содержательностью, объемностью.

Звук – одно из самых выразительных исполнительских средств,

имеющихся в арсенале пианиста. Работа над звуком – наиболее трудная, ибо непосредственно связана со слуховым контролем. Чем более развит слух исполнителя, тем качественнее звучание, тем глубже, достовернее можно передать музыкальный образ. В свою очередь, работая над фортепианным звуком, добиваясь его постоянного улучшения, пианист совершенствует свой слух.

Овладение звуком – это и труднейшая техническая задача, стоящая перед исполнителем. Пианисту, добившемуся качественного, благородного звука, будь то кантилена или мощные октавно-аккордовые последования в динамике *forte*, подвластен весь колористический, тембральный спектр эмоций и состояний исполняемого.

Звук фортепиано имеет специфическое качество, а именно – неизбежность затухания. Пианисту приходится постоянно преодолевать его естественное «таяние». Иное дело у струнников или певцов, которые могут продлевать звук голосом, движением смычка. Искусство же фортепианной игры во многом «иллюзорно», так как пианист должен определенными способами создать иллюзию длящегося определенное время звучания.

К выразительным средствам, позволяющим влиять на продолжительность звука, относят, прежде всего, динамические оттенки и педализацию. Динамические обозначения (от *pianissimo* до трех-четырех *forte*) весьма относительны и условны, так как не позволяют в точности передать звучание, которое композитор «слышал» в каждом конкретном эпизоде. В этой амплитуде существует безграничное сочетание звуковых градаций, и если пианист в процессе обучения фортепианной игре их проработает, подчинит звуковым задачам, только в этом случае он сможет овладеть всем разнообразием звуковой палитры, необходимым для передачи и многоголосной полифонии и ясного соотношения между мелодией и аккомпанементом.

Ф. Бузони, отмечая как недочеты рояля быстрое затухание естественного звука и деление на полутоны, восхищался его способности подражать другим инструментам. А Натан Перельман говорил: «Наилучших результатов можно добиться, настойчиво требуя от ученика невозможного: вибрато! пиццикато! тутти! валторна! барабан! пойте! квартет! кларнет!... до тех пор, пока у ученика не возникнут звукокрасочные галлюцинации. Вот тогда дело сделано.» [6, с.18].

Другое уникальное средство продления звука, «совершенно волшебное, одному лишь роялю свойственное» [5, с.76], по словам Ф. Бузони, – педаль. Грамотное прочтение текста и умелое использование педали позволяет не только обогатить звук новыми обертонами, колоритом, но и длить звучание сколь нужно долго, а кроме того, придать голосоведению певучесть и мягкость.

Работая над звуком, пианист на всех уровнях исполнительского

мастерства должен стремиться к достижению певучего, полного, «богатого» разнообразными нюансами во всех регистрах звучания. Выдающиеся музыканты, педагоги использовали широко известные образные сравнения для получения певучего звука. Например, С. Рахманинов говорил о способе певучего звукоизвлечения, что оно подобно «прорастанию пальцев», Г. Нейгауз приводил для сравнения определение «срастание пальцев с клавиатурой».

Г. Коган так определял певучее туше: «Суть его состоит в том, чтобы не толкать клавишу, не ударять по ней, а сперва «нащупать» её поверхность, «прижаться», «приклеиться» к ней не только пальцем, но и через посредство пальца – всей рукой, всем телом, и затем, не «отликая» от клавиши, непрерывно ощущая, «держа» её на кончике (точнее, на «подушечке») «длинного», словно от локтя или даже от плеча тянувшегося пальца, постепенно усиливать давление, пока рука не «погрузится» в клавиатуру до отказа, до «дна». Нужно как бы обнимать клавиатуру рукой, состоящей словно из одного мяса и бархатных пальцев; клавиши в этом случае должны скорее быть ощупываемы, чем ударяемы» [2, с.19].

Я. Флиер для достижения певучего звука, близкого к человеческому голосу, рекомендовал брать ноты «активным замахом каждого пальца и в то же время ни на мгновение не прерывающимся контактом с клавиатурой» [7, с. 89]. Ф. Шопен также на уроках требовал от учеников «пения» рояля.

Извлечение певучего, кантиленного звука близко к *belcanto* хороших певцов. Не случайно Ф.Э. Бах советовал «посещать хороших музыкантов, чтобы научиться хорошему исполнению... В особенности не следует упускать возможности послушать искусных певцов, так как от них выучишься мыслить (исполняемое) спетым. Затем очень полезно для правильного исполнения фразы пропеть её себе самому. Этим путём всегда большему научишься, чем из пространных книг и рассуждений» [2, с. 22].

Певучее туше должно исходить из гибкой, свободной от плеча до кончиков пальцев руки, регулирующей вес в зависимости от требуемой динамики, легкости или мощности звучания.

Наряду с кантиленой, музыкальный XX век подарил миру немало выдающихся фортепианных произведений, где звук берется открытым, прямым ударом по клавише. Возникает «ударный» образ фортепиано (Л.Е. Гаккель) [1].

Работа над звуковедением теснейшим образом связана с фразировкой – фундаментом музыкальной речи. Основой для овладения фразировкой является умение исполнителя понять ее логику развития, членение на мотивы и предложения, найти опорные смысловые точки, своего рода эмоциональные и энергетические волны, «приливы и отливы», уяснить место и значение кульминации. Ощущение движения руки в процессе исполнения фразы, так же, как и навык пения на фортепиано в целом, можно уподобить пению и дыханию вокалиста. Рука как бы

«дышит» во время игры, подчиняясь единому, целостному движению мелодического построения. Не случайно так часто педагог просит ученика сыграть фразу «на одном дыхании». Начинающие пианисты первое время под этими словами понимают снятие руки с клавиатуры и взятие физиологического дыхания, и лишь по мере исполнительского продвижения вникают в истинное значение этой метафоры.

По словам Г. Когана, «типичная фраза напоминает волну, накатывающую на берег и затем откатывающуюся от него» [2, с.27]. Польская пианистка В. Ландовска говорила: «Дыхание – вот что играет главную роль во фразировке. Что стало бы с фразой, если бы она не парила и не выделялась на фоне лазурного или серого неба?» [3, с. 31]. Ф. Шопен старался в собственном исполнении и игре учеников избегать коротких. «рубленных» фраз: «его идеал – это фраза широкого дыхания, как бы вбирающая в себя, подобно многоводной реке, более мелкие мелодические притоки – мотивы. Его высшая цель – фраза, естественно льющаяся, непринуждённая, сыгранная без преувеличений и ложного пафоса» [5, с. 22].

Правильно «прочитать» музыкальную фразу, выявить цезуры помогают такие элементы музыкальной речи, как лиги, штрихи, динамические указания. Кульминация – важнейшая фаза в развитии фразировки, которую надо тщательно продумывать и исполнить в соответствии с музыкальным образом. Рахманинов говорил, что каждое построение имеет свою «кульминационную точку», к которой надо «уметь подогнать всю растущую массу звуков» и, если такая точка «сползёт», то рассыплется всё построение [приводится по: 5].

Предлагаем несколько советов, которые могут помочь начинающим пианистам в работе над звуком.

1. При исполнении гаммообразных пассажей необходимо слышать звук в пространстве от начала его возникновения до затухания, как бы представляя фермату над каждым звуком.



2. Важный момент – соединение двух и более звуков. Можно посоветовать сначала мягким, глубоким погружением в клавишу взять звук, затем, после его угасания, без толчка движением «из клавиши» взять следующий. Упражнение можно исполнять разными парами пальцев (например, 1-2; 1-3, 2-4 и т.д.):

Пример № 1

3. Упражнение для исполнения нескольких звуков, которые в одновременном звучании необходимо брать с разной силой (особенно характерно для полифонической музыки). Первоначально можно

Такая работа к тому же послужит навыку развития гармонического слуха.

Направление мелодии: понять нахождение опорных интонационных точек, энергетических волн и исходящей из них нюансировки. Необходимо также почувствовать и выявить выразительность, объемность восходящих и нисходящих интервалов.

Итак, разнообразное владение звуковыми возможностями фортепиано, понимание и умение подчинить выразительные исполнительские средства воплощению художественного образа – главная задача пианиста на всех этапах работы над музыкальным произведением.

Список литературы:

1. Гаккель, Л. Фортепианная музыка XX века. Очерки. Л.: Сов. композитор, 1990. 288 с.
2. Коган, Г. Работа пианиста. М.: Музгиз, 1963. 200 с.
3. Ландовска, В. О музыке. М.: Радуга, 1991. 437 с.
4. Мильштейн, Я. Константин Николаевич Игумнов. М.: Музыка, 1975. 471 с.
5. Мильштейн, Я. Очерки о Шопене. М.: Музыка, 1987. 176 с.
6. Нейгауз, Г. Об искусстве фортепианной игры. Записки педагога / Авт. послесл. Я. И. Мильштейн. М.: Музыка, 1982. 300 с.
7. Цыпин, Г. Я.В. Флиер. М.: Музыка, 1972. 128 с.

Шереметьева Л. В.,

*аспирант I курса кафедры культурологии и музеологии
Хабаровского государственного института культуры*

научный руководитель: Савелова Е.В.,

*доктор философских наук, кандидат культурологии,
профессор кафедры культурологии и музеологии
Хабаровский государственный институт культуры*

Арт-пространство Artservatory (г. Хабаровск): опыт культурологической экспертизы

В работе исследуется феномен арт-пространства на примере центра изучения и наблюдения современного искусства Artservatory (г.Хабаровск). В качестве метода анализа используется метод культурологической экспертизы.

Ключевые слова: город, арт-пространство, Хабаровск, культурологическая экспертиза.

Анализ понятия «арт-пространство» и близких ему терминов позволяет сделать заключение, что однозначная идентификация явления

затруднена многообразием его форм и содержания. Среди исследователей нет единой точки зрения на содержание феномена «арт-пространств», более того, подавляющим большинством авторов не используется данный термин, тем самым демонстрируется отказ от выделения его в качестве самостоятельного явления. В связи с этим представилось целесообразным сформулировать рабочее понятие «арт-пространства» для его дальнейшей разработки, уточнения и использования в качестве модели.

Ключевыми определяющими характеристиками арт-пространства были определены: а) его характер возникновения и дальнейшее функционирование как частной инициативы, силами представителей креативного класса, без включения в процесс возникновения арт-пространства государственных структур; б) его участие в процессе формирования у посетителя черт субкультурной идентичности: отождествление себя с сообществом, благодаря реализации собственного креативного потенциала.

Исходя из характеристик, было сформулировано рабочее определение «арт-пространства». Арт-пространство – форма организации городского культурного пространства; публично доступное городское пространство, создаваемое и поддерживаемое представителями креативного класса самостоятельно для предоставления возможности реализации креативного потенциала личности, что способствует формированию у неё черт идентичности – отождествления себя с сообществом арт-пространства; её активного, деятельного участия в формировании культурного пространства города.

Для проведения анализа арт-пространства был выбран метод экспертизы, наиболее целесообразный для исследования еще неизученного культурного феномена. Данный метод позволяет рассматривать формирующиеся явления, находящиеся в стадии развития, определяет задачи и алгоритмы их исследования.

В контексте наблюдающегося на современном этапе развития гуманитарного знания актуализации экспертной деятельности, можно заметить углубление и многообразие появляющихся трактовок понятий экспертизы. Среди множества видов экспертизы, исследователи выделяют гуманитарную экспертизу, одним из видов которой, в свою очередь, является культурологическая экспертиза, относящая к числу так называемых «новых» экспертиз.

Самоопределение культурологической экспертизы сегодня находится практически в начальном состоянии. Несмотря на актуализацию культурологической экспертизы и рост востребованности, четких критериев и требований к ней ещё не выработано, что значительно затрудняет ее институционализацию. Данный факт означает, что различные вопросы культурологической экспертизы нуждаются в дальнейшем серьезном исследовании и обсуждении.

В рамках данного исследования было принято решение, опираясь на работы А.П. Садохина и Л.В. Никифоровой понимать культурологическую экспертизу как специфическую разновидность исследования: «особый вид исследовательской деятельности, методологической основой которой является культурологический подход, ставящий себе целью установление культурного значения и ценности предметов, фактов, явлений и суждений сферы культуры» [11]. Культурологическая экспертиза направлена на выявление общих и частных признаков объекта экспертизы и «проведение его сравнительного сопоставления» [11], что ведёт к установлению его индивидуально-конкретной специфики на основе совокупности частных признаков.

В качестве модели для проведения сравнительного сопоставления было решено использовать предложенную Л.В. Никифоровой систематизацию категорий «мест» культурного пространства, включающую как пространственные объекты (здания и сооружения; дороги; площади; интерьеры); функциональные зоны; малые пространственные и пластические объекты; художественные артефакты; артефакты делопроизводства; так и нематериальные феномены: имена собственные, типы, этнонимы; ритмы жизни (события, ситуации, процессы). Подобный тщательный анализ различных составляющих культурного пространства позволяет составить максимально целостное представление о содержании этого феномена.

При условии выполнения необходимой модификации данная модель была рассмотрена в качестве возможной основы для анализа «арт-пространства» как феномена культурного пространства города. В рамках настоящего исследования, в соответствии с предложенным рабочим определением, важными категориями, необходимыми для включения в модель анализа, являются характер возникновения и организации арт-пространства, а также формирование черт субкультурной идентичности у посетителей арт-пространства.

В качестве предмета анализа с точки зрения соответствия концепту «арт-пространство» был выбрано центр изучения и наблюдения современного искусства Artservatory.

Центр изучения и наблюдения современного искусства Artservatory, расположенный по адресу: ул. Калинина, 92, был создан Евгенией Мясниковой в 2018 году. Небольшой период функционирования заведения – меньше года – тем не менее, насыщен мероприятиями, что даёт возможность провести детальный анализ деятельности центра с точки зрения его соответствия концепту арт-пространства.

Первая составляющая модели – характер возникновения и организации. В интервью СМИ автор проекта неоднократно отмечала, что «идея создания центра современного искусства... пришла как-то внезапно, словно удар по голове, и уже не отпускала ни на минуту» [11]. Стоит

указать, что Евгения Мясникова начала задумывать центр «в результате поиска себя и своего настоящего места» [11], то есть, изначально толчком была личная инициатива и личное действие. Организатор также отмечает нехватку в Хабаровске возможностей для самореализации и самопрезентации людей, занимающихся искусством: «Я... очень остро ощущала нехватку такого места, где я могла бы вдохновляться, развиваться, питаться обществом других художников и творческих людей» [10] и необходимость создания подобной площадки: «Идея создания центра витала в воздухе, поскольку в Хабаровске ничего подобного не было» [12].

Нельзя не отметить, что руководитель центра обращалась к опыту аналогичных проектов других регионах страны: «Подобных центров в западной части страны достаточно. Есть центры искусства, галерейного типа, учреждения, которые акцентируют внимание на событийной составляющей. Во Владивостоке тоже существуют и пользуются популярностью подобные пространства. В какой-то степени мы равнялись и на приморских коллег, но в свой проект привнесли именно то, чего не хватало Хабаровску» [11].

Говоря о процессе создания центра, организатор отмечает, что Артсерватория создавалась исключительно собственными силами при поддержке только друзей и близких: «Проект реализован на собственные средства» [12]. Руководитель проекта особо подчёркивает: «За моей спиной на данный момент нет больших корпораций или влиятельных покровителей. Есть единомышленники и люди, горящие идеей» [1].

Таким образом, можно заключить, что центр соответствует первому критерию – характеру возникновения и дальнейшего функционирования в качестве частной инициативы, силами представителей креативного класса.

Вторая категория «мест» арт-пространства – пространственные объекты. Включает здания и сооружения; дороги; площади; интерьеры.

Артсерватория расположена в мансардном помещении. Основатель проекта отмечает, что такое размещение не было задумано изначально: «Изначально мы рассматривали первые этажи нашего здания... Были мысли о летнем кафе... К сожалению, эти этажи оказались уже арендованы, и нам предложили мансарду» [11]. По словам руководителя проекта такая замена стала удачной для центра: «Это пространство, благодаря своей архитектурной геометрии, стало работать на нас. Здесь светло, уютно, атмосферно» [11].

Важно отметить, что многообразие видов деятельности центра и разнообразие представляемых в нём проектов предъявляют особые требования к решению его пространства. Оформление интерьера максимально нейтральное и лаконичное: стены выкрашены в белый цвет, зонирование осуществляется при помощи белых передвижных пилонов: «Мы сделали пространство максимально лаконичным, чтобы ничего не

отвлекало от искусства во всех его проявлениях» [2]. Динамичность конструкций особенно важна, так как позволяет перестраивать помещение для каждого конкретного мероприятия. Так, зрительный зал для кинопоказа или лекции формируется путём расстановки пилонов полукругом. В противоположность этому зал для выставок выстраивается более традиционно: путём расстановки пилонов параллельно несколькими рядами. Эту особенность формирования пространства руководитель проекта отмечает особо: «Есть решения по зонированию, которые мы подкрепили своими модульными конструкциями. Благодаря их динамичности мы можем переделывать пространство в зависимости от концепции выставки или события. Поэтому галерея с картинами художников может легко превратиться в место для кинопросмотра или зал для лекций» [11].

Нейтральность же цветового оформления позволяет в большей или меньшей степени изменять и дополнять его в соответствии с общим характером каждого конкретного мероприятия. Так, для реализации в пространстве центра проекта «#неигнор» были полностью расписаны граффити несколько стен помещения.

Стоит отметить, что в интерьере Артсерватории максимально используются все возможные поверхности: так, задействованы даже подоконники, которые могут выступать также в качестве пространства для выставления работ или в качестве пространства для рекреации, где посетитель может отдохнуть и более внимательно познакомиться с ассортиментом товаров, выставленным на продажу.

Таким образом, пространство и интерьер центра максимально приспособлен к его нуждам и отражает многообразие происходящих в нём процессов: интерьер меняется и приспосабливается к конкретным мероприятиям.

Третья категория «мест» арт-пространства – функциональные зоны – уже была освещена раньше. Пространство не имеет жёсткого деления на функциональные зоны и предполагает индивидуальное планирование пространства, в зависимости от потребностей мероприятия.

Четвёртая категория «мест» арт-пространства: малые пространственные и пластические объекты. Знакомство посетителя с центром начинается с вывески, на которой изображён логотип Артсерватории – чёрное кольцо, символизирующее окружность телескопа, что поддерживает игру слов, заключённую в названии: «это ведь телескоп – вид спереди, чтобы наблюдать за планетами, звёздами и звездочками мира современного искусства» [8].

Пятая категория «мест» арт-пространства включает художественные артефакты. Следует отметить, что кроме предметов, составляющих различные выставки, в Артсерватории постоянно присутствуют многочисленные художественные артефакты. Ими являются работы

местных – хабаровских – художников. Это – картины, открытки, плакаты, произведения дизайна, выставляемые на продажу: в центре постоянно действует магазин по продвижению искусства молодых авторов, который выступает под лозунгом: «Покупайте искусство у живых художников – мёртвым деньги не нужны» [3] и предлагает зрителям «обрести уникальные вещи и поддержать развитие искусства в Хабаровске» [3]. Присутствие данных предметов в пространстве отражает стремление его организаторов знакомить посетителей с как можно большим количеством современных хабаровских деятелей искусства, популяризировать и продвигать их творчество.

Шестая категория «мест» арт-пространства включает артефакты делопроизводства и обеспечения творческого процесса. В данном случае в качестве артефактов делопроизводства и обеспечения творческого процесса выступают книги и журналы о различных аспектах искусства: «Сеанс», «Искусство», которые могут приобрести посетители. Руководитель проекта отмечает востребованность распространения просветительской литературы среди горожан – посетителей центра: «Многие хабаровчане раньше могли только выписывать такую прессу и долго ждать ее доставки. У нас экземпляры изданий разлетаются в считанные дни» [11]. Данные артефакты наглядно иллюстрируют этот важнейший процесс, обеспечиваемый мероприятиями, проводимыми Артсерваторией: реализация образовательной функции пространства, которая затруднительна без поддержки образовательной литературы.

Модель, разработанная Л.В. Никифоровой, и дополненная в соответствии с рабочим определением арт-пространства, содержит не только материальные объекты, но и нематериальные феномены. Седьмая категория, составляющая модель арт-пространства – имена собственные, типажи, этнонимы.

Описывая данную категорию, применительно к центру, следует проанализировать определение, предлагаемое самими организаторами. Artservatory определяется руководителями, как центр наблюдения и исследования современного искусства. Такая формулировка исключительно важна, так как именно она задаёт векторы развития пространства, направления его деятельности. По словам создателей Артсерватории, «это не только выставочный центр, но и место, где можно проводить обучение, мастер-классы как с местными специалистами, так и с приезжими» [10]. Каждая из составляющих данного определения более подробно расшифровывается как: наблюдение: «Проведение выставок современного искусства с целью знакомства зрителя с текущим арт-обществом» [51]; исследование: «Изучение и поиск современных художников и арт-объектов. Организация арт-сообщества в г. Хабаровске» [4].

Восьмая категория, характеризующая ритмы жизни, включает в себя

события, ситуации, процессы. Несомненно, именно данная категория, обращаясь к анализу нематериальных феноменов, позволяет наиболее глубоко и полно исследовать деятельность арт-пространства. В рамках деятельности Artservatory уместно выделить направления, заявленные самими организаторами: наблюдение, исследование, образование.

Наблюдение понимается организаторами как «Проведение выставок современного искусства с целью знакомства зрителя с текущим арт-обществом» [51]. В рамках реализации данного направления в пространстве центра ведётся регулярная выставочная деятельность. Стоит отметить, что открытие центра, состоявшееся в ноябре 2018 года, сопровождалось именно выставочным проектом – «Самоидентификация», в ходе которого хабаровчанам были представлены работы московской художницы М. Янковской. По словам организатора, выбор именно данного автора для презентации центра не случаен: «Я не видела другого художника на открытии Артсерватории. Для меня Маша [Янковская] – пример современного, творческого, успешного человека. Пример художника, в котором сложилось все – и его концепция, и узнаваемый стиль, и успешность, то, как она себя преподносит» [10]. В своей дальнейшей деятельности Артсерватория сосредоточилась, в первую очередь, на взаимодействии с местными – дальневосточными – авторами.

Проанализировав афишу мероприятий центра за период с ноября 2018 года по май 2019 года, можно заключить, что выставочная деятельность занимает важнейшее место в работе центра.

Исследование понимается руководителями, как «Изучение и поиск современных художников и арт-объектов. Организация арт-сообщества в г. Хабаровске» [4]. С одной стороны, работа данного направления пересекается с предыдущим в части «изучения и поиска современных художников и артефактов», так как может быть реализовано и в формате создания выставочных проектов на этапе их подготовки. В то же время, к мероприятиям, осуществляющим данное направление работы центра, относятся также проекты, направленные на создание возможностей личного взаимодействия художников, фотографов и других авторов; обмена опытом; обсуждения актуальных проблем современного искусства на местном уровне. Примерами форматов мероприятий, чьей ведущей функцией является выполнение коммуникативной функции, можно назвать sketch-party, скетч-баттл, коллаж-движ, вечеринка-проект. В самих наименованиях этих форматов закреплён неформальный характер общения: вечеринка, баттл, при сохранении пространства для самовыражения: создание набросков – скетчей, коллажей. Организаторы особо отмечают специфический характер мероприятий подобных форматов, ставящих своей целью попытку создания арт-сообщества. Так, в описании вечеринки-проекта «Креативный» заявлено: «Единое сообщество креативных и творческих людей? Миф или реальность? Зачем оно?»

Объединить опыт и знания. Самая благоприятная атмосфера для создания новой идеи или проекта – обсуждение и споры» [5]. Фотоотчёт с одного из скетч-баттлов сопровождается комментарием кураторов, что «художники, и не только, в творческой атмосфере создавали скетчи, делились опытом, подглядывали за работой друг друга» [6]. Описание оригинального формата sketch-party также содержит указание на исключительную важность обмена мнениями и знакомств, совмещённых с творческим процессом: «Обычная вечеринка, но плюс к этому в процессе вечера художники делают скетчи, используют любую приятную им технику и формат, подглядывают друг у друга за мастерством, обмениваются опытом. Любой желающий может присоединиться и тоже взять бумагу, карандаш или маркёр и попробовать себя в этой форме творчества. Мы за тёплую атмосферу, где можно легко подойти к незнакомому человеку и узнать, чем он вдохновляется в своём творчестве» [7].

Образование чётко трактуется кураторами проекта как «Курсы и мастер-классы по современному искусству, дизайну и культуре, лекторий» [56]. Соответственно, реализация образовательного направления осуществляется путём организации лекций и их циклов, вебинаров, мастер-классов, а также – предоставлением площадки для совместного с другими организациями их проведения. Выделение образовательной функции в отдельное направление деятельности отвечает специфики городского культурного пространства, в котором, наблюдается дефицит альтернативных образовательных площадок.

Девятая категория, которая также связана с нематериальными феноменами – проявление черт субкультурной идентичности у посетителей арт-пространства.

Важно отметить, что, хотя Артсерватория появилась в результате личного «поиска себя и своего настоящего места» [11], изначально одной из целей её функционирования было формирование некоего единого городского сообщества единомышленников, объединённых на базе реализации креативного потенциала в рамках арт-пространства.

Эта цель неоднократно заявляется, как в аккаунте центра в социальной сети Instagram: «Организация арт-сообщества в г. Хабаровске» [4]; так и в личных интервью руководителя проекта Евгении, которая отмечает, что идея формирования некоего сообщества, чувствующего свою причастность к арт-пространству, развивается в русле существующих тенденций: «Сегодня все больше молодых людей чувствуют себя причастными к сфере искусства, стремятся здесь развиваться, объединяются согласно творческим интересам» [11]. Именно этот совместный творческий интерес и должен стать базой для формирования у посетителей ощущения причастности: «Одна из главных функций центра искусства – создание сообщества хабаровских художников» [10]. Стоит отметить, что руководителями проекта уделяется большое внимание

включению в общий процесс взаимодействия не только художников, но и зрителей, посетителей пространства. Так, уже наблюдается существование категории постоянных посетителей: «Очень радуют наши постоянные посетители, которые смотрят все выставки» [11]. Организаторы особо отмечают ценность активного взаимодействия с посетителями, знакомства с оценкой посетителей: «После каждой [выставки] пишут рецензии – глубокие, со смыслом. Это настоящий бальзам на душу для нас как для организаторов» [11].

Таким образом, можно заключить, что в рамках деятельности центра задача формирования сообщества людей, обладающих чертами субкультурной идентичности по отношению к Артсерватории, ставилась организаторами изначально.

После проведенного исследования, исходя из модели анализа, содержащей девять категорий, характеризующих материальные и нематериальные составляющие арт-пространства, сделан вывод о соответствии центра изучения и наблюдения современного искусства Artservatory рабочему определению. В деятельности заведения удалось атрибутировать каждую категорию.

Список литературы:

1. _Artservatory_ // [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.instagram.com/p/BqO_8-ilyLu/ (дата обращения: 06.05.2019)
2. _Artservatory_ // [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.instagram.com/p/BqqhgWjFBgJ/> (дата обращения: 06.05.2019)
3. _Artservatory_ // [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.instagram.com/p/Bv5eckkDgJH/> (дата обращения: 06.05.2019)
4. _Artservatory_ // [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.instagram.com/p/Bp3sr32l3DX/> (дата обращения: 07.05.2019)
5. _Artservatory_ // [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.instagram.com/p/Btzsq3HlJSr/> (дата обращения: 07.05.2019)
6. _Artservatory_ // [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.instagram.com/p/BtxQsbelseq/> (дата обращения: 08.05.2019)
7. _Artservatory_ // [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.instagram.com/p/Bry2NGyl0gi/> (дата обращения: 08.05.2019)
8. dva.pera. // [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.instagram.com/p/Br1AFH7lOla/> (дата обращения: 06.05.2019)
9. Артсерватория смыслов // Городской журнал «Лучшее в Хабаровске» [Электронный ресурс] – 2019. – №4. – Режим доступа: <http://www.bestmagazine.ru/issues/2019-04/artservatoriya-smyslov> (дата обращения: 04.05.2019)
10. Первая в России Артсерватория открылась в Хабаровске // Общественно-политический еженедельник «Молодой дальневосточник. XXI век» [Электронный ресурс]. – Режим доступа:

<https://khabarovsk.md/news/15980-pervaya-v-rossii-artservatoriya-otkrylas-v-habarovske.html> (дата обращения: 06.05.2019)

11. Садохин, А.П. Теоретико-методологические ресурсы культурологической экспертизы / А.П.Садохин // Культурологический журнал [Электронный ресурс]. – Электрон.журнал. – 2012. №3 (9). – Режим доступа: http://cr-journal.ru/rus/journals/148.html&j_id=11(дата обращения: 05.03.2019)

12. Центр исследования современного искусства открыла хабаровчанка // DVhab.ru – сайт Хабаровска. – Режим доступа: <https://www.dvnovosti.ru/khab/2018/11/28/91563/> (дата обращения: 05.05.2019)

СОДЕРЖАНИЕ

РАЗДЕЛ I. ОСОБЕННОСТИ ФОРМИРОВАНИЯ СОЦИОКУЛЬТУРНОГО ПРОСТРАНСТВА ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА РОССИИ И СТРАН АЗИАТСКО-ТИХООКЕАНСКОГО РЕГИОНА

- Амеличкин А.В.* Популяризация культурного наследия информационными технологиями: образовательный аспект.....3
- Вэй Пэн.* Китайское традиционное искусство – Цюй и.....6
- Мокеева Е.Ю.* К вопросу об интеграции высшего образования в мировое образовательное пространство.....12
- Ромашкина Т.А.* Формирование и развитие электронных информационных ресурсов Дальневосточной государственной научной библиотеки в рамках проектной деятельности.....16
- Танимото Д.* К вопросу исполнения произведений Н. Метнера.....19

РАЗДЕЛ II. ПОСТРОЕНИЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ПРОЦЕССА И ВОПРОСЫ ПОДГОТОВКИ МОЛОДЫХ СПЕЦИАЛИСТОВ ДЛЯ ОТРАСЛИ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА

- Скоринов С.Н.* Хабаровский государственный институт культуры в контексте развития российской системы высшего образования в сфере культуры и искусства.....25
- Бабенкова В.М.* Использование дидактических принципов в методике преподавания хореографических дисциплин.....29
- Бабенкова В.М.* Исторический танец эпохи средневековья XVI века.....32
- Бельжицкий А.Н.* Обучение умениям и навыкам актерской и режиссерской деятельности, связанное с мизансценическим рисунком сцены.....37
- Владыкина Э. М.* Актуальные вопросы организации производственной практики (научно-исследовательская работа) для магистрантов Хабаровского института культуры, обучающихся по направлению «Народная художественная культура».....46
- Владыкина Э. М.* Опыт формирования компетенций по дисциплине «История материальной культуры» для обучающихся по направлению подготовки «Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия».....50
- Ересько И.Е.* Разработка и реализация хореографических проектов магистрантами в рамках учебной деятельности.....53
- Качанова Е.Ю.* Способность к формированию системы маркетинга как значимая профессиональная компетенция менеджера сферы культуры и особенности ее формирования в условиях высшего образования (на примере ХГИК).....55
- Корнилёва Л.Н.* Выработка физической выносливости для эффективной работы в народной хореографии.....67

<i>Крыжановская Я. С., Владыкина Э. М.</i> Аспекты организации научно-исследовательской работы магистрантов кафедры культурологии и музеологии Хабаровского государственного института культуры.....	75
<i>Лопатина О.А.</i> Практическая направленность дисциплины «Экономика БИД» как обязательный компонент подготовки библиотечных кадров в условиях современной реальности.....	80
<i>Мыцак И.А., Теньшова О.Н.</i> Роль организационно-управленческих технологий в социокультурном проектировании.....	84
<i>Орлова Е.Н.</i> Функциональная грамотность студента и роль тайм-менеджмента в преподавании курса «Менеджмент в сфере культуры и искусства».....	92
<i>Орлова Е.Н.</i> Социальные ценности студентов ХГИК 60-80-х гг. XX в.....	96
<i>Пушкарев А.П.</i> Роль болгарского народного танца в педагогической практике высшей школы.....	102
<i>Савина Н.Г.</i> Особенности работы над вокальным номером в драматическом спектакле.....	106
<i>Семенова Н. Ф.</i> Роль и значение оркестрового класса в профессиональной подготовке дирижеров народно-оркестрового исполнительства.....	110
<i>Холодилова Е.В., Шереметьева Л.В.</i> Формы самостоятельной работы студентов при изучении проблем межкультурных коммуникаций в контексте культурологических дисциплин в вузе.....	116
<i>Шавгарова А.В.</i> Особенности развития театральной культуры Дальнего Востока в XX веке: театры фарсов, миниатюр и кабаре, как проявление развлекательной тенденции в театре 1908-1917 гг.....	122

РАЗДЕЛ III. МОЛОДЕЖЬ В ПРОСТРАНСТВЕ СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЫ: НАУЧНЫЕ, ТВОРЧЕСКИЕ, СОЦИАЛЬНЫЕ ПРОЕКТЫ

<i>Бейзер В.В., Мизко О.А.</i> Эволюция образа Джокера в современной культуре: от метафизики к диалектике.....	131
<i>Бородин В.А.</i> Принципы фортепианной аппликатуры.....	137
<i>Братенькова А.С., Горшкова А.Е., Цыпенкова С.А.</i> Роль театра в становлении студенческой молодежи в социокультурном пространстве Республики Бурятия.....	143
<i>Василевская В.Э.</i> Музейный туризм как фактор развития региона.....	149
<i>Воронков А.С.</i> Эпос в современной праздничной культуре Дальнего Востока (на примере Дня оленевода и охотника).....	152
<i>Естропова А.С.</i> Организация работы с обращениями граждан: исторический аспект и теоретические основы.....	159
<i>Киричко О.А., Крыжановская Я.С.</i> Народная художественная культура как фактор воспитания.....	164
<i>Ломакин В.Ю.</i> Современный стрит-арт и его влияние на развитие городского пространства.....	170

<i>Плохотнюк М. А.</i> Шаманские практики в современном нью-эйдж дискурсе.....	175
<i>Прусаков Б. В.</i> Внеучебная деятельность в вузе как условие личностного и профессионального саморазвития студентов.....	183
<i>Степанова О.Г.</i> Социокультурная деятельность библиотеки по адаптации иностранных студентов в вузе.....	187
<i>Рожина С.И.</i> Научно-техническое творчество детей и молодежи как приоритетное направление в культурно-образовательном пространстве Хабаровска.....	193
<i>Чжан Мэйсинь</i> Работа над звуком.....	200
<i>Шереметьева Л.В.</i> Арт-пространство Artservalory (г. Хабаровск): опыт культурологической экспертизы.....	205

Научное издание

**Личность, творчество, образование в социокультурном пространстве
Дальнего Востока
и стран Азиатско-Тихоокеанского региона**

Материалы Международной научно-практической конференции
(20 ноября 2019 г., г. Хабаровск)

Научный редактор — доктор философских наук,
кандидат культурологии,
доцент Е.В. Савелова

Усл. печ. л. 13,4 Уч.-изд. л 10
Заказ № 8.

Хабаровский государственный институт культуры
680045, г. Хабаровск, ул. Краснореченская, 112