



УЧЕНЫЕ ЗАПИСКИ

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ В УСЛОВИЯХ МНОГОУРОВНЕВОЙ СИСТЕМЫ ПОДГОТОВКИ: ПРАКТИКА, ПРОБЛЕМЫ, ПЕРСПЕКТИВЫ

Материалы международной научно-практической конференции,
посвященной 40-летию Алтайского государственного института культуры,
состоявшейся в Алтайском государственном институте культуры
8-10 декабря 2015 г

Выпуск 9



Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Алтайский государственный институт культуры»

УДК 378 (045)
ББК 74.58
У917

УЧЕНЫЕ ЗАПИСКИ

Художественное образование в условиях многоуровневой системы подготовки: практика, проблемы, перспективы

Материалы международной научно-практической конференции,
посвященной 40-летию Алтайского государственного института культуры,
состоявшейся в Алтайском государственном институте культуры
8-10 декабря 2015 г.

Выпуск 9

Барнаул
Издательство Алтайского государственного института культуры
2015

Редакционная коллегия:

д. п. н., профессор В. И. Матис (гл. ред.)
к. филол. н., зав. отделом ОНИР Н. В. Губина (отв. за выпуск)
к. филол. н., ст. науч. сотрудник отдела ОНИР Е. А. Московкина

У917 Ученые записки. Художественное образование в условиях многоуровневой системы подготовки: практика, проблемы, перспективы : материалы международной научно-практической конференции, посвященной 40-летию Алтайского государственного института культуры, состоявшейся в Алтайском государственном институте культуры 8–10 декабря 2015 г. / редкол.: В. И. Матис (гл. ред.) [и др.] ; Алт. гос. ин-т культуры. – Барнаул: Изд-во Алт. гос. ин-та культуры, 2015. – Вып. 9. – 267 с.

ISSN 2414-9101

В девятый выпуск «Ученых записок» вошли материалы ученых, преподавателей вузов, специалистов в области социально-культурной деятельности, педагогов сферы художественного образования, представленные на международной научно-практической конференции, посвященной 40-летию Алтайского государственного института культуры, состоявшейся в Алтайском государственном институте культуры 8–10 декабря 2015 г.

Издание адресовано специалистам, методистам, педагогам вузов, ссузов, учреждений дополнительного образования, системы повышения квалификации, ученым-гуманитариям разных направлений и профилей подготовки.

УДК 378 (045)
ББК 74.58

ISSN 2414-9101

© Алтайский государственный
институт культуры, 2015

Система непрерывного художественного образования: школа – колледж – вуз	
Абдалимова Ж. С., Мергалиев Д. М. К вопросу об интерпретации музыкального произведения в высшей школе.....	5
Белинская О. Н. Технология организации самостоятельной работы студентов бакалавриата по дисциплине «Основы организации и руководства народным художественным творчеством».....	8
Бурцева Г. В. Образовательный потенциал современного танца в контексте профильной подготовки педагога-хореографа.....	13
Быкова Н. И. Современные тенденции в области модернизации образовательных программ в сфере культуры и искусства.....	19
Гаврилова Е. Н. Роль и значение музыкального образования в контексте общепедагогических задач.....	22
Горбунова Н. А. Учреждения дополнительного образования детей как база практики и трудоустройства студентов и выпускников вузов культуры и искусства.....	26
Горбунова Ю. В. Конкурсная деятельность как форма презентации субъекта культуры.....	31
Игнаткин А. Н. Медиаторчество в системе образования.....	33
Каченя Г. М. Проектирование и реализация компетенций научно-исследовательской и учебно-исследовательской деятельности студентов в процессе обучения в вузе.....	36
Комарова С. П. Волонтерское движение как активное направление государственной молодежной политики (на примере волонтерской деятельности КГБПОУ «Барнаульский государственный педагогический колледж»).....	41
Константинова Н. В. Теоретические и практические аспекты менеджмента в учреждениях дополнительного музыкально-эстетического развития дошкольников.....	44
Косова О. И. Методические аспекты дисциплины «Компьютерная графика и анимация» в системе художественного образования.....	53
Максименко Е. В. К проблеме медиакомпетентности: медиаобразование через активное обучение.....	57
Муронов А. А. Виды художественного воспитания.....	60
Палилей А. В. Формирование пластической культуры руководителя народного хора.....	64
Поддубная Г. Г. Региональные особенности системы подготовки специалистов в области народно-певческого искусства на современном этапе.....	68
Попандопуло М. П., Мергалиев Д. М. Теоретические основы организации развития музыкального вкуса у младших школьников.....	71
Потешкина О. И. Освоение западнорусской традиции в хоровом классе музыкального вуза.....	74
Рываева Е. А. Успешность студентов как одна из ведущих потребностей личности.....	77
Саблукова Л. И. Результативность самостоятельной работы студентов в процессе изучения практикоориентированных дисциплин.....	80
Савина О. В. Развитие исполнительского мышления как основа формирования профессиональных компетенций студентов музыкальных специализаций на уроках фортепиано.....	83
Самарина А. В., Погорелова Н. В. Досуг младших школьников с ограниченными возможностями средствами игротерапии.....	88
Сафаралиев Б. С., Кольева Е. С. Роль социально-гуманитарных знаний и образования на современном этапе.....	92
Серегин Н. В. Совокупность и синтез музыкальных способностей как основа построения педагогического процесса.....	96
Серегина Т. Н. К вопросу о педагогическом общении в классе фортепиано.....	106
Фатерина А. В. К вопросу о педагогических возможностях инструментального ансамбля в музыкально-исполнительской подготовке студентов в вузе.....	110
Швачко Е. В. Содержательные аспекты аксиологической педагогики в социально-культурной среде образовательного процесса высшей школы.....	112
Шерина А. В. Народная игра как средство развития музыкальных и творческих способностей детей младшего школьного возраста.....	117
Шокорова Л. В. Национально-региональный компонент в обучении художественному ремеслу в образовательной системе Западной Сибири.....	124
Яфальян А. Ф. Восточные модели музыкального образования: традиции и современность	130

Художественная культура в современной социокультурной ситуации	
Абрамова А. С. Основные тенденции развития корпоративной культуры в современном обществе.....	141
Бочковская В. И., Козлова А. В. Проблема преемственности в изготовлении изделий декоративно-прикладного искусства из природного материала рогоз в Алтайском крае.....	144
Гасанов Э. Л. Историко-культурологические основы исследования притчи в творчестве Низами Гянджеви (на примере материалов поэмы «Хосров и Ширин»).....	149
Гекман Н. А., Ивойлова Е. В. Инновационные технологии организации игрового досуга современной молодой семьи в условиях города.....	153
Ивойлова Л. В. Роль декоративно-прикладного творчества в системе художественного образования подростков.....	159
Кокорина К. А., Мурзина Е. И. Воспитательный потенциал игровых технологий в организации досуга молодежи.....	162
Марихова М. В. Этнический танец как форма коммуникации в социокультурном пространстве.....	166
Медведева А. Е. Проблемы развития русской жанровой живописи (на примере художников г. Барнаул).....	169
Московкина Е. А. Символика танца в русской литературе XIX в.....	173
Назарьева А. О. Значение совместного творчества детей с синдромом Дауна и их родителей в развитии творческих способностей ребенка.....	182
Первушина О. В., Бабарыкина Н. В. Современная художественная культура: актуальные тенденции и вызовы времени.....	185
Пойдина Т. В. Художественно-эстетический компонент в формировании проектной культуры будущих бакалавров дизайна.....	191
Речкалова Н. В., Тершукова Е. В. О реализации государственной политики в сфере народных художественных промыслов (на примере Курганской области).....	195
Руссак З. В. Организация семейного чтения в библиотеке (по результатам социологического исследования).....	198
Сагым Б. Способы развития у студентов навыков исполнения казахской народной песни.....	201
Синельникова Г. И. Особенности преподавания акварельной живописи в учреждениях дополнительного образования.....	209
Сокольская Л. В. Роль отца в формировании ребенка-читателя в контексте социокультурной деятельности библиотеки.....	212
Черняева И. В. Интеграция деятельности художественных галерей в систему высшего образования в Алтайском крае в начале XXI века	216
Шубина Т. Ю. Культурные инновации в социально-культурной среде.....	219
Культура межнационального общения	
как фактор социально-культурной стабильности в полиэтническом регионе	
Айкина Л. П., Геворгян Г. М. Опыт, проблемы и перспективы деятельности национально-культурного объединения на примере Алтайской краевой общественной организации «Союз армян Алтайского края».....	221
Бородина Е. М. Изучение традиций сибирского казачества в детском ансамбле (на примере ансамбля казачьей песни «Казачата»).....	227
Котляров М. Г. Русская традиционная культура в национальной самоидентичности.....	231
Котлярова Т. А. Свадебная обрядность славянского населения Чебулинского района Кемеровской области.....	235
Одончимэг Т. Проблемы детей, возглавляющих домохозяйства, в сельской местности Монголии.....	238
Салеев Ф. И. О межэтнических конфликтах в студенческой среде.....	242
Сухова О. В., Решетова О. П. Модели социокультурной адаптации российских немцев в условиях мультикультурного общества Германии.....	244
Тищенко Е. В. Историческая память.....	251
Щербакова О. С. Традиции празднования масленичной недели русскими старожилами и позднепереселенцами Алтая (середина XIX – первая треть XX вв.).....	254
Языкович В. Р. Направления сотрудничества Белорусского государственного университета культуры и искусств с учреждениями образования Российской Федерации.....	261
Сведения об авторах	265

СИСТЕМА НЕПРЕРЫВНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ: ШКОЛА – КОЛЛЕДЖ – ВУЗ

УДК 78. 08

Ж. С. Абдалимова, Д. М. Мергалиев
Павлодарский государственный университет им. С. Торайгырова
Павлодар, Казахстан

К ВОПРОСУ ОБ ИНТЕРПРЕТАЦИИ МУЗЫКАЛЬНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ В ВЫСШЕЙ ШКОЛЕ

В данной статье рассматриваются вопросы интерпретации музыкального сочинения как средства совершенствования музыкального исполнительства студентов высшей школы. Произведен анализ научных трудов выдающихся педагогов-пианистов.

Ключевые слова: интерпретация, музыкальное произведение, стилистика, студент-исполнитель.

Zh. S. Abdalimova, D. M. Mergaliev,
S. Toraighyrov Pavlodar State University
Pavlodar, Kazakhstan

TO THE QUESTION ABOUT THE INTERPRETATION OF A MUSICAL WORK IN HIGHER EDUCATION

This article focuses on the interpretation of a musical composition as a means of improving the musical performance of students of higher school. The analysis of scientific works of outstanding teachers-pianists is produced.

Keywords: interpretation, music artwork, style, student-performer.

В современный период развития высшей школы приоритетное значение приобретают процессы обновления содержания и методов обучения студентов. Данные процессы коснулись подготовки будущих специалистов в области музыкального образования.

Совершенствование музыкальной подготовки будущих специалистов заключается в развитии профессиональных компетенций студента-инструменталиста, одним из ведущих компонентов которой выступает развитие исполнительских навыков. Необходимость комплексного исследования вопросов музыкального исполнительства на сегодняшний день является очевидной.

Пианистическое исполнение включает в себя вкладываемое в него артистом содержание, эстетические принципы, понимание различных стилей, композиторов, отдельных произведений.

Музыкально-ценное исполнение – это синтез соблюдения деталей авторского текста и собственного отношения к ним. При интерпретации музыкального произведения необходима иная сила творческого воображения, нежели только при репродуцировании, так как необходимо не только понять музыкальное произведение, но и представить его на новом уровне.

Фейнберг утверждал, что музыканты-исполнители часто переоценивают стихийное начало в искусстве. Не подлежит никакому сомнению, что ряд моментов интерпретации может и должен быть обдуман, уточнен и подчинен определенному плану. К ним относятся: построение динамического плана, уточнение тех моментов в сочинении, которые будут выделены или затушеваны, различная окраска голосов, отдельных построений и многое другое. Намеченный план должен находиться в тесном соответствии с содержанием произведения, с характером эпохи, в которую оно написано, и в полной мере выявить основные эстетические устремления исполнителя. Прекрасное исполнение удесатеряет силу впечатляемости авторской мысли. Смысл произведения становится как бы видимым и осязаемым. На этом пути правдивого раскрытия содержания произведения лучше всего выявляются и все достоинства исполнителя: его мастерство, владение звуком, красками, ритмическим дыханием, лирическое неповторимое начало, которое составляет тайну обаяния крупного исполнителя [1].

Обратимся еще к одному выдающему немецкому педагогу-пианисту К. А. Мартинсену. В своем труде «Методика преподавания игры на фортепиано» он утверждает, что художник должен искать новое; искать надо истину, правду выражения, но искать самостоятельно, не боясь нового, и тогда новое в найденном окажется само собой. При настоящем, творческом подходе к делу новое является не только в ходе подготовительной, домашней работы, в процессе предварительного обдумывания интерпретации; оно рождается и на самом концерте – иногда как вынужденное обстоятельствами «приспособление», иногда как свободный взлет фантазии. Об этом свидетельствует опыт не только гениальных артистов, как Лист, Рубинштейн, Изаи, Бузони, но и ряда исполнителей меньшего масштаба [2].

Интерпретация предполагает индивидуальный подход к исполняемой музыке, наличие у исполнителя собственной творческой концепции воплощения авторского замысла, с учетом своеобразия исторической эпохи, в которую было создано произведение, его жанровых особенностей, национальных черт мировоззрения композитора, характера использования выразительных средств музыки. Музыкант-исполнитель постоянно сталкивается со стилистическими задачами интерпретации, поскольку соотношение стилей произведения и исполнения связано с трудностями, которые невозможно разрешить лишь на уровне общеэстетическом.

В этом отношении интересны исследования Д. А. Дятлова. Его диссертация продолжает линию исследований, сопряженных с формированием целостной системы интерпретации. В труде раскрывается проблематика стиля в исполнительском прочтении музыкального произведения. Это исторический контекст создания и исполнения произведения, специфические исполнительские задачи для обнаружения черт стиля в исполняемом сочинении, а также диалектическая связь между историческим стилем, музыкальным языком и художественным символом [3].

К примеру, П. Чайковский в интерпретации выделял, в первую очередь, «зрелость художественной мысли» исполнителя и требовал от него не только наличия вкуса, чувства стиля, определенных навыков концепционного мышления, но и конкретного, глубокого знания условий эстетического, музыкального исполнения. Если попытаться расшифровать эти «условия», то к ним Чайковский относил следующие: «выявление нравственной силы и красоты» сочинения, что является первейшей задачей интерпретатора; умение исполнителя верно «разгадать существенные черты образа» произведения, «движение характеров», «пружи-

ны драматургии», то есть умение быть своего рода «музыкальным психологом»; необходимость наличия «той виртуозной жилки», которая и составляет сущность магического действия на публику», специфического «виртуозного шика» – как неперемного качества «инструментальности», выводящей исполнителя за рамки обычности, тривиальности в область необычного, особенного, ярко индивидуального [4].

Интерпретация предполагает индивидуальный подход к исполняемой музыке, активное отношение, наличие у исполнителя собственной творческой концепции воплощения авторского замысла. Наряду с этим, интерпретация музыкального сочинения также зависит и от индивидуальных особенностей самого исполнителя, в частности от уровня мастерства инструменталиста, его психофизиологических качеств личности.

Стоит отметить, что решению многих задач совершенствования профессионального мастерства пианиста способствует сравнительный анализ различных исполнительских интерпретаций музыкального произведения. В процессе обучения важно, чтобы студенты систематически знакомились с новыми, наиболее интересными интерпретациями прослушивая и просматривая с этой целью аудио- и видеозаписи, с учетом того, что всякая музыкальная запись является, в известной степени, приближенной, в полной мере замысел (а именно оттенки интонаций) автора не поддается записи. Поэтому необходимо посещать выступления концертирующих музыкантов-исполнителей.

Для исполнителя умение правильно и точно прочесть музыкальный текст, разобраться во всех его мельчайших деталях и понять их роль в формировании произведения в целом является залогом хорошего исполнения. Указывая на необходимость стремиться к наиболее точному воспроизведению того, что написано композитором, А. Б. Гольденвейзер подчеркивает, что исполнителю при этом не стоит бояться утери собственной творческой оригинальности и индивидуальных черт своей интерпретации произведения.

Следует подчеркнуть, что он решительно возражал против дилетантизма и проявлений «индивидуальности» в интерпретации произведения, основанных на поверхностном, непродуманном отношении к произведению, часто являющемся результатом недостаточно глубокого понимания нотного текста и содержания музыкального сочинения [1].

Таким образом, считаем оправданным мнение музыковедов, что завершающим курсом обучения студента-исполнителя должна быть дисциплина «Интерпретация музыкальных произведений», которой предшествуют такие дисциплины, как музыкальная импровизация, история музыкальных стилей, теория и методология анализа, история инструмента и исполнительства.

Возможность выбора на всех уровнях и во всех направлениях аналитической работы музыканта и есть та степень интерпретационной свободы, которая возвышает ремесло до искусства, творчества, дает качественно новый результат художественной деятельности музыканта-исполнителя.

Осознание музыкального исполнительства как важного компонента будущей профессиональной деятельности способствует формированию нужных знаний и умений, созданию положительного настроения, помогающего дальнейшему профессиональному совершенствованию. Исполнительское освоение произведения музыкального искусства несет в себе черты его многообразных функций: познавательной, просветительской, прогностической, оценочной, гедонистической, эвристической, коммуникативной.

Таким образом, многофункциональность художественной деятельности студента в процессе интерпретации музыкального произведения в классе фортепиано обеспечивает возможность развития интереса к музыкально-исполнительской деятельности, тем самым формированию исполнительского мастерства студентов.

Литература

1. Мастера советской пианистической школы: учебное пособие. М., 1961.
2. Мартинсен К. А. Методика индивидуального преподавания игры на фортепиано. М., 1977.
3. Дятлов Д. А. Фортепианная интерпретация как процесс // Известия Самарского научного центра Российской академии наук, т. 15, № 2, 2013.
4. Музыка П. И. Чайковского. Вопросы интерпретации. М., 1991.

УДК 378.14

О. Н. Белинская
Алтайский государственный институт культуры
Барнаул, Россия

ТЕХНОЛОГИЯ ОРГАНИЗАЦИИ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ СТУДЕНТОВ БАКАЛАВРИАТА ПО ДИСЦИПЛИНЕ «ОСНОВЫ ОРГАНИЗАЦИИ И РУКОВОДСТВА НАРОДНЫМ ХУДОЖЕСТВЕННЫМ ТВОРЧЕСТВОМ»

В статье поднимаются вопросы об организации самостоятельной работы студентов бакалавриата. Технология организации самостоятельной работы студентов в данной статье рассматривается на примере учебной дисциплины «Основы организации и руководства народным художественным творчеством» по направлению подготовки 51.03.02 «Народная художественная культура», профиль подготовки «Руководство любительским театром», «Руководство студией декоративно-прикладного творчества», «Руководство хореографическим любительским коллективом», квалификация выпускника – бакалавр, форма обучения – очная, заочная.

Ключевые слова: самостоятельная работа студентов; тематика, сроки сдачи, цели самостоятельной работы студентов; технология организации самостоятельной работы студентов.

O. N. Belinskaya
Altai state Institute of culture
Barnaul, Russia

TECHNOLOGY OF ORGANIZATION OF INDEPENDENT WORK OF STUDENTS ON DISCIPLINE «FUNDAMENTALS OF THE ORGANIZATION AND MANAGEMENT OF NATIONAL ART CREATIVITY»

The article raises questions about the organization of independent work of undergraduate students. Technology of organization of independent work of students, in this article, is considered on academic discipline, «Fundamentals of organization and management of national artistic creativity» in the field of training 51.03.02 «Folk art culture» profile of preparation «Guide Amateur theatre», «Studio of arts and crafts», «Amateur choreographic collective», graduate qualification – bachelor's degree, forms of study – full-time, part-time.

Key words: independent work of students; the topics, the deadlines, the objectives of independent work of students; the technology of organization of independent work of students.

Система вузовского образования предполагает самостоятельное изучение студентами основной части материала каждого учебного курса и является одним из видов учебных занятий студентов в соответствии с федеральными государственными образовательными стандартами для обучающихся на бакалавриате.

Самостоятельная работа с точки зрения ее организации делится на контролируруемую и внеаудиторную самостоятельную работу. Внеаудиторная самостоятельная работа студента – это способ активного, целенаправленного приобретения студентом новых для него знаний и умений без непосредственного участия в этом процессе преподавателей. Нельзя не согласиться с В. И. Загвязинским, что именно самостоятельная работа студентов «формирует готовность к самообразованию, создает базу непрерывного образования», дает возможность «быть сознательным и активным гражданином и созидателем» [1, с. 154].

Самостоятельная работа – это индивидуальная познавательная деятельность студента во внеаудиторное время. Самостоятельная работа студентов должна иметь четко выраженную целевую направленность на формирование у студентов конкретных знаний и практических умений.

Самостоятельная работа студентов способствует эффективному усвоению как основного, так и дополнительного учебного материала. Необходимость самостоятельной работы вызвана потребностью приучения студентов к самостоятельному поиску и творческому осмыслению полученных знаний. Студенту важно также не только получить готовые знания, но и подкрепить их практическими навыками, уметь ориентироваться во всем многообразии литературы по учебной дисциплине. При правильном подборе материала СРС способствует развитию мышления, творческого поиска, выработке таких качеств и компетенций, которые позволяет в дальнейшем реализоваться в профессиональной деятельности.

Формы проведения самостоятельной работы студентов разнообразны. Это работа с конспектами, учебными пособиями, нормативно-правовыми актами, сборниками кейсов с разбором конкретных ситуаций.

Тематика самостоятельной работы студентов определяется в логической последовательности с аудиторными занятиями. В то же время, учитывая индивидуальные способности и пожелания самих студентов, можно дать опережающие задания. Часть заданий назначается самим преподавателем (контрольные работы, тесты, индивидуальные задания, коллоквиумы), часть – выбирается по желанию студента (рефераты, доклады, конспекты).

Сроки сдачи самостоятельной работы студентов назначаются преподавателем, исходя из необходимости студента уложиться по времени и качеству выполненных заданий в учебный план дисциплины. Самостоятельные работы студентов могут быть приурочены к определенным семинарским, практическим занятиям, контрольным точкам и срезам. Часть заданий самостоятельной работы студентов повышенной трудности, например, решение ситуативных задач, могут быть организованы как контролируемая самостоятельная работа, то есть даны и рассмотрены на практическом занятии соответствующей темы. В случае затруднения в этой ситуации предусматривается отсрочка выполнения задания.

По мнению ряда авторов, образовательные цели самостоятельной работы студентов (воспитательные, развивающие, организационно-педагогические) способствуют:

- развитию общеучебных навыков и познавательных способностей студентов: самостоятельности и организованности;
- развитию исследовательских умений;
- развитию ответственности за собственное образование;
- повышению эффективности аудиторных занятий.

В то время как дидактические цели самостоятельной работы студентов направлены:

- на расширение и углубление знаний;

- на закрепление и систематизация знаний;
- на формирование практических (общеучебных и профессиональных) умений и навыков;
- на перевод полученной студентом учебной информации во внутреннее знание [1, 2].

При конструировании заданий для самостоятельной работы студентов необходимо учитывать типы самостоятельной работы. С этой точки зрения СРС бывает:

- воспроизводящая (репродуктивная), предполагающая знания-копии и алгоритмическую деятельность по образцу в аналогичной ситуации;
- реконструктивная, связанная с использованием накопленных знаний и известного способа действия в частично измененной ситуации;
- эвристическая (частично-поисковая), которая заключается в накоплении нового опыта деятельности и применении его в нестандартной ситуации;
- творческая, направленная на формирование знаний-трансформаций и способов исследовательской деятельности.

Не менее важно знание преподавателем технологической организации самостоятельной работы студентов. Технология организации самостоятельной работы студентов может включать в себя следующие составляющие:

1. Технология отбора целей самостоятельной работы. Основаниями отбора целей являются цели, определенные Государственным образовательным стандартом, и конкретизация целей по курсам, отражающим введение в будущую профессию, профессиональные теории и системы, профессиональные технологии и др.

Отобранные цели отражают таксономию целей, например: знания источников профессионального самообразования, применение различных форм самообразования при организации самостоятельной работы. Кроме того, цели самостоятельной работы должны соответствовать структуре готовности к профессиональному самообразованию, включающей мотивационный, когнитивный, деятельностный компоненты.

2. Технология отбора содержания самостоятельной работы студентов. Основаниями отбора содержания самостоятельной работы являются Государственный образовательный стандарт, источники самообразования (литература, опыт, самоанализ), индивидуально-психологические особенности студентов (обучаемость, обученность, интеллект, мотивация, особенности учебной деятельности).

3. Технология конструирования заданий. Задания для самостоятельной работы должны соответствовать целям различного уровня, отражать содержание каждой предлагаемой дисциплины, включать различные виды и уровни познавательной деятельности студентов.

4. Технология организации контроля. Включает тщательный отбор средств контроля, определение этапов, разработку индивидуальных форм контроля [3].

Автор статьи преподает учебную дисциплину «Основы организации и руководства народным художественным творчеством» по направлению подготовки 51.03.02 «Народная художественная культура», профиль подготовки «Руководство любительским театром», «Руководство студией декоративно-прикладного творчества», «Руководство хореографическим любительским коллективом», квалификация выпускника – бакалавр, форма обучения – очная, заочная.

В приведенной ниже таблице дано наименование тем учебной дисциплины «Основы организации и руководства народным художественным творчеством», представлены задания для внеаудиторной самостоятельной работы студента, и показано, какие навыки (владения) и умения студент приобретает в процессе самостоятельной работы по данной дисциплине (таблица 1).

Таблица 1

Корреляция содержания тематического плана учебной дисциплины
и комплексных целей обучения студентов на основе заданий
для внеаудиторной самостоятельной работы студентов

Темы дисциплины	Задания для внеаудиторной самостоятельной работы студентов	Приобретаемые навыки и умения, целевая направленность
Народная художественная культура: понятие и сущность	1) самостоятельно провести поиск научной литературы и интернет-источников; 2) провести сравнительный анализ и критически оценить материал различных источников; 3) грамотно и последовательно изложить содержание дисциплины.	Дидактическая цель – углубление знаний по теме. Навыки и умения: опыт самостоятельного поиска литературы из различных источников; умение доказывать свою позицию, критически мыслить, анализировать различные концепции; опыт публичного выступления.
Понятие «организации». Самодеятельные художественные организации	1) ознакомиться с соответствующими разделами учебной литературы; 2) осуществить поиск литературы; 3) изложить основные положения и тезисы, представленные в источниках; 4) подготовиться к выступлению на семинаре.	Дидактическая цель – углубление знаний по теме. Навыки и умения: 1) опыт работы с учебной литературой и поиск дополнительной литературы; 2) опыт публичного выступления, умение доказывать свою позицию.
Самодеятельность как философское и социально-педагогическое явление	1) изучить разделы основной учебной литературы; 2) провести сравнительный анализ соответствующих разделов основной учебной литературы.	1) Дидактическая цель – углубление знаний по теме. Навыки и умения: 1) опыт работы с учебной литературой; 2) умения анализировать различные концепции; 3) опыт публичного выступления, умение доказывать свою позицию,
Основы организации самодеятельности	1) самостоятельно провести поиск научной литературы и интернет-источников; 2) провести сравнительный анализ и оценить материал различных источников по истории художественной самодеятельности; 3) грамотно и последовательно устно изложить содержание темы.	Образовательная цель – логическое изложение задания со ссылками на исследователей данной проблемы. Навыки и умения: 1) опыт работы с учебной литературой; 2) опыт самостоятельной исследовательской работы.
Классификация художественной самодеятельности	1) самостоятельно провести поиск научной литературы и интернет-источников; 2) провести сравнительный анализ и оценить материал различных источников по истории художественной самодеятельности; 3) грамотно и последовательно устно изложить содержание темы.	Дидактическая цель – углубление знаний по теме. Навыки и умения: 1) опыт работы с основной и дополнительной литературой; 2) опыт самостоятельного анализа и самооценки источников; 3) опыт публичного выступления, умение доказывать свою позицию
Неформальные художественные объединения и движения	1) ознакомиться с соответствующими разделами лекционного материала; 2) изложить основные положения и тезисы, представленные в других источниках; 3) оформить конспект.	Дидактическая цель – углубление знаний по теме. Навыки и умения: опыт краткого письменного изложения основных тезисов темы в форме конспекта.

Продолжение таблицы 1

Фестиваль как комплексная форма народного художественного творчества	1) изучить и провести сравнительный анализ соответствующих разделов учебной литературы; 2) подготовиться к дискуссии по контрольным вопросам; 3) сделать выводы.	Дидактическая цель – углубление знаний по теме. Навыки и умения: 1) опыт работы с учебной литературой; 2) умение доказывать свою позицию, 3) опыт публичного выступления.
Правовое обеспечение деятельности в СКС. Нормативные основы организации художественной самодеятельности	1) ознакомиться с соответствующими разделами учебной литературы; 2) осуществить поиск дополнительной литературы; 3) изложить основные положения и тезисы, представленные в источниках; 4) оформить конспект	Образовательная цель – логическое изложение задания со ссылками на исследователей данной проблемы. Навыки и умения: 1) опыт работы с основной и дополнительной литературой; 2) опыт самостоятельной исследовательской работы.
Организаторская деятельность руководителей и самоорганизованные процессы в художественной самодеятельности	1) ознакомиться с соответствующими разделами учебной литературы; 2) осуществить поиск литературы в специальных журналах; 3) изложить основные положения и тезисы, представленные в источниках; 4) оформить работу как доклад.	Образовательная цель – логическое изложение задания со ссылками на исследователей данной проблемы. Навыки и умения: опыт самостоятельной исследовательской работы.
Научно-методическое обеспечение художественной самодеятельности. Сущность методической деятельности.	1) изучение и анализ литературы по теме; 2) подготовка к собеседованию по практическим заданиям.	Дидактическая цель – углубление знаний по теме. Навыки и умения: 1) опыт анализа специальной литературы; 2) опыт публичного выступления, умение доказывать свою позицию, критически мыслить.
Состояние и проблемы научно-методического обеспечения современной художественной самодеятельности.	1) изучение и анализ литературы по теме занятия; 2) подготовка к дискуссии по контрольным вопросам.	Дидактическая цель – углубление знаний по теме. Навыки и умения: 1) опыт анализа специальной литературы; 2) опыт публичного выступления, умение доказывать свою позицию, критически мыслить.
Технологии управления персоналом в социокультурном учреждении. Формы управленческих отношений в коллективе	1) изучение и анализ литературы по теме; 2) подготовка к собеседованию по практическим заданиям.	Дидактическая цель – углубление знаний по теме. Навыки и умения: 1) опыт анализа специальной литературы; 2) опыт публичного выступления, умение доказывать свою позицию, критически мыслить
Программирование как метод управления развитием социально-культурной сферы	1) ознакомиться с соответствующими разделами учебной литературы; 2) осуществить поиск дополнительных источников литературы; 3) подготовка к собеседованию по практическим заданиям.	Дидактическая цель – углубление знаний по теме. Навыки и умения: 1) опыт поиска и анализа основной и дополнительной литературы; 2) опыт публичного выступления, умение доказывать свою позицию.

Анализ таблицы показывает, что формы самостоятельной работы студентов разнообразны: поиск, изучение и анализ научной литературы, работа с интернет-источниками, подготовка к выступлению к семинарским занятиям, подготовка к дискуссии по контрольным вопросам, оформление конспекта по изучаемой теме, подготовка к собеседованию по практическим заданиям.

Таким образом, умения и навыки студентов по данной дисциплине соответствуют требованиям федерального государственного образовательного стандарта бакалавриата по данному профилю подготовки. Кроме того, данные умения и навыки направлены на реализацию как образовательных, так и дидактических целей внеаудиторной самостоятельной работы, а именно на формирование способов логического анализа специальной литературы, научных понятий, решение таких практических учебных задач, как составление конспектов, доклада, участие в дискуссии, собеседовании по темам дисциплины.

Следует отметить также, что данные таблицы отражают такие типы самостоятельной работы студентов, как воспроизводящая и реконструктивная деятельность.

Желаемый эффект от самостоятельной работы студента может быть достигнут только тогда, когда она организуется и реализуется в образовательном процессе в качестве целостной системы, пронизывающей все этапы обучения студентов в образовательном учреждении при соответствующем научно-методическом обеспечении содержания внеаудиторной самостоятельной работы.

Литература

1. Алтайцев А. М. Учебно-методический комплекс как модель организации учебных материалов и средств дистанционного обучения // Университетское образование: от эффективного преподавания к эффективному учению (Минск, 1-3 марта 2001 г.). Минск, 2002.
2. Селезнева Н. А. Качество высшего образования как объект системного исследования: лекция-доклад. М., 2001.
3. Управление самостоятельной работой студентов: аналитический обзор международных тенденций развития высшего образования №4 (июль-декабрь, 2002) // Центр проблем развития образования Белорусского государственного университета [Электронный ресурс]. URL: <http://www.charko.narod.ru>.

УДК 378:793.3

Г. В. Бурцева
Алтайский государственный институт культуры
Барнаул, Россия

ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ СОВРЕМЕННОГО ТАНЦА В КОНТЕКСТЕ ПРОФИЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ ПЕДАГОГА-ХОРЕОГРАФА

В статье выявляются особенности образовательных компонентов хореографической концепции ценностного статуса современного танца в условиях профильной вузовской подготовки, рассматриваются современные танцевально-художественные потребности региона как важнейший ресурс развития вузовского хореографического образования.

Ключевые слова: хореографическая концепция, современная культурная парадигма танца, образовательный потенциал современного танца.

G. V. Burzeva

The Altai State Institute of Culture
Barnaul, Russia

THE EDUCATIONAL POTENTIAL OF A MODERN DANCE IN THE CONTEXT OF PROFILE TRAINING OF THE TEACHER AND CHOREOGRAPHER

The article tells about the peculiarities of educational components of choreographic conception of a modern dance valuable status in the conditions of the Institute profile training. The regional modern dance and art needs as an important resource of the Institute choreographic education development are also examined.

Key words: choreographic conception, modern cultural dance paradigm, educational potential of a modern dance.

Основное положение современного хореографического образования базируется на создании условий для развития художественной личности, которая стремится к свободной реализации авторской хореографической концепции в творческом индивидуальном опыте. Трехсотлетняя история развития российского хореографического образования в русле русской школы классического балета по праву считается одной из признанных в мире искусства и культуры. Хореографическая концепция А. Я. Вагановой «Создание единой методики классического танца» возникла на определенном историческом этапе накопления теоретических и практических хореографических знаний. Мировое хореографическое пространство включает и ряд предшествующих педагогических концепций, например, «Действенная театральная хореография Ж. Ж. Новерра, «Классическая хореография романтического балета» Ф. Тальони, «Воспитание балетного актера» М. Петипа и др. Аргументированная смена педагогических концепций и созревание педагогических инноваций в рамках педагогических традиций определяют вектор развития хореографического образования в современных реалиях.

Современная эпоха характеризуется процессом становления новой парадигмы в теории и практике танцевального образования. В российском хореографическом образовании становятся все более востребованными западные концепции танцевальной педагогики. Прежде всего, российских педагогов-новаторов интересуют концепции, связанные с поиском новых форм движения, приближенных к естественному раскрепощенному пластическому языку тела. Следует выделить такие концепции, как: «Пластические знаки чувства» Ф. Дельсарта, «Ритмопластический жест» Э. Ж. Далькроза, «Свободная пластика и раскрепощенное тело» А. Дункан, «Неосознанные экспрессии тела в символическом пространстве сцены» М. Грехем, «Экспрессивный танец и архитектура пространства Р. Лабана. Этот концептуальный подход к развитию хореографического образования определяет иные художественно-интеллектуальные, этические и социально культурные требования к личности педагога как субъекта образовательного процесса и его творческой профессиональной деятельности.

В хореографической концепции необходимо понимать два важных структурных компонента: цель и особенности развития танцевального мышления. В различных хореографических концепциях воспитание определенного типа танцовщика, как ведущая цель педагогического процесса, базируется на системе установленных автором ведущих хореографических дисциплин. Именно в этих условиях образовательного процесса формируются определенные телесные и интеллектуальные возможности студентов и их способ хореографического мышления. Таким образом, фокус проблем хореографического образования находится не в области первичных факторов, как качество и количество (стандарты) знаний, в способности педа-

гогической системы воспитать определенный тип педагога-хореографа и сформировать у него определенный способ художественно-эстетического освоения мира и себя в этом мире, что даст выпускнику быть успешным и востребованным в хореографической реальности.

Современный этап стандартизации хореографического образования объективно повышает требования к реализации образовательного потенциала по направлению профильной подготовки с учетом становления и развития региональной танцевальной культуры как ведущего фактора современного социально-культурного процесса. Наблюдения за репертуаром городских и краевых конкурсов и фестивалей танца обнаруживают, что творческие акценты практиков-хореографов сместились в сторону либо стилизации классических и народных танцев, либо активного воплощения современных форм хореографии. Так, в рамках краевого конкурса «Юные дарования Алтая» был проведен мониторинг репертуара хореографических коллективов региона, который показал, что более 40 % хореографических композиций имеют прямое отношение к современным направлениям хореографии. Стремительное развитие современных форм танца в хореографическом пространстве города и Алтайского края, как и сибирского региона в целом, актуализирует проблему профильной подготовки выпускников вуза в области современной хореографии, которая включает формирование системы соответствующих и специфических (отличных от традиционных) компетенций хореографа. К специфическим компетенциям педагога-хореографа в области сочинения современных форм танца относится развитие концептуального мышления и умения создавать разнообразные композиции концептуального танца. Для этого необходимо в образовательном процессе делать акцент на работу хореографического мышления с абстракциями, формирование навыков интерпретации смыслов и содержания философских, обобщенных понятий, развитие логики, осмысление проблем в системе взаимосвязанных, но отдаленных друг от друга представлений и воззрений.

Формирование психологической готовности обучения хореографии в подобной организации образовательного процесса сводится к тому, чтобы студент хотел и мог научиться видеть мир во всем многообразии образов, а не только в привычном (традиционном) ракурсе художественного восприятия и истолкования явлений на основе собственного опыта, сложившихся стереотипов и принципов в искусстве. Студент просто обязан хотеть лучше понимать других профессионалов и объяснять свою точку зрения в искусстве через их представления о профессиональном мире, об эстетических потребностях и вкусах. В процессе обучения студент хотел бы и мог научиться новым способам решения творческих хореографических задач, навыкам рождать новые художественные идеи и алгоритмы.

Необходимо также привести российское, в том числе региональное, хореографическое образование в соответствие с прогрессивными целями современного этапа развития: формирование личности конкурентоспособного профессионала. Эта задача подразумевает глубокую интеграцию отечественного и зарубежного хореографического опыта в формирующейся, по мнению исследователей, современной культурной парадигме танца, основанной на синтезе национальных движений с элементами модерн, джаз-танца и других направлений хореографии [1]. При таком подходе к хореографическому образованию появятся возможности входа выпускника вуза в мировое профессиональное сообщество.

Вследствие глобализации в хореографическом пространстве России происходят фундаментальные изменения, которые определяют новые потребности и новые задачи для теории и практики профессионального образования в сфере современного танца. В контексте попыток решения этих задач следует выделить отечественные работы, раскрывающие философские, социально-культурологические и психофизиологические возможности современного танца [2, 3, 4, 5]. Е. Васенина в своих книгах «Российский современный танец. Диалоги» и «Современный танец постсоветского пространства» рассказывает о пути проб, ошибок и по-

бед современного танца в России [6]. Необходимо, также назвать большой массив работ, раскрывающих проблемы становления и формирования теории и практики обучения техникам современного танца в государственных учреждениях культуры [7, 8, 9, 10, 11]. Следует признать целесообразность положения, выдвинутого исследователями о системе современного танца, которая имеет особый эстетический модуль, своеобразную художественную форму выражения в танце и обусловлена особым характером хореографического мышления, опосредованно проявляющегося в визуально-кинестетической форме.

Исследователи вводят в хореографическое образование понятие «фолк-модерн танец», в котором находят отражения принципы contemporary. Исследователь заявляет, что в современном танцевальном отражении (образе) «миметическое подобие действительности» уступает место абстрактно-символическому прочтению текста пространства культуры. В данном подходе фолк-модерн является маргинальной формой в культуре и искусстве постмодерна, выражающей идею «культурных гибридов», балансирующих между доминирующей хореографической формой, полностью не принимающей, и формой, из которой они выделились. В такой специфике работа хореографа основана на компиляции, синтезе хореографических форм и традиций, рождая танцевальные направления и стили на грани невозможного, но иного прочтения танцевального опыта. Активно на современном этапе распространяются в России эксперименты в области реконструкции и интерпретации традиционных танцев современной хореографией.

Между тем, для многих педагогов-хореографов постижение философии современного танца все еще вызывает дискомфорт. На наш взгляд это связано с тем, что для российского современного танца долгое время актуальной была идея технического обучения и на материале нового языка хореографы позиционировали личное пластическое самовыражение. А идея концептуализма – познающий мир посредством промежуточных ментальных образов – оставалась и остается все еще неизученной областью профессиональных хореографических знаний. Психологическая готовность концептуалиста-хореографа включает его желания научиться видеть мир во всем многообразии, а не только в привычном ракурсе; объяснять свою точку зрения через представления других людей о мире; рождать новые идеи, способы, алгоритмы.

Основное положение теории анализа экспрессий-движений в современном танце, заключается в том, чтобы хореограф мог рассмотреть танец как форму мышления, как телесное мышление. С позиций данного подхода необходимо понимать семантическое и контекстуальное значение движений, невербальную содержательность танцевальных движений (намерения): течение, вес, время, направление и пространственный фокус, сущность формы и пространства. Модуль «современный танец» дает такие возможности педагогу-хореографу.

Во многом спонтанный характер современного танца вызывает к нему интерес как к одному из древнейших и естественных способов развития, самопознания и самосовершенствования личности, так как первой ступенью к индивидуализации является осознание границ своего тела. Спонтанный танец в отличие от классического, выстроенного по канонам, не ограничивается созданными танцевальной культурой формами выражения, а предполагает новую их интерпретацию для создания индивидуальной формы выражения. Спонтанный танец выступает как личностный выбор средств танцевально-пластической выразительности. С этих позиций, современный танец – авторское искусство, поэтому не может быть тенденций общего развития художественных идей. Личностные высказывания приоритетны. Как определяют исследователи, свободный (спонтанный) танец есть форма духовного творчества, предназначенного для раскрытия, изучения и овладения глубинными внутренними потенциями человеческого существа.

Актерская (игровая) природа современного танца способна вывести «человека танцующего» на разнообразные формы свободного пластического высказывания, в основе которых лежат пять первичных ритмов движения, присутствующих во всех культурах:

- движения «женской» энергии (плавные, округлые, текучие);
- движения «мужской» энергии (резкие, сильные, четкие);
- хаотические движения;
- движения полета или «падающего листа» (тонкие, изящные, мягкие, невесомые, тающие);
- движения в неподвижности или «пульсирующая статуя» (наблюдения за первичными импульсами движений тела).

В этом смысле на этапе отбора по-прежнему актуален вопрос выявления психофизиологических данных (задатков) студента, влияющих на результативность профильного хореографического обучения.

Если говорить о занятиях современным танцем, то в целом поступающие имеют необходимые для занятий современным и джазовым танцем хореографические данные, а именно: чувство ритма, гибкость, пластичность, наличие шага, способность к растяжкам, наличие физической силы мышц. Качество (наличный уровень психофизического развития) этих показателей выявляется во время специальных тестов на приемных экзаменах. При этом во время исполнения заданных двигательных задач открывается и другой факт: восприятие хореографической формы у абитуриентов сформировано на основе методики изучения движений, технических трюков, характерной для манеры спортсменов. То есть при исполнении танцевальной лексики участвуют иные группы мышц, нежели в условиях, когда телесный аппарат человека формируется на базе традиционной методики классического и народного танцев. Техники современного танца абитуриенты, как выясняет опрос, занимаются сравнительно мало: от года до трех лет или не занимаются вовсе. В связи с этим фактом происходит высокий процент «отсева» студентов на первом году обучения (28,3 %). К существенным признакам профессиональной пробуксовки следует отнести:

- вялую энергетику;
- неумение исполнителя владеть экспрессивной мимикой и актерскими задачами;
- отсутствие навыков работы с синкопированным ритмом;
- неразвитое творческое воображение и фантазия;
- нет навыков танцевальной импровизации.

Авторская концепция «ценностного статуса современного танца в отечественном хореографическом образовании» включает систему обязательных для профиля хореографических дисциплин таких как: «Мастерство хореографа в современном танце»; «Техника джазового танца», «Анализ движений по методу Р. Лабана»; «Методика организации ритма в современных формах танца»; «История, теория и практика современных направлений хореографии»; «Режиссура и постановка концептуальных форм танца», «Творческая работа в пластическом театре», «Партнеринг и контактная импровизация».

Традиционные виды танца отвергают рефлексию чувственных спонтанных состояний, что заложены в самой природе «экаклассического танца» как прогноза новой формы движений. В авторском подходе это является принципиально важным теоретическим положением, так как спонтанные формы движений в танце связаны с новыми формами мыслей, и человек не в состоянии изменить традиционный образ своего мышления, пока не изменил привычный для собственного тела репертуар поз и пластических движений.

Как показывают результаты целенаправленной 15-летней деятельности коллектива преподавателей в этом направлении (Л. В. Перлина, О. Н. Вернигора, Д. В. Голубев, К. Б. Деми-

на, О. В. Панковец, Г. В. Бурцева), востребованность подобной образовательной программы в регионе среди абитуриентов вуза и колледжа культуры значительная.

Пристальное внимание к инновационному профильному обучению в вузе подтверждает и немаловажный зрительский интерес к творческим программам кафедры в жанре современной хореографии. Высокую зрительскую оценку получили концертные театрализованные программы преподавателей и студентов: «Фрагменты-2005», «Мир движений» (2007 г.), «Все о любви» (2007 г.), «ВЫ-ПУСК» (2008 г.), «Со временем» (2009 г.),

«В пути» (2010 г.) – театрализованное представление, в котором перед зрителем возникли странные истории, мечты и надежды, чаяния и боль, «воздушные замки» и социальные реалии из жизни студенческой молодежи, выраженные языком современного танца под музыкальные шлягеры.

«Net-послание во времени 083» – осуществленный в 2012 году коллективный творческий проект вызвал широкий резонанс положительных эмоций и мнений общественности, руководства вуза и зрителей. Премьера спектакля состоялась 15 декабря в государственной филармонии Алтайского края. Необычный совместный проект преподавателей и студентов о проблемах молодежи – от одиночества и поиска любви до надежды быть услышанными, которые они пытаются представить в сценических образах. В ярких и необычных фрагментах спектакля мир социального пространства переселился в современную пластику, движение, актерскую игру, кино-танец, передавая личные ощущения авторов от воздействия «интернет паутины» на сознание человека.

Следуя из авторского подхода к реализации и осознанию образовательного потенциала современного танца, сформировалась система педагогических установок в опыте преподавания: поддерживать игровую атмосферу занятий и желание танцевать пластические экспрессии, а не заучивать хореографические движения; танцевальная импровизация посвящена самому себе и процессам собственной трансформации; инструмент экспрессии – не тело, а пространство; танец есть постоянное разрушение законов баланса, когда движения в нем существуют на уровне идеи в наиболее фантастических уходах от бытовых образов; использовать паузы в бесконечном потоке движений; строить действие на артефактах, которые фиксируют отношения тела и чувств, тела и пространства, предмета и мысли; исполнение движений театрализовано и включает актерские задачи.

Установки диктуют условия образовательного процесса, которые являются тем общим основанием, что формирует личность выпускника вуза и проецирует систему педагогических принципов. Этими принципами и современными общекультурными трендами в сфере мирового хореографического пространства руководствуется учебное заведение в своей образовательной деятельности.

Литература

1. Петроченко Н. В. Культурная парадигма как методологическое средство исследования хореографического искусства: автореф. дис. ... канд. культурологии. Кемерово, 2005.
2. Никитин В. Ю. Профессионально-педагогическая подготовка балетмейстера в учебных заведениях культуры и искусств : дис. ... д-ра пед. наук. М., 2007.
3. Саранчук И. А. Танец модерн как возможность развития творческой личности // Психолого-педагогический журнал. 2005. №1.
4. Соенг Ч. Танец-модерн как социокультурный феномен // Трансляция философского знания: наука, образование, культура: материалы науч.-метод. семинара летней философской школы «Голубое озеро – 2003». Новосибирск, 2003.

5. Чурко Ю. Линия уходящая в бесконечность // Субъективные заметки о современной хореографии. Минск, 1999.
6. Васенина Е. Российский современный танец. Диалоги. М., 2005.
7. Зеленова Н. А. Становление танца «модерн» как одного из направлений современной хореографии XX века // Хореографическое образование на рубеже XXI века: опыт, проблемы, перспективы развития: мат-лы и статьи 2-й Всероссийской научно-практической конференции (28-29 апреля 2006 г., Тамбов) / отв. ред. М. Н. Юрьева. Тамбов, 2006.
8. Мордовина И. Н. Современные направления хореографии: теория и практика: учеб. пособие по специальности «Хореография». Тамбов, 2001.
9. Озджевич Е. Л. Танец «модерн» как художественное течение XX века // Хореографическое образование на рубеже XXI века: опыт, проблемы, перспективы развития: мат-лы и статьи 2-й Всероссийской научно-практической конференции (28-29 апреля 2006 г., Тамбов) / отв. ред. М. Н. Юрьева. Тамбов, 2006.
10. Перлина Л. В. Танец модерн и методика его преподавания: учебное пособие. Барнаул, 2009.
11. Попкова Е. А. Содержание понятия «современный танец» в хореографическом искусстве // Социально-культурная деятельность и народное художественное творчество: предмет исследования, профессия, образовательная парадигма: материалы Межрегиональной научно-практической конференции (Томск, 24-25 марта 2004 г.). Томск, 2004.

УДК 378.1

Н. И. Быкова
Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского
Омск, Россия

СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ В ОБЛАСТИ МОДЕРНИЗАЦИИ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ПРОГРАММ В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА

Статья обращена к вопросу осмысления современных тенденций в образовании, связанных с изменением государственных образовательных стандартов в сфере культуры и искусства. Сопоставительный анализ образовательных стандартов высшей школы XXI в. позволяет определить тенденции развития российского образования, выявить положительную и отрицательную динамику.

Ключевые слова: образование, образовательный стандарт, зачетные единицы, народная художественная культура.

N. I. Bykova
F.M. Dostoevsky Omsk state University
Omsk, Russia

MODERN TRENDS IN MODERNIZATION OF EDUCATIONAL PROGRAMS IN THE SPHERE OF CULTURE AND ART

The article addresses the issue of understanding of contemporary trends in education, associated with changes in state educational standards in the sphere of culture and art. Comparative analysis

of educational standards of the higher school of the XXI century allows to define tendencies of development of Russian education, identified positive and negative dynamics.

Keywords: education, educational standard, credits, folk art culture.

Высшее образование в Российской Федерации всегда отличалось высоким уровнем качественной подготовки специалистов. Намечившаяся в последние годы тенденция в системе высшего образования ведет к серьезной модернизации сложившейся системы. В первую очередь следует отметить, что в течение последних лет образовательные стандарты высшего образования несколько раз видоизменялись.

С 2003 года по 2015 год было утверждено три стандарта по основным направлениям подготовки в высшей школе. Если проанализировать содержание этих государственных образовательных стандартов, то можно сделать вывод, что вся система образования стремится к унификации. Не углубляясь в историю российского образования, а ограничившись только процессами, происходящими в XXI веке, можно проследить динамику изменения отношения к содержанию образовательных стандартов.

Обратимся к стандартам второго поколения, которые были утверждены в начале XXI века. В качестве примера возьмем одно из направлений подготовки, которое реализуется на факультете культуры и искусств Омского государственного университета им. Ф. М. Достоевского «Народная художественная культура». Министерством образования Российской Федерации в 2003 году был утвержден государственный образовательный стандарт высшего профессионального образования в области культуры и искусства по специальности 05300 «Народное художественное творчество».

«Весомым плюсом данного образовательного стандарта являлось наличие прописанных и закреплённых в стандарте требований к обязательному минимуму содержания основной образовательной программы по каждой базовой дисциплине» [1, с. 46].

Стандарт разделялся на циклы: общие гуманитарные и социально-экономические дисциплины, общепрофессиональные дисциплины, цикл специальных дисциплин, дисциплины специализаций, факультативы. По каждому циклу был определен объем часов. Например, общепрофессиональные дисциплины – 2774 часа, специальные дисциплины – 3776 часов. Внутри циклы должны были быть разделены на федеральный компонент, национально-региональный компонент и дисциплины по выбору. Точно было обозначено количество часов на теоретическое обучение – 9720 часов.

Размышляя о содержании образовательного стандарта, следует отметить его преимущества и недостатки. Самым важным достоинством для системы образования, на наш взгляд, являлось четкое ориентирование на заданные дисциплины и их объем, что делало реализуемую вузом образовательную программу по сути единой для всех образовательных учреждений России, исключая региональный компонент, который определялся вузом самостоятельно. По большинству базовых дисциплин прописывался обязательный минимум содержания дисциплины, что, с одной стороны, позволяло урегулировать разноречивую в объеме и составляющих единицах изучаемого материала, с другой стороны, не закрывало возможностей для расширения содержания.

В блок общих гуманитарных и социально-экономических дисциплин включались такие дисциплины, как иностранный язык, физическая культура, отечественная история, культурология, политология, правоведение, психология и педагогика. В блок общепрофессиональных дисциплин включались литература, мировая художественная культура, история искусств, история религии, основы информатики, теория и история народной художественной культуры, организация и руководство народным художественным творчеством, педагогика народного художественного творчества, теория и методика этнохудожественного образования.

К недостаткам данных образовательных стандартов второго поколения можно отнести чрезмерную формализованность и излишнюю ограниченность дидактических единиц.

Важная динамика в системе Российского высшего образования, в частности в области государственных образовательных стандартов, происходит с вступлением в силу стандартов третьего поколения. Образование переходит на двухуровневую структуру: бакалавриат и магистратуру.

Серьезной отличительной особенностью стандартов третьего поколения является компетентностный подход. Специальность «Народное художественное творчество» уходит из системы высшего образования вместе со стандартом второго поколения. В 2009 вступает в силу федеральный государственный образовательный стандарт высшего профессионального образования 071500 «Народная художественная культура».

Новая редакция образовательного стандарта исключает обязательный минимум содержания по изучаемым дисциплинам. Главным ориентиром в образовательном процессе становится перечень результатов, которые должны определяться освоением соответствующих для данной дисциплины компетенций. Согласно требованиям федерального государственного образовательного стандарта «Народная художественная культура» структура основной образовательной программы бакалавриата предполагала разделение нагрузки на шесть учебных циклов, объем которых измерялся в зачетных единицах: гуманитарный, социальный и экономический цикл – 40 зачетных единиц; этнокультурный, этнохудожественный и этнопедагогический цикл – 40 зачетных единиц; профессиональный цикл с общим модулем базовой части – 140 зачетных единиц; физическая культура – 2 зачетные единицы; учебная и производственные практики – 10 зачетных единиц и итоговая государственная аттестация – 8 зачетных единиц.

Идея внедрения компетентностного подхода была инновацией, призванной серьезно улучшить качество образования в Российских высших учебных заведениях. Однако с 2009 года проходит достаточное количество времени, но все еще рано говорить о том, что идея ориентации системы образования на формирование компетенций выполнила поставленные задачи. Л. Х. Гербекова с сожалением отмечает: «на сегодняшний день приходится констатировать, что существующая образовательная практика идет пока робкими шагами от квалификационного подхода к компетентностному» [2, с. 150].

Механизмы, не позволяющие достаточно мобильно переориентировать систему высшего образования на новые принципы, и послужили основанием для дальнейшей модернизации стандартов.

В 2014 году активно начинается процесс внесения изменений в стандарты бакалавров. В 2015 году вступает в силу федеральный государственный стандарт высшего образования по направлению подготовки 51.03.02 «Народная художественная культура».

Стандарт разделен на три блока: Базовая часть, Практики и Государственная итоговая аттестация. Все изучаемые дисциплины располагаются в Базовой части. Обязательными являются только следующие дисциплины: философия, история, иностранный язык, безопасность жизнедеятельности, которые реализуются в рамках базовой части Блока 1. Содержательной новизной данного образовательного стандарта становится тот факт, что объем и содержание, как указанных дисциплин, так и всех остальных изучаемых дисциплин определяются учебным заведением самостоятельно.

Новый вариант федерального государственного стандарта предоставляет богатые возможности в аспекте выбора изучаемых дисциплин, так как главной задачей является формирование обозначенных в стандарте компетенций, и образовательное учреждение самостоятельно принимает решение о наполняемости образовательной программы теми дисциплинами, которые будут способствовать выработке этих компетенций.

Аналогичная ситуация наблюдается не только в разрезе данного федерального государственного стандарта, это тенденция, которая коснулась всех стандартов нового поколения. Они унифицированы. Все федеральные государственные стандарты высшего образования по разным направлениям подготовки, которые утверждены в 2015 году, структурированы одинаково. Они предоставляют богатые возможности с точки зрения наполнения содержанием и регламентированы в аспекте заданных компетенций. Отношение к современным тенденциям в системе российского образования далеко не однозначно. Закономерно и чувство обеспокоенности, разделяемое многими преподавателями вузов. Достаточно часто на научных конференциях высказываются мысли о том, что слишком много происходит неоправданных изменений в системе высшего образования. Например, В. М. Дубровин пишет, что «несмотря на значительные положительные изменения в политике государства, жизни народа, тревожат многочисленные факты не вполне обоснованной трансформации системы, как общего образования, так и художественного образования, пересмотра сформированных столетиями основополагающих основ Российской культурной идентичности» [3, с. 48].

В настоящий момент еще рано подводить итоги по тем нововведениям, с которыми придется столкнуться высшим образовательным учреждениям в связи с вступлением в силу новых образовательных стандартов и, соответственно, утверждением новых образовательных программ. Самое важное на данном этапе реализовать те положительные аспекты, которые заложены в инновационных проектах, и не растерять при этом те многочисленные достижения, которыми заслуженно гордилась исторически сложившаяся система высшего образования в России.

Литература

1. Быкова Н. И. Модернизация образовательных стандартов высшего профессионального образования по направлению подготовки «Народная художественная культура» // Воспитание и обучение: теория, методика и практика. Чебоксары, 2015.
2. Гербекова Л. Х. Особенности компетентностного подхода в системе высшего образования // Потенциал современной науки. 2015. № 3.
3. Дубровин В. М. Некоторые проблемы современной культуры и образования // Воспитание и обучение: теория, методика и практика. Чебоксары, 2015.

УДК 37.01

Е. Н. Гаврилова
Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского
Омск, Россия

РОЛЬ И ЗНАЧЕНИЕ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В КОНТЕКСТЕ ОБЩЕПЕДАГОГИЧЕСКИХ ЗАДАЧ

Рассматриваются вопросы современной педагогики. Даются характеристики понятиям обучение, воспитание и музыкальное образование. Исследуется роль педагога в музыкальном воспитании. Обозначены задачи современной музыкальной педагогики. Определены методы преподавания музыкального предмета.

Ключевые слова: педагогика, обучение, воспитание, творческая личность, культура, эстетика.

E. N. Gavrilova
F. M. Dostoevsky Omsk state University
Omsk, Russia

ROLE AND VALUE OF MUSIC EDUCATION IN THE CONTEXT OF ALL-PEDAGOGICAL TASKS

Questions of modern pedagogics are considered. Characteristics are given to concepts training, education and music education. The role of the teacher in musical education is investigated. Problems of modern musical pedagogics are designated.

Keywords: pedagogics, training, education, creative person, culture, esthetics.

Важнейшей задачей современной педагогической науки является организация управления образовательными и воспитательными процессами в системе обучения и определение закономерностей в образовательной деятельности. Основопологающее условие данной науки состоит в отслеживании связей между целями и результатами, которые включают в себя наличие комплекса знаний, воспитание и культуру личности.

В состав комплексных задач педагогики входит изучение и обобщение практического опыта и на его основе создание передовых педагогических технологий и разработок. Однако любая методологическая инновация не может применяться без теоретического обоснования и научной интерпретации. Именно здесь педагогика проявляется как наука, анализирующая и изучающая суть нового метода, и сопоставляющая его с подобными теориями, уже применяемыми на практике. Научное прогнозирование развития образования делает возможным применение гибкого подхода к педагогической политике и к системам управления образовательной деятельностью.

В своем исследовательском труде В. И. Андреев дает следующее определение данной отрасли: «Педагогика – это наука о законах и закономерностях воспитания, образования, обучения, социализации и творческого саморазвития человека» [1, с. 263]. Таким образом, помимо образовательных, педагогика включает еще и ряд воспитательных задач культурного развития личности. Под воспитанием следует понимать воздействие общественных институтов на человека с целью формирования у него системы знаний, убеждений и взглядов, а также создание определенных нравственных ценностей. Исследование области педагогической науки невозможно без сочетания культурно-воспитательных, аналитических методов, а также вопросов, затрагивающих систему передачи знаний ученикам, то есть педагогики как творческой деятельности. В данном случае речь идет об умении и мастерстве педагога.

Личность учителя в образовательной деятельности имеет первостепенное значение именно потому, что в данном случае необходим главный компонент преподавания – талант для создания комфортных межличностных отношений в успешном осуществлении процесса познания. Речь идет о педагогике, как об искусстве, еще и потому, что такие факторы как индивидуальность педагога, его интуиция, способность доступно и грамотно передавать свои знания ученику и педагогический такт имеют колоссальное значение.

Внедрение педагогической области в сферу культуры и образования несет с собой синтез трех компонентов, таких, как наука, искусство и практическая деятельность. Взаимодействуя друг с другом, они способствуют возникновению новых механизмов культурного воспитания общества и осуществляют межличностный обмен знаниями и опытом, как творческим, так и индивидуальным.

Музыкальная педагогика входит в раздел специального образования, где предметом рассмотрения данной дисциплины являются различные стороны педагогической, научной,

исполнительской и общественной деятельности, связанной с музыкальным обучением, воспитанием и образованием. Изучение вопросов данной отрасли лежит в области музыкального обучения, начиная с начального образования, реализуемого в музыкальных учебных заведениях школьного типа. Постигание азов любого вида музыкальной деятельности есть сложный и длительный процесс, требующий больших усилий и большого прилежания в занятиях.

В ключевые задачи музыкальной педагогики входит круг разнообразных проблем, которые затрагивают как частные, так и общие темы, включающие рассмотрение системы планирования и перспектив развития ученика на весь период его обучения. Основопологающим звеном и руководящим началом при обучении игре на инструменте, как и в любой другой области педагогической деятельности, выступают основные положения общей педагогики, где одним из главных принципов является передача специализированной информации (в данном случае можно говорить об обучении игре на фортепиано) в сочетании с воспитательными и образовательными задачами. Основу любой педагогической деятельности составляет общая закономерность: обучение должно находиться в тесном взаимодействии с воспитанием учащегося, и подлинное воспитание в музыке немыслимо без развития нравственных качеств ученика. Прививая любовь к искусству, мы тем самым способствуем восприятию учеником музыкального произведения во всем его многообразии, глубине и красоте. В данном случае можно говорить об области эстетического воспитания, которое также является основной частью процесса обучения.

Постоянно взаимодействуя с учеником через систему индивидуальных занятий, педагог способен влиять на его развитие, стимулировать положительные качества индивидуальности ребенка и закладывать основу его творческой личности. Суть методики преподавания музыкального предмета в ряду цикла специальных дисциплин такова, что именно контакт учителя и ученика, их личностное общение, их взаимное уважение дают наиболее плодотворные результаты работы. В индивидуальной работе на уроках специальности воспитание составляет весомую часть обучения, так как задействована сфера эстетического образования, где этика во многом определяет способы и методы мышления ребенка.

Главным фактором в педагогическом ремесле непреложно является авторитет учителя, ибо под влиянием его личности формируются взгляды ученика, его отношение к музыке, к занятиям, развивается духовная составляющая ребенка и стиль его поведения.

Безусловно, создание системы эстетических взглядов и манер поведения учащегося отнюдь не ограничивается лишь занятиями с преподавателем, существует ряд других институтов, влияющих на формирование личности, таких как семья и социум, но воздействие педагога на учащегося в области художественно-эстетического воспитания бесспорно.

Надо сказать, что круг задач, находящийся в поле зрения педагога, опирается на ряд методических принципов, ведь педагогическая работа – это всегда кропотливый и длительный процесс, где немаловажно определить стратегию и тактику в работе с учеником и верно спрогнозировать пути его развития и совершенствования.

Нравственное воспитание человека включает в себя комплекс образовательных задач, одной из которых является привитие эстетического вкуса на основе музыкального развития учащегося. Музыкальное образование можно рассматривать как источник формирования общей культуры личности. По словам В. А. Сухомлинского, музыка – это могучее средство эстетического воспитания. «Умение слушать и понимать музыку – один из элементарных признаков эстетической культуры, без этого невозможно представить полноценного воспитания» – писал он [2, с. 18]. Педагогические принципы Сухомлинского основаны на глубоком убеждении в раннем эстетическом воспитании ребенка, и его высказывания подтверждают это: «Развивая чуткость ребенка к музыке, мы облагораживаем его мысли, стремле-

ния...Музыка – могучий источник мысли. Без музыкального воспитания невозможно полноценное умственное развитие ребенка (...)» [2, с. 46]. «То, что упущено в детстве, очень трудно, почти невозможно наверстать в зрелые годы, – предупреждал В. А. Сухомлинский. –... Если в раннем детстве донести до сердца красоту музыкального произведения, если в звуках ребенок почувствует многогранные оттенки человеческих чувств, он поднимется на такую ступеньку культуры, которая не может быть достигнута никакими другими средствами» [2, с. 48].

Системы воспитания и обучения отличаются между собой методами, формами и теоретической направленностью. Социальная среда предъявляет каждому человеку ряд определенных требований к уровню образованности и умению общаться с окружающими. Эти требования составляют свод норм и правил поведения, называемый этикой.

Область воспитания – это совершенно отдельная отрасль воздействия на человека, которая строится, ориентируясь на усвоение учеником основ различных наук и имеющая свои особые задачи, совершенно не зависящие от процесса передачи профессиональных знаний ученику. В систему общего воспитания входит освоение норм и правил поведения в социуме и формирование личностных качеств человека.

Теория воспитания функционирует совместно с системой обучения, имея ряд схожих черт, поэтому здесь можно говорить о взаимопроникновении этих двух процессов и о построении педагогом собственной образовательной системы. Музыкальная педагогика отличается от отдельных методик музыкального обучения и воспитания тем, что она является комплексной наукой, содержание которой направлено не только на развитие отдельных музыкальных задатков, но и на формирование личности в целом.

Накопление, обобщение и систематизация педагогического опыта позволили музыкальной педагогике обрести свою теорию. Расширение и развитие взаимосвязей с музыкознанием и эстетикой, дидактикой и психологией способствуют все большей дифференциации ее отдельных направлений. В массовом музыкальном образовании сложились собственные формы и методы преподавания и музыкального воспитания учащихся.

Современная педагогика во главу угла ставит формирование всесторонне развитой личности наряду с основными узкопрофессиональными задачами педагогов. Развитие теоретической базы педагогической науки происходит в соответствии с требованием данного временного отрезка. Быстрыми темпами меняется современная действительность, и любая наука, особенно связанная с воспитанием и обучением молодежи, должна опережать процессы, происходящие в обществе, предвосхищать перемены и строить свои методики на принципах дидактического подхода.

В современном мире воспитание творческой молодежи возводится в ранг государственной политики в области образования. Активизация научной деятельности и бурный рост технического прогресса во многих областях требует постоянного притока юных талантов. Процесс дифференциации и отбора наиболее способных к обучению учащихся осуществляется современной школой автоматически, сама внутренняя микроструктура образования в данном случае предполагает разграничить интеллектуальный потенциал молодежи не только по способностям и талантам, но и в соответствии с возможностями, индивидуальными интересами и ценностными ориентациями.

На сегодняшний день существует ряд специальных образовательных программ для творчески одаренной молодежи, которая ярко выделяется по своим потенциальным художественным способностям. Существующая многолетняя практика обучения юных музыкантов в специализированных профессиональных учебных заведениях полностью оправдывает себя. Выдающиеся русские педагоги, окончившие такие школы-десятилетки, с успехом передают свои уникальные знания как в России, так и за рубежом.

Правительством Российской Федерации, меценатами, областными и городскими отделами культуры учреждены стипендии для молодых музыкантов, выступающих на творческих и концертных площадках различного уровня, демонстрирующих яркость своего таланта и прославляющих русскую исполнительскую школу.

Сегодня Министерство культуры совместно с Министерством образования тщательно контролируют уровень подготовки и соответствия педагогических кадров требованиям настоящего времени. Высшая школа, активизируя творческую инициативу педагогов с целью повышения эстетического уровня и профессионального мастерства, делает ставку на значимость научно-методической работы.

Существует мнение, что в профессиональной музыкальной деятельности сложно предложить новые формы и методы исполнения. Но, многочисленные международные конкурсы показывают, что меняется не только исполнительская манера, но и переосмысливается содержание произведений, молодежь проявляет все новые и новые грани своего таланта. Почивать на лаврах прошлых достижений сегодня означает остаться позади мировой исполнительской школы.

На сегодняшний день функция социальных и культурных исследований в области художественного образования творчески одаренной молодежи является прерогативой современного института образования, где происходит контроль учебного процесса. Во главу угла всей системы обучения ставится вопрос формирования художественно-эстетического вкуса личности и воспитания нравственности молодежи. Музыкальное обучение в нашей стране по праву считается одним из важнейших в ряду образовательных программ, поскольку именно оно направлено на решение эстетических и нравственных задач.

Литература

1. Андреев В. И. Педагогика. Учебный курс для творческого саморазвития. 2-е изд. Казань, 2000.
2. Баренбойм Л. А. Музыкальное воспитание в СССР. М., 1978.

УДК 378.14

Н. А. Горбунова
Алтайский государственный институт культуры
Барнаул, Россия

УЧРЕЖДЕНИЯ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ДЕТЕЙ КАК БАЗА ПРАКТИКИ И ТРУДОУСТРОЙСТВА СТУДЕНТОВ И ВЫПУСКНИКОВ ВУЗОВ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА

В статье освещаются практико-теоретические аспекты межведомственного сотрудничества вузов и учреждений дополнительного образования в целях обеспечения доступного и качественного образования, которое, с одной стороны, способствует повышению уровня конкурентоспособности молодых специалистов в условиях рыночной экономики, с другой, – позволяет продуктивно решать проблему трудоустройства выпускников вузов культуры и искусств.

Ключевые слова: дополнительное образование, высшая школа, культура, искусство, воспитание, образование, трудоустройство.

N. A. Gorbunova
Altai state Institute of culture
Barnaul, Russia

**INSTITUTIONS OF ADDITIONAL EDUCATION OF CHILDREN
AS A BASIS OF PRACTICE AND EMPLOYMENT OF STUDENTS
AND GRADUATES OF INSTITUTES OF CULTURE AND ARTS**

The article highlights the practical-theoretical aspects of inter-institutional cooperation of universities and institutions of additional education in order to provide affordable and quality education, which, on the one hand, improves the level of competitiveness of young specialists in the conditions of market economy, on the other hand, allows to efficiently solve the problem of employment of graduates of universities of culture and arts.

Keywords: further education, higher school, culture, art, education, employment.

Система дополнительного образования в России формировалась из уникальных отечественных форм внешкольной работы (внешкольного воспитания). Внешкольное воспитание в России возникло в конце XIX века в виде кружков, клубов, мастерских, дневных приютов для детей, летних оздоровительных лагерей-колоний и т. д. Это были лишь единичные внешкольные учреждения, созданные прогрессивными русскими педагогами.

В инфраструктуру системы дополнительного образования детей в настоящее время входят 18 тысяч учреждений различной ведомственной принадлежности: системы образования (8,9 тыс. учреждений), культуры (5,8 тыс. учреждений), физической культуры и спорта (1,1 тыс.), молодежной политики, общественных организаций (более 2 тыс. учреждений). В них занимается более 10 млн. российских детей в возрасте от 5 до 18 лет (38,7 % от общего числа обучающихся).

В соответствии с Законом РФ «Об образовании» с 1992 года внешкольные учреждения стали именоваться учреждениями дополнительного образования детей. Под «дополнительным» понимается мотивированное образование за рамками основного образования, позволяющее человеку приобрести устойчивую потребность в познании и творчестве, максимально реализовать себя, самоопределившись предметно, социально, профессионально, лично.

Система дополнительного образования детей Российской Федерации в ее новом качественном состоянии развивается на протяжении более 10 лет. В соответствии с распоряжением Правительства Российской Федерации от 27 декабря 2000 г. № 1847-р Министерством совместно с другими заинтересованными федеральными органами исполнительной власти разработана и утверждена Межведомственная программа развития системы дополнительного образования детей. Дополнительное образование детей по праву рассматривается как важнейшая составляющая образовательного пространства, сложившегося в современном российском обществе. Оно социально востребовано, нуждается в постоянном внимании и поддержке со стороны общества и государства как образование, органично сочетающее в себе воспитание, обучение и развитие личности ребенка и подростка. Что нашло отражение в Национальной доктрине образования в Российской Федерации, Федеральной программе развития образования. В Концепции модернизации российского образования на период до 2010 года подчеркнута важнейшая роль учреждений дополнительного образования детей как одного из определяющих факторов развития склонностей, способностей и интересов личностного, социального и профессионального самоопределения детей и молодежи.

Отличительными чертами педагогики дополнительного образования детей являются:

- Создание условий для свободного выбора каждым ребенком образовательной области (направления и вида деятельности), профиля программы и времени ее освоения, педагога.
- Многообразие видов деятельности, удовлетворяющей самые разные интересы, склонности и потребности ребенка.
- Личностно-деятельностный характер образовательного процесса, способствующий развитию мотивации личности к познанию и творчеству, самореализации и самоопределению.
- Личностно-ориентированный подход к ребенку, создание ситуации «успеха» для каждого.
- Создание условий для самореализации, самопознания, самоопределения личности.
- Признание за ребенком права на пробу и ошибку в выборе, права на пересмотр возможностей в самоопределении.

Широкие возможности дополнительного образования как органической составляющей образования базового, позволяют создать условия для индивидуализации образования, сохранения вариативного компонента. Это, в свою очередь, поможет поддерживать более тесные контакты с родителями, создать действительную альтернативу «анархизму улицы», разрушающему личность и здоровье детей, организовать досуг детей как культурно организованную совместную жизнь детей и взрослых.

В программе дополнительного образования максимально учтены запросы социума, а также необходимость развития информационной культуры учащихся. Значительно больше внимания уделено заботе о здоровье учащихся (программа усилена хореографическими студиями, ансамблями, спортивными секциями). Образовательная подготовка усилена занятиями по иностранному языку, информатике и информационным технологиям.

Дополнительное образование, построенное по принципу творческих мастерских (хореографические студии и ансамбли, литературные объединения, коллективы по интересам, спортивные, компьютерные секции, занятия ИЗО, вокальная, театральная студии и т. д.), учитывает рамки базового образовательного стандарта и обеспечивает основные «технологические» учебные курсы и программы (например: практические курсы и семинары изобразительного и театрального искусства, риторики, музыкальной культуры, фольклора, хореографии), а также осуществляет социально-психологическую и медико-социальную подготовку учащихся.

В системе дополнительного образования также творчески решается проблема профессиональной ориентации детей и подростков, предоставляется возможность расширить и углубить знания по учебным предметам, развить необходимые качества, организовать их внеурочную творческую деятельность. Вся работа направлена на формирования мотивации успеха у школьников, на развитие их познавательных интересов и способностей.

Содержание дополнительного образования детей выходит за пределы стандартов общего полного, среднего и начального, а также среднего профессионального образования. При этом термин «образование» употребляется в значении интегрированного процесса воспитания и обучения в интересах личности, общества и государства.

Сегодня система дополнительного образования столкнулась с рядом новых вопросов, на которые пока нет адекватных ответов. Дополнительное образование детей относится к категории тех педагогических феноменов, которые характеризуются интенсивным развитием практики при почти полном отсутствии адекватной ее содержанию теории.

Работа объединений строится в соответствии с разработанными учебными программами. Реализация образовательных программ идет через организацию учебных занятий

во второй половине дня. Форму занятий выбирает сам педагог в соответствии с поставленными задачами и исходя из психофизиологической целесообразности. Обязательно использование дифференцированного подхода к организации учебной деятельности в объединении: вовлечение каждого ребенка в деятельность, поддержка талантливых и одаренных детей.

Конкурентоспособность традиционных форм дополнительного образования детей неуклонно снижается в силу развития новых привлекательных возможностей досуга. Сегодня у детей широкие возможности выбора развлечений и других форм интересного времяпрепровождения: компьютерные игры, кино, телевидение. Система дополнительного образования рискует не выдержать эту конкурентную борьбу.

Перестает работать традиционный формат дополнительного образования, очевидно, современного ребенка уже не устраивает такая форма получения образования, как регулярные обязательные занятия. Необходима разработка новых форматов предоставления образовательных услуг.

Социальные проблемы нарастают, а финансовые возможности местного самоуправления уменьшаются. Дополнительное образование может стать избыточной роскошью. В случае резкого сокращения системы дополнительного образования выживут только программы, имеющие сильную общественную поддержку и социальную значимость.

Ухудшение социальной ситуации рано или поздно потребует переориентировать значительную часть системы дополнительного образования на осуществление программ для трудных подростков. Дополнительное образование привыкло работать с благополучными детьми, которые имеют минимальный стартовый потенциал для самореализации в творческой деятельности. Таких детей становится все меньше, и в результате одни и те же дети посещают по три, четыре кружка, а трудные подростки остаются вне системы. Ситуация меняется – усиливается осознание серьезности проблемы безнадзорности и правонарушений несовершеннолетних. Система дополнительного образования должна научиться работать с этим контингентом, предложить такие программы, которые будут ими востребованы.

Подготовка педагогических кадров для системы дополнительного образования детей предполагает организацию педагогического процесса, обеспечивающего поэтапное развитие и формирование профессионально значимых качеств личности, соответствующих специфическим целям и задачам деятельности по созданию условий для социокультурного развития ребенка. Неразборчивость содержательных и организационных моделей подготовки специалистов данной образовательной сферы обусловлена комплексом проблем. Одна из них содержится в социально-педагогическом противоречии, заключающемся в потребности социума в педагогических кадрах, способных творчески решать профессиональные задачи в сфере дополнительного образования детей, и неготовностью выпускников педагогических вузов работать в специфических условиях данной сферы.

Попытка решить данную проблему введением в 1992 году в систему российского образования специальности «педагог дополнительного образования» не увенчалась успехом.

Вся система дополнительного образования работает по следующим направлениям:

- Военно-патриотическое.
- Краеведческое.
- Естественно-научное.
- Культурологическое.
- Математическое.
- Информационные технологии.
- Спортивно-оздоровительное.

- Художественно-прикладное.
- Музыкально-исполнительское.
- Развивающее проектирование.

Из данного списка, очевидно, что 50% всех представленных направлений могут обеспечить кадрами (и обеспечивает) вузы культуры и искусств. Такие направления как краеведческое, культурологическое, информационные технологии, художественно-прикладное, музыкально-исполнительское.

По данным городского комитета по образованию г. Барнаула, в городе работают 15 центров детского творчества, которые насчитывают до 400 творческих объединений, из них более 50 хореографических студий и ансамблей, более 15 вокальных студий, более 10 коллективов, представляющих музыкальные направления (духовой оркестр, школа игры на гитаре и т. д.), студии декоративно-прикладного творчества, театры моды, театральные студии, школы раннего развития детей. Все это огромная база практики и трудоустройства студентов вузов культуры и искусств, с одной стороны, с другой – поле деятельности для профориентационной работы.

Так, например, хореографический факультет имеет договоры о базах практики со многими ансамблями танца системы дополнительного образования детей («Иван да Марья», «Кубарики», «Сказка», «Натали», «Школьные годы», «Сюрприз», «Тараторки», «Росинки» и др.). Подобное сотрудничество очень плодотворно. Дети, пришедшие на хореографический факультет АлтГАКИ из этих коллективов, на протяжении всего обучения имеют возможность проходить там практику, а затем и трудоустроиться, на что охотно идут и руководители коллективов и директора учреждений дополнительного образования детей.

Развитие такого рода межведомственного сотрудничества продуктивно в плане обеспечения доступного и качественного образования, необходимого для повышения уровня конкурентоспособности молодых специалистов в условиях рыночной экономики, а также необходимо для решения вопросов трудоустройства выпускников вузов культуры и искусств.

Литература

1. Болотова М. И. Организация семейного досуга в образовательной среде учреждения дополнительного образования детей: учебно-методическое пособие. М, 2005.
2. Дополнительное образование как система современных технологий сохранения и укрепления здоровья детей: учебное пособие под редакцией Н. В. Сократова. – Оренбург: издательство ОЦДЮТ. 2001.
3. Ермолаева Т. И., Логинова Л. Г. Педагогические технологии в сфере дополнительного образования: методическое пособие. Самара, 1999.
4. Концепция модернизации дополнительного образования детей Российской Федерации на период до 2010 г. // Правовая Россия [Электронный ресурс]. URL: <http://lawru.info/dok/2004/10/06/n341948.htm>
5. Официальный сайт Министерства Образования и Науки РФ [Электронный ресурс]. URL: <http://минобрнауки.рф/>
6. Официальный сайт Комитета по образованию г. Барнаула [Электронный ресурс]. URL: <http://www.barnaul-obr.ru/>

УДК 7.092

Ю. В. Горбунова
Челябинская государственная академия культуры и искусств
Челябинск, Россия

КОНКУРСНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ КАК ФОРМА ПРЕЗЕНТАЦИИ СУБЪЕКТА КУЛЬТУРЫ

В статье рассматривается конкурсная деятельность как форма презентации субъекта культуры. Определяются основные критерии конкурсов. Сформулированы требования к деятельности в творческом конкурсе.

Ключевые слова: конкурс, субъект культуры, конкурсная деятельность, критерии конкурсов.

Y. V. Gorbunova
Chelyabinsk state Academy of culture and arts
Chelyabinsk, Russia

COMPETITIVE ACTIVITY AS THE FORM OF THE PRESENTATION OF THE SUBJECT CULTURE

The article describes the competitive activities as a form of presentation of the subject of culture. The article reveals the main criteria of the competition. The requirements for competitive activity in competition are formulated.

Keywords: competition, the subject of culture, competitive activities, the criteria for tenders.

Прогрессивные экономические и культурные изменения в российском обществе обусловили социальный заказ образованию: необходимы нравственные, предприимчивые, современно образованные люди, которые могут самостоятельно принимать ответственные решения в ситуации выбора, жизненного или профессионального самоопределения, прогнозируя их возможные последствия. Это закреплено в Концепции модернизации российского образования на период до 2015 года [1]. Проблема самореализации личности не нова в педагогической теории и практике.

Наиболее важным периодом для самореализации в социальной среде окружения является старший школьный период. В связи с этим возрастает роль способов организации образовательной деятельности учащихся старших классов, способствующих их социальной самореализации. Одной из общепринятых форм признания достижений учащихся являются конкурсы, которые предоставляют возможность для самореализации учащимся и проявления ими своих индивидуальных, особенно выраженных способностей, направленности, интересов [2].

В связи с этим актуализируется необходимость исследовать конкурс как форму культурной практики, стимулирующую активность субъекта.

Конкурс – не что иное, как познавательно-развлекательная форма отдыха, позволяющая выявить лидирующих участников в какой-либо области, это всегда состязание, столкновение, борьба за лидерство, проявление творческого потенциала и инициативы, выдумки и изобретательности [3, с. 112]. Таким образом, конкурс – это специфическая форма организации человеческой деятельности в определенной системе отношений. Социальная направленность конкурса, по мнению В. И. Купцова, определяет возможность изучения конкурса как

социального феномена целостно, выделяя его как объект научной области [2, с. 43]. Все конкурсы можно разделить на крупные группы: *спортивные и творческие* – их основу составляет соревнование на личное или командное первенство; *социальной направленности* – для решения определенной социальной проблемы; *общественные конкурсы* – определение общественного мнения; *экономические* – определение лучшего, перспективного (например, в профессии) и тендеры – определение наиболее выгодного товара или услуги [2, с. 45].

В рамках нашего исследования рассмотрим более подробно творческие конкурсы, которые можно дифференцировать *по месту организации*, например, организованные в системе общего образования, в системе дополнительного образования, в системе культуры и др.; *по содержанию* выделяются профессиональные, профориентированные, конкурсы прикладного творчества, художественного творчества, интеллектуальные конкурсы, конкурсы художественных и социальных проектов и др.; *по уровням организации* конкурсы подразделяются на международные, всероссийские, межрегиональные, региональные, городские, районные и др.; конкурсы различаются *по возрастному составу*, участники конкурса – представители различных возрастных групп либо одной возрастной группы; *по кооперации* – индивидуальные, групповые, командные конкурсы [4, с. 22].

Рассматривая конкурсы как форму социального взаимодействия на подростка можно выделить следующие критерии для их характеристики: специфичность пространственной организации; временные ритмы; внутренняя организация; состояние баланса равновесия конкуренции и кооперации. Конкурсы, во-первых, позволяют реализовать творческие способности подростка, а во-вторых, стимулируют творческую активность субъектов, способствуя развитию творческой деятельности, выявляют личностную компетентность в различных областях деятельности.

Субъект культуры – это активный деятель, созидатель культурной деятельности. Активное, творческое начало деятельности индивида в большей степени проявляется в деятельности по развитию наличных форм культуры. Ее активность определяется поиском возможных средств достижения целей самореализации. В целеполагающей деятельности открываются перспективы творчества, в результате которого изобретаются новые формы и виды культурной деятельности, возникают более глубокие способы отношения к действительности и связанные с ними культурные смыслы и ценности [2, с. 45].

Учитывая состояние теоретической разработки деятельностного подхода в науке, в рамках нашего исследования мы сочли целесообразным остановиться на элементной структуре деятельности, предложенной В. В. Слободчиковым, которую он считает универсальной для описания любой деятельности в зависимости от того, какой смысл вкладывается в каждый элемент структуры:

$$Д = \text{Ресурс} - \text{Потенциал} - \text{Действие} - \text{Условие} - \text{Цель} [5].$$

Исходные положения нашего исследования сформулированы в виде требований к деятельности в творческом конкурсе. Мы будем рассматривать *ресурс* как совокупность источников конкурсной деятельности: ценностные ориентации, культурные потребности, личные мотивы, интересы. *Потенциал* – как средства, представляемые художественной культурой, многообразие способов творческой деятельности. *Действие* – как активное освоение технологий, методик творческой деятельности для участия в конкурсе. *Условия* – как проектирование художественного образа (замысел – реализация), планы реализации деятельности, алгоритм решения поставленной задачи, способы подготовки к конкурсу. *Цель* – в процессе состязательности осуществить творческую самореализацию субъекта через презентацию образа, его оценку зрителями и экспертами; рефлексия полученных результатов, разрешение

внутренне-внешних противоречий, определение потенциальных ресурсов для саморазвития личности (раскрытие ее неочевидных ресурсов). Как следствие, получаем замкнутый цикл конкурсной деятельности (Дк):

$Дк = Ресурс — Потенциал — Действие — Условие — Цель — Ресурс.$

Таким образом, *конкурсная деятельность* – это целенаправленный процесс приобретения субъектом социально-культурного опыта, который включает творческую самореализацию и осмысление полученных результатов [2, с. 50].

Особенность творческих конкурсов заключается в том, что в них представляют результаты творчества, которое отличает комплексное воздействие на субъект этой деятельности. Творческая деятельность формирует личностные и социальные качества субъекта, позволяет освоить культурные образцы, существующие в обществе.

Правомерность ориентации нашего исследования на изучение конкурсной деятельности подтверждается ежегодным увеличением количества проводимых творческих конкурсов, усилением внимания к ним со стороны общества и государства. Проблема заключается в том, что реальное состояние творческих конкурсов диктует необходимость изменения отношения к их подготовке, организации и содержанию. Стихийность подходов к решению возникающих в конкурсной деятельности проблем ведет к тому, что не в полной мере используются возможности социально-культурной регуляции в организации творческих конкурсов.

Создание условий, обеспечивающих выявление и развитие креативных личностей, реализация их потенциальных возможностей является одной из приоритетных задач современного общества.

Литература

1. Концепция общенациональной системы выявления и развития молодых талантов: утв. Президентом РФ от 03. 04. 2012 года [Электронный ресурс]. URL: <http://special.kremlin.ru/acts/14907>
2. Афанасьева И. В. Художественный конкурс как средство актуализации процесса становления субъекта культуры: автореф. дис. ... канд. культурологи. Кемерово, 2011.
3. Тульчинский Г. Л., Шекова Е. Л. Менеджмент в сфере культуры: учебное пособие. СПб., 2009.
4. Афанасьев С. Методика организации конкурсов / Воспитание школьников вып. 2001. №3.
5. Слободчиков В. И. Выявление и категориальный анализ нормативной структуры индивидуальной деятельности [Электронный ресурс]. URL: <http://www.hr-portal.ru/>

УДК 378.14

А. Н. Игнаткин
Челябинская государственная академия культуры и искусств
Челябинск, Россия

МЕДИАТВОРЧЕСТВО В СИСТЕМЕ ОБРАЗОВАНИЯ

В статье рассматриваются тенденции развития медиатворчества как инновационного направления в системе образования. Особый интерес среди медиаресурсов образования

представляет проекционное шоу. Проекционное шоу формирует способности образного мышления студента, что обеспечивает наилучшие возможности для его профессионального совершенствования.

Ключевые слова: информационные технологии, мультимедийные технологии, медиатворчество, инновационные педагогические технологии, образное мышление.

А. Н. Ignatkin
Chelyabinsk state Academy of culture and arts
Chelyabinsk, Russia

MEDIA ARTS IN THE EDUCATION SYSTEM

The article examines the trends in the development of media arts as an innovative direction in the education system. We consider the development of the projection show. It is concluded that the development of the projection show influences the development of spatial visualization ability of the student to ensure the best opportunities for its improvement.

Keywords: information technology, multimedia technology, media arts, innovative pedagogical technologies, spatial visualization ability.

Прогресс, которого достигли за последние десятилетия все аспекты вычислительной техники, включая теорию и технологию, привел к значительному расширению области применения компьютерной техники, а также к огромному росту числа ее пользователей. Информационные технологии настолько глубоко проникли в жизнь современного общества, что без них не только немислимо, но и попросту невозможно нормальное функционирование любой из сфер человеческой деятельности.

Современный этап развития общества характеризуется включением личности в информационное пространство. Это связано с формированием нового типа культуры, в котором информация занимает одно из ведущих мест в жизнедеятельности человека, открывает широкие возможности для социализации, разностороннего развития, самореализации личности. В последние годы наблюдаются явное смещение досуговых интересов молодежи в сторону все большего стремления к получению информации [1].

Тенденции развития медиатворчества в системе образования, способствующие подъему информационной культуры общества, требуют пристального внимания к способам применения различных средств инновационных технологий.

Инновационные педагогические технологии рассматриваются такими учеными как В. М. Уваров, М. Р. Щербакова, А. П. Панфилова и др.

По мнению В. М. Уварова, *инновационные педагогические технологии* – это нововведения в образовательной области, в которых находят воплощение комплексное использование новейших достижений дидактики и перестройка образовательного процесса в плане реализации принципов гуманизации, гуманитаризации и личностной ориентации обучаемых [2, с. 142–144].

Ф. Персиваль и Г. Эллингтон указывают на то, что термин «технология в образовании» включает любые возможные средства представления информации: оборудование, применяемое в образовании, такое как телевидение, различные средства проекции изображений и т. д. Другими словами технология в образовании – это аудиовизуальные средства [2].

Таким образом, под *инновационными педагогическими технологиями* мы понимаем инновации в образовательной среде, представляющие собой комплексное взаимодействие ин-

формационных процессов в сфере медиаторчества с целью достижения эффективной формы обучения.

Медиаторчество – инновационная деятельность в сфере СМК (система менеджмента качества), представляющая собой креативные подходы к композиции, содержанию и способам коммуникации различных текстов и изображения [3].

На наш взгляд, медиаторчество в системе образования требует непрерывной деятельности педагога в накоплении определенного уровня культуры при работе с медиа, так как это процесс сложный и многогранный. Он должен обладать достаточным уровнем медиаграмотности и медиакультуры как для дальнейшего профессионального роста в направлении использования средств медиа, так и в повседневной работе с ними.

Одним из инновационных направлений в медиаторчестве являются проекционные шоу, в основе которых лежит технология создания контурной и объемной видеопроекции. При таком подходе у зрителя создается полная иллюзия того, что человек и проекция – это единое изображение. Артисты взаимодействуют с предметами, проецирующими на физические объекты, тем самым создаются иллюзионные эффекты.

По уровню инновационного потенциала М. В. Уваров подразделяет инновационные технологии на три типа:

- модификационные нововведения, которые связаны с усовершенствованием, модернизацией того, что имеет аналог или прототип;
- комбинаторные нововведения, которые предполагают новое конструктивное соединение ранее известных методик;
- радикальные нововведения, которые отменяют существующие формы и методы работы и содержат в себе идеи коренных преобразований [2].

За последние годы популярность проектов с использованием проекционного шоу активно растет: масштабные видеопроекции очень зрелищны, а современные возможности моушн-графики и трехмерного моделирования позволяют создавать очень реалистичные спецэффекты. Именно поэтому проекционное шоу так широко используется для проведения общественных мероприятий, городских праздников, для рекламных кампаний и презентаций.

Анализ работ с использованием проекционного шоу позволил сделать вывод, что проекционные шоу с участием людей можно отнести к комбинированному типу инновационных технологий, так как они интегрируют в себе видеопроекцию и танец, синхронизирующий взаимодействие с проекцией.

Обучение студентов средствами разработки проекционных шоу требует, прежде всего, развития наглядно-образного мышления, благодаря чему у студентов формируется система знаний, умений и навыков владения современными технологиями в области искусства, такими как медиаторчество.

Вопросы формирования образного мышления отражены в трудах отечественных и зарубежных ученых (Л. С. Выготский, А. Г. Маклаков, Л. Р. Гурвич, В. П. Ермаков, Р. С. Немов, А. В. Петровский, В. Г. Разумовский, Б. М. Теплов, М. Аллен, П. Браун, Э. Мак-Николм).

Б. М. Теплов говорит о том, что с практической точки зрения наглядно-образное мышление – это вид мыслительного процесса, который осуществляется непосредственно при восприятии окружающей действительности и без этого осуществляться не может [4, с. 147].

Таким образом, мы считаем, что применение технологии разработки проекционных шоу в обучении студентов ориентировано на развитие наглядно-образного мышления у обучающихся и весьма существенно сказывается на качестве профессиональной подготовки, а также обеспечивает развитие профессионального кругозора в области создания медиапродукта и творческого мышления будущих специалистов в сфере культуры.

Литература

1. Игнаткин А. Н., Мальцева Е. Н. Перспективы саморазвития студенческой молодежи в студии 3D-видеомэппинга "Avolution" // Материалы 46-й науч. студ. конф. Челябинск, 2014.
2. Уваров В. М., Олешков М. Ю. Современный образовательный процесс: основные понятия и термины. М., 2006.
3. Хилько Н. Ф. Аудиовизуальная культура: словарь (учебное пособие для студентов и аспирантов высших и средних учебных заведений культуры и искусства). – Омск, 2000.
4. Теплов Б. М. Практическое мышление // Хрестоматия по общей психологии: Психология мышления. М., 1981.
5. Кобзева Н. А. К вопросу о педагогических технологиях // Молодой ученый. 2011. №5. Т.2.

УДК 378.14

Г. М. Каченя
Челябинская государственная академия культуры и искусств
Челябинск, Россия

ПРОЕКТИРОВАНИЕ И РЕАЛИЗАЦИЯ КОМПЕТЕНЦИЙ НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОЙ И УЧЕБНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ СТУДЕНТОВ В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ В ВУЗЕ

В статье рассматриваются вопросы соответствия процесса обучения современным требованиям. Необходимые для профессиональной деятельности современного специалиста компетенции формируются не только в процессе усвоения теоретических и практических знаний, но и в процессе научно-исследовательской и учебно-исследовательской деятельности.

Ключевые слова: содержание образования, научно-исследовательская работа, учебно-исследовательская работа студентов, программирование личностного развития, творческое управление собственным развитием, владение эффективными методами обработки информации, интегрированное знание, компетентность как характеристика личности.

G. M. Kacena
Chelyabinsk state Academy of culture and arts
Chelyabinsk, Russia

ELABORATION AND IMPLEMENTATION OF COMPETENCES OF RESEARCH AND EDUCATIONAL-RESEARCH ACTIVITY OF STUDENTS IN THE LEARNING PROCESS AT THE UNIVERSITY

The article considers the problems of correspondence of teaching process to modern requirements. All competences necessary for professional activities of a modern specialist are formed not only during the mastering of theoretical and practical knowledge but also during scientific-research and academic-research activities.

Keywords: educational content, scientific-research work, academic-research work of students, personality's development programming, creative management of self-development, knowledge of

effective methods of information processing, integrated knowledge, competence of as a personality characteristics.

Сегодня ни для кого не является секретом, что будущее за теми, кто продвигает более богатые и разнообразные потоки знаний и создает институты и технологии для их использования. Задачи модернизации всех сторон жизнедеятельности на постсоветском пространстве побуждают обращаться прежде всего к высшей школе, поскольку именно этот социальный институт является точкой роста нового мышления, способного ответить на вызов времени.

Традиционная культура, доминирующая в обществе, в большей степени, чем любая другая, способствует формированию устоявшихся связей, в том числе и в процессе обучения. Основное противоречие возникает при организации процесса обучения в соответствии с регламентирующими его документами, определяющими объем учебной нагрузки и ее содержание, и необходимостью соответствовать требованиям глобального мира и информационного общества.

Именно процесс обучения должен «провоцировать» и тренировать способности обучающегося к новому знанию, новому употреблению известного и устоявшегося, углублению и расширению освоенного в процессе обучения. Отсюда вытекает важная педагогическая задача: создание условий, побуждающих выходить за рамки границ, обозначенных темами, вопросами, инструментами познавательной деятельности, методами и формами обучения, и обеспечивающих формирование специалистов, отвечающих современным вызовам времени.

Современные исследователи, анализируя основные виды и формы педагогического знания, под педагогическими условиями понимают внешние обстоятельства, своего рода фактор, оказывающий существенное влияние на протекание педагогического процесса и достижение педагогических целей, определенные конструкты, за которыми стоят соответствующие им педагогические явления, процессы, состояния или свойства [1, 2]. Формулируя цели, педагог сознательно конструирует условия, необходимые ему для достижения заданных результатов.

Реальность такова, что на первый план среди видов профессиональной деятельности, к которым готовятся выпускники вуза, выдвигается научно-исследовательская деятельность. Потребности рынка труда как никогда ориентированы на специалистов, готовых к постоянному обновлению знаний, самостоятельному формулированию возникающих в профессиональной деятельности проблем, поиску наиболее приемлемых в новых ситуациях способов их разрешения, к анализу полученных и возможных результатов. В большей мере, чем все другие виды учебной деятельности, к решению таких задач готовит в процессе обучения учебно-исследовательская и научно-исследовательская деятельность студентов.

С этих позиций теоретическая задача, которая стоит перед педагогами высшей школы, – перевести научно-исследовательскую деятельность на язык компетенций, которые необходимо формировать в процессе обучения, начиная с первого курса, выступающего своеобразным начальным этапом проявления собственной познавательной активности и закладывающим основы для формирования таких аспектов личностного проявления, как когнитивные, мотивационные, поведенческие, включая эмоциональные и волевые. Такой перевод предполагает поиск теоретического основания для выделения блоков и единиц компетенций научно-исследовательской деятельности, осуществляемой в процессе обучения.

Этим основанием, на наш взгляд, может выступать содержание образования, формирующее базовую культуру личности, содержание особым образом организованной деятельности личности.

В восьмидесятые годы XX века ЮНЕСКО признало концепцию «Культура как содержание образования» И. Я. Лернера наиболее отвечающей потребностям общества. В ее основу был положен анализ социального опыта, позволивший выделить его основные элементы.

Ими стали: знания, действия (умения и навыки, или владения), опыт творческой деятельности, опыт эмоционально-ценностного отношения к миру.

Таким образом, мы можем сформулировать компетенции, обеспечивающие осуществление научно-исследовательской деятельности, по следующим параметрам:

- знания: теоретические и эмпирические методы исследования, основные теоретические концепции и положения, изучаемые в процессе обучения, актуализация усвоенной системы знаний на предыдущих ступенях обучения;
- умения: совокупность действий, обеспечивающих проведение исследований по отдельным проблемам, темам, применение соответствующих методик исследовательской деятельности, владение соответствующим инструментарием;
- опыт творческой деятельности: определение идеи, формулирование проблем, постановка вопросов, обозначение задач, использование известного в новых условиях, применение междисциплинарного подхода для решения задач исследования;
- опыт эмоционально-ценностного отношения: переживание сопричастности к общественно одобряемой деятельности, возможность продемонстрировать свою индивидуальность, переживание успеха в процессе познавательной деятельности и, как следствие этого, формирование чувства уверенности и чувства собственного достоинства обучающихся.

Перевод основных блоков содержания образования в блоки компетенций научно-исследовательской деятельности задает векторы развития научно-исследовательской и учебно-исследовательской деятельности студентов, позволяя выделять этапы и формулировать соответствующие задачи.

Вместе с тем реальность такова, что происходящие перемены затрагивают все стороны жизни, не оставляя в стороне производство, сферу услуг, сферу досуга и т. д. Приметой XXI столетия становится модернизация, инновационные процессы, информационно-коммуникационные технологии, охватывающие все страны и континенты.

На рубеже XX–XXI столетий усложняются требования, предъявляемые обществом к образованию, в том числе его содержанию. Исследователи современного образования, как правило, в большей степени обращают внимание на процессуальную сторону обучения. Это обусловлено принципиально новыми возможностями средств коммуникации, которые изменили образ жизни, общения, мышления, совершив информационную революцию. Открытые глобальные информационные сети обеспечивают не только сохранение всей важнейшей информации, но и практически неограниченный доступ к ней. Все это объясняет особое внимание к современному процессу обучения, где на первый план выходят активные и интерактивные методы и формы обучения, современные технологии обучения, в том числе информационно-коммуникационные.

Прогресс в области средств обучения на рубеже тысячелетий актуализировал проблему содержания образования. Принципиальная новизна подхода связана с изменением роли знания. Знание становится инструментом деятельности, обеспечивающим современному человеку решение целого комплекса проблем, начиная с профессиональных, продолжая межличностными и кончая внутриличностными. Иначе говоря, образование должно обеспечить человеку не только взаимодействие с окружающим миром, наделив его определенными инструментами деятельности, но и вооружить его инструментарием, обеспечивающим возможность управлять собственным развитием.

По оценкам мировых экспертов в области образования, таким требованиям отвечает глобальная программа «Международный бакалавриат», в которой принципиально по-новому, с точки зрения истории образования, сформулированы образовательные компетенции как отвечающие современным требованиям квалификации специалистов мирового уровня [1].

Эта модель содержания образования состоит из четырех взаимосвязанных частей:

- программа личностного роста, включающая развитие самоуважения и уверенности в себе;
- программа необходимых жизненных навыков, включающая творческий подход к решению проблем и самоуправление;
- «обучение тому, как надо учиться» и «обучение тому, как надо думать», чтобы учение могло продолжаться всю жизнь;
- интегрированные темы, формирующие целостную картину мира [1, с. 568 – 573].

Используя наш подход к выделению компетенций научно-исследовательской деятельности обучающихся на основе содержания образования, формирующего базовую культуру личности, определим основные элементы содержания образования. Ими будут: программирование личностного развития, творческое управление собственным развитием, владение эффективными методами обработки информации, интегрированное знание.

Таким образом, мы можем сформулировать компетенции, обеспечивающие осуществление научно-исследовательской деятельности, по следующим параметрам:

- программирование личностного развития: мотивация к достижению успехов, самоуважение: участие в работе семинаров, научных конференций;
- творческое управление собственным развитием: навыки самоуправления, творческого подхода к решению проблем, планирование профессионального становления: выступления с сообщениями, докладами, написание статей;
- владение эффективными методами обработки информации: овладение информационно-коммуникационными технологиями, обеспечивающими усвоение больших объемов информации, ее поиска и презентации результатов, проведение научных исследований, подготовка научных обзоров, аннотаций, составление библиографий, научных отчетов;
- интегрированное знание: интегрирование искусства с наукой, что представляет особое значение для вузов культуры и искусства.

Анализируя современную практику обучения, известный немецкий психолог и психотерапевт Клаус Фопель приходит к выводу, что в том случае, когда не учитываются потребности самих учащихся, процесс обучения выступает как «управляемый извне» (П. Вайль, Д. Рисман). Такое обучение получило название институциональное. По мнению представителей современной западной педагогики, критичная степень отделенности процесса обучения от обучающегося проявляется в таком понятии, как компетентность. Отделенная от свойств, качеств, потребностей личности, компетентность употребляется как характеристика, существующая отдельно от своего носителя. Набор компетенций побуждает к приведению выстроенных курсов и предметов, формирующих будущих специалистов, в определенное соответствие, но не решает проблемы.

Конкуренция, возникающая в процессе овладения знаниями между обучающимися, не столько формирует, как замечает К. Фопель, мотивацию, сколько порождает напряжение. На это же направлены одинаковые: темп обучения, содержание изучаемого, методы обучения, методы контроля и т. д. Напряжение усиливается и сопровождается сопротивлением, упрямством, нарушением дисциплины либо апатией к процессу обучения и его результатам [3]. Отсев студентов на старших курсах вуза, как ни что другое, подтверждает это положение.

Вместе с тем, профессиональная направленность, проявившаяся в выборе специальности при поступлении на высшую ступень обучения, говорит об обратном: наличие интереса, способностей, склонностей, убежденности, определенной и необходимой системы знаний – все это выступает основой для исследовательского поведения и побуждения к активности в области познавательной деятельности.

Авторы «Теории и практики высшего профессионального образования» В. А. Попков и А. В. Коржуев указывают на познавательные барьеры, возникающие в процессе обучения. Как правило, отмечают авторы, эти барьеры связаны с наличием или отсутствием тех или иных познавательных умений и навыков у обучающихся. Сами авторы относят эти барьеры к психолого-дидактическому феномену, указывая при этом, что вопрос о «технологиях» преодоления барьеров, о «технологиях» достижения того или иного учебного результата принадлежат к числу «вечных» и практически никогда до конца не разрешаемых [4, с. 120]. По их мнению, при нынешнем состоянии психологии и педагогики на «технологическом» уровне эта проблема не может быть решена. Вероятно, можно согласиться с авторами, если причины неудач видеть только на дидактическом уровне, даже на уровне психодидактическом. Нам представляется, что трансляция этой ситуации в плоскость обозначенных нами компетенций, которые необходимо перевести на язык педагогических задач, позволит иначе взглянуть на проблему.

Основные задачи подготовки молодежи к новым условиям и диктуемым ими требованиями лежат в следующих плоскостях:

- осуществление проектно-практических работ, задающих вектор профессионального становления специалиста;
- формирование умений и навыков работы с аналитическими источниками как результат обученности будущего специалиста;
- умение прогнозировать индивидуальную траекторию развития в рамках социально-гуманитарных и социально-культурных проблем современности, разрабатывая собственные сценарные варианты ее осуществления на основе профессиональной подготовки.

Создание образовательного пространства, обеспечивающего формирование поколения молодых, способных в полной мере принять вызов времени, должно задаваться логикой личностного самоопределения и профессионального становления. Педагогическими условиями, обеспечивающими проектирование такого пространства, должна стать система, охватывающая формальную и содержательную стороны учебного процесса.

На формальном уровне предполагается использование активных и интерактивных методов и форм образовательной деятельности. Как показывает наш опыт, удельный вес таких методов и форм в пределах 50–70 % учебного времени обеспечивает выполнение условия включения всех участников в учебный процесс, организует взаимодействие обучающихся и формирует ощущение принадлежности, которые, в свою очередь, обладают высокой мотивирующей способностью [5].

На содержательном уровне необходимо сочетание самостоятельной работы, направленной на изучение учебных изданий по осваиваемым дисциплинам, с использованием интеллектуальных карт, выполняющих функции алгоритмизации работы с текстом и схематизации усвоенного знания, с расширением рамок изучаемого материала за счет междисциплинарного подхода с использованием новейших исследований в пограничных областях. Это способствует созданию атмосферы интеллектуального вызова и побуждает участников учебного процесса активно включаться в исследовательскую, поисковую деятельность, обогащаться переживанием нового и осознавать собственное развитие как движение вперед.

Литература

1. Драйден Г. Революция в обучении: пер. с англ. М., 2003.
2. Бордовская Н. В. Педагогические условия эффективности исследовательской деятельности студентов // Педагогика. 2013. № 9.
3. Фопель К. Эффективный воркшоп. Динамическое обучение: пер. с нем. М., 2003.

4. Попков В. А., Коржуев А. В. Теория и практика высшего профессионального образования: учеб. пособие для системы дополнительного педагогического образования. М., 2004.
5. Профи. Вып. 7: Активные и интерактивные формы обучения: сб. метод. материалов / сост.: Г. М. Каченя, Н. Н. Штолер, К. Л. Япринцева; авт. предисл. Г. М. Каченя; под ред. С. В. Буцыка; Челяб. гос. акад. культуры и искусств. Челябинск, 2011.
6. Лызь Н. А. Виды и формы педагогического знания // Педагогика. 2013. № 9.

УДК 379.8.091.4

С. П. Комарова
Алтайский государственный институт культуры
Барнаул, Россия

ВОЛОНТЕРСКОЕ ДВИЖЕНИЕ КАК АКТИВНОЕ НАПРАВЛЕНИЕ ГОСУДАРСТВЕННОЙ МОЛОДЕЖНОЙ ПОЛИТИКИ (НА ПРИМЕРЕ ВОЛОНТЕРСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ КГБПОУ «БАРНАУЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ КОЛЛЕДЖ»)

Волонтерское движение как направление социально-культурной деятельности является актуальной, востребованной инициативой молодежи. Особое внимание данному направлению воспитательной и социально-культурной деятельности уделяется в таких образовательных учреждениях, как средние специальные учебные заведения – колледжи. Эта мысль доказывается на примере анализа опыта волонтерской деятельности студентов педагогического колледжа сибирского города.

Ключевые слова: волонтерское движение, государственная молодежная политика, опыт волонтерской деятельности студентов педагогического колледжа сибирского города.

S.P. Komarova
Altai State Institute of Culture
Barnaul, Russia

AS AN ACTIVE VOLUNTEER MOVEMENT DIRECTION OF THE STATE YOUTH POLICY (THE CASE OF VOLUNTEER ACTIVITIES KGBPOU «BARNAUL STATE PEDAGOGICAL COLLEGE»)

Volunteering as the direction of socio-cultural activities is relevant, popular initiative to young people. Particular attention is given towards the educational and socio-cultural activities is given in such educational institutions as specialized secondary schools – colleges. This idea is proved by the example of the analysis of the experience of volunteering students of pedagogical college the Siberian city.

Keywords: volunteerism, the state youth policy, the experience of volunteering students of pedagogical college the Siberian city.

Одним из стратегических организационно-управленческих механизмов решения проблем развития российской молодежи является государственная молодежная политика. Это обусловлено тем, что молодежь составляет примерно четвертую часть населения страны и является важным субъектом социально-культурного взаимодействия как внутри государства, так и за его пределами.

Реализация общественно значимых инициатив, общественно полезной деятельности молодежи является одной из важных целей «Концепции государственной молодежной политики в Российской Федерации», формируя, тем самым, актуальную для государства и общества сферу деятельности и интересов молодежи [1]. В развитии молодежной политики задействован потенциал различных социальных институтов: семья, учреждения культуры, общественные организации, образовательные учреждения. Актуальной, востребованной инициативой молодежи можно назвать такое направление социально-культурной деятельности, как волонтерское движение. Прослеживая развитие добровольческой деятельности в России, можно отметить общую специфику – она осуществляется на добровольных началах и имеет моральные, духовные, этические ценности, основанные на патриотических качествах личности (добровольная помощь развитию территорий малой Родины, помощь социально ослабленным категориям людей на основе ценностей добра, справедливости и т. д.).

В современных условиях волонтерское движение в России переживает новый подъем. Необходимость личного участия в решении проблем, стоящих перед обществом и государством, все больше приходит в сознание людей, в том числе молодежи. По оценкам экспертов в России сегодня добровольцами являются около четырех млн. человек [2].

Образовательные учреждения Алтайского края уделяют особое внимание волонтерскому движению как направлению воспитательной работы. Это обусловливается тем, что именно с раннего возраста важно прививать подросткам, учащейся молодежи гуманистические качества, воспитывать в них патриотов, граждан, порядочных людей. Наряду со школами, профессиональными лицеями, воспитательный характер деятельности отслеживается в учреждениях среднего специального образования. Например, история волонтерского движения в краевом государственном бюджетном профессиональном образовательном учреждении «Барнаульский государственный педагогический колледж» начинается с ноября 2006 года, когда на базе колледжа были созданы два разнопрофильных волонтерских отряда: «Мы – Против!» и «Для вас». Деятельность данных отрядов регламентируется «Положением о волонтерском движении студентов КГБПОУ «БГПК»» и планом воспитательной работы колледжа. Волонтерское движение в колледже направлено на личностное развитие, успешную социализацию студентов и приобщение их к гуманистическим традициям.

Волонтерский отряд «Мы – против!» действует как общественное формирование по профилактике наркомании, пропаганде здорового образа жизни в колледже. Волонтерский отряд «Для Вас» является общественным формированием по оказанию благотворительной деятельности, хозяйственно-бытовой помощи нуждающимся людям, экологической защите, организации досуговой деятельности в колледже и других учреждениях образования, культуры, здравоохранения, центрах социальной защиты населения, общественных организациях [3, с. 2–4].

Значимым событием 2015 года стало празднование 70-летия Победы в Великой Отечественной войне, где большой вклад в организацию и проведение мероприятий колледжа, города, края внесли студенты-волонтеры. Можно отметить такие внеурочные мероприятия, как праздничная программа «Живи и помни», акция «Стена Памяти», фестиваль литературно-музыкальных композиций «Это страшное слово – война!».

Кроме того, волонтеры колледжа активно принимали участие в мероприятиях городского уровня:

- акция «Солдатская пилотка» (с 1 по 9 мая студенты и преподаватели колледжа носили головные уборы – солдатские пилотки в знак памяти о героях войны),
- акция «Обелиск победы» (благоустройство памятников, могил участников Великой Отечественной войны),
- всероссийская акция «Бессмертный полк» (руководителем и советом музея истории колледжа были созданы плакетки с фотографиями участников войны – родственниками

студентов и преподавателей колледжа, в количестве 100 штук). В общую колонну «Бесмертного полка» влились 60 человек, в том числе 55 студентов-волонтеров.

Творческой группой волонтеров колледжа собственноручно было изготовлено около 300 поздравительных открыток и сувениров, которые затем были подарены ветеранам войны и труда на улицах города. Кроме того, студенты-волонтеры посетили ветеранов войны, ветеранов педагогического труда с целью хозяйственно-бытовой помощи, а также записали их воспоминания о войне, передав их затем в музей истории колледжа.

Особое внимание в Алтайском крае уделялось деятельности Всероссийского волонтерского корпуса 70-летия Победы в Великой Отечественной войне 1941–1945 гг. При Комитете по делам молодежи администрации г. Барнаула был создан штаб Всероссийского волонтерского корпуса, в состав которого вошли представители образовательных учреждений, общественных организаций, учреждений культуры, предприятий. От Барнаульского государственного педагогического колледжа в волонтерском корпусе принимали участие пять студентов. За свою волонтерскую деятельность они были награждены благодарственными письмами и отмечены сертификатом комитета по делам молодежи администрации города Барнаула.

В качестве основных событий, вошедших в сферу деятельности волонтеров Барнаульского штаба Всероссийского корпуса, помимо мероприятий в рамках акции «Двенадцать Дней единых действий», можно отметить:

- мероприятие по возложению цветов к мемориалу Славы,
- реконструкция событий ВОВ – «Штурм Рейхстага»,
- городская квест-игра «Память о Победе»,
- торжественное открытие акции «Георгиевская ленточка» и др.

Таким образом, волонтерское движение в Барнаульском государственном педагогическом колледже является активно действующим субъектом социально-культурной деятельности, работающим по различным направлениям на основе «Концепции государственной молодежной политики в Российской Федерации». Принимая участие в добровольческой деятельности, молодые люди формируют себя как активную личность, гуманного гражданина, знающего, что такое ценности добра и справедливости, как патриота своей страны, тем самым реализуя основные принципы государственной молодежной политики и цели воспитательной работы колледжа.

Несмотря на стабильное развитие добровольческого движения в молодежной среде, все же актуальным вопросом остается привлечение большего количества участников к волонтерской деятельности [4]. Для этого проводятся различные акции, форумы, молодежные слеты, on-line конференции, квесты и другие мероприятия различных форм. Свой посильный вклад в развитие волонтерского движения в нашей стране и Сибирском регионе, в таком муниципальном образовании, как г. Барнаул вносят студенты-волонтеры Барнаульского государственного педагогического колледжа.

Литература

1. Концепция государственной молодежной политики в Российской Федерации [Электронный ресурс]. URL: <http://refdb.ru/look/1682549.html>
2. История волонтерского движения [Электронный ресурс]. URL: <http://molodost.ru>
3. О волонтерском движении студентов КГБПОУ «Барнаульский государственный педагогический колледж». Барнаул, 2014.
4. Оленина Г. В. Педагогические потенциалы социально-культурного проектирования и коммуникационного продвижения добровольческих инициатив учащейся молодежи. Барнаул, 2008.

УДК 372.578

Н. В. Константинова

Алтайский государственный институт культуры
Барнаул, Россия

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ И ПРАКТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ МЕНЕДЖМЕНТА В УЧРЕЖДЕНИЯХ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО МУЗЫКАЛЬНО-ЭСТЕТИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ ДОШКОЛЬНИКОВ

В статье раскрываются теоретические и практические аспекты менеджмента в учреждениях дополнительного музыкально-эстетического развития дошкольников. Рассмотрена структура организации подобных учреждений. Проанализированы основные этапы осуществления менеджмента на практике на примере практической деятельности авторской школы раннего музыкально-эстетического развития «Капризуля».

Ключевые слова: менеджмент, дошкольники, музыкально-эстетическое развитие, управление, организация, интерес, мотивация, учреждения дополнительного образования дошкольников, педагогическая ситуация, деятельность.

N. V. Konstantinova
Altai state Institute of culture
Barnaul, Russia

THEORETICAL AND PRACTICAL ASPECTS OF MANAGEMENT IN ESTABLISHMENTS OF ADDITIONAL MUSICALLY-AESTHETIC DEVELOPMENT OF PRESCHOOL CHILDREN

In the article the theoretical and practical aspects of management open up in establishments of additional musically-aesthetic development of preschool children. The structure of organization of similar establishments is considered. The basic stages of realization of management are analysed in practice on the example of authorial school "Be" capricious.

Keywords: management, preschool children, musically-aesthetic development, management, organization, interest, motivation, establishments of additional education of preschool children, pedagogical situation, activity.

В современных быстроменяющихся социально-политических и экономических условиях перед системой высшего образования стоит задача обеспечения своих выпускников не только профессиональными знаниями и умениями, но и знаниями о специфике развития тех культурно-образовательных учреждений, в которых им предстоит работать. Подобные знания будут способствовать не только «выживаемости» будущих специалистов в условиях современного рынка, но и их непрерывному профессиональному развитию. Один из очевидных путей приспособления к рынку – освоение опыта стран, живущих в его условиях уже не одну сотню лет. Весьма ценным аспектом этого опыта в XXI веке является сфера деятельности и область знаний, охватываемая емким понятием «менеджмент», которое стало уже интернациональным. При этом, когда говорят «менеджмент», подразумевают и менеджеров, профессионально осуществляющих функцию управления.

Профессиональное качество управления, опирающегося на разнообразные достижения междисциплинарной, пока еще очень молодой, быстро и неравномерно развивающейся об-

ласти научного и практического знаний, занимает прочное место в современном высшем образовании. В настоящее время появилось множество учебных пособий по менеджменту, авторы которых рассматривают данное явление. Так, ректор Высшей школы международного бизнеса Академии народного хозяйства СССР, доктор экономических наук, профессор Л. Евенко пишет: «Получив в начале века наиболее четкое выражение в концепциях “научного управления” Ф. Тейлора, “идеальной бюрократии” М. Вебера, “науки администрирования” А. Файля, эта область знаний первоначально пошла по пути жесткого рационализма в управлении. Однако, порожденные ею технократические иллюзии в управлении начали развиваться уже в 30-е годы XX века. В качестве реакции на ограниченность управленческого рационализма в системе управленческих знаний прочно утвердилось другое направление – поведенческое, основанное на привлечении достижений психологии, социологии, культурной антропологии для углубления понимания реальной сути управления в организациях, в более крупных социальных системах. На его основе осуществлялась выработка рекомендаций по совершенствованию “человеческого фактора”, развитию участия трудящихся в управлении, повышению эффективности лидерства» [1, с. 7].

Менеджмент как наука развивается своим путем и имеет огромные перспективы. Это происходит, разумеется, не без влияния живо и интересно написанных на эту тему книг таких авторов как Д. Карнеги, У. Оучи, Т. Питер, Р. Уомермен, мемуаров Л. Якокки – президента автомобильного гиганта «Крайслер», А. Мориты – президента и одного из основателей электронной фирмы «Сони» и целого ряда других. Появился также термин «управление по бестселлерам», по аналогии с «управлением по целям», «управление по отклонениям» [1, с. 8].

Наиболее близким, в контексте рассматриваемой темы, является понятие, данное М. В. Воротным в учебном пособии «Менеджмент музыкального искусства». Автор переводит современное толкование слова «менеджмент» с итальянского *maneggiare* как искусство управления лошадью. Общность между этими, казалось бы, противоположными по смыслу словами, по мнению автора, заключается в следующем: «умение управлять лошадью заключается в том, чтобы она по команде выполняла определенные движения, которые, будучи на свободе, благородное животное проделывает совершенно свободно. Конечно, управление лошадью и руководство персоналом – вещи разные, но не настолько, чтобы не видеть общие моменты, определяющие специфику управления как искусства. Это искусство как раз и заключается в умении или хитрости так регулировать действия людей, чтобы они этого не замечали, не чувствовали над собой никакого давления или насилия. Стало быть, главное в искусстве менеджера – мотивировать и заинтересовывать людей, чтобы привести их к добровольному подчинению» [2, с. 9].

Таким образом, в современных учреждениях необходим такой специалист-менеджер, который может в своей деятельности использовать различные стили управления – от грубого понукания или прямой лести до очень тонкого стимулирования с таким расчетом, чтобы объект управления не чувствовал никакой скованности, выполняя чужие распоряжения. Именно подобное понимание менеджмента близко к деятельности будущих педагогов-музыкантов, так как реализовывать свою высокую миссию деятеля музыкальной культуры студенты-выпускники могут в различных учреждениях дополнительного образования детей.

Дополнительное образование детей и молодежи – неотъемлемая составляющая российской образовательной системы. В настоящее время дополнительное образование детей является необходимым звеном в воспитании многогранной личности, в ее просвещении, в ранней профессиональной ориентации. Учреждения дополнительного образования в нашем городе имеют все возможности для решения современных задач воспитания подрастающе-

го поколения, а именно: формирования у ребенка самосознания, ощущение ценности собственной личности и т. д. Здесь ребенок удовлетворяет свои творческие потребности, развивает интересы, усваивает знания в том темпе и объеме, которые ему позволяют его индивидуальные особенности. С открытием каждого нового учреждения дополнительного образования детей расширяется, увеличивается экологическое пространство жизнедеятельности детей, пространство детского благополучия.

Сегодня система дополнительного образования функционирует как система, в которой формируется соответствующая образовательная среда. Важно понимать, что среда в образовании – это не столько укомплектованный программами и методическими рекомендациями «пакет» образовательных технологий, сколько своеобразный микросоциум – живая общность учащихся и педагогов, реализующих в совместной деятельности содержание и традиции избранной сферы культуры. Образовательная среда – скорее сообщество единомышленников, чем коллектив «педагогов-наемников», по необходимости следующих должностным инструкциям. Определяющим фактором здесь становится личная заинтересованность педагогов в этической и эстетической ценности своего предмета, а также творческий характер их претворения в образовательной деятельности. Особое значение это имеет для художественно-эстетических и в частности музыкально-эстетических сфер дополнительного образования, где эмоциональное соучастие играет существенную, даже определяющую роль.

Особый интерес в системе дополнительных образовательных учреждений для будущих педагогов-музыкантов представляют школы раннего музыкально-эстетического развития, которые осуществляют культурно-образовательные услуги различным слоям населения, учитывая особенности менталитета и традиций самых разных национальностей и условий, заселяющих регион. Школы раннего развития могут быть частными альтернативными образовательным учреждениям, которые способствуют развитию интересов и способностей детей дошкольного возраста. Необходимым условием музыкально-эстетического развития и воспитания учащихся в подобных школах является формирование системы опорных знаний, умений и навыков музыкальной деятельности, обеспечивающих в своей совокупности базу для дальнейшего самостоятельного общения с музыкой, развитие музыкальных способностей, певческого голоса, освоение музыкальной (нотной) грамоты, предпрофессиональных образовательных программ в области музыкального и изобразительного искусства; погружение детей в творческую атмосферу, обстановку доброжелательности, эмоционально-нравственной отзывчивости, а также профессиональной требовательности.

Принципиальное отличие школ раннего развития от детских дошкольных образовательных учреждений (ДОУ) прежде всего в том, что развивающая среда включает в себя не только занятия, организацию досуговой деятельности, но тесное взаимодействие родителей, детей и педагога. Именно поэтому музыкально-эстетическое развитие и воспитание в них имеет свою специфику.

Акцент в обучении ставится в большей степени на развитие мышления, памяти, воображения, творческих способностей, познавательного интереса, на формирование таких качеств как любовь к окружающим людям, природе, стране, уважение к традициям и культуре. Важным компонентом обучающего процесса в школах раннего музыкально-эстетического развития является демократический стиль общения, использование личностно-индивидуального подхода, ситуаций успеха. Уровень знаний, получаемых в рамках школ, – элементарный, связанный с первоначальными сведениями о предмете, носящий скорее просветительский, нежели научный характер. В организации деятельности школ раннего музыкально-эстетического образования дошкольников как учреждений дополнительного образования важным компонентом выступает управление, обеспечивающее целе-

направленную работу всех субъектов педагогического процесса по функционированию и развитию системы, создание гибких организационных структур и многообразных образовательных и развивающих программ. Развитие детей здесь является практико-ориентированным. Основным его содержанием выступает деятельность. Здесь ребенок действует сам в ситуации поиска, получает знания из взаимодействия с объектами труда, природы, и т. д.; создаются ситуации, когда ребенку нужно самому извлечь знания из окружающего мира, отсюда творческий характер деятельности всех субъектов обучения и развития: детей, педагогов, родителей. Данную специфику должен учитывать педагог-музыкант, осуществляющий свою профессиональную деятельность в подобных учреждениях. Поэтому в осуществлении менеджмента в подобных учреждениях авторитарное администрирование уступает место демократическому характеру, делегированию управленческих полномочий педагогам.

Выделим наиболее важные структурные компоненты менеджмента в дошкольных учреждениях дополнительного образования детей на примере школы раннего музыкально-эстетического развития «Капризуля» (г. Барнаул), учредителем и основателем которой является автор данной статьи.

Структура организационного процесса включает следующие компоненты: мотивационно-целевой, содержательный, методический, результативный. Данные компоненты выделены исходя из теории деятельности А. Н. Леонтьева [3], который определял их как необходимые составляющие любого деятельностного процесса (рис. 1).



Рис.1. Основные компоненты структуры организационного процесса занятий в школе раннего музыкально-эстетического развития детей

На мотивационно-целевом этапе педагогам важно понимать причины, по которым каждый из учащихся хочет заниматься в школе, почему родители учащегося заинтересова-

ны в его развитии, что побуждает их к подобной деятельности, направляет на удовлетворение определенных потребностей. Главное в школе – это общение педагога и ученика, создание положительных эмоциональных проявлений учащихся. В рамках школ происходит процесс общения между людьми, что является важным фактором формирования культуры. Межличностные отношения проявляются в различных формах взаимодействия, взаимосвязи, взаимопонимания и взаимовлияния людей (сотрудничества, соревнования, сплоченности, совместимости и пр.).

Первое, что необходимо обеспечить педагогу-руководителю на данном этапе – это интерес. Любая активная деятельность человека проявляется через интерес. Интерес – это главный фактор роста учащихся, без которого все виды творческой деятельности протекают однообразно. При организации музыкально-исполнительской деятельности дошкольников важно учитывать, что их интересы находятся на этапе становления или на «подуровне пассивного потребления»[4], их нужно развивать.

Поэтому на данном этапе важно знакомить детей с шедеврами классической музыки, что способствует развитию музыкального вкуса. Одним из ведущих направлений работы по музыкально-эстетическому развитию и воспитанию в условиях данной школы становится работа, связанная с приобщением дошкольников к миру классической музыки, приобретением необходимых знаний о композиторах, вокальных умений и навыков, а также развитие музыкальной памяти и музыкальных способностей. Весь этот комплекс задач реализуется как на музыкальных занятиях, так и в слушательской деятельности на концертах классической музыки для детей, различных тематических музыкальных абонементов. Помимо этого, в школе раннего музыкально-эстетического развития существуют различные формы организации досуга детей и их родителей: выставки детских рисунков, коллективные посещения музыкальных спектаклей в театрах города Барнаула и Новосибирска, тематические концерты, конкурсы семейных вокальных, инструментальных или танцевальных номеров, и, конечно, праздники, которые соединяют в себе как средства воздействия различные виды искусства и художественной деятельности. Организация праздников в школе включает обязательное обсуждение предлагаемых мероприятий с коллективом педагогов и родителями учащихся; создание атмосферы торжественности; сочетание личного общения с групповым и массовым, что предполагает в каждом празднике сложную внутреннюю систему контактов; вербальную активизацию, дающую участникам возможность посредством слова выразить свое впечатление от происходящего; физическую активизацию, побуждающую массу к движению, перемещению и другим физическим действиям; художественную активизацию, стимулирующую эмоциональную сферу участников и вызывающую их художественную самостоятельность. Музыка помогает раскрыть идею и содержание праздника, окрашивает различные части праздничной программы и, придавая им торжественное, то веселое, то шутливое настроение, вызывает соответствующую реакцию всех присутствующих в зале детей и взрослых, объединяя всех общим эстетическим переживанием.

Вся программа праздника, действия детей – праздничное шествие, пение, игры, пляски, различные сценки и неожиданные для детей сюрпризы – сопровождаются музыкой, вызывающей у детей эмоционально-творческий подъем в их исполнительской деятельности. Каждая семья дома закрепляет полученные знания и умения, что стимулирует интерес и радость от обучения и посещения школы. Налаживаются личные связи между семьями, входящими в школу.

На праздниках, которые проводятся каждый месяц, дети получают возможность продемонстрировать приобретенные знания и умения. Праздничные программы строятся таким образом, чтобы в них смогли принять участие и дети, и их родители.

Особая роль среди праздников отводится ежемесячным, так называемым, «мини-праздникам». Приставка «мини» относится ко всем составляющим праздника: времени проведения (не более 20 минут), количеству персонажей (2–3 героя), количеству участников (такие праздники проводятся отдельно для детей каждой группы), количеству номеров программы. Они подытоживают изучение какой-либо темы, закрепляют полученные в течение месяца знания, умения, навыки. «Мини-праздники» не подразумевают высоких профессиональных результатов; главное здесь – в интересной, игровой форме закрепить изученный материал, продолжая дальнейшее развитие детей. Другое направление – праздники большие, итоговые, например, Новый год или выпускной. Такие праздники объединяют все подгруппы. Длятся они в пределах 40 минут и предполагают более тщательную подготовку и организацию.

Сценарий каждого праздника отражает его основную идею и имеет свои традиции проведения. Праздничная программа обычно состоит из трех частей. Первая часть, небольшая по времени (5-7 минут), включает торжественный вход нарядно одетых детей, перестроения, чтение стихотворений, исполнение одной-двух песен. Вторая часть – более продолжительная. Она состоит из коллективных и индивидуальных выступлений детей, зрелищных моментов. Дети исполняют песни, выученные на музыкальных занятиях. В третьей, заключительной части, внимание детей вновь сосредоточивается на основной идее праздника. Ведущий еще раз поздравляет всех присутствующих с праздником, ребята могут хором прочитать четверостишие, посвященное празднику.

Насыщенность праздника художественными впечатлениями, творческими импровизациями, сюрпризными моментами стимулирует интерес детей, усиливает их впечатления и переживания, обогащает художественное восприятие. Главным показателем успешности праздника является эмоциональная окрашенность атмосферы, которую определяют непринужденность, естественность поведения детей, заинтересованность происходящим, радостные и добрые эмоции, рождаемые действиями персонажей праздника.

Обязательным условием после окончания того или иного мероприятия является организация чаепития. «Чай» – сильное средство объединять всех в единую семью, сделать занятия привлекательной возможностью пообщаться со сверстниками-единомышленниками. Поэтому школа раннего развития воспринимается как семья.

Второе, что важно учитывать, – это симпатия учащихся к конкретному педагогу, психологическая совместимость, желание общаться именно с ним. Поэтому, подробнее остановимся на значении личностных качеств педагога-музыканта.

Главными требованиями, предъявляемыми к педагогу школы раннего развития, является любовь к детям, к профессии, наличие знаний в хоровом искусстве, широкая эрудиция, педагогическая интуиция, высокоразвитый интеллект, высокий уровень общения и нравственности, профессиональное владение разнообразными методиками обучения детей [5]. Конечно, все эти свойства не являются врожденными. Они приобретаются упорной работой над собой. Дополнительными, но относительно стабильными требованиями, являются общительность, артистичность, веселый нрав, хороший вкус и др. Например, в процессе разучивания возникает много различных ситуаций, когда нужно ребенка раскрепостить, значит придется и посмеяться ему, и подшутиться, передразнить, то есть «надеть маску клоуна» или, наоборот, придать строгость определенной деятельности. Это и есть искусство. Все перечисленные качества в совокупности составляют индивидуальность педагога и своеобразие личности.

Важным мотивом для участия детей и родителей в развивающем процессе школы является музыкальный репертуар. Подбор репертуара очень ответственный и сложный процесс. Основными критериями по подбору материала являются яркость и доступность для восприятия детей 4-6 лет, художественная ценность и педагогическая целесообразность.

Доступность традиционно трактуется следующим образом:

- содержание музыкального произведения должно быть представлено яркими, понятными образами, что предполагает использование преимущественно программной музыки;
- музыкальное произведение должно иметь контрастную форму;
- музыкальные образы должны соответствовать эмоциональному и жизненному опыту ребенка;
- подбор музыкальных произведений должен соответствовать возможностям детского восприятия [6].

Для отбора подобных произведений необходимо провести анализ строения мелодий песен, интонационного содержания и соответствия вокальным возможностям детей данного возраста. Так, диапазон песен должен быть примерно в пределах кварты-квинты первой октавы, желательно в примарной зоне, то есть «ре» – «ля». Известно, что не все мелодии одинаково доступны для восприятия, запоминания и исполнения.

Художественная ценность. Г. Г. Коломиец обращает внимание на аксиологический аспект музыкально-эстетического воспитания личности, формулируя аксиологические тенденции в современном музыкознании, изучая выражение общечеловеческих ценностей в музыке, обращаясь к проблеме восприятия музыки и ценностному становлению личности в музыкальном образовании. Она рассматривает музыку в контексте духовной культуры, содержательное ядро которой составляют ценности человеческого духа, и говорит о присутствии в ней общечеловеческих ценностей и о внутреннем диалоге «ценностного центра» личности с ценностным миром музыки на основе общечеловеческих ценностей. Обобщая труды различных исследователей, Г. Г. Коломиец предлагает следующий круг общезначимых ценностей: Бог – Человек – Истина – Красота – Природа – Отечество – Труд (созидание или творение). Все эти ценности присутствуют в музыкальном искусстве, а задача педагога состоит в том, чтобы правильно определить степень значимости этих ценностей для дошкольников, помочь учащимся через музыку постичь основные ценности, которые помогут сформировать их отношение к жизни [7, с. 64].

Данный критерий в большей степени относится к педагогу, работающему в школах раннего развития, который будет беседовать с детьми о музыкальных произведениях. Именно в подобных беседах происходит воспитание ценностного отношения к миру, формируется ценностное сознание.

Критерий педагогической целесообразности. Данный критерий направлен на то, чтобы музыкальный материал был подобран, исходя из задач развития музыкальных способностей детей 4–6 лет.

Таким образом, на данном мотивационном этапе важно заинтересовать учащихся самой развивающей деятельностью, привлекательной для ребенка личностью преподавателя, музыкальным репертуаром.

Второй компонент – содержательный. Он предполагает понимание направленности целей и задач на практическую деятельность. Содержательный компонент включает в себя разработку программы каждого занятия в отдельности и единой концепции школы, планирование деятельности от занятия к занятию, планирование репетиционной и концертно-исполнительской деятельности, анализ полученных в ходе занятия результатов. Таким образом, данный компонент связан с выстраиванием стратегической линии музыкально развивающего процесса вообще.

Основные занятия, входящие в систему музыкально-эстетического блока в школах раннего развития, следующие:

- Музыка. Основные задачи данного предмета – эмоциональное раскрепощение де-

тей, развитие художественного вкуса, расширение и обогащение музыкального кругозора, развитие слуха, ритма и формирование интонационных навыков, необходимых в дальнейшем для овладения исполнительским искусством на музыкальных инструментах. Видами музыкальной деятельности на данном занятии являются: слушание музыки, игра на детских шумовых инструментах, пение, музыкально-игровая деятельность.

– Ритмика. Задачами данного занятия являются: развитие чувства ритма, памяти, внимания; развитие координации движений и ориентации в пространстве; формирование умения согласовывать движения с музыкой и воплощать музыкально-двигательный образ; развитие мышления, воображения, находчивости и познавательной активности; воспитание организованности, инициативности и самостоятельности.

– Творчество связано с развитием мелкой моторики и координация движений пальцев рук. Уровень развития мелкой моторики – один из показателей интеллектуальной готовности к школьному обучению. Ребенок, имеющий высокий уровень развития мелкой моторики, умеет логически рассуждать, у него достаточно развиты память, внимание и связная речь. Кроме этого, занятия творчеством помогают развивать детям наблюдательность, фантазию, образно-пространственное мышление. На занятии по творчеству дошкольники работают с пластилином, создают аппликации, оригами, рисуют красками и т. д. Изобразительная деятельность в формировании личности ребенка способствует активному познанию им окружающего мира и воспитанию умения творчески отражать свои впечатления в графической или пластической форме; развивает эмоциональную отзывчивость, воображение; накапливает сенсорный опыт детей и обогащает их чувственные впечатления в процессе восприятия окружающего мира (природы, произведений народного, декоративно-прикладного и изобразительного искусства), развивает зрительное восприятие цвета и формы предметов, отрабатывает практические навыки создания и передачи эмоционального образа.

– Музыкальный театр. Музыкально-театрализованная деятельность создает условия для развития творческих способностей. Этот вид деятельности требует от детей: внимание, сообразительности, быстроты реакции, организованности, умения действовать, подчиняясь определенному образу, перевоплощаясь в него, живя его жизнью. Театрализованная деятельность формирует способность детей к эмоциональной эмпатии, развивает их исполнительные возможности.

Принимая во внимание особенности психического и эмоционального развития дошкольника 4-6 лет, педагоги школы стараются создать непринужденную, благоприятную атмосферу на занятиях. Ведь наиболее сильный и важный источник переживаний ребенка – его взаимоотношения с другими людьми – взрослыми и детьми. Коллектив школы должен понимать, что когда окружающие относятся к ребенку по-доброму, признают его права, проявляют к нему внимание, он испытывает эмоциональное благополучие, следствием чего становится устойчивое переживание уверенности и защищенности. Эмоциональное благополучие способствует нормальному развитию личности ребенка, выработке у него положительных качеств, доброжелательного отношения к другим людям. Имея потребность в любви и одобрении, и осознавая ее, ребенок учится принятым позитивным формам общения, организации взаимоотношений с окружающими людьми.

Третий компонент – методический. Методы помогают реализовать задуманное содержание внеклассных занятий в музыкально-воспитательный процесс. Основными методами работы с дошкольниками являются игровой и наглядный со всеми их разновидностями. Ребята с интересом посещают школу, у них проявляется устойчивый интерес к учению, развиваются творческие способности, коммуникативные качества личности – они свободнее общаются со сверстниками, приобретают опыт публичных выступлений. Важным является

метод создания ситуации успеха, который нацелен на раскрепощение застенчивых дошкольников. Огромную роль в повышении мотивации учащихся играют личные успехи в музыкальном развитии. Поэтому так важно замечать и поддерживать даже самые скромные успехи учащихся. Методы музыкальной работы должны максимально стимулировать интерес, самостоятельность и творческую инициативу детей. К каждому ребенку применяется индивидуальный подход, у каждого – свой вариант посещения занятий, который составляется по желанию родителей, с учетом интересов и способностей детей. В школах существует система поощрения успехов (похвала, призы, медали). Процесс обучения доставляет удовольствие, так как отсутствует система оценок.

Четвертый компонент – результативный. Большое значение имеет процесс подготовки дошкольников к выступлениям на сцене: исполнению песни, чтению стихов, демонстрации маленьких театральных постановок.

Жизнеспособность любой организации определяется больше ее связями с внешней средой, чем внутренними процессами. Очевидно, что организационную структуру школ раннего музыкально-эстетического развития необходимо ориентировать на специфику внешней среды: связи с другими коллективами, с детскими садами, родителями, со средствами массовой информации и пр.

Осуществляя менеджмент в учреждениях дополнительного музыкально-эстетического развития дошкольников, необходимо помнить, что центром организации выступает педагогическая ситуация, которая построена на речевом общении и направлена на взаимодействие всех участников. Педагогическая ситуация – не абстракция, не условность, это непрерывная цепь взаимосвязанных, взаимопроникающих друг в друга педагогических реалий, через которые педагог управляет музыкальным обучением [8, с. 104]. Цель любой педагогической ситуации – развитие человека. Особенность педагогической ситуации заключается в том, что она возникает спонтанно, в самом процессе деятельности, поэтому провоцирует личность на собственное отношение к происходящему и поиск средств для ее преобразования.

Таким образом, с учетом деятельностного подхода А. Н. Леонтьева, структура организационного процесса в учреждениях дополнительного музыкально-эстетического развития дошкольников, на наш взгляд, должна включать в себя пять компонентов: мотивационный, целеполагающий, содержательный, методический, результативный. Педагогу-музыканту, менеджеру важно понимать, что организационный процесс не всегда поддается четкому планированию: большое значение в нем занимает педагогическая ситуация. Количество педагогических ситуаций неограниченно. Отдельные из них поддаются планированию, другие складываются спонтанно. В связи с этим, педагог-музыкант должен, полагаясь на личную интуицию, быть готов к поиску средств решения возникающих проблем и преобразования реальности в адекватную ситуации дидактическую парадигму.

Литература

1. Вудкок М., Фрэнсис Д. Раскрепощенный менеджер: Для руководителя-практика: пер. с англ. М., 1991.
2. Воротной М. В. Менеджмент музыкального искусства: учебное пособие. СПб., 2013.
3. Леонтьев А. Н. Деятельность. Сознание. Личность. М., 2004.
4. Тараканова Е. Б. Психолого-педагогические и организационные основы функционирования самодеятельного хорового коллектива. М., 2006.
5. Арчажникова Л. Г. Профессия – учитель музыки: кн. для учителя. М., 1984.

6. Карпова С. Н. Игра и нравственное развитие дошкольника М., 1986.
7. Крупник Е. П. Психологическое воздействие искусства. М., 1999.
8. Безрукова В. С. Педагогика: учебное пособие для инж.-пед. спец. Екатеринбург, 1994.

УДК 7.021

О. И. Косова

Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского
Омск, Россия**МЕТОДИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ДИСЦИПЛИНЫ «КОМПЬЮТЕРНАЯ ГРАФИКА И АНИМАЦИЯ» В СИСТЕМЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ**

Статья посвящена методическим аспектам преподавания дисциплины «Компьютерная графика и анимация» в вузе. Автор описывает этапы работы над учебным анимационным фильмом, определяет приоритеты и направления практической работы студентов. На примере одной из студенческих работ проанализирована технология создания анимационного фильма средствами, доступном студенческой аудитории.

Ключевые слова: анимация, мультипликация, анимационное кино, мультипликационное кино, методика преподавания.

O. I. Kosova

F. M. Dostoevsky Omsk state University
Omsk, Russia**METHODOLOGICAL ASPECTS OF THE DISCIPLINE "COMPUTER GRAPHICS AND ANIMATION" IN THE SYSTEM OF ART EDUCATION**

The article is devoted to methodological aspects of teaching of discipline "Computer graphics and animation" at the high school. The author describes the stages of work on an educational animated film, defines the priorities and directions of practical work of students. For example of students work analyzed the technology of creating an animated film based on the material available to students.

Key words: animation, cartoon, animated films, animated movies, teaching methodology.

Мультипликационное (анимационное) кино уже давно стало неотъемлемой частью современного мира и искусства. В анимационных фильмах могут освещаться разнообразные темы, подниматься злободневные проблемы, вскрываться нравственные подтексты, применяться нравоучительные обобщения, и все это будет подано в ненавязчивой и даже игровой форме, понятной разным поколениям, в большинстве случаев независимо от места проживания и национальности.

Уже почти сто лет назад психологами было научно обосновано облегченное восприятие представляемого материала через графическое или анимационное представление. С раннего возраста анимация способствует формированию личности, концентрации внимания, понятию и принятию реальности, формирует мышление и способность рассуждать. Но присутствие анимации в жизни обычного человека не всегда ограничивается периодом детства и юноше-

ства, мультипликационные фильмы могут сопровождать современного любителя анимации и во взрослой жизни.

Фильмы разных стран различаются спецификой в подаче внутреннего содержания, технических и изобразительных решениях. Можно выделить из общей массы по особенностям воплощения, концептуальности и территориального распространения анимацию России, США, Франции, Японии, Китая. Анимационный кинорынок представлен разнообразными работами – от аниме до классической анимации, от рисованной карандашом до созданной на компьютере, от полнометражной или сериальной анимации до небольшого произведения. Мультипликационные герои также представлены на разный вкус: сильные и слабые, жестокие и ранимые, смелые и трусы, романтические и прагматичные, красивые и уродливые. Все они – герои и антигерои – могут быть кумирами как юного, так и молодежного и даже взрослого поколения, давно вышедшего из детского возраста.

В Омском государственном университете им. Ф. М. Достоевского будущим специалистам творческих профессий предлагают вновь окунуться в мир детства. Осваивая дисциплину «Компьютерная графика и анимация», студенты не только рассматривают анимационный процесс в развитии, знакомятся с разными видами, техниками исполнения анимации и, конечно же, шедеврами мирового аниматографа, но и сами создают мультфильмы. После введения в теорию и историю анимации, что является первоначальным, погружающим в дисциплину материалом, основой курса, студенты сосредотачивают усилия на практическом воплощении полученных знаний. Создание небольшой по продолжительности, но самостоятельно придуманной истории, воплощенной в разнообразной анимационной технике исполнения, от классической покадровой анимации, когда компьютер используется только для монтажа готового фильма, до полностью синтетической, когда весь фильм создан при помощи компьютерной техники, позволяет сформировать важнейшие навыки мультипликатора.

Первоначально на уроках осваиваются азы разнообразных покадровых технологий. Студенты на этой стадии увлекаются в основном объемной анимацией (пластилиновая, кукольная, предметная). Технология перекладки, если ранжировать по частоте использования, – на втором месте. На третьем месте, соответственно, такая разновидность рисованной анимации, как рисование мелом на доске с покадровой съемкой. Стоит отметить, что при самостоятельной домашней работе студента часто процессом создания мультфильма увлекаются младшие и даже старшие члены семьи, погружаясь в совместное творчество. В этом случае на проверку преподавателю сдаются самостоятельные индивидуальные, но коллективно созданные, необычные и по-своему уникальные работы.

Во второй части дисциплины «Компьютерная графика и анимация» дается материал о возможностях компьютерной техники, программном обеспечении, изучаются основы создания и анимирования 2-D и 3-D персонажей и объектов. Студенты пробуют создать еще как минимум одну волшебную историю для себя, младших братьев и сестер, племянников.

Студенты увлекаются простой душевностью и выразительностью мультипликации, безграничными возможностями анимации, широтой и многообразием используемых техник. Невзирая на то, что на факультете культуры и искусств нет специализированного образования по анимации, и данный курс преподается по смежным направлениям бакалавриата и специальностям «НХК» и «Режиссура кино», наблюдается устойчивая тенденция выбора темы выпускной квалификационной работы, прямо или косвенно связанной с миром анимации.

Дисциплине «Компьютерная графика и анимация» привлекает будущих «руководителей студии кино-, фото-, видеотворчества» и «режиссеров мультимедиа» по нескольким причинам. Мультипликационное и игровое кино – онтологически близкие понятия, однако

существенно различающиеся: в основе мультипликации лежат анимационные технологии по оживлению изображения, в основе кинематографа – игра актеров.

Кинематограф – комплекс устройств и методов, обеспечивающих съемку и демонстрацию фильма. Основной технической особенностью кинематографа является фиксация фаз движения объекта (в том числе игры актера) на киноплёнке в виде ряда последовательных фотоснимков (кадров киноизображения) и проекция движущегося изображения на большой экран, тем самым обуславливается возможность совместного восприятия фильма многими людьми одновременно [1].

«Мультипликация – это синтетическое искусство, в основе которого, лежит не игра живого актера или документально воспроизводимая действительность, а последовательный ряд специально созданных и «оживающих» на экране рисованных, живописных или объемно-кукольных образов, зафиксированных на плёнке методом поккадровой съемки. Роль актера здесь выполняет скрытый за маской мультперсонажа художник, в пластических решениях которого должно быть выразительно передано движение, разыграны роли, воплощены характеры и состояния» [2, с. 7].

Фотографию, кино и телевидение часто называют «механическими», фиксирующими искусствами или «нерукотворными». В случае анимации рука художника – творец. Анимационное искусство – рукотворное воплощение безграничных фантазий. Мультипликационному (анимационному) кино подвластны практически все жанры игрового кино.

Основными этапами производства как мультипликационного, так и игрового кино являются написание сценария, подбор творческой группы, съемочный процесс, монтажно-тонировочный период, тиражирование (в случае выхода в прокат) и премьеры (в том числе и в аудитории).

Проведем сравнение создания игрового фильма (в общем) и анимационного фильма (в частности, для примера возьмем работу студентов первого курса – мультипликационный пластилиновый фильм «Любовь вечна»).

В основе хорошего художественного видеопроизведения всегда лежит крепкая драматургия, в которую включен литературный, изобразительный и музыкальный образ.

«Все начинается с концепции, то есть идеи и придуманной ситуации для будущей истории. Далее концепция подвергается проработке, то есть трактовке идеи» [3]. На первом этапе схематично определяются тема истории и ее герои. Если набросок сюжета удался, пишется сценарий. Тщательно прописанная история включает описание сцен действия, проработку характеров героев, диалоги.

Сценарий – основа всей дальнейшей работы. Он тщательно согласовывается и дорабатывается для получения интересной и захватывающей истории, полной запоминающихся моментов, шуток, драматических эпизодов.

Поскольку мультипликация – область столкновения вымысла и реальности, мост, соединяющий фантазию с действительностью, то в отличие от сценаристов, пишущих для кино или сериалов, сценаристам, работающим в анимации, нет необходимости беспокоиться о том, как будет воплощаться написанное: слепить из пластилина можно что угодно. Начиная сценаристы придумали локации, реальное создание или поездка к местам съемки которых стоили бы относительно дорого. Но основной принцип в анимации таков: если сценарист может представить написанное в своем воображении, оно может быть воплощено на экране. За три занятия в аудитории слепили декорации: каменный век (фон, мамонта и пещерных людей, которые должны были охотиться на доисторическое животное), древний Египет (фон) с пирамидами, фараоном с женой и их слугами, средневековый рыцарский замок (фон и рыцарей), города середины XX века (фон, здания, люди) и города нашего времени (фон, здания, люди). Фоны также изготавливались при помощи пластили-

на, то есть были объемными, а для структуры и поддержания его формы использовались листы картона, на которых и создавались разные эпохи.

Важным этапом создания фильма является подбор творческой группы. В игровом кино – это режиссер, операторы, актеры, гримеры, бутафоры, звукорежиссеры и звукооператоры, художники и фотографы, технический персонал, разнообразные менеджеры и администраторы и еще множество не названных специалистов. В анимации весь контроль над мультфильмом и работой над ним попадает в руки режиссера. Параллельно с режиссером и совместно с ним, в работу вступает и остальная команда: художники-мультипликаторы, художники по фону, специалисты (режиссеры) по озвучиванию и шумам и другой необходимый на данном этапе персонал.

Производство мультипликационного кино, – с одной стороны, более трудоемко по сравнению с производством кинофильма, с другой же, оно намного упрощается тем, что нет необходимости проводить многочисленные кастинги на определенные роли. Герои мультфильма были вылеплены, воплощены руками студентов в том образе, в каком они были задуманы, а если что-то не получалось с первого раза, то всегда можно было переделывать (перелепить). В мультфильме «Любовь вечна» было два основных героя, которые через тысячелетия и века несли свою любовь, то есть могло меняться все вокруг, но наши влюбленные были постоянно в кадре. В зависимости от локации у наших героев менялась одежда, и этот момент первокурсники тоже продумали, изготовив из пластилина разнообразные красивые наряды.

При съемке мультфильмов визуальное планирование сцен еще важнее, чем при производстве игровых фильмов. «Раскадровка помогает понять еще до начала создания анимации, как примерно будет выглядеть мультфильм. Суть раскадровки проста – это отрисовка основных сцен мультфильма в статике» [3]. Ориентиром для раскадровки является сценарий. «Из раскадровки можно понять, как будут выглядеть сцены в мультфильме, их последовательность, расположение основных предметов на фоне и также расположение персонажей относительно фона» [3].

При создании студенческого мультипликационного фильма была использована черно-белая карандашная раскадровка. Функции режиссера выпали на долю Алисы Трухан, которая собрала вокруг себя команду аниматоров – художников-мультипликаторов, оператора, монтажера. При участии преподавателя дисциплины были слеплены фоны, персонажи и произведена съемка.

Особое место в процессе создания мультипликационного фильма занимает съемочный процесс. На кинопроизводстве в съемочном процессе задействовано большое количество специалистов и технического персонала. Актеры играют персонажей фильма, операторы снимают, а режиссер отслеживает и контролирует ход работы над фильмом.

В анимации же в связи со спецификой данного вида искусства многое происходит иначе. Герои мультфильма – объемные (пластилиновые) персонажи. Их необходимо «оживить», дать им движение. Здесь вступает в свои права техника поккадровой анимации, когда в каждом последующем кадре происходит небольшое изменение в постановке главных или, в нашем случае чаще всего, второстепенных героев, незначительно меняются декорации или элементы фона. Через множество фотографий происходит «оживление» персонажей и сотворение мультфильма.

Монтажно-тонировочный период – следующий этап работы над анимационным фильмом, включающий монтаж материала, озвучание, шумовое, музыкальное оформление. Во время монтажа все составляющие будущего мультфильма собираются воедино (кадры, музыка, голоса актеров, фоновые звуки), вносятся последние корректировки, отслеживается общая картинка, цвет. При создании учебного мультфильма на данном этапе студенты

производили небольшую компьютерную коррекцию фонов, вызванную составлением разных листов декораций. Звуковая дорожка была представлена музыкальной нарезкой. Отдельно были проработаны и вылеплены титры, в которых были отмечены все участники проекта.

Готовый фильм тиражируется и выходит в прокат. Наступает премьера. Готовый анимационный фильм ставится на рендеринг, показывается в аудитории и отправляется на фестиваль.

Таким образом, в ходе создания анимации студенты не только получают и совершенствуют важные профессиональные навыки, но и решают проблемы духовно-нравственного характера – раскрывают злободневные темы, поднимают непростые вопросы, а значит, курс выполняет как образовательные, так и важнейшие воспитательные задачи. Увлечение анимацией в рамках учебного курса нередко перерастает в профессию, что является свидетельством целесообразности и результативности дисциплины «Компьютерная графика и анимация» в вузе.

Литература

1. Кино: Энциклопедический словарь / гл. ред. С. И. Юткевич; редкол.: Ю. С. Афанасьев, В. Е. Баскаков, И. В. Вайсфельд и др. М., 1987.
2. Асенин С. В. Волшебники экрана. Эстетические проблемы современной мультипликации. М., 1974.
3. Как устроена технология производства американских анимационных сериалов [Электронный ресурс]. URL: <http://www.stena.ee/blog/kak-eto-rabotaet-proizvodstvo-amerikanskih-animatsionnyh-serialov>

УДК 378.14

Е. В. Максименко
Северо-Казахстанский государственный университет им. М. Козыбаева
Петропавловск, Казахстан

К ПРОБЛЕМЕ МЕДИАКОМПЕТЕНТНОСТИ: МЕДИАОБРАЗОВАНИЕ ЧЕРЕЗ АКТИВНОЕ ОБУЧЕНИЕ

В данной статье рассматриваются некоторые аспекты формирования медиакомпетенции специалистов. В качестве обоснования выдвигаемых положений представлены педагогические условия формирования студенческой медиакомпетенции в сфере высшего образования.

Ключевые слова: СМИ, медиаобразование, медиакомпетенция, критическое мышление.

Е. V. Maksimenko
M. Kozybaev North Kazakhstan State University
Petropavlovsk, Kazakhstan

TO THE PROBLEM OF MEDIA COMPETENCE, MEDIA EDUCATION THROUGH ACTIVE LEARNING

This article discusses some aspects of the formation of media competence specialists. In conclusion the article depicts discovered pedagogical terms of managing student's media competence in the high school area.

Keywords: media, media education, media competence, critical thinking.

В современном обществе, в условиях усложнения и динамичности социальных процессов, увеличения количества информационных потоков и технологического прогресса человеку становится все сложнее ориентироваться в информационной среде, извлекать оптимальные сведения из информационного пространства. Информационный прогресс играет колоссальную роль в развитии экономики, науки, техники, педагогики. Стремительная информатизация человека повлекла за собой изменения в образовании. В современном обществе человеку необходимо ориентироваться в непрерывном потоке информации, что влечет за собой постоянное ужесточение требований к специалистам.

Существенная роль в становлении личности, в формировании мышления отводится процессу развития способности самостоятельно работать с информацией, критически осмысливать свои действия, осуществлять их анализ и применять полученные знания и умения. Система образования должна готовить специалистов к активной и созидательной жизнедеятельности в новых информационных условиях.

Задача специалиста нашей эпохи – развивать критическое мышление, умение анализировать и отбирать личностно значимую информацию, структурировать, обобщать, использовать и осмысленно создавать для информационной среды собственные медиатексты, формируя при этом медиакультуру.

Сегодня такое профессиональное качество, как «медиакомпетентность», считается широко востребованным. Американский медиапедагог С. Дж. Бэрэн приводит классификацию умений, необходимых для медиакомпетентности личности:

- способность и готовность сделать усилие, чтобы воспринимать, понимать содержание медиатекста и отфильтровывать «шум»;
- понимание и уважение силы влияния медиатекстов;
- способность различать эмоциональную и аргументированную реакцию при восприятии, чтобы действовать соответственно;
- развитие компетентного предположения о содержании медиатекста;
- знание условностей жанров и способность определять их синтез;
- способность размышлять о медиатекстах критически, независимо от того, насколько влиятельны их источники;
- знание специфики языка различных медиа и способность понимать их воздействия, независимо от сложности медиатекстов» [1, с. 110–112].

А. В. Федоров определяет «медиакомпетентность личности» как «совокупность ее мотивов, знаний, умений, способностей (показатели: мотивационный, контактный, информационный, перцептивный, интерпретационный / оценочный, практико-операционный / деятельностьный, креативный), способствующих выбору, использованию, критическому анализу, оценке, созданию и передаче медиатекстов в различных видах, формах и жанрах, анализу сложных процессов функционирования медиа в социуме» [2, с. 78]. Медиакомпетентность определяется как вид профессиональной компетентности, позволяющей искать, получать, потреблять, творчески перерабатывать, передавать и хранить извлеченную в ходе медиадеятельности информацию, а также создавать и размещать в медиасреде собственные сообщения, становится актуальной для современных специалистов всех областей.

Медиакомпетентность является, одной из ключевых компетентностей, необходимых любому специалисту для эффективного функционирования в современной информационной среде. Осознание важности этой профессиональной компетентности для совершенствования подготовки специалистов ставит во главу угла необходимость выявления педагогических основ, обуславливающих организационно-содержательную стратегию профес-

сионального образования. Понятие медиакомпетентности тесно связано не только с педагогикой и художественным воспитанием, но и с такими отраслями гуманитарного знания, как искусствоведение (включая киноведение, литературоведение, театроведение), культурология, история (история мировой художественной культуры и искусства), психология (психология искусства, художественного восприятия, творчества) и т. д. Оно не только отвечает нуждам современной педагогики в развитии личности, но и расширяет спектр методов и форм проведения занятий с учащимися. Комплексное изучение прессы, кинематографа, телевидения, видео, Интернета, виртуального мира компьютера, синтезирующих черты практически всех традиционных искусств, помогает исправить такие существенные недостатки традиционного художественного образования как одностороннее, изолированное друг от друга изучение литературы, музыки или живописи, обособленное рассмотрение формы (так называемых «выразительных средств») и содержания при анализе конкретного художественного произведения.

Медиаобразование предусматривает методику проведения занятий, основанную на проблемных, эвристических, игровых и др. продуктивных формах обучения, развивающих индивидуальность учащегося, самостоятельность его мышления, стимулирующих его творческие способности через непосредственное вовлечение в творческую деятельность, восприятие, интерпретацию и анализ структуры медиатекста, усвоение знаний о медиакультуре. При этом медиаобразование, сочетая в себе лекционные и практические занятия, представляет собой своеобразное включение учащихся в процесс создания произведений медиакультуры, то есть погружает аудиторию во внутреннюю лабораторию основных медиапрофессий, что возможно как в автономном варианте, так и в процессе интеграции в традиционные учебные предметы [3].

Формирование умений и навыков, входящих в структуру медиакомпетентности значительно упрощается благодаря использованию интерактивных, инновационных методов обучения. Решение данной задачи связано с творческим и методически грамотным подходом к организации учебного процесса. Во многом это зависит от преподавательского корпуса, отличающегося новым, аналитическим, проектно-конструктивным характером мышления, направленным на совершенствование практики обучения. Иными словами, реализация нового подхода к обучению определяется разработкой и применением инновационных технологий активного обучения.

Конструирование учебного процесса в современной педагогической литературе рассматривается с двух сторон: «обучение через информацию» и «обучение через деятельность». Выявлены различные формы организации деятельности обучаемых в контекстном обучении как концептуальной основы интеграции различных видов деятельности (учебной, научной, практической). Особую роль в контекстном обучении играют активные формы и методы обучения или технологии активного обучения, которые опираются не только на процессы восприятия, памяти, внимания, но прежде всего на творческое, продуктивное мышление, поведение, общение [4]. Благодаря использованию активных методов и форм обучения осуществляется личностно-ориентированный подход к обучению: упор делается не только на формирование педагогически адаптированной системы знаний, умений, навыков, но и на усвоение опыта творческой деятельности, опыта эмоционально-волевых отношений, формирование качеств личности. Реализуются известные в дидактике современные принципы личностно-ориентированного обучения: вариативности – использования различных моделей обучения; синтеза интеллекта, аффекта и действия – использования методов, которые бы вовлекали обучаемых в процесс познания, совместного действия и эмоционального освоения мира; приоритетного старта – вовлечение обучаемого в такие виды деятельности, которые ему приятнее, ближе, предпочтительнее.

Система образования должна готовить специалистов, открытых к новым знаниям и готовых самостоятельно добывать их, именно включение обучаемых в активную познавательную деятельность позволяет решать данную задачу.

Литература

1. Григорова Д. Е. Медиаобразование и проблема информационно-психологической безопасности личности (на примере реалити-шоу) // Медиаобразование. 2006. № 3.
2. Федоров А. В. Медиакомпетентность личности: от терминологии к показателям // Инновации в образовании. 2007. № 10.
3. Федоров А. В. Медиа и современная социокультурная ситуация [Электронный ресурс]. URL: http://www.mediaeducation.ru/publ/fedorov/media_k.htm
4. Инновационные методы обучения в высшей школе: Учебно-практическое пособие / Гусаков В. П., Пустовалова Н. И., Хрущев В. А. [и др.]. Петропавловск, СКГУ им. М. Козыбаева, 2007.

УДК 37.012.1

А. А. Мурунов
Алтайский государственный институт культуры,
Барнаул, Россия

ВИДЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВОСПИТАНИЯ

Понимание художественного образования как единства воспитания и обучения во многом будет определяться пониманием содержания основных терминов, с уточнением которых и связана данная статья. В статье представлены дискуссионные аспекты вопросов воспитания.

Ключевые слова: воспитание, образование, обучение, формирование, художественный.

A. A. Muronov
Altai state institute of culture,
Barnaul, Russia

TYPES OF ART EDUCATION

The article is connected with the understanding of artistic education as the unity of education and training that is largely will be defined by the understanding of the main term contents and its specification. In the article controversial aspects of education are presented

Key words: education, training, formation, artistic.

«Спорить о том, что такое «воспитание» – отмечают некоторые авторы – занятие малопродуктивное в том смысле, что единого мнения достичь трудно, так как предмет определения чрезвычайно сложен по своей сути и разнообразен по формам проявления» [1, с. 14].

Признание относительности данного понятия, означает невозможность создания какой-либо стабильной теории воспитания, и, соответственно, реализации на практике, что лишает определенной ценности сам разговор о воспитании, так как каждый человек сам реализует свое понимание сущности данного явления, понятия, что делает последнее пустым. «Одна из существенных проблем педагогики, – пишет в связи с этим В.М. Полонский, – разработка ее понятийно-терминологического аппарата, стандартов на термины и определение основных понятий» [1, с. 17]. Отсутствие последних, – отмечает автор далее, – «приводит к нечеткости и расплывчатости в трактовке и определениях явлений, самого статуса науки, ее предмета, методов и языка, свидетельствует не только о слабости развития теории, но и существенно затрудняет решение многих практических задач: введения стандартов в области образования, поиска и обмена научно-педагогической информацией, соблюдения единой терминологии в учебниках и научных публикациях и т. д., что существенно затрудняет решение многих практических задач, свидетельствует о слабости развития теории» [2, с. 17].

Сложность воспитания как объекта социально-философского познания, приводит к тому, что его воспроизводит целый ряд дисциплин, отличающихся друг от друга по степени абстрактности и конкретности, по аспекту рассмотрения (субстракция, субстрат, функция и т. д.).

С этой точки зрения воспитание может быть рассмотрено и на абстрактном и на конкретном уровнях, как общая социальная теория и как теория применительно к каждому конкретному виду практики (трудовая, политическая и т. д.).

В Законе «Об образовании в Российской Федерации» 2012 года, в первой главе, дается «расшифровка» 34 понятий: из них 3 понятия (образование, воспитание, обучение) относятся к базовым и 31 характеризуются как организационно-методические.

Существует поэтому множество определений воспитания, но не одно из них не может быть исчерпывающим, отмечает П. И. Пидкасистый. Все точки зрения можно подразделить в самом общем виде на две. «Мы не будем устраивать терминологические дискуссии – пишет П. И. Пидкасистый – главное, чтобы слова понимали и ими пользовались ... независимо от того, где термин используется в социологии или психологии» [3, с. 34].

Вопрос как эмпирико-эклектический подход отличать от того, который связан с методологией научного познания [4, с. 54].

Ответ на поставленный вопрос в первую очередь предполагает выбор определения понятия «воспитание», которых может быть несколько.

1. Этимологическое. Слово «воспитание» имеет два корня: «вос» – указывает на направленность действия (устремление вверх, ввысь, к высшим идеалам, восхождение, вознесение) и более древний общеславянского «песть» – пища или «пясть» – носить на руках (пестун) [5, с. 70–79].

Воспитанниками в Древнем Риме назывались рабы, выросшие в доме свободного, вскормленные. «Воспитывать в обширнейшем смысле слова значит способствовать развитию какого-нибудь организма посредством свойственной ему пищи материальной или духовной» [6, с. 71]. Подобный смысл понятия воспитания предполагает искать связь между человеком и способом его выживания.

2. Тавтологическое. Подобное определение мы находим у И. Канта. «Воспитывать – значит воспитывать личность ...» [7, с. 459].

Данный подход указывает на наличие повторяемости и невозможности выведения из него чего-то нового.

3. Метафорическое. Предполагает сближение слов на базе их переносного значения. Воспитание рассматривается, например, как искусство. «Образование – вперед смотрящий

организатор прогресса человеческой организации» [8, с. 51–56]. «Общественное воспитание – это обработка людей людьми» [9, с. 6]. Что должно быть результатом этой обработки, данное определение не указывает.

«Воспитание – неизбежный конфликт, ибо оно есть принуждение к тому, что нужно вопреки тому, что хочется» [10, с. 24]. Цель любого насилия – делать не то, что хочется, а то, что надо. Подобный подход позволяет дать самое нелогичное, но очень красивое определение.

4. Структурное. Внутренне воспитание по И. Канту состоит:

а) из школьно-механического образования, цель которого – приобретение умения ... (наставник);

б) из прагматического, цель которого – достижение разумности (воспитатель);

в) из морального, цель которого – нравственность. Все должно, по Канту, развиваться в свое время. По-детски умелый, умный и благонравный не должен быть хитрым на взрослый манер [7, с. 460]. Моральное образование основано на принципах, которыми человек должен проникнуться позднее.

Другие рассматривают само воспитание как компонент, например, образования (Б. Г. Лихачев), либо считают образование компонентом воспитания (С. М. Ковалев).

Некоторые авторы рассматривают образование как органическое единство воспитания и обучения.

Высказывалось мнение, что коммунистическое «воспитание» – это совокупность идеологических, педагогических и культурных воздействий [11, с. 190].

«Воспитание в виде структуры в системе общественного разделения труда как некоторая данность есть образование», отмечают третьи [12, с. 56].

Другие авторы, наоборот, полагают, что «образование возникает и функционирует в лоне социализации и воспитания».

«Воспитание, – отмечают авторы далее, – как общественное явление в качестве составных частей на деятельностном уровне включает: умственное; морально-нравственное; патриотическое; обучение деятельности; экономическое; правовое; гигиеническое; эстетическое; воспитание социальной активности по участию в общественном самоуправлении; физическое.

Субъекты воспитания – теле-, кино-, радио-, информационные системы» [13, с. 165].

Данное определение позволяет определить из чего состоит воспитание, выделить основные элементы.

5. Функциональное. Высказывается точка зрения, что воспитание следует рассматривать как «взаимодействие» воспитателя и воспитуемого [14, с. 86]. Не взаимодействия, а взаимного «воздействия» людей в ходе совместной деятельности, говорят другие [15, с. 26].

Воспитание как «воздействие» всей окружающей действительности некоторые авторы подразделяют на целенаправленную деятельность в широком педагогическом смысле охватывающую весь учебно-воспитательный процесс; на специально-воспитательную работу, осуществляемую в узком педагогическом смысле и с решением определенной задачи в узком педагогическом смысле [16, с. 7–8]. Но, что есть воспитание в широком социальном смысле вне педагогического процесса, автор не говорит.

Другие авторы в качестве функции предлагают рассматривать «воспроизводство» [17, с. 32]. В него входят все другие социальные процессы, в том числе обучение и воспитание. Но автор не говорит, что это за явление, почему и когда оно происходит, что ему противостоит и т. д. Воспитание в этом аспекте представляется как средство воспроизводства. Не совсем понятно различие у автора обучения и воспитания, обучения и образова-

ния. Рассматриваемая у автора идея должна характеризовать педагогику социализации человека, а не воспитания и обучения.

«Воспитание есть постоянное возобновление (воспроизводство) – отмечают другие, – в новых поколениях людей отражаемой структуры общественного сознания, человеческой сущности» [4, с. 55]. При таком понимании воспитания, правда, не совсем понятно, откуда берутся люди с иным сознанием? Какую функцию выполняет данное явление в обществе – главная проблема.

6. Родо-видовое. В качестве родового принято рассматривать разные понятия. Одни авторы говорят о деятельности [18, с. 10]. «Воспитание – это, по-видимому, древнейшая сфера общественной деятельности».

Очень часто воспитание связывают с видом деятельности, подчеркивая тем самым связь воспитания не со всякой деятельностью. «Воспитание – особый вид человеческой деятельности» [19, с. 76]. Тем самым говорят о воспитании в узком смысле. «Воспитание – это целенаправленная деятельность», уточняют другие авторы [20, с. 15]. В таком случае оказывается, что если нет целенаправленности, то деятельность лишена функции воспитания.

Другие авторы связывают воспитание с «формированием». «Сущностью коммунистического воспитания является процесс формирования нового человека...» [21, с. 4]. Но если одни полагают, что оно может происходить под действием всей совокупности объективных и субъективных факторов, то другие считают, что лишь под действием целенаправленных. То есть вновь говорят о воспитании в широком или узком смысле.

Высказывается мнение, что «именно отношение как центральная категория воспитания придает воспитательному процессу... сложность и тонкость» [22, с. 426]. Но как связано при этом понятие *отношение* с другими категориями не уточняется.

Воспитание – часть социализации, которая осуществляется через образование. То есть более общим понятием выступает социализация [23].

Какая категория является исходной, чтобы при ее развертывании при определенной логике вывести все другие, позволяющие понять ее содержание, оказывается не совсем ясно.

В зависимости как представить деятельность – процесс или состояние – мы должны представлять и воспитание. Тогда в определении следует указывать, что это деятельность педагога или усвоение переданного. И здесь существует зависимость: если в образовании в процессе передачи знания хороший (опытный) педагог, а ученик не понимает, то это одно, а если воспитанник не понимает слов – это другое. Процесса образования нет, а воспитание – налицо. Отсутствие результата в образовании – это одно, а в воспитании – это другое. Воспитание будет всегда, но вот каким оно будет?

Предлагаемый вариант рассмотрения воспитания позволяет говорить о равных возможностях в его организации вообще и художественного в частности. Каждый из аспектов позволяет создавать свою логику во взаимосвязи понятий, выделять необходимое.

Литература

1. Сиземская И.Н., Новикова Л.И. Проблемы современного воспитания в философском контексте // Педагогика. 1998. № 7.
2. Полонский В.И. Структура результата научно-педагогических исследований. // Педагогика. 1998. № 7.
3. Педагогика / под ред. П.И. Пидкасистого. М., 2007.
4. Фомин Н. С., Фомина А. Б. Образование как зеркало проблем Российского общества // Воспитание школьников. 2014. № 5.

5. Голованова Н. Ф. Семантические изменения понятия «воспитание» в отечественной педагогике // Педагогика. 2010. № 8.
6. Ушинский К. Д. Собрание сочинений. Т.8. М.–Л., 1950.
7. Кант И. О педагогике / Кант И. Трактаты и письма. М., 1980.
8. Гершунский Б. С. Образование в третьем тысячелетии: гармония знания и веры. // Педагогика. 1998. №2.
9. Ковалев С. М. Воспитание и самовоспитание. М., 1986.
10. Вульфов Б. З., Иванов В. Д. Основы педагогики в лекциях, ситуациях, первоисточниках. М., 1997.
11. Строительство коммунизма и формирование личности. – Киев, 1976.
12. Фомин Н.С., Фомина А.Б. Образование как зеркало проблем российского общества. // Воспитание школьников. 2014. № 5.
13. Ионова О.В., Негаев В.З. Социокультурные функции образования. // Социально-политический журнал. 1994. № 12.
14. Вершловский С.Г., Ходаков А.И. Педагогика приходит в цех. – Лениздат, 1977.
15. Овчинников Е. Реформа и воспитание. – Петрозаводск, 1969.
16. Педагогика (под редакцией Бабанского Ю.К.). М., 1983.
17. Щедровицкий Г.П. Система педагогических исследований (методологический анализ) // Педагогика и логика. М., 1993.
18. Шевердин С.Н. У опасной черты. М., 1985.
19. Основы педагогики и психологии высшей школы. М., 1986.
20. Ковалев С.М. Воспитание и самовоспитание. М., 1986.
21. Васина Э.Л. Социализм и воспитание масс. М., 1973.
22. Харчев А.Г. Социология воспитания. М., 1990.
23. Педагогика / под ред. П.И. Пидкасистого. М., 1998.
24. Воспитание / Российская педагогическая энциклопедия. М., 1993.

УДК 378

А. В. Палилей
Кемеровский государственный институт культуры
Кемерово, Россия

ФОРМИРОВАНИЕ ПЛАСТИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ РУКОВОДИТЕЛЯ НАРОДНОГО ХОРА

В статье рассматривается вопрос необходимости пересмотра определяющих позиций и ориентиров в подготовке специалистов по направлению «Искусство народного пения», профиль подготовки «Хоровое народное пение», квалификация бакалавр по дисциплине «Русский народный танец». Данная дисциплина направлена в первую очередь на изучение аутентичных форм фольклорного русского танца, овладение особенностями его исполнения, манерой, характером, стилем и дает возможность студентам приобрести необходимую технику исполнения, обогатить творческую фантазию, развить координацию движений, артистизм, помогает естественному, органичному самочувствию на сцене.

Ключевые слова: русский танец, манера, характер, стиль, техника исполнения, координация движений, артистизм.

A. V. Palila
Kemerovo state Institute of culture
Kemerovo, Russia

THE FORMATION OF PLASTIC CULTURE OF A FOLK CHOIR CONDUCTOR

The article talks about the need to review the defining positions and orientations in the training of specialists in the direction of training "the Art of folk singing" profile of preparation "Choral folk singing" bachelor in discipline "Russian folk dance". This discipline is aimed in first place to the study of authentic forms of folk Russian dance, the mastery of the features of its execution, manner, character, style, enables students to acquire the necessary technique, enrich imagination, develop coordination, artistry, helps natural, organic being on stage.

Keywords: Russian dance, manner, character, style, technique, coordination, artistry.

Обращение к фольклорному наследию, а именно к песенно-танцевальному фольклору, грамотная и профессиональная интерпретация его на сценической площадке определила необходимость пересмотра определяющих позиций и ориентиров в подготовке специалистов по направлению 073700 «Искусство народного пения», профиль подготовки «Хоровое народное пение», квалификация (степень) бакалавр по дисциплине «Русский народный танец». Данная дисциплина направлена в первую очередь на изучение аутентичных форм фольклорного русского танца путем сохранения, возрождения и воплощения художественных народных песенно-танцевальных традиций.

Особое внимание в ходе преподавания дисциплин профиля необходимо уделить определению способов и методов воспитания пластической культуры руководителя народного хора путем овладения методикой исполнения русского народного танца.

Согласно ФГТ, профессиональная деятельность бакалавров реализуется в следующих областях: исполнение сольных, ансамблевых и хоровых вокальных партий в профессиональных, самодеятельных (любительских) хоровых или ансамблевых народно-певческих коллективах, на концертной эстраде и других учреждениях культуры, а также руководство народно-певческими творческими коллективами – профессиональными, учебными, самодеятельными (любительскими). Следовательно, принципиально важной задачей художественного образования является диссеминация основных знаний в области методики исполнения основных движений русского народного танца, характера, манеры и стиля исполнения хороводов, плясок, кадрили разных регионов России.

Современная сценическая практика выступления народно-певческих коллективов требует от исполнителей и их руководителей овладением методикой исполнения русского народного танца, которая способствует воспитанию пластической культуры, выявлению их творческой индивидуальности. Знакомство студентов, обучающихся на специализации «Народное хоровое пение» вузов искусств и культуры с искусством русского народного танца, с областными особенностями его исполнения, манерой, характером, стилем, дает возможность студентам приобрести необходимую технику исполнения, обогатить творческую фантазию, развить координацию движений, артистизм, помогает естественному, органичному самочувствию на сцене.

Вопросам подготовки специалистов в области русского народного танца посвящены научные исследования выдающихся профессионалов-балетмейстеров: К. Голейзовского, А. А. Климова, Н. И. Заикина, А. А. Борзова, М. Мурашко, Г. Ф. Богданова, А. В. Палиля.

Декан Академии танца при Московской академии образования А. А. Борзов во время дискуссии о жизни русского танца на сцене, проводимой редакцией журнала «Балет»,

определил основные проблемы в области подготовки кадров профессиональных исполнителей, преподавателей и постановщиков русского народного танца: «... пока нет профессиональных исполнителей, профессиональных педагогов и хореографов, глубоко образованных и знающих историю, теорию, композицию, все музыкальные тонкости, для того, чтобы создавать новые произведения. Следует готовить эти кадры, иначе дальше мы не сможем жить и развиваться. И это проблема государственная. Нам всем надо активно взяться за решение этих проблем, потому что именно наше поколение должно думать о том, что будет завтра» [1, с. 13].

В программу «Русский народный танец» для студентов специализации «Хоровое народное пение» входит изучение движений русского танца, которые могут быть достаточно хорошо освоены студентами и в тоже время способствуют приобретению подвижности и ловкости, быстрой реакции, ориентировки в пространстве и в целом общей пластической культуры.

Как правило, большинство движений русского танца разучивается сразу на середине зала, сначала в отдельных элементах, которые затем соединяются в небольшие учебные комбинации, и далее – в танцевальные этюды.

Но для более последовательного и полного освоения этой части курса некоторые движения вначале следует учить у станка. Выполняя отдельные элементы и танцевальные комбинации у станка, студенты вырабатывают четкость и остроту, плавность и кантиленность исполнения, а также развивают те группы мышц, связок и суставов, которые меньше или лишь частично участвуют в работе при выполнении экзерсиса.

Профессор А. А. Климов рекомендует изучать основные элементы русского танца на середине зала, не ставить студентов к станку, объясняя это тем, что «занятия у станка мешает студентам осваивать характер исполнения движений, манеру и индивидуальность» [7, с. 189].

Автор статьи, исходя из опыта работы со студентами «Хорового народного искусства», рекомендует занятия студентам у станка, так как подготовка в области хореографии поступающих на данное направление очень слабая, а порой отсутствует. Поэтому занятия у станка, а также отработка движений русского танца у станка необходима, чтобы освоить исполнение технически сложных движений.

Не рекомендуется вводить в экзерсис элементы классического танца, поскольку основным тренировочным материалом является экзерсис у станка и на середине зала на основе элементов русского танца.

Сжатые сроки обучения этой дисциплины требуют самого тщательного отбора движений. При составлении учебных комбинаций у станка необходимо ориентироваться, прежде всего, на манеру и характер областных особенностей исполнения движений. В экзерсис не нужно включать те движения, которые сразу можно исполнить на середине зала без специальной подготовки; дробные движения, ходы, проходки и др. Кроме того, в станок необходимо включать в комбинации те движения, которые одновременно помогают развитию не одного того или другого качества, а нескольких. Например, в тех упражнениях, где основной упор делается на работу ног, можно сочетать одновременно разнообразные движения рук, головы, плеч, корпуса.

Урок всегда начинается с поклона. Сначала это простые поклоны, затем праздничные в виде танцевальной комбинации. Экзерсис у станка необходимо изучать с первого курса, уделяя большое внимание постановке рук, корпуса, головы. Позднее, когда русский танец изучается и исполняется на середине зала совместно с пением, работа у станка не прекращается. Материал дается сначала в фольклорном варианте, затем в сценической обработке. Он может быть изменен преподавателем в зависимости от состава групп, возможностей

студентов и с учетом поставленных задач. Основой танцевальных этюдов могут служить хороводные и плясовые песни, которые изучаются студентами в хоровом классе на первом, втором и старших курсах. К каждому танцевальному этюду и к упражнению у станка прилагается музыкальный материал.

Роль преподавания русского народного танца на специализации «Хоровое народное пение» очень ответственна, так как перед ним стоят очень серьезные задачи: научить студента профессионально, органично соединять танцевальные движения с песней во время движения по сцене, развить физический аппарат, привить навыки учебной и творческой дисциплины. В то же время преподаватель сам должен быть примером организованности и дисциплинированности, досконально знать свой предмет.

Преподаватель не только должен уметь объяснить студентам танцевальное движение, но и правильно методически грамотно его показать. Учитывая уровень подготовки студентов, преподаватель не загружает их чересчур сложными движениями, но и не допускает специального упрощения доступных упражнений. Хормейстеру необходимо в первую очередь владеть выразительностью рук, головы, корпуса, мимикой, техникой исполнения drobных движений, ходов и проходок. Поэтому преподаватель должен требовать от студентов понимания стиля, характера исполнения каждого движения, не чисто технического, а эмоционального.

Материал, который планируется изучить на уроке, следует распределять так, чтобы при минимальной затрате времени дать самое необходимое и полезное.

Преподаватель на уроке должен быть внимательным к студентам, следить за тем, как они исполняют упражнения, вовремя подсказать, поправить их, помочь исправить ошибки, объяснив, на что нужно обратить особое внимание.

В конце занятий делается подробный анализ прошедшего урока, дается задание для самостоятельной работы. С первых дней занятий, преподавателю следует указывать при необходимости на такие распространенные недочеты, как разболтанность в походке, напряженность и скованность рук, кистей, неумение правильно стоять, поклониться, пригласить и пр. Необходимо вырабатывать у студентов чувство самоконтроля, которое поможет им в поведении на сцене.

Нельзя оставлять без внимания тот факт, что некоторые студенты из-за определенных трудностей не осваивают предлагаемый материал. Необходимо помочь им преодолеть возможную трудность.

На старших курсах студенты самостоятельно проводят уроки под наблюдением преподавателя, осуществляют разводку выбранной для экзамена плясовой или хороводной песни. Это является стимулом для овладения методикой преподавания танца. Став специалистами, они могут самостоятельно осуществлять в своих коллективах разводку песен.

Необходимо практиковать на уроках исполнение движения не под «чистую» музыку, а движение под песню. Это имеет большое значение для практического овладения пластической выразительностью круговой, плясовой, игровой песни.

Преподаватель знакомит студентов с историей развития русского танца, его связи с обычаями, обрядами, праздниками, песней, музыкой, с основными жанрами русского танца. Без знаний национальной культуры народных традиций, студенты не смогут правильно передать характерные особенности русского танца.

Таким образом, в результате освоения дисциплины «Русский народный танец» выпускник должен знать истоки и развитие русского народного танца, эволюцию танцевальных форм, жанры русских народных танцев, региональные особенности исполнения видов русской народной хореографии, методику исполнения основных элементов русского народного танца, композиционное построение бытовых народных танцев, элементы хореографической лексики регионов России.

После окончания учебного заведения молодой специалист должен владеть комплексом выразительных средств исполнения танцевальных композиций в соответствии с характером регионального исполнения песен; техникой исполнения элементов русского народного танца; правильной хореографической установкой; ощущением форм танца; стилем и манерой исполнения; художественным вкусом и чувством меры.

Полученные знания умения и навыки в области русского народного танца, манеры и стиля исполнительства, творческая фантазия помогут выпускникам создавать профессиональные художественные произведения, воспитывать вкус у участников коллектива.

Литература

1. Борзов А. А. Мы не можем жить без танца!: беседа с заслуженным артистом РСФСР / А. А. Борзов; беседу записал С. Смирнягин // «Клуб», «Местное самоуправление», М., 2009.
2. Бочкарева Н. И. Русский народный танец: теория методика. Кемерово, 2006.
3. Богданов Г. Ф. Русский народный танец в жизни и на сцене «Традиционная культура», научный альманах. № 4. М., 2007.
4. Заикин Н. И., Заикина Н. Л. Русский народный танец. Ч. 1. Хороводы. Орел, 2014.
5. Заикин Н. И., Заикина Н. Л. Русский народный танец. Ч. 2. Пляска. Орел, 2014.
6. Захаров В. М. Фольклор – это симфония движений // «Балет». 2010. № 1.
7. Климов А. А. Основы русского народного танца. М., 1994.
8. Мурашко М. П. Русская пляска. М., 2010.

УДК 378.14

Г. Г. Поддубная
Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского
Омск, Россия

РЕГИОНАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ СИСТЕМЫ ПОДГОТОВКИ СПЕЦИАЛИСТОВ В ОБЛАСТИ НАРОДНО-ПЕВЧЕСКОГО ИСКУССТВА НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ

В статье рассматриваются вопросы, связанные с необходимостью специального образования в области народно-певческого искусства с учетом огромной важности сохранения и развития русской музыкальной культуры – богатейшего песенного фольклора. Народно-песенное искусство, являясь самостоятельной художественной системой со свойственными ей закономерностями и особенностями развития, специфическими средствами художественной выразительности, обязательно требует специальных знаний и особых навыков интонирования, связанных с разговорной манерой пения. В омском регионе, который нуждается в высокопрофессиональных кадрах, налицо преемственность в обучении: ДШИ – ССУЗ – ВУЗ. Данная система подготовки кадров доказала свою жизнеспособность, созрела для качественных перемен в современных обстоятельствах развития культурно-образовательной среды и нуждается в конструктивном диалоге на различных уровнях. Поиск новых решений закладывает фундамент будущего народного хорового искусства региона.

Ключевые слова: народно-певческое искусство, песенный фольклор, система подготовки кадров, преемственность в обучении.

G. G. Poddubnaya
F.M. Dostoevsky Omsk state University
Omsk, Russia

REGIONAL FEATURES OF THE SYSTEM OF TRAINING OF SPECIALISTS IN THE FIELD OF FOLK ART OF SINGING AT THE PRESENT STAGE

This article discusses issues related to the need of special education in the field of folk art of singing, taking great importance to the preservation and development of Russian musical culture – folk songs. Folk singing art, as an independent artistic system with its characteristic regularities and features of development, specific means of artistic expression necessarily requires special knowledge and special skills of intonation associated with spoken manner of singing. There is continuity in the training in Omsk region: school – college – university. This professional training system has proved its viability, is ripe for the qualitative change in modern circumstances. The search for new decisions lays the foundation for the national choral art in the region in the future.

Keywords: singing of folk art, folk songs, system of training, continuity in training.

Идеи о необходимости специального музыкального образования в области народно-певческого искусства обсуждались еще в дореволюционной России. Понимая огромную важность сохранения и развития русской музыкальной культуры – богатейшего песенного фольклора, прогрессивные музыканты того времени пытались предпринимать шаги в этом направлении. Сохранилось письмо известного собирателя и исследователя народных песен Е. Э. Линевой к композитору Ю. С. Сахновскому, в котором она сообщает об открытии в Москве курсов инструкторов-руководителей хоров с преподаванием предмета, изучающего особенности народной песни.

Необходимость организации народного хорового образования осознавалась музыкантами и в советский период. Так, в 1966 году при кафедре хорового дирижирования ГМПИ им. Гнесиных впервые было открыто отделение по подготовке руководителей народных хоров. Это событие положило начало новому этапу развития народно-певческого исполнительства в слиянии с профессиональным хоровым образованием. Чуть позже такие же отделения были открыты в Саратовской консерватории, Московском и Ленинградском институтах культуры, затем в Куйбышеве, Хабаровске, Челябинске, Кемерово и других городах. В итоге сложилась сеть средних и высших учебных заведений, готовящих руководителей народно-певческих коллективов. На их основе сформировалась определенная система подготовки профессиональных кадров, специфические формы и методы обучения.

Омская земля всегда славилась верностью исконным самобытным традициям и беззаветной любовью к народной песне. В нашем регионе уделяется пристальное внимание вопросам сохранения и развития национальных культур, традиций и обычаев. В Омской области, известной прославленными хоровыми коллективами (Государственный Омский русский народный хор, Крутинский народный хор и т. п.), проводятся фестивали, детско-юношеские конкурсы исполнителей народной песни «Омская звезда», «Душа России», фестиваль-конкурс исполнителей народных песен им. Е. В. Калугиной, «Живой родник», «Поет село мое родное» и др.

В настоящее время в Омском Прииртышье сложилась система подготовки кадров на уровне начального, среднеспециального и высшего звена. Во многих музыкальных школах и детских школах искусств региона действуют фольклорные отделения. Формированию интереса к традициям своего народа способствует деятельность детских фольклорных ан-

самблей и народно-певческих коллективов, таких как «Жемчужинка», «Дивно», «Метелица», «Млада», «Гусельки», «Сударушка» и мн. др.

В сфере образовательных учреждений нельзя не отметить многолетнюю деятельность Омского областного колледжа культуры и искусств, осуществляющего подготовку квалифицированных специалистов в области народно-хорового искусства. Направления подготовки руководителей народно-певческих коллективов открыты в Омском музыкальном училище им. В. Я. Шебалина и музыкально-педагогическом колледже.

Образование в рамках высшей школы в настоящее время можно получить на кафедре хорового дирижирования и сольного пения факультета культуры и искусств Омского Государственного университета им. Ф. М. Достоевского по направлению подготовки бакалавров «Искусство народного пения». Народно-хоровое образование доказало свою востребованность и жизнеспособность. Народно-певческое искусство, являясь самостоятельной художественной системой со свойственными ей закономерностями и особенностями развития, специфическими средствами вокально-художественной выразительности, нуждается в приобретении специальных знаний и особых навыков интонирования, связанных с «разговорной» манерой пения. Именно поэтому народно-певческими коллективами должны руководить грамотные, музыкально образованные хормейстеры.

К большому сожалению, следует отметить, что современные тенденции народно-певческого образования отличаются нестабильностью, балансируют между созиданием и разрушением. Кризисные явления 90-х гг. прошлого века коснулись и нашего региона, что не могло не отразиться на состоянии культуры и образования. Сегодня в Омской области наблюдается острая потребность в специалистах, работающих в разных жанрах, стилях и направлениях народно-певческого творчества.

Государственная политика пытается способствовать росту национального самосознания, интереса к национальной культуре, народным праздникам, в обществе обсуждается необходимость формирования высоконравственных культурных потребностей у подрастающего поколения, воспитание творческой активности и вовлечение молодежи в виды эстетической деятельности. Но реальная картина такова. В районах Омской области и в Омске наблюдается нехватка специалистов народно-певческого профиля. Когорта руководителей, получивших профессиональное музыкальное образование еще в советский период, с каждым годом сокращается. Им на смену приходят новые кадры. Сегодня народно-певческими коллективами нередко руководят люди, не имеющие даже начального музыкального образования, не владеющие элементарными певческими навыками. Вся их деятельность сводится к пропеванию народных песен под фонограммы без учета вокально-технических особенностей коллектива и характеристик тесситурного звучания отдельных голосов участников.

С настоящим положением дел приходится сталкиваться в поездках по области, на фестивалях-конкурсах исполнителей народных песен. Можно констатировать, что общий уровень исполнительского мастерства упал. Руководители, желающие обучиться хормейстерскому ремеслу, поступают в среднеспециальные учебные заведения. Но актуальные на сегодняшний день образовательные стандарты имеют настолько малое количество часов на изучение специальных дисциплин профессиональных модулей, что уровень обучения современных студентов оставляет желать лучшего.

По ряду причин в ОмГУ уже четыре года подряд не осуществлялся набор студентов по направлению подготовки бакалавров «Искусство народного пения». Министерство образования и науки не выделяло бюджетных мест на данную специальность. И только в 2015 году состоялся набор на конкурсной основе. Вместе с тем, хочется внести ноту оптимизма. Сегодняшние студенты факультета культуры и искусств отличаются ярко выраженным

стремлением приобрести востребованную профессию, проявляют неподдельное желание осваивать музыкальные науки.

Сложившаяся система подготовки руководителей народно-певческих коллективов в области нуждается в расширении связей с учреждениями дополнительного образования, с начальными и среднеспециальными учебными заведениями, установлении партнерских контактов с отделами культуры районов Омской области, в адресной помощи талантливым выпускникам с трудоустройством и возможностью реализации их идей и творческих проектов. Омская область располагает уникальной возможностью сотрудничества студентов нашего ВУЗа с государственным Омским русским народным хором. Более половины участников хора – выпускники ОмГУ. Это прекрасная творческая лаборатория для различного рода стажировок, показательных репетиций, семинаров-практикумов. Открыт набор на заочно-ускоренную форму обучения для лиц со среднеспециальным музыкальным образованием. Разрабатываются программы профессиональной поддержки руководителей народно-певческих коллективов, формируется система мастер-классов.

В завершение хочется выразить уверенность в том, что новый возрождающийся виток сохранения национального народно-песенного наследия и преумножения культурных ценностей неуклонно набирает обороты. Поиск новых взаимодействий в исполнительско-образовательной среде, закладывает фундамент достойного будущего народного хорового искусства региона.

Литература

1. Амонашвили Ш. А. Личностно-гуманная основа педагогического процесса. Минск, 1990.
2. Баренбойт Л. А. Музыкальная педагогика и исполнительство. Л., 1974.
3. Загвязинский В. И. Педагогическое творчество учителя. М., 1987.
4. Калугина Н. В., Шамина Л. В. Народным хорам – профессиональные кадры // Советская музыка, 1993, №3.

УДК 37.013

М. П. Попандопуло, Д. М. Мергалиев
Павлодарский государственный университет им. С. Торайгырова
Павлодар, Казахстан

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ОРГАНИЗАЦИИ РАЗВИТИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ВКУСА У МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ

В данной статье рассматриваются вопросы формирования музыкального вкуса и интереса школьников к высокохудожественной музыке, что способствует формированию их предпочтений, интересов, потребностей, музыкального мышления, воображения, вкусов. **Ключевые слова:** Музыкальный вкус, стиль, музыкальное воспитание, музыкальное мышление, музыкальное воображение, школьники.

М. P. Popandopulo, D. M. Mergaliev,
S. Toraihyrov Pavlodar State University
Pavlodar, Kazakhstan

THEORETICAL BASIS OF ORGANIZATIONS OF DEVELOPMENT OF MUSICAL TASTE AT YOUNGER SCHOOL STUDENTS

This article discusses the formation of musical taste and interest of students to highly artistic music that promotes the formation of their preferences, interests, needs, musical thinking, imagination, tastes

Keywords: Musical style, music education, musical thinking, musical imagination, students.

Музыкальных вкусов столько же,
сколько человеческих лиц,
но хороший вкус украшает человека
в любой стране во все года, всю его жизнь
Балтасар Грисиан

Музыка как вид искусства открывает человеку возможность познавать мир и в процессе познания развиваться.

Возникновение в нашем сознании естественных, закономерных ассоциаций музыки с самой жизнью, другими жанрами искусства убеждает нас в огромных возможностях музыкального воспитания, которое фактически дает человеку ключ к восприятию, постижению образного мира прекрасного. Обладание таким ключом – это важная предпосылка формирования не только действительно прекрасного во всех отношениях человека, но, что немаловажно, – формирование вкуса.

Учащиеся могут стать подлинными любителями серьезной музыки, но главное – они должны стать культурными слушателями, активно и с интересом воспринимающими настоящую музыку, способными иметь суждение о воспринимаемой ими музыке и определять свое отношение к услышанному.

Если дети слышат высокохудожественную музыку, они накапливают опыт переживания и осознания ценных в художественном отношении интонаций музыки разных эпох и стилей, у них формируются основы музыкального вкуса.

Приобретая определенные знания о музыке, умения и навыки, школьники приобщаются к музыкальному искусству. Нужно добиться того, чтобы в процессе музыкального воспитания получение этих знаний, умений и навыков способствовало формированию их предпочтений, интересов, потребностей, музыкального мышления, воображения, вкусов.

Проблемой становления музыки как искусства занимались О. А. Апраксина, О. П. Радынова, Г. Я. Лешакова, В. С. Уколов, Е. Л. Рыбалкина, Л. Школяр, А. Г. Юсфин и многие другие ученые и педагоги.

Проблемой формирования музыкального вкуса занимались Б. А. Бечак, Л. В. Дмитриева, Н. М. Черноиваненко, Д. Б. Кабалевский, О. П. Радынова и др.

В настоящее время у современных школьников имеется возможность изучать наследие мировой музыкальной культуры, сделать его своим духовным достоянием.

Проблема заключается в отсутствии музыкальной культуры подрастающего поколения, а значит и музыкального вкуса. Сейчас люди живут в такое время, когда музыку можно услышать практически везде. Этому способствуют радио, телевидение, а также

появление множества легкодоступного музыкального материала (аудиокассеты, диски, видеозаписи).

Вместе с этой доступностью происходит обесценивание музыки. Она превращается в практически не воспринимаемый шум. Люди просто отвыкают слушать музыку всерьез.

Наблюдая детей, легко убедиться в том, что одни из них предпочитают петь или танцевать, другие – играть на музыкальных инструментах или слушать музыку. Это говорит о разнообразии детских вкусов, которые необходимо постоянно развивать и совершенствовать.

Ребенок получает с детства самые разные музыкальные впечатления, привыкает к языку народной, классической и современной музыки, накапливает опыт восприятия музыки, различной по стилю, постигает «интонационный словарь» разных эпох.

Для того чтобы музыкальное развитие шло наиболее успешно, необходимо использовать в работе с детьми полноценную в художественном отношении музыку – классическую и народную.

Благодаря музыкальному вкусу ребенок может наслаждаться ценной с эстетической точки зрения музыкой. Он глубоко воспринимает музыкальное произведение. Только развивая эмоции, интересы, вкусы можно приобщить ребенка к музыкальной культуре, заложить ее основы. Это очень важно для последующего развития человека, его общего духовного становления.

Мир музыки безгранично богат, щедр и многообразен. Свои сокровища музыка открывает не сразу. Постигание зависит от многих причин: от нашей культуры, от запросов к жизни, к искусству, от способностей заметить, оценить в окружающем высокое, бескорыстное. Понимание глубокой содержательной музыки определяется степенью нашей активности или пассивности при проникновении, вслушивании в музыкальное произведение.

Д. Д. Шостакович писал, что любителями и знатоками музыки не рождаются, но становятся; безнадежных в этом отношении людей нет, необходимо помнить, что музыкальный вкус, понимание музыки формируется медленно. Постигание содержания музыки доступно всем, нужно только приложить известные старания, чтобы преодолеть трудности начала пути.

Музыка, распространяемая в гигантских масштабах посредством радио, пластинок, а затем телевидения и магнитофонных записей, стала настолько обязательным и назойливо заметным фактором социальной жизни, что о ее роли в современном обществе должны были задуматься люди самых разных занятий, в том числе философы, политики, писатели.

Музыка участвует в воспитании людей и преобразовании общества, формируя интеллектуальные, волевые и нравственные качества человека, пробуждая и стимулируя в нем творческие силы и способности, содействуя социализации личности (то есть ее включению в общество), помогая в политической агитации, организуя и сплачивая людей на борьбу за высокие общественные идеалы.

Музыка по-своему формирует ценностные ориентации общества, его отношение к миру, учит людей бескорыстно наслаждаться красотой, восхищаться богатством духовных сил и возможностей человека. Это ее эстетическая функция.

Чтобы сделать достоянием школьников высокохудожественные произведения, необходимо, чтобы они стали неотъемлемой частью их музыкально-слухового опыта, их быта. Это и прослушивание музыкальных радио и телевизионных передач, и общественный концерт, и музыка в фильмах, спектаклях, и домашнее музицирование, и музыка, звучащая в детском саду, школе и многое другое.

Музыку дети примут и полюбят только тогда, если она подойдет к ним просто, не в виде чего-то изобретенного взрослыми с воспитательными целями, для дисциплины или

развития их детского ума и чувства, а в виде действительно нужной вещи, чего-то настоящего, что есть во всем мире вокруг, чего нельзя не слышать.

Дети должны узнать самое музыку, чистое, ясно и открыто говорящее человеческому чувству искусство, а не уроки музыки, не обучение пению или игре, а самые песни, самую игру, живую музыку, живой ее голос. И притом лучшие песни и лучшую музыку, потому что только в лучшей музыке они услышат нужное и понятное им дело, а не выдуманную взрослыми забаву для детей или средство их воспитания.

Литература

1. Апраксина О. А. Методика музыкального воспитания в школе. М., 1983.
2. Аристотель. Поэтика / пер. с древнегреч. В. Г. Апеллерота. М., 1957.
3. Барышева Т. А. Эмпатия и восприятие музыки // Взаимодействие искусств в педагогическом процессе: Межвуз. сб. науч. тр. Л., 1989.
4. Беляева-Экземплярская С. Н. О психологии восприятия музыки. М., 1923.

УДК 378.016

О. И. Потешкина

Кемеровский государственный институт культуры
Кемерово, Россия

ОСВОЕНИЕ ЗАПАДНОРУССКОЙ ТРАДИЦИИ В ХОРОВОМ КЛАССЕ МУЗЫКАЛЬНОГО ВУЗА

В статье рассматривается изучение и практическое освоение певческих стилей разных регионов России на дисциплине «Хоровой класс» студентами музыкальных вузов. Западнорусская песенная традиция является самобытным пластом русской культуры, строго сохранившим в себе архаичные черты и в меньшей степени испытывшим воздействие межкультурных контактов.

Ключевые слова: региональные народно-певческие стили, западнорусская песенная традиция, хоровой класс, песенные жанры, особенности диалекта, фольклорные инструменты, народная хореография.

O. I. Poteshkina

Kemerovo state Institute of culture
Kemerovo, Russia

DEVELOPMENT OF THE WEST RUSSIAN TRADITION IN THE CHORAL CLASS OF MUSICAL HIGHER EDUCATION INSTITUTION

In article studying and practical development of singing styles of different regions of Russia on discipline the Choral class by students of musical higher education institutions is considered. The West Russian song tradition is the original layer of the Russian culture which strictly kept in itself archaic lines and to a lesser extent affected cross-cultural contacts.

Keywords: regional national and singing styles, West Russian song tradition, choral class, song genres, features of a dialect, folklore tools, national choreography.

Знакомство студентов очного и заочного отделения кафедры Народного хорового пения Кемеровского государственного института культуры с региональными певческими стилями происходит на групповых занятиях по хоровому классу, теоретический материал же предоставляется на лекционных занятиях по Певческим стилям. Также курс тесно связан с дисциплинами «Постановка голоса», «Хороведение», «Методика работы с хором», «Русское народное музыкальное творчество», «Русский народный танец», «Фольклорно-песенная драматургия».

Учебная программа по хоровому классу была составлена доцентом кафедры, кандидатом культурологии Т. С. Стенюшкиной

Целью данной дисциплины является подготовка руководителей народно-певческих коллективов, владеющих народной манерой пения, навыками интерпретации произведений музыкального фольклора и авторского творчества, знающих особенности локальных певческих традиций.

В ходе ее достижения решаются задачи:

- освоить практические навыки пения в хоре, ансамбле;
- овладеть народной манерой пения, специфическими приемами звукоизвлечения, навыком пения с движением;
- изучить методику организации занятий в певческом коллективе, хоровой репертуар;
- познакомиться с особенностями певческих стилей различных областей России [1, с. 3].

Природно-климатические и социально-культурные особенности того или иного региона наложили особый отпечаток на мелодику, интонацию и манеру исполнения песен. Все это обусловило некоторые отличительные черты и типологию песенного фольклора той или иной местности. Сложились так называемые местные традиции песенного фольклора, под которыми понимается совокупность условий бытования, черт стиля и приемов исполнения, придающих своеобразие и характерные отличительные свойства песенному фольклору определенного народа в одной ограниченной местности.

В русском песенном фольклоре современные исследователи выделяют семь основных стилевых географических зон: северорусскую, южнорусскую, среднерусскую, западнорусскую, средневолжскую, уральскую и сибирскую. В отдельную группу также выделяют казачий песенный фольклор, хотя в целом музыкальная культура качества соответствует южно-русским фольклорным традициям [2, с. 48].

Западнорусская певческая традиция изучается студентами на хоровом классе в третьем семестре второго курса.

В ходе изучения раздела студенты:

- овладевают особенностями вокальной техники в данном певческом стиле (интонирование песен всех жанров в манере календарных песен, приемы народного исполнительства);
- закрепляют навык пения в грудном регистре;
- знакомятся с особенностями хореографии, свойственными данному певческому стилю, диалектными нюансами говора;
- изучают традиционные исполнительские приемы (гуканье, ики, спады, скольжение и т. д.);
- закрепляют навыки певческого дыхания и пения в грудном регистре;
- знакомятся с песенными жанрами, бытующими на западе России;
- знакомятся с диалектными особенностями;

– изучают традиционные инструменты, западнорусский календарь [1, с. 12].

Западнорусская традиция характерна для регионов Брянской, Смоленской области и примыкающих к ним районов Орловской, Калужской и Псковской областей, некоторые районы Тверской области, Белорусское Полесье.

Подбирая репертуар для освоения данной певческой культуры, необходимо помнить, что эта традиция, ведущую роль в которой играют календарь и календарные обряды, характеризуется однорегистровым пением в среднем регистре, для нее характерна звонкая прямая подача звука, завершение строк длительным унисоном, использование выкриков – возгласов (гуканий) в середине и конце музыкальных фраз. Для изучения выбирается фольклорный материал западных областей России, обработки и авторские произведения, написанные в данном певческом стиле.

В целом данная традиция отличается напряженной манерой звукоизвлечения и «кричащим тембром». Традиционные песни исполняются преимущественно женщинами. Перед началом разучивания песен данной традиции необходимо предоставить студентам аудио- и видеоматериалы с записями носителей западнорусского региона, которые как никто другой могут являться примером для ознакомления и представления этой певческой культуры в целом.

Основной тип многоголосного распева – бурдон, гетерофония. Характерны ангемитонные лады, система ограниченных по диапазону звукорядов, грудное резонирование, редукция, огласовки, цезурированные ритмические периоды, стих силлабической структуры, доминирование в напевах мелодики слогового строя с минимальными распевами.

Западнорусская песенная культура включает в себя традиционные жанры и древнейшие календарные песни, ориентированные на «узкообъемные» лирические песни. Они являются центральным компонентом жанровой системы региона. Это святочные песни (колядки и щедровки), масленичные, «постовые весновы» лирические песни, танки и хороводы, троицко-купальские, жатвенные, осенние поминальные обрядовые комплексы. Первоначальный смысл календарных песен – магическое воздействие на будущий урожай [3, с. 87].

«Духовские» (троицкие) обряды и песни встречаются в Смоленской области и пограничных с ней районах Тверской области. «Проводной» обряд – «Похороны стрелы», сопровождаемый песней «Стрела», бытовал в Брянской области. Живные песни распространены на востоке Белорусского Полесья.

Типично распространение обрядов традиционной свадьбы (обрядовые песни, песни девичника).

Календарные, свадебные, хороводные, лирические песни представляют собой политекстовые напевы.

Западнорусские лирические песни делятся на ранние с узкообъемными напевами и поздние с широкообъемными напевами.

Изучая песни данного региона, студентам нужно обязательно ознакомиться с западнорусским диалектом, где распространено аканье, дзеканье, замена гласных «о» и «е» на «ы», гласную «э» произносят вместо «о», твердое окончание в прилагательных «аго», «яго» [3, с. 77].

Подготовка к зачетному концерту по данному певческому стилю не может обойтись без учета традиционных костюмов данного региона, у женщин это поневный комплект с отдельными элементами украшений и головной убор, мужской костюм состоял из туникообразной рубахи из белого, пестрядинного или льняного холста и портов.

Песни данной традиции зачастую исполняются под инструментальное сопровождение, поэтому студенты знакомятся с основными приемами игры на фольклорных инструментах,

распространенных в данном регионе. В основном, это скрипка, вербная дудка, кугиклы (флейта Пана), колесная лира, гусли, пастушеская труба.

Формой контроля знаний по дисциплине «Хоровой класс» на младших курсах является контрольная точка или зачет. Таким образом, подводится промежуточный итог всей проделанной работы через показ и демонстрацию степени овладения той или иной песенной традицией. В данном случае студенты показывают программу, состоящую из песен западно-русского региона, куда входит весь комплекс стилевых особенностей, таких как особенности партитуры, жанровые особенности, особенности диалекта. Пение сопровождается элементами западнорусской хореографии и игрой на фольклорных инструментах, бытующих в данном регионе. Все это в целом дает представление о самобытном западнорусском песенном стиле, который строго сохранил в себе архаичные черты и почти не испытал воздействия межкультурных контактов.

Литература

1. Хоровой класс: Учеб. программа для студентов очного и заочного отделений по специальности 071301 «Народное художественное творчество», специализации «Народный хор» / Сост. Т. С. Стенюшкина. Кемерово, 2012.
2. Толмачев Ю. А. Народное музыкальное творчество: учебное пособие. Тамбов, 2006.
3. Щуров В. М. Стилиевые основы русской народной музыки. М., 1998.

УДК 378.14

Е. А. Рыбаева

Челябинская государственная академия культуры и искусств
Челябинск, Россия

УСПЕШНОСТЬ СТУДЕНТОВ КАК ОДНА ИЗ ВЕДУЩИХ ПОТРЕБНОСТЕЙ ЛИЧНОСТИ

В статье рассматривается успешность студентов как одна из ведущих потребностей личности. Определяются основные факторы успеха человека. Сформулированы ценностные ориентиры студента.

Ключевые слова: Успех, самореализация, потребности личности, факторы успеха.

E. A. Ravaev

Chelyabinsk state Academy of culture and arts
Chelyabinsk, Russia

THE SUCCESS OF STUDENTS AS ONE OF THE LEADING NEEDS OF THE INDIVIDUAL

The article discusses the self-realization of students as one of the major needs of the individual. The main factors of success are defined. Student's valuable reference are formulated.

Keywords: The success of self-realization, the needs of individuals, success factors.

Успех, согласно А. С. Белкину, – понятие неоднозначное, сложное, имеет разную интерпретацию. С социально-психологической точки зрения – наилучшее соотношение между

ожиданиями окружающих, личности и итогами ее деятельности. Каждый член сообщества, каким бы большим или малым он не был, всегда окружен системой, так называемых, ожиданий от его поступков, действий, линии поведения. Безусловно, и сама личность несет в себе целое созвездие различных ожиданий по отношению к родным, близким членам той формальной или неформальной группы, в которую она входит. Человек ждет определенных поступков, которые удовлетворяют его надежды или опасения и этого же ждут от него.

В тех случаях, когда ожидания личности совпадают или превосходят ожидания окружающих, наиболее значимых для личности, можно говорить об успехе. Может меняться тот круг людей, мнением которых дорожит личность, но суть успеха не меняется [1, с. 33] (рис. 1).

С педагогической точки зрения ситуация успеха – это такое целенаправленное, организованное сочетание условий, при которых создается возможность достичь значительных результатов в деятельности как отдельно взятой личности, так и коллектива в целом [2, с. 64].

Профессиональный успех отражается в степени творческого своеобразия конечного результата или продукта деятельности.



Рис. 1. Факторы успеха

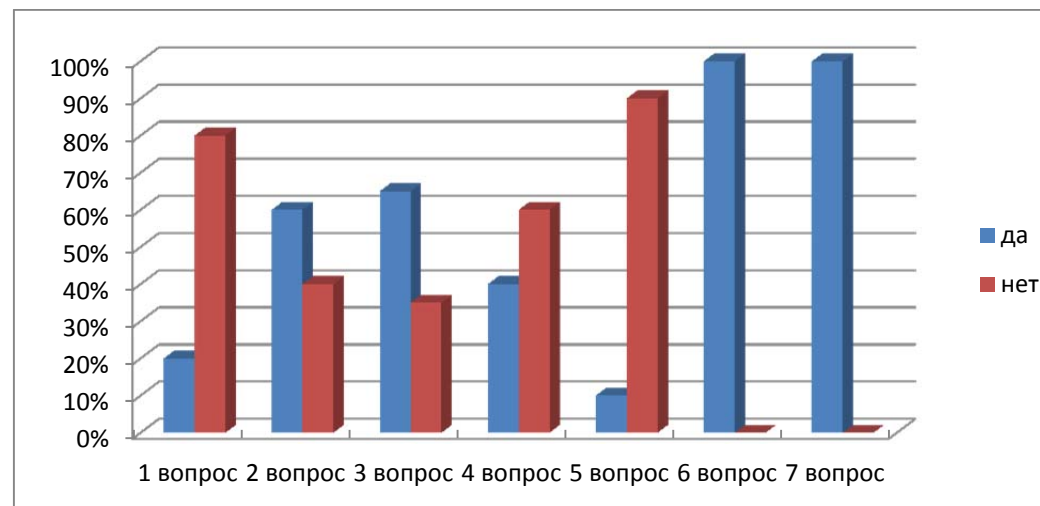
Жизненный успех может быть достигнут как за счет одного из этих двух факторов (и в этом случае он неизбежно строится на основе гиперкомпенсации), так и за счет наиболее оптимального сочетания личностного и профессионального компонентов. Наконец, Личностный успех выражается в достигнутом человеком уровне личностной зрелости, связанном с ощущением субъективного и семейного благополучия [3, с. 248].

Человек, как правило, прежде чем взяться за дело, оценивает обстановку, свои способности, вероятность успеха. Следовательно, в структуре мотивации есть относительно постоянные составляющие (мотив достижения) и относительно независимые переменные (ожидание успеха, ценность успеха). Под развитием мотивации мы будем иметь в виду результирующую мотивационную тенденцию, силу стремления к успеху как таковому в той или иной ситуации при относительно стабильном мотиве достижения успеха. Накапливая опыт, человек все точнее оценивает другие мотивации, кроме мотива, и, исходя из них, оценивает свое стремление к успеху [4, с. 203].

Мы провели опрос, в котором приняли участие студенты первого курса, опрос был связан с темой самореализации студентов. Его результаты вы можете увидеть в диаграмме (рис. 2).

В исследовании приняло участие 40 человек. В выборку вошли все студенты первого курса, из которых 76 % составили женщины. Возрастной диапазон от 17 до 20 лет.

Подавляющее большинство респондентов видят свою самореализацию как перспективную задачу. Лишь 10 % участников опроса считают, что не смогут проявить себя из-за высокой конкуренции в современном мире.



Вопросы анкеты: 1) Положительно ли вы оцениваете свою самооценку?

2) Сложно ли самореализоваться в современном мире?

3) Успешность студента зависит от долгой и упорной работы?

4) Успешность студента зависит от достижения поставленной цели?

5) Боитесь ли вы себя самореализовать?

6) Вы готовы преодолеть долгий путь (20 лет), чтобы стать успешным человеком?

7) Вы хотите стать успешным человеком?

Рис. 2. Результаты социологического опроса

Более 65 % респондентов считают, что успешность студента зависит долгой и упорной работы, и лишь 35 % считают, что в успешности студента являются «хорошие связи».

Почти половина респондентов развивают свои таланты и раскрывают потенциал благодаря удовлетворению своих познавательных потребностей. По словам участников, с этой целью они посещают тренинги, фестивали, слушают лекции, читают. На вопрос «Готовы ли Вы преодолеть долгий путь (около 20 лет), чтобы стать успешным человеком?», все респонденты ответили положительно, далее им был предложен следующий вопрос: «Готовы ли Вы сразу стать директором компании, не преодолевая движение вверх по карьерной лестнице?», и также все респонденты ответили положительно. Только 10 % респондентов признались, что боятся себя реализовать.

Последнему можно найти объяснение в работах М. Хорнера, в которых было впервые рассмотрено такое парадоксальное явление, как «боязнь успеха». Ребенок может бояться успеха, так как высокое достижение приводит к более высоким социальным ожиданиям, а ожидания нужно оправдывать. А если не получится? Возникает тревога оказаться несостоятельным. Ради того чтобы избавиться от этой тревоги, не только подросток, но и взрослый зачастую отказывается даже от вполне разумных амбиций. Одна из социально одобряемых в школе компенсаций неудач – роль отличника. Подросток, не добившийся высоких результатов в общении со сверстниками, подвижных играх, спорте, танцах, начинает усиленно добиваться академических успехов, тем самым ожидая похвалы со стороны родителей и учителей. По мнению Г. Салливана, часто такие отличники во взрослой жизни оказываются несостоятельными, так как в подростковом возрасте они вынуждены были общаться лишь в кругу себе подобных [2, с. 160].

А. Маслоу считает, что мотив напрямую связан с эмоциями. Человек не только эффективнее действует, когда он мотивирован, но и чаще испытывает положительные эмоции,

если его деятельность совпадает по направлению с его внутренними побуждениями. Негативные эмоции (раздражение, гнев, грусть, депрессия) сигнализируют о том, что человек утратил путь, движется в ложном направлении. Поэтому в любом учреждении или организации, где все строится только на принуждении и контроле, присутствует напряжение, раздражение, тоска, а там, где основой побуждения является мотивация, положительный эмоциональный настрой становится естественным элементом атмосферы развития ребенка [5, с. 216].

Потребность в самореализации одна из ведущих потребностей личности (А. Маслоу, А. Адлер, К. Роджерс, Э. Фромм). Она является источником личностно-смысловой активности человека, направленной на творческое преобразование. По мнению А. Маслоу, это значит стать тем человеком, которым в принципе ты можешь стать, достигнув вершины своего потенциала. Самореализация не единичный акт, а процесс постоянного преодоления внутренних противоречий личности с целью полного раскрытия ее сил и способностей.

Таким образом, самореализация студентов зависит от ценностных ориентиров, готовности к саморазвитию, гибкости мышления, долгой и упорной работы, достижения поставленной цели, воли. Самореализация студента может служить опорой для обоснования единиц анализа самореализации, которые могли бы отражать ее целостное содержание в конкретных проявлениях.

Литература

1. Белкин А. С. Ситуация успеха. Книга для учителя. – (Мастерство учителя: идеи, советы, предложения). М., 1997.
2. Мухина В. С. Возрастная психология: феноменология развития, детство, отрочество: учебник для студ. вузов. М., 2002.
3. Либин А. В. Дифференцированная психология: на пересечении европейских, российских и американских традиций: учеб. пособие студ. высш. учеб. заведений. М., 2004.
4. Гамезо М. В., Петрова Е. А., Орлова Л. М. Возрастная и педагогическая психология: учеб. пособие для студентов всех специальностей педагогических вузов. М., 2003.
5. Седова Н. Необычная смена // Народное образование. 1997. № 4.

УДК 378.1

Л. И. Саблукова
Омский государственный университет им.Ф.М. Достоевского,
Омск, Россия

РЕЗУЛЬТАТИВНОСТЬ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ СТУДЕНТОВ В ПРОЦЕССЕ ИЗУЧЕНИЯ ПРАКТИКООРИЕНТИРОВАННЫХ ДИСЦИПЛИН

Статья посвящена специфике самостоятельной работы студентов в процессе изучения практикоориентированных дисциплин. Рассматриваются функции и виды самостоятельной работы студентов творческих специальностей. Обоснована результативность самостоятельной работы, способствующей профессиональной адаптации студентов.

Ключевые слова: компетенция, функции самостоятельной работы, самообразование, профессиональная ориентация, образовательная деятельность, практикоориентированная направленность обучения.

L. I. Sablukova
F. M. Dostoevsky Omsk state University,
Omsk, Russia

EFFECTIVENESS OF INDEPENDENT WORK OF STUDENTS IN LEARNING PRACTICE-ORIENTED DISCIPLINES

The article enlightened the specifics of students' independent work, in learning practice-oriented disciplines, discusses the functions and types of independent work of students of creative specialties. Effectiveness of independent work promotes professional adaptation. Effectiveness of independent work, contributing to the professional adaptation of students, is proved.

Keywords: competence, functions of independent work, self-education, professional orientation, educational activities, practicerelvant orientation of training.

При смене парадигмы «образование на всю жизнь» на парадигму «образование в течение всей жизни» одной из основополагающих задач образования является подготовка человека к постоянному самосовершенствованию и самовоспитанию. В связи с этим важным компонентом образовательной деятельности является самостоятельная работа студентов. Повышение удельного веса самостоятельной работы студентов обеспечивает широкие возможности развития, саморазвития и самореализации личности, а для студентов творческих специальностей усиливает практикоориентированную направленность обучения.

Самостоятельная работа студентов – целенаправленная, внутренне организованная, структурированная самим субъектом в совокупности выполняемых действий и корректируемая им по процессу и результату деятельность[1]. Но далеко не каждый студент умеет самостоятельно работать. Перед преподавателем стоит задача – научить студента учиться и создать условия, способствующие процессу познавательной деятельности. Связь между степенью сформированности умений самостоятельной работы и способностью обучающегося выступать субъектом своей деятельности прямо пропорциональна. Таким образом, весь процесс обучения в профессиональном образовании должен быть направлен на формирование у обучающихся культуры самостоятельной работы. Одним из вариантов решения этой задачи является поиск содержания, форм, методов и средств обучения.

Выделяют следующие функции самостоятельной работы в профессиональном образовании [2]:

- развивающая (повышение культуры умственного труда, приобщение к творческим видам деятельности, обогащение интеллектуальных способностей студентов);
- информационно-обучающая (учебная деятельность студентов на аудиторных занятиях, не подкрепленная самостоятельной работой, становится малорезультативной);
- ориентирующая и стимулирующая (интенсификация процесса обучения);
- воспитывающая (формируются и развиваются профессиональные качества специалиста);
- исследовательская (новый уровень профессионально-творческого мышления).

Особого подхода к организации самостоятельной работы студентов требует профессиональная ориентация дисциплин. Рабочие программы дисциплин «Экономика культуры», «Ресурсная база социально-культурной деятельности», «Организация кинотеатрального показа» и др. программы подготовки бакалавров по направлению «Социально-культурная деятельность» отражают это в разделах «Методические указания для студентов», «Оценочные средства для текущего контроля успеваемости, промежуточной аттестации и учебно-методическое обеспечение самостоятельной работы студентов».

Самостоятельная работа делится на организованную преподавателем и самостоятельную работу студента. При ее проектировании используются технологии отбора содержания самостоятельной работы, конструирования заданий, организации контроля.

В соответствии с поставленными задачами используются разнообразные виды самостоятельной работы:

- самостоятельная работа во время основных аудиторных занятий (лекции, практические и интерактивные занятия);
- самостоятельная работа под контролем преподавателя в форме плановых консультаций, творческих контрольных, зачетов, экзаменов.
- внеаудиторная самостоятельная работа при выполнении домашних заданий учебного и творческого характера.

Опыт показал, что организация активной самостоятельной работы студентов дает положительные результаты: повышается интерес к изучаемой дисциплине, появляется желание творческой реализации, дух творческого соперничества, возможность применения на практике теоретических знаний.

Изучая дисциплину «Ресурсная база социально-культурной деятельности» студенты самостоятельно исследуют (по выбору) ресурсы одного из учреждений культуры, что требует его посещения, общения со специалистами, техническими и вспомогательными службами, знакомства с культурными услугами. В итоге публичные доклады студентов (промежуточная аттестация) представляют комплексную картину состояния ресурсов учреждений культуры города, проблемы их эффективного использования и развития. На итоговом занятии группа представляет учебно-творческий проект «Использование ресурсов социально-культурной деятельности в создании культурной услуги». Его цель – закрепление теоретических знаний и демонстрация умений использовать полученные навыки в практической деятельности при создании культурной услуги. При подготовке проекта студенты демонстрируют навыки, полученные во время изучения дисциплин профессионального цикла. Группа студентов выбирает тему и форму культурного проекта и, используя социально-культурные технологии, реализует замысел. Для этого подгруппы студентов самостоятельно находят и используют необходимые ресурсы: материальные, творческие, интеллектуальные, информационные и пр.

Дисциплина «Организация кинотеатрального показа» предполагает активную самостоятельную работу студентов. В рамках изучения дисциплины четвертый год работает студенческий научный кружок «Проблемы и перспективы кинотеатрального показа». Под руководством преподавателя студенты проводят исследования и готовят доклады на ежегодную университетскую студенческую конференцию. Во время подготовки докладов осуществляется текущий контроль, который дисциплинирует, а порой стимулирует молодого исследователя. Часто успешный доклад на конференции способствует выбору темы дипломной работы. В последние три года около десяти дипломных работ были посвящены исследованию кинопроцесса. Одна из них была награждена дипломом общероссийского конкурса студенческих работ.

Второе направление самостоятельной работы студентов связано с созданием творческого проекта «Презентация кинофильма». Группа делится на 5-6 подгрупп, каждая выбирает фильм для показа и стремится, используя знания технологий социально-культурной деятельности, превратить кинопоказ в праздник, культурное событие. Творческие проекты объединены деятельностью киноклуба на факультете. На презентации фильмов приглашаются студенты других кафедр и преподаватели, проходит открытое обсуждение проектов, особое внимание уделяется разбору недостатков. В текущем учебном году были представлены программы: «Алиса в стране чудес», «Мой парень – ангел», «Мы из будущего», «Лист желаний» и др. Программы сопровождалась театрализованными представлениями, творческими номерами, анимацией, тематическим оформлением аудитории. Успешные проекты при содей-

ствии Департамента культуры Администрации города Омска представляют в школах и детских домах. На итоговом занятии по дисциплине демонстрируются лучшие отрывки творческих проектов, а в качестве жюри приглашаются ветераны омского кинопоказа – директора муниципальных кинотеатров. Такие встречи уже стали традиционными и интересны как студентам, так и работникам культуры. Достаточно глубокое погружение в специфику кинотеатрального показа вызвало у наших выпускников желание трудиться в кинотеатрах: Т. Исаева, А. Истрашкина, В. Скляр, Т. Карпинина, Р. Муллабакиев, Е. Михеева и др.

Активная самостоятельная работа студентов в период изучения дисциплины «Экономика культуры» направлена на сбор и обработку материалов для курсовой работы в течение учебного года. Исследовательская часть работы предполагает экономический анализ деятельности учреждения культуры, требует консультаций преподавателя и промежуточного контроля.

В системе организации самостоятельной работы студентов формируется образовательная рефлексия – это осмысление своей образовательной истории и построение проекта собственного образования через создание образа себя в будущем. Преподаватель (тьютор) обеспечивает этот процесс, организуя условия для формирования и реализации индивидуальной образовательной траектории обучающегося. Данная установка соответствует новым требованиям, предъявляемым обществом к образованию. Важно не только получить определенную сумму знаний, навыков и умений, но и научиться делать самостоятельные выводы на базе этих знаний. Для наших выпускников важна способность к творческому мышлению, умение самостоятельно пополнять свои знания, ориентироваться в культурном процессе и растущем потоке информации.

Литература

1. Коджаспирова Г. М. Педагогический словарь: для студ. высш. и сред. пед. учеб. заведений. 2-е изд., стер. М., 2005.
2. Организация и контроль самостоятельной работы студентов: методические рекомендации / сост. Н. В. Соловова; под ред. В. П. Гарькина. Самара, 2006.

УДК 378.14

О. В. Савина

Алтайский государственный институт культуры
Барнаул, Россия

РАЗВИТИЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО МЫШЛЕНИЯ КАК ОСНОВА ФОРМИРОВАНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ КОМПЕТЕНЦИЙ СТУДЕНТОВ МУЗЫКАЛЬНЫХ СПЕЦИАЛИЗАЦИЙ НА УРОКАХ ФОРТЕПИАНО

В статье рассматривается индивидуализация обучения студентов как одно из приоритетных направлений модернизации образования в художественных вузах. Предлагаются ступени выявления уровня художественно-творческой подготовки студентов. Рассматриваются актуальные вопросы развития музыкального мышления и необходимости самостоятельных занятий по исполнительскому анализу в классе фортепиано.

Ключевые слова: русская система художественного образования, профессиональная компетенция, индивидуальное мышление, исполнительский анализ, самостоятельная работа студентов, музыкальное мышление, методы преподавания музыкальных дисциплин, художественное образование, индивидуализация обучения студентов.

Olga Savina
Altai State Institute of Culture
Barnaul, Russia

THE DEVELOPMENT OF PERFORMANCE THINKING AS A BASIS OF FORMATION OF PROFESSIONAL COMPETENCE OF STUDENTS-MUSE-LOCAL SPECIALIZATION IN PIANO LESSONS

The article discusses the individualization of training of students as one of the priorities of modernization of education in art schools. Steps to identify the level of artistic and creative training of students are offered. Topical issues of development of musical thinking and the need for self-study on the analysis of the performing in a piano class are explored.

Key words: russian system of art education, professional competence, thinking performing, the style analysis, performing analysis, independent work of students, musical thinking, methods of teaching musical disciplines, art education, individualized instruction students.

Одним из важнейших оснований формирования профессиональных компетенций музыканта-исполнителя является развитие исполнительского мышления студентов. Главная задача высшего образования – формирование творческой личности специалиста, способного к саморазвитию, самообразованию, инновационной деятельности. Решение этой задачи вряд ли возможно только путем передачи знаний в готовом виде от преподавателя к студенту. Происходящая в настоящее время реформа высшего образования, связана, на наш взгляд, с переходом от парадигмы обучения к парадигме образования. В этом плане следует отметить, что самостоятельная работа студентов (СРС) является не просто важной формой образовательного процесса, но и должна стать его основой.

Система художественного образования России включает в себя эстетическое воспитание, общее художественное образование и профессиональное художественное образование. Реализация программ художественного образования осуществляется во всех типах и видах образовательных учреждений: детских садах, общеобразовательных школах, учреждениях среднего профессионального, высшего и послевузовского профессионального образования, во всех учреждениях дополнительного образования, в том числе и детских школах искусств. Важную роль в художественном образовании играют учреждения культуры и искусства.

Художественное образование – это процесс овладения знаниями и присвоения человеком опыта художественной культуры своего народа и человечества, один из важнейших способов развития и формирования целостной личности, ее духовности, творческой индивидуальности интеллектуального и эмоционального богатства.

К проблемам художественного образования, по нашему мнению, относятся недооценка в социальной практике роли эстетического сознания, художественной культуры как влияющих факторов динамического развития общества, культурный нигилизм значительной части молодежи и усиление разрыва между массовой школой и высокой культурой.

Преодоление существующих противоречий и устранение острых проблем, стоящих перед обществом, являются составной частью тех целей и задач, которые стоят перед национальной системой художественного образования.

Последовательное решение этих задач дает студентам возможность самостоятельного постижения произведений искусства, а также создает предпосылки для собственной художественной деятельности.

Сегодня существуют различные точки зрения на концепцию индивидуально-творческого подхода к обучению студентов, предполагающие, что процесс обучения будет

строиться на основе индивидуальных программ и приобретет для студентов личностное значение, станет мотивированным, будет носить во многом коррекционный характер. Благоприятные условия для учета и развития индивидуальных качеств студента, его внутреннего потенциала создает индивидуализация профессиональной подготовки.

Под индивидуализацией профессиональной подготовки мы понимаем организацию процесса сообщения студентам соответствующих специальных знаний и формирования умений с учетом их индивидуальных особенностей, создающую оптимальные условия для реализации потенциальных возможностей каждого студента.

Проблема индивидуализации обучения учащихся – одна из центральных в современной педагогике.

Необходимо подчеркнуть важные моменты в деятельности педагога. Прежде всего – интенсивность процесса занятий. Высочайшая требовательность, помощь в организации занятий, нахождение оригинальных форм и способов работы над музыкальным произведением, умение распределять рабочее время – важнейшие задачи педагога.

Известно, что все формы работы в исполнительском классе конденсируются в изучении музыкального произведения. В ходе этой работы встает ряд проблем и образуется цепочка неразрывно связанных между собой задач и целей.

Вариантность исполнения любого музыкального произведения неисчерпаема, но не безгранична. Границей, определяющей музыкальные возможности произведения, является жанр, образный строй и стиль, особенности которого выявляются в рамках историко-стилевого анализа. Текст музыкального произведения для реального исполнения – не набор элементов, его составляющих, а система координат. Изменение любого элемента или даже повышенное внимание к какому-либо из них может привести к переосмыслению эстетического целого, к смысловой переакцентировке, меняющей художественный результат.

Выявлению собственной исполнительской концепции студента способствует самостоятельно осуществленный им исполнительский анализ музыкального произведения. Методом исполнительского анализа студенты обучаются в процессе усвоения курса «Исполнительский анализ», включенного в Учебный план специальности «Музыкальное образование» АГИК.

В рамках исполнительского анализа, направленного на исполнение как его результат, историко-стилевой анализ важен не как самоцель, а как метод определения стиливых рамок исполнительских вариантов сочинения и способ уточнения его образного содержания. Он осуществляется обычно параллельно с анализом авторского текста.

Историко-стилевой анализ целесообразно начинать с оценки эпохи создания произведения. Она включает осознание общественных процессов, идей и ведущих художественных стилей не только периода написания этого сочинения, но и периода формирования мировоззрения композитора, его художественно-эстетических принципов. При этом следует учитывать национальные особенности, преломившиеся в его творчестве и нашедшие отражение в данном произведении.

Творчество композитора рассматривается не только как неповторимая индивидуальность, но и как выражение идей своего времени. Следует проанализировать особенности и эволюцию его мировоззрения, а также, в связи с этим, эволюцию его творческого стиля, характерный круг образов. Необходимо обратить внимание и на такие индивидуальные качества композитора, как тип темперамента, особенности его творческого процесса, преобладание в нем импровизационности, процессуальности или конструктивности.

Далее нужно определить место анализируемого произведения в творчестве композитора, выяснить, что создавалось до, после и одновременно с ним, что послужило толчком для его сочинения, каковы были взгляды и устремления композитора в этот период, какие факты биографии могли оказать влияние на замысел и характер его воплощения. Если имеются ав-

торские свидетельства о замысле и истории создания произведения, их следует тщательно проанализировать, так как при работе над текстом они могут служить важным образно-смысловым ориентиром. Целесообразным представляется сравнение данного произведения с другими сочинениями автора в этот период, где, возможно, сходная концепция рождалась другими средствами, в рамках другого жанра.

Наряду с этим, можно обратиться к высказываниям современников о данном произведении, а также исполнителей, включавших его в свой репертуар.

С большой осторожностью следует подходить к «готовым» интерпретационным вариантам. Цель прослушивания существующих записей исполнения произведения – сравнение исполнительских решений (своего и чужого, исполнений изучаемого произведения разными музыкантами между собой), но ни в коем случае не копирование. Эволюция «исполнительского стереотипа» иногда уводит в сторону от авторского замысла и стандартизирует случайные, часто не соответствующие стилю и идее произведения моменты. Необходимо учитывать, что каждая эпоха видит в произведении, прежде всего то, что созвучно ей, поэтому ориентация на канонизированные интерпретационные подходы часто удаляет нас от изначальной образности произведения. Тем не менее, в рамках исполнительского анализа музыкального произведения необходимо критически использовать все доступные сведения, которые позволят учащемуся конкретизировать образно-стилевые представления, а в отдельных случаях дадут толчок для целостного образно-смыслового охвата данного произведения.

Историко-стилевой аспект исполнительского анализа носит, по сравнению с анализом авторского текста, дополняющий характер и может быть более или менее развернутым в зависимости от степени знакомства учащегося с данным стилем. Однако его значение нельзя недооценивать, так как он способствует расширению и уточнению стиливых представлений учащегося и играет важную роль в обогащении его тезауруса. Так, например, специфику анализа авторского текста камерно-вокального сочинения в концертмейстерском классе – важнейшей аналитической процедуры исполнительского анализа – определяет изначальная синкретичность жанра и диалектический характер взаимодействия его составляющих, каковыми являются слово и музыка. По сути, речь здесь идет об анализе двух авторских текстов – поэтического и музыкального, их сравнении и выявлении уровней и характера взаимодействия. Методом исполнительского анализа студенты обучаются также в процессе усвоения курса «Концертмейстерский класс», включенного в учебный план АГИК.

Следует подчеркнуть, что главной целью педагогической работы является воспитание музыканта и человека, личности, воспитание через музыкальное обучение и развитие, через общение, то прямой путь музыкального развития – постоянное общение с музыкой, ознакомление с ней в слушании, в собственном музицировании.

И здесь необходимо отметить, что важнейшим компонентом индивидуализированного подхода становится принцип самостоятельной работы студентов, обучающихся в классе фортепиано. Самостоятельная работа студента – это важнейший фактор проявления самоактивности учащегося и вследствие этого – постижения глубинных пластов музыки и проникновения в авторский замысел композитора.

Самостоятельная работа студентов, обучающихся в классе фортепиано, должна осуществляться через включение сознания и самосознания во все действия исполнителя, будь то анализ музыкального произведения или методы работы над ним или осознание собственных ощущений и впечатлений. Все эти компоненты последовательно приводят студентов к постепенному познанию законов музыкального искусства.

Воспитание музыкального мышления – сложный вопрос. Постановка проблемы затрудняется тем, что нет определения этого понятия: чрезвычайно сложно воспитывать то, что не имеет ясно очерченных границ.

Мышление образами предполагает особую материальную базу существования каждого вида искусства. Музыка – искусство звука и чувства. Идеи, которые она выражает, воплощены в звучании. Таким образом, внутренние слуховые представления являются опорой и основой музыкального мышления. При этом музыкальное мышление как способность человека в звуках отражать действительность, выражать в них свои впечатления и переживания обладает важнейшей характеристикой – оно по природе своей эмоционально. Из всего сказанного для педагога с очевидностью следует вывод – развивать музыкальное мышление – значит, во-первых, всеми возможными способами активизировать деятельность слуха, во-вторых, всячески способствовать сознательному, самостоятельному отношению к занятиям музыкой.

На уроках фортепиано, через все многообразие форм и методов работы со студентами, должна прослеживаться одна генеральная линия – развитие слуха и воспитание логического мышления студентов. Вне слуха и вне сознания ни одна исполнительская проблема не должна решаться.

Следует отметить, что педагогу на уроке не следует анализировать произведение столь подробно и последовательно. Во-первых, не нужно предварять работу студента, которую он в состоянии проделать сам. Во-вторых, при всей приверженности педагога и осознанию творческого процесса, у него не должно быть желания скрупулезно доводить анализ исполняемого произведения до полного завершения. А тем более подробно рассказывать о нем. Здесь выражена черта педагогического метода – стремление педагога дать характеристику явления в целом и лишь наметить пути аналитической работы.

Педагог должен уметь ставить проблемы, но не исчерпывать их, перекрывая, таким образом, ход мысли учеников. Педагог должен комментировать и определять лишь главные идеи исполнения – это налагает на него требования и глубины обобщения, и емких характеристик, и точных формулировок, применимых к конкретному исполняемому музыкальному произведению.

Такие обобщающие указания могут дать перспективу дальнейшего развития студентов, занимающихся в классе фортепиано. Знание законов искусства – необходимая составная развития музыканта: его интеллекта, его вкуса, его культуры. Вот почему так необходимы учащимся посещения высокохудожественных мероприятий – посещения мастер-классов ведущих педагогов, выставок, различных концертов старинной, классической и современной музыки, приобщение к художественному творчеству разных эпох и стилевых направлений, чтение русской и зарубежной литературы.

Студентами, получающими исполнительскую специализацию на кафедре «Музыкальное образование» в АГИК, должна быть усвоена именно та форма, в которой законы музыкального искусства и исполнительства существуют и проявляются в настоящее время. Тем самым, молодые музыканты овладевают опытом предшествовавших поколений музыкантов. Таким образом, хочется подчеркнуть необходимость познания законов искусства.

От совокупности всех знаний в большой мере зависит и возможность понять музыкальное произведение, провести аналогии, делая соответствующие выводы самостоятельно. Действительно, как говорил Г. Г. Нейгауз, научить нельзя, но можно научиться.

Воспитание музыкального мышления и необходимость уже в период учебы собственными силами решать многие исполнительские задачи помогут студентам обрести опыт и навыки самостоятельных занятий – основу всей будущей деятельности. Именно плодотворная самостоятельная работа студентов – залог всего лучшего, что есть в каждом, – не-

обходимое условие развития творческой личности, расцвета индивидуальности, нахождения собственного исполнительского почерка.

Литература

1. Баренбойм Л. А. Фортепианная педагогика. М., 2007.
2. Закон Российской Федерации «Об образовании». 2-е изд. М., 2002.
3. Колякина В. И. Основные тенденции развития современного художественного образования // Эстетическое воспитание и художественное образование: проблемы и перспективы: Материалы областной научно-практической конференции (28–29 августа 2012 года) / под ред. С. Г. Молчанова. Челябинск, 2012.
4. Савшинский С. И. Работа пианиста над музыкальным произведением. М., 2004.

УДК 379.8

А. В. Самарина, Н. В. Погорелова
Челябинская государственная академия культуры и искусств
Челябинск, Россия

ДОСУГ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ С ОГРАНИЧЕННЫМИ ВОЗМОЖНОСТЯМИ СРЕДСТВАМИ ИГРОТЕРАПИИ

В статье рассматриваются проблема совершенствования условий и выработки эффективных технологий организации досуга детей-инвалидов. Автор приходит к выводу, что разработка программ организации досуга ребенка с ограниченными возможностями средствами игротерапии должна руководствоваться несколькими факторами: характером социокультурной ситуации; тенденциями развития социально-педагогического знания; необходимостью интеграции инструментария традиционной и коррекционной педагогики на базе единой методологии; значительным социализирующим потенциалом социально-культурной деятельности.

Ключевые слова: средства игротерапии, социально-интеграционные программы, досуг, дети-инвалиды.

A. V. Samarin, N. V. Pogorelova
Chelyabinsk state Academy of culture and arts
Chelyabinsk, Russia

LEISURE PRIMARY SCHOOL CHILDREN WITH DISABILITIES BY MEANS GAMES THERAPY

The article considers the problem of improving the conditions and development of effective technologies of organization of leisure of children with disabilities. The author comes to the conclusion that the development of leisure programs of a child with disabilities by means games therapy should be guided by several factors: the nature of socio-cultural situation; the trends of socio-pedagogical knowledge; the need to integrate tools of traditional and correctional pedagogy based on the common methodology; significant socializing potential of socio-cultural activities.

Keywords: game training, social integration programs, recreation, children with disabilities.

Проблема совершенствования условий и выработки эффективных технологий организации досуга детей-инвалидов в последнее время приобретает особую актуальность. Это связано с ухудшением важнейших параметров среды жизнедеятельности, в которой происходит формирование и развитие личности ребенка, обусловлено ограниченными возможностями социальных институтов, призванных обеспечивать коррекцию и развитие личности ребенка, сложностью социально-педагогических и психологических проблем, возникающих в процессе коррекционной деятельности. Дело в том, что процесс личностного формирования ребенка с ограниченными возможностями отягощен одним или несколькими неблагоприятными факторами биологического, социального, психологического и педагогического характера, которые усугубляют проблему социально-культурной дезадаптации ребенка, препятствуют освоению основного репертуара социальных ролей, являющихся важнейшим условием и базовым критерием социализации личности.

Не менее важный фактор актуальности темы – теоретическая неразработанность данного аспекта проблемы. Как показывает практика, методы традиционной педагогики, сформировавшиеся на иной методологической базе и апробированные на социальной базе нормативных личностей, не способны в полном объеме решить проблему организации досуга ребенка с ограниченными возможностями.

Традиционная социальная политика в отношении инвалидов, ориентированная, в основном, на медицинское обслуживание, удовлетворение материальных и бытовых нужд инвалидов, в современном мире утрачивает свою эффективность. Все большее признание, в том числе и среди самих инвалидов, приобретает подход, в соответствии с которым общество и сами инвалиды создают условия для полноценной независимой жизни, удовлетворения потребностей в самореализации и социальном признании. Содержание и характер социальных и социально-психологических проблем детей с ограниченными возможностями позволяет предположить, что большинство из них могут стать полноценными гражданами общества в том случае, если будут обеспечены условия для комплексной системы социализации, элементами которой станут реабилитация и социальная интеграция, а также досуг [1, с. 3-4].

Опыт организации социально-интеграционных программ, адресованных ребенку-инвалиду, показывает, что значительные социализирующие возможности заложены в социально-культурной деятельности, которая способна компенсировать дефициты социализации других институтов и социально-психологических сред, и прежде всего семьи, школы, коррекционных учреждений. Возможности социально-культурной деятельности обусловлены ее самодеятельной природой и творческим характером, позволяющим дополнить процесс социализации условиями самореализации личности. Важнейшей целью социально-культурной деятельности в сфере реабилитации инвалидов является целостное воспроизводство человека, развитие его творческих сил, необходимых для нормативного качества жизнедеятельности. Эффективной сферой духовного возвышения человека с ограниченными возможностями, средством его нравственного и эстетического совершенствования может служить самодеятельное творчество, обладающее значительными социализирующими, интегративными и реабилитационными возможностями. Однако данный аспект проблемы слабо разработан в специальной литературе, что обусловлено традиционной трактовкой социально-культурной деятельности преимущественно как средства самореализации и рекреации и недооценкой ее социализирующих и социально-интеграционных потенциалов. На практике социализирующие и самореализационные возможности социально-культурной деятельности по отношению к инвалидам реализуются не в полной мере как в силу специфичных барьеров, вызванных различными типами дефектов, так и по причине несоответствия содержания деятельности запросам и интересам ребенка, отсутствия развивающих форм культурно-досуговой деятельности (образовательных, ролевых, игровых, арттерапевтических), специально предназначенных для решения проблем, обусловленных дефектом и способных компенсировать его последствия.

В связи с этим необходимо обозначить значимость игротерапии как средства организации досуга детей-инвалидов. В одном из последних учебных пособий М. В. Киселевой мы видим, что игровая терапия рассматривается как психокоррекционное использование игры, которое «оказывает сильное влияние на развитие личности, способствует созданию близких отношений между участниками группы, помогает снять напряженность, повышает самооценку, позволяет поверить в себя в различных ситуациях общения, поскольку в процессе игры снимается опасность социально значимых последствий» [2, с. 46].

Исследованиями в области применения игровой терапии в целях познания ребенка занимались такие известные ученые-психологи как З. Фрейд, Д. Леви, Дж. Тафт, Ф. Аллен, К. Мустакас, К. Роджерс, в отечественной психотерапии еще в 30-40-х гг. – Т. П. Симеон, А. И. Захаров и некоторые другие. Развитие игрового взаимодействия с ребенком в рамках психотерапевтического процесса можно увидеть в работах М. Кляйн. Г. Хуг-Хельмут утверждала, что наиболее ответственным моментом в психоанализе ребенка является игра.

Развитие представлений об игровой деятельности составляет замечательную страницу в истории отечественной психологии и педагогики. Поставленная Л. С. Выготским задача создания новой теории игры получила детализацию в работах виднейших отечественных психологов – А. Н. Леонтьева, А. В. Запорожца, Д. Б. Эльконина, П. Я. Гальперина, в исследованиях их сотрудников и учеников. Подробное и исчерпывающее изложение истории создания отечественной теории игры, ее основных понятий и экспериментальных исследований содержится в фундаментальной монографии Д. Б. Эльконина. Игра понимается как форма деятельности в условных ситуациях, направленная на воссоздание и усвоение общественного опыта, фиксированного в социально закрепленных способах осуществления предметных действий [3; с.4–7].

Исходя из принципа взаимодействия двух основополагающих факторов развития личности – биологического и социального, при подходе к изучению своеобразия детей с нарушением зрения, следует выделить зрительный дефект как биологическое неблагополучие ребенка. Недостаточность зрения как биологическое неблагополучие предопределяет процесс взаимодействия ребенка с социальной средой. Если же среда, окружающая ребенка с нарушением зрения не организовывается сообразно его возможностям, то у ребенка возникают трудности общения с окружающим миром и людьми. При резком снижении зрения или его отсутствии возникают ограничения в знакомстве с окружающим миром, ориентировке в пространстве и окружающей среде, трудности передвижения, общения и обучения.

Таким образом, нарушение зрения обуславливает весь ход психофизического развития детей с нарушением зрения. В дефектологии уже сложилось учение о первичном дефекте и вторичных отклонениях у детей с нарушением в развитии.

Первичный дефект – нарушение зрения – в первую очередь предопределяет развитие весьма тесно связанной с ним психической функции – зрительного восприятия, которое, по Л. С. Выготскому, называется вторичным дефектом. В дальнейшем в специальной психологии и педагогике вторичный дефект чаще стали обозначать как вторичные отклонения, которые проявляются в становлении всех психических функций ребенка, причем специфичность их недоразвитости уменьшается по мере отдаления от первичного дефекта – нарушения зрения. Важнейшим фактором возникновения вторичных отклонений является фактор социальной депривации – лишение возможности полноценного общения с окружающим миром. При отсутствии специально организованных условий психолого-педагогической коррекции недостатков зрительной ориентации наблюдаются вторичные отклонения в развитии познавательной, эмоциональной и личностной сфер ребенка с патологией зрения. Поэтому чем раньше выявлен первичный дефект – нарушение зрения, тем эффективнее будет коррекционная психолого-педагогическая помощь, которая в этом случае будет носить предупреждающий характер, позволяющий снять трудности социальной адаптации и интеграции, так как

ранняя психолого-педагогическая коррекция во многом улучшает прогноз формирования личности и ее социализации [3, с.1-2].

Слепые и слабовидящие дети, как и зрячие, испытывают влечение к игре. Однако ограниченность жизненного опыта, суженный круг общения, отсутствие конкретных представлений вследствие тотального отсутствия зрения или его неполноценности в значительной степени затрудняют возникновение и развитие игр у слабовидящих, и особенно у слепых детей.

Этим объясняется то небольшое количество игр, в которые играют слепые дети, по сравнению со зрячими; незнание ими игровых способов, и действий, неумение контактировать с партнерами по игре.

Вместе с тем педагоги придают большое значение игре в развитии слепого ребенка. В процессе игровой деятельности слепой и слабовидящий ребенок активно познает окружающий мир. Какой бы вид игры не был предложен слепым и слабовидящим детям (дидактические, подвижные, ролевые или творческие), каждый из них имеет опознавательную, развивающую ценность. В игре дети без особого труда могут научиться различать предметы по форме, объему, вкусу, звуку и практическому назначению. Учатся распознавать эти предметы, слепые дети упражняют в то же время сохранные анализаторы, развивают осязание, обоняние, слух, вкус, мышечное чувство. Игры могут быть подобраны с таким расчетом, чтобы в процессе участия в них дети совершенствовали свою речь, учились быстро реагировать на вопросы, сравнивать, сопоставлять, определять предмет по его своеобразным признакам, привлекать имеющийся у них опыт в новой ситуации.

Очень важны для слепых и слабовидящих, детей игры, связанные с движением. В процессе этих игр у слепых детей появляется умение самостоятельно двигаться, исчезают навязчивые движения, появляются ловкость, способность ориентироваться в пространстве. В игре у детей появляется необходимость вступать в определенные контакты с товарищами, действовать коллективно, уметь подчинять свои желания, интересы задачам и правилам игры. Это способствует преодолению таких недостатков, как упрямство, эгоизм, негативизм и развивает чувство коллективизма, стремление к творчеству, инициативность.

В ролевых или творческих играх отражаются впечатления от окружающего мира, от действий, поступков и взаимоотношений взрослых. Но впечатления, которые обогащают игру, у слепого ребенка нередко ограничены. Поэтому от педагога требуется умение создать в игре детей жизненные ситуации, сформировать необходимые умения и навыки. В играх возможно создание ситуаций, при которых будут успешно развиваться и совершенствоваться такие психические процессы, как представление, воображение, память, мышление, улучшаться координация движений и ориентировка в пространстве, преодолеваются психическая и физическая пассивность детей и воспитывается активность, уверенность в своих силах. Исследователи отмечают, что в игре это происходит легче, так как «ребенок действует в игре по линии наименьшего сопротивления, то есть он делает то, что ему больше всего хочется, так как игра связана с удовольствием».

От педагога требуется и особое умение ввести слепого ребенка в игру таким образом, чтобы он почувствовал удовольствие, удовлетворение от игры, чтобы ему и дальше захотелось играть. В игре слепых и слабовидящих детей повышается степень и доля участия педагога, в задачу которого входит и непосредственное руководство и ведение игры, разъяснение содержания, правил и целей игры, обучение игровым действиям и анализ игры [4, с. 23].

Таким образом, актуальность разработки программ организации досуга ребенка с ограниченными возможностями средствами игротерапии определяется несколькими факторами: характером социокультурной ситуации, усугубляющей социально-культурные и личностные проблемы детей-инвалидов и требующей поиска эффективных путей и средств их решения; тенденциями развития социально-педагогического знания, концептуализирующего проблематику социализации, инкультурации и самореализации личности; необходимостью инте-

грации инструментария традиционной и коррекционной педагогики на базе единой методологии; значительным социализирующим потенциалом социально-культурной деятельности, который недостаточно полно реализуется в процессе организации культурно-досуговой деятельности ребенка-инвалида.

Литература

1. Организационно-педагогические условия комплексной социально-культурной интеграции ребенка с ограниченными возможностями: учебное пособие. Казань, 2010.
2. Киселева М. В. Арт-терапия в работе с детьми: руководство для детских психологов, педагогов, врачей и специалистов, работающих с детьми. СПб, 2006.
3. Плаксина Л. И. Психолого-педагогическая характеристика детей с нарушением зрения. М., 1999.
4. Стернина Э. М. Теория и методика воспитания слепых и слабовидящих школьников Л., 1998.

УДК 371:002

Б. С. Сафаралиев
Челябинская государственная академия культуры и искусств
Челябинск, Россия

Н. С. Кольева
Северо-Казахстанский государственный университет им. М. Козыбаева,
Петропавловск, Казахстан

РОЛЬ СОЦИАЛЬНО-ГУМАНИТАРНЫХ ЗНАНИЙ И ОБРАЗОВАНИЯ НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ

В данной статье анализируется роль и структура социально-гуманитарного образования в современном обществе. Авторы выделяют три составляющие социально-гуманитарного образования: специализированная подготовка широкого спектра профессионалов в социально-гуманитарной сфере, социально-гуманитарная компонента образовательного процесса в целом, образование, направленное на формирование компетенций.

Ключевые слова: интеллектуально-образовательный потенциал, компетентностный подход, полиязычие, гуманитаризация, информационные технологии, интеграция образования

B. S. Safaraliev
Chelyabinsk State Academy of Culture and Arts
Chelyabinsk, Russia

N. S. Kolyeva
M. Kozybaev North Kazakhstan State University
Petropavlovsk, Kazakhstan

THE ROLE OF SOCIAL AND HUMAN KNOWLEDGE AND EDUCATION TODAY

In this article, the role and structure of the social and humanitarian education in modern society is analyzed. The authors identified three components of social and humanitarian education: specialized training for a wide range of professionals in the social and humanitarian sphere, social and hu-

manitarian component of the education process in general education aimed at the formation of competencies.

Keywords: intellectual and educational potential, competence approach, Multilingualism, humanization, information technology, integration of education.

В современных условиях дальнейшей демократизации и глобализации общественной жизни, всеобщей информации и приоритета общечеловеческих ценностей в системе обучения и воспитания происходят грандиозные изменения.

Социально-гуманитарное знание и образование на сегодня важнейший источник, основа и ресурс общественной эволюции. Современный этап жизни человечества среди многих актуальных проблем выдвигает на первый план повышение роли социально-гуманитарных знаний и образования в позитивных общественных изменениях и предъявляет к нему новые требования. Эти требования определяются тем, что сегодня на рубеже веков и тысячелетий, мир переживает не просто невиданные в истории преобразования, но и подходит к такому состоянию, когда дальнейшая судьба человеческой цивилизации будет определяться, главным образом, интеллектуально-образовательным потенциалом общества и человека. Недаром говорится, что у человечества есть один путь к прогрессу – Знание и единственное средство преодоления всех препятствий на этом пути – Интеллект.

Основной функцией социально-гуманитарного образования является обучение законам общественного развития, формам и способам взаимодействия социальных агентов, социальным нормам, установкам и целям, создание условий для осознания и понимания человеком своего места в системе общественных связей, в информационном мире. В связи с этим в структуре социально-гуманитарного образования отчетливо выделяют три составляющие.

Первая составляющая – это специализированная подготовка широкого спектра профессионалов в социально-гуманитарной сфере, включая такие отрасли, как право, экономика, социальные науки, психология, образование и т. п. Основной задачей является формирование фундаментальных основ. Кроме того, специалист должен быть подготовлен к рациональному решению мировоззренческих задач, нравственному, правовому или идеологическому выбору, социально-экономическим решениям. Таким образом, именно профессиональное социально-гуманитарное образование является ориентиром для большей части населения страны с развитой экономикой [1].

Второй составляющей является социально-гуманитарная компонента образовательного процесса в целом. Здесь имеется в виду значимость достижений социально-гуманитарных наук в преподавании. Социально-гуманитарные знания способны расширить образовательное мировоззрение обучающихся, которое способствует удовлетворению потребностей в социокультурной жизнедеятельности.

Третьей активно развивающейся составляющей является образование, направленное на формирование компетенций. Оно подразумевает такие моменты, как формирование у личности потребности в непрерывном образовании, в развитии своей общей культуры, обеспечении гуманитарной грамотности, выработке соответствующей социальной ориентации. Здесь главное – формирование у личности коммуникативной и информационной компетентности, правового сознания, экологического мышления, эстетического вкуса, толерантности и т. д. Все это дает возможность личности более полно проявить свои способности посредством самореализации в профессиональной и жизненной сферах.

Характеризуя современный этап в области образования, можно сказать, что он связан с развитием общества, который начинает свой путь от аграрного к индустриальному, затем к постиндустриальному. Именно переходность этапа является отличительной чертой времени. При этом укажем несколько отличительных моментов современного этапа, которые могут способствовать развитию или затруднять решение некоторых переходных проблем:

- изменения в различных сферах (экономической, политической, культурной, социальной), происходящие на протяжении жизни одного поколения;
 - рост значимости интеллектуальной составляющей большинства видов трудовой деятельности человека индустриальной и, особенно, постиндустриальной эпох;
 - расширение межкультурного взаимодействия обществ, социальных групп и индивидов до глобального уровня;
 - тенденция к стремительному увеличению коммуникационных возможностей, создающая новый тип мироощущения, направленный на формирование глобального единства человечества в его разнообразии;
 - возрастание роли информации, превращение информации в основное средство обмена;
 - развитие информационно-коммуникационных технологий и автоматизация производственных процессов.
 - глобальные возможности человечества к самоуничтожению, возможность экологических и других катастроф;
 - увеличение доли работников, занятых в информационном и сервисном секторах, сокращение доли рабочих промышленного сектора;
 - изменение традиционной формулы профессионального успеха: владение профессиональными знаниями и навыками не является достаточным [2].
- В связи с этим, выделим некоторые требования, которые предъявляются социумом индивиду, стремящемуся к успеху в современных условиях, и обществу в целом:
- постоянное повышение образовательного уровня с целью соответствовать меняющимся условиям на рынке труда.
 - способность к овладению постоянно совершенствующимися техническими, информационными и коммуникативными возможностями.
 - способность к взаимодействию, эффективной интеракции в условиях плюрализации общественных отношений.
 - осознание глобальных проблем современности и, как следствие, гуманизация общественных отношений.

«Гуманитаризация» существенного сегмента экономики, обусловленная расширением сферы услуг, влечет за собой предъявление к работникам специфических требований, потребность в профессионалах, обладающих помимо узкоспециальных рядом других социально значимых характеристик [3].

В послании Главы государства ставятся новые ориентиры в системе образования страны: формирование творчески мыслящих специалистов, владеющих не только профессиональными знаниями, новейшими технологиями, но и высокой культурой мышления, способных инициировать и реализовать крупные проекты в разных отраслях экономики страны. Поэтому на сегодняшний день главную роль мы отводим качеству образования, которое будет способствовать качеству жизни, развитию интеллектуального, творческого и трудового потенциала общества [4].

В связи с этим можно сделать вывод, что в последние годы наблюдается постепенное изменение сущности образования. Модернизация образования характеризуется следующими основными тенденциями [5]:

- непрерывность образования. Эта тенденция обеспечивает преемственность в обучении. Каждый уровень обучения рассматривается в системе непрерывного процесса обучения.
- Информатизация образования. Интенсивное развитие информационно-коммуникационных технологий дает возможность каждому выбрать индивидуальную образовательную программу в социокультурном пространстве, дистанционные формы обучения.
- Интеграция образования. Современные информационно-коммуникационные техно-

логии, развитие сети Интернет способствуют расширению социально-культурной деятельности, его глобализации, привлечению обучаемых независимо от территориальных делений и национальных границ.

– Индивидуализация и дифференциация образования, то есть создание условий для полного проявления и развития способностей каждого обучающегося, что позволяет обеспечить каждому условия для максимального развития способностей, повышает мотивационную составляющую образовательного процесса.

Таким образом, образование и овладение социально-гуманитарными знаниями – это стратегически важная сфера жизнедеятельности каждой отдельной личности, от которой зависят судьбы многих людей, и зависит будущее любого государства.

В настоящее время в Республике Казахстан идет реформирование образования согласно программе развития образования на 2011–2020 годы. Оно должно быть нацелено на эффективную реализацию стратегии индустриально-инновационного развития республики до 2030 года, повышение качества подготовки и конкурентоспособности выпускников вузов на уровне мировых требований.

«Рыночной экономике требуется педагог нового типа, разносторонне образованный, обладающий широким кругозором, профессионально подготовленный к работе по избранной специальности, менеджер своего дела. Он должен быть полиязычным, владеть передовыми информационными, обучающими технологиями, хорошо знать психологию обучающихся. Это координатор образовательного процесса, методист и технолог обучения» – говорится в ежегодном обращении Н. А. Назарбаева к народу Казахстана.

Следует отметить, что в национальном проекте «Интеллектуальная нация – 2020» президент Н. А. Назарбаев отметил необходимость инновационного развития системы образования. «Надо добиться того, чтобы наша молодежь умела не только получать, но и создавать новые знания. Самым ценным знанием сегодня становится креативное мышление, умение перерабатывать знания, рождать новые решения, информационные технологии и инновации», – отметил президент. Поэтому важнейшей задачей образовательных учреждений является развитие таких качеств, как адекватное восприятие и мобильное реагирование на новые факторы, самостоятельность и оперативность в принятии решения, готовность к демократическому общению, способность быстро адаптироваться в информационном обществе [6].

В современных условиях практическое использование естественнонаучных, гуманитарных и научно-технических знаний во все большей степени становится источником обеспечения жизнедеятельности общества, его духовного и физического здоровья.

Информационный век стал веком еще большего усиления влияния социально-гуманитарных знаний, образования и науки на дальнейшее развитие общества, мирового порядка, экономики, всего жизненного социокультурного пространства. Президент страны Н. А. Назарбаев к стратегическим направлениям развития республики в ближайшее десятилетие относит образование и науку, от развития, которых в решающей мере зависят темпы экономического, технологического развития, состояния культуры и духовности в обществе. Поэтому только широкое развитие инновационных процессов в содержании, организации и управлении социально-гуманитарных знаний и в целом образовании, могут дать определенные позитивные результаты.

В инновационном процессе, базирующемся на научных знаниях, решающая роль принадлежит интеллектуальному ресурсу. В связи с этим в коренном улучшении нуждается деятельность существующих научных центров и высших учебных заведений РК, от которых зависит практическое достижение международного образовательного уровня и конкурентоспособность научных идей.

В условиях глобализации даже крупно развитые страны не в состоянии обеспечить индустриально-инновационное развитие без международного сотрудничества. В связи с этим актуальное значение приобретает участие Казахстана в региональных союзах в постсоветском пространстве и развитие инвестиционного сотрудничества с международными организациями и странами ближнего и дальнего зарубежья.

Развивая систему современного образования и подготовки квалифицированных кадров, в настоящее время внимание акцентируется на качестве обучения, на международном опыте в сфере образования и науки, обучения студентов Казахстана за рубежом и привлечения в страну лучших зарубежных профессоров для формирования национальной управленческой школы. Обращая внимание на это, глава государства подчеркнул: «Мы будем решать задачи подготовки и переподготовки современных специалистов в системе профессионального и специализированного образования.

Нам нужна система современных престижных учебных заведений, возможно с нестандартными условиями приема и особыми требованиями к выпускникам. Мы должны приступить к формированию собственной управленческой школы» – подчеркнул Президент РК на совместном заседании палаты Парламента – «Стратегия вхождения Казахстана в число 50 наиболее конкурентоспособных стран мира».

Литература

1. Маслов В. И., Зволинская Н. Н., Корнилов В. М. Непрерывное образование: подходы к сущности // Труды ученых ГЦОЛИФКа: 75 лет: Ежегодник. М., 1993.
2. Анурий В. Ф. Постмодернизм: в поисках материального фундамента // Общественные науки и современность. 2001. № 3.
3. Лисс Л. Ф. Человек в меняющемся мире и проблемы гуманитарного образования // Межрегиональная научно-практическая конференция «Гуманитарное образование в Сибири. Проблемы и перспективы» Новосибирск, 2000 [Электронный ресурс]. URL: <http://gf.nsu.ru/humanity2000/liss1.shtml>.
4. Послание Главы государства народу Казахстана. [Электронный ресурс]. URL: www.akorda.kz.
5. Кольева Н. С. Развитие информационной компетенции подростков в социокультурном пространстве дополнительного образования: дис. ...канд. пед. наук: 13.00.05. Челябинск, 2013.
6. Проект «Интеллектуальная нация – 2020». [Электронный ресурс]. URL: <http://www.zakon.kz/103061-glava-gosudarstva-inciiroval-proekt.html>.

УДК 378

Н. В. Серегин
Алтайский государственный институт культуры
Барнаул, Россия

СОВОКУПНОСТЬ И СИНТЕЗ МУЗЫКАЛЬНЫХ СПОСОБНОСТЕЙ КАК ОСНОВА ПОСТРОЕНИЯ ПЕДАГОГИЧЕСКОГО ПРОЦЕССА

В работе анализируется психолого-педагогическая сущность музыкальной деятельности в аспектах ее исполнительской и педагогической составляющих с целью построения опти-

мального процесса музыкального развития, расширения и углубления познания изучаемых явлений, выработки соответствующих методов исследования и практического применения полученных знаний относительно общей структуры музыкальности и содержания каждой отдельной способности.

Ключевые слова: музыкально-исполнительская и педагогическая деятельность, музыкальность, диагностика, прогнозирование, мониторинг, профессионально важные качества.

N. V. Seregin
Altai state institute of culture
Barnaul, Russia

SET AND SYNTHESIS OF MUSICAL ABILITIES AS BASIS FOR CREATION OF PEDAGOGICAL PROCESS.

The article concerns psychology-pedagogical essence of musical activity in aspects of its performing and pedagogical components for the purpose of creation of optimum process of musical development, expansion and deepening of knowledge of the studied phenomena, development of the corresponding methods of research and practical application of the gained knowledge relatively the general structure of musicality and the maintenance of each separate ability.

Keywords: musical-performing and pedagogical activity, musicality, diagnostics, forecasting, monitoring, professionally important qualities.

Большинство исследователей, методистов и педагогов-практиков утверждают, что решающее значение в профессиональной деятельности играет не наличие отдельных способностей, а их совокупность, синтез во взаимодействии. Именно сложная конфигурация музыкальных способностей способна преодолеть столь многоаспектное функциональное разнообразие любого вида музыкальной деятельности.

Музыкально-исполнительская деятельность предъявляет чрезвычайно разнообразные проблемы человеку, претендующему на профессиональный уровень. Здесь и противостояние сопротивляющегося инструментария и необходимость постижения музыкантом целого ряда показателей, сложившихся к сегодняшнему дню в музыкальной культуре.

В результате анализа исследовательских подходов нельзя не согласиться с Б. М. Тепловым [1, 2] в том, что в конечном итоге музыкальная деятельность востребует не столько отдельные способности, а музыкальность как комплекс, включающий профессиональную пригодность и успешность музыкантов. В то же время, при уточнении содержания музыкальности, большинство авторов выходят на комплекс общих и специальных способностей. Традиционно их совокупность включает в себя ладовое чувство, чувство ритма, музыкально-слуховые представления, музыкальный слух, творческое воображение, эмоциональность, чувство целого (логики развития музыкальной мысли), образа (кульминация, ритмическая акцентуация и пульсация, интонирование). Другие авторы представляют музыкальность сложной интегральной способностью, включающей музыкальный слух, музыкально-ритмическую способность, музыкальную память, музыкальное мышление, в том числе музыкальное воображение, эмоциональную отзывчивость на музыку [3].

На основе анализа различных подходов можно констатировать, что музыкальность обеспечивает творческое восприятие и переработку музыки. При этом, если основываться на функциональном подходе к музыкально-исполнительской деятельности, то важнейшим здесь является сформированное у музыканта чувство функциональной зависимости между созвучиями,

возможность гармонизации мелодии, импровизации. Совокупность этих качеств особенно ярко характеризует музыкальность человека. Исследователи уточняют музыкальность как совокупность чувств, свойств, качеств, которая в большей степени обеспечивает звукообразность музыкального мышления, целостность восприятия и исполнения музыкального образа.

Постепенно углубляются знания относительно элементов, составляющих музыкальность. Так, исследователи выявляют два уровня музыкального слуха: низший уровень – сенсорно-перцептивный – базирующийся на звуковысотном слухе, то есть способности к восприятию высоты отдельных музыкальных звуков (он, в свою очередь, состоит из ряда иерархически соотносящихся ступеней, высшей из которых является относительный слух как способность к восприятию различий в высоте звуков при их сравнении); более высокий уровень музыкального слуха – представленческий – включающий в себя гармонический слух (способность к восприятию созвучий и гармонических последовательностей) и мелодический слух (способность к восприятию одноголосной ладоукрашенной мелодии) [4].

Согласно такому подходу вполне правомерно выстроить иерархическую структуру музыкально-ритмической способности. Эта важнейшая совокупность включает в себя три уровня: сенсорный (способность к восприятию ритмического рисунка), представленческий (способность к восприятию метра) и мыслительный (способность к восприятию темповых соотношений). В связи с синтетическим подходом к музыкальным способностям продуктивным представляется рассмотрение иерархического строения музыкальной памяти, музыкального мышления и эмоциональной отзывчивости на музыку.

Однако если мы переходим в анализе музыкальных способностей и музыкальности как сложной интегральной способности на уровень профессионально важных качеств (ПВК) музыканта, то делаем вывод, что музыкальностью они не исчерпываются. Исполнение музыкальных произведений во многом основывается на психомоторных качествах. Они, в свою очередь, выводят нас на проблемы координированности движений, пространственную, временную (усвоение ритма) и силовую точность движений, поскольку от регулирования усилий зависит сила звука, некоторые параметры его качества. Нельзя исключать из ПВК музыканта силовой компонент, выносливость и быстроту движений.

Углубленность в ПВК музыканта-исполнителя выявляет важное место памяти на движения (их последовательность, воспроизведение силовых, пространственных и временных параметров движений). От этого зависит безошибочность воспроизведения музыкального произведения, то есть стабильность, надежность. Последняя зависит и от эмоциональной устойчивости музыканта во время концертного исполнения.

В то же время, различные музыкально-исполнительские специальности предъявляют различные требования к ПВК. Например, требования к надежности в концертном выступлении у инструменталистов значительно выше, чем у дирижеров. С другой стороны, для дирижеров более важен артистизм [5, 6].

Большинство современных исследователей выходят не только на совокупность музыкальных способностей, но и на их синтез с дифференциально-психофизиологическими особенностями музыкантов-исполнителей. К примеру, именно музыкантам больше всего присуща слабая и высоколабильная нервная система. Она важна для успешности музыкальной деятельности. Музыкально-педагогический процесс непосредственно выходит на эмоциональность, музыкальную память (образную и эмоциональную). Эти важные для музыканта особенности связаны с нервной системой – ее слабостью и высокой лабильностью. Логическая музыкальная память формируется на основе инертных нервных процессов. Оригинальность музыкального логического мышления соотносится с низкой лабильностью, а оригинальность и быстрота образного музыкального мышления – с высокой лабильностью и подвижностью нервных процессов. Восприятие музыкальной информации на сенсорно-

перцептивном уровне лучше осуществляется лицами с высокой лабильностью. Таким образом, у людей с разными типологическими особенностями музыкальность, как интегральное образование, имеет разную структуру (с точки зрения выраженности разных способностей, ее составляющих) [3, 4].

Знание совокупности и синтеза музыкальных способностей позволяет решать многие педагогические проблемы. К примеру, общая диагностика способностей дает основания для выводов: музыканты с сильной нервной системой предпочитают разучивать музыкальное произведение большими блоками, а лица со слабой нервной системой – малыми блоками [5]; стабильность концертного исполнения положительно связана с силой и отрицательно – с лабильностью нервной системы [4]. Различия в степени активированности нервной системы, слабая нервная система, лабильность и высокая чувствительность влияют не столько на уровень мастерства музыкантов, сколько на качественные различия музыкальной деятельности. Для высокоактивированных характерны ярко выраженная артистичность, эмоциональность исполнения. Низкоактивированным присуще стремление к отточенности исполнения. Первые достигают мастерства за счет легкости усвоения музыкального материала, вторые – благодаря большей старательности, собранности [4, 5]. Это факторы необходимо учитывать для организации оптимального педагогического процесса.

Музыкальные способности в большой степени связаны с таким когнитивным стилем, как полнезависимость (аналитичность). Исходя из этого – музыкальность не имеет ничего общего с экзальтированной восторженностью или, напротив, всепоглощающей тоской и другими крайними эмоциональными проявлениями. Неоспоримо, что важным условием успешности музыкально-исполнительской деятельности на эстраде является эмоциональная устойчивость, что у лауреатов обнаружен минимальный уровень предконцертной тревоги, а у новичков предконцертная тревога высока («эстрадобоязнь»). Но в любом случае – экспрессия музыканта-исполнителя влияет на адекватность распознавания слушателями эмоционального содержания музыки. Соответствующие качества необходимо формировать в процессе подготовки музыканта [7]. В этом процессе музыканты проявляют себя как более эмпатичные, более тревожные, обладающие способностью к более адекватному опознанию эмоций. Они более энергичны и эмоциональны. Характерно, что ни один из этих показателей эмоциональной сферы не связан с уровнем образования, но, в любом случае, зависит от содержания образовательно-воспитательного процесса [8]. Кроме того, специфика деятельности – исполнительская или педагогическая – отражается на характере доминирующего эмоционального фона и эмоционального реагирования. Так, исполнителям по сравнению с педагогами в большей мере присуще переживание радости, в то время как проявление отрицательных эмоций и интенсивность эмоционального реагирования в процессе социального взаимодействия у них выражены весьма слабо.

Е. П. Ильин и Р. Ф. Сулейманов [5] установили, что на всех этапах становления профессионального мастерства у музыкантов значимо доминирует такая характеристика, как интенсивность эмоций. В данном случае можно говорить об эмоциональной особенности музыкантов как способности к глубокому переживанию эмоции. Это выглядит вполне закономерно: трудно было бы представить музыканта, который не может донести до слушателя эмоционального содержания музыкального произведения. Другая характерная особенность – малая длительность эмоций; это говорит о том, что ригидность эмоциональности не характерна для музыкантов. Большинству скорее характерна лабильность эмоций, что подтверждается и исследованиями Ю. А. Цагарелли [3, 4]. Это дает возможность музыкантам-инструменталистам быстро реагировать на смену ситуаций, обстоятельств, свободно выходить из одних эмоциональных состояний и входить в другие. Эмоциональная неустойчивость и эмоциональная

возбудимость в структуре свойств эмоциональности занимают срединную позицию, что свидетельствует о большей их выраженности по сравнению с ригидностью и меньшей – по сравнению с интенсивностью.

Эмоциональные особенности музыкантов связаны с уровнем их музыкальности. Чем большее душевное спокойствие проявляется музыкантом, тем выше его музыкальность, и чем выше тревожность, тем ниже уровень развития музыкальности. У кого музыкальность низкая, тем свойственны переживания печали и страха, а позитивные эмоции либо выражены слабо, либо не выражены вообще.

Эмоциональный слух (способность определять эмоции по речи и пению) оказался не связан с уровнем развития музыкальности. Характерно, что музыкантов с хорошим эмоциональным слухом было не так много (18,5 %), а с плохим музыкальным слухом – вдвое больше.

Склонность к исполнению тех или иных музыкальных произведений оркестрантами зависит от наличия у них экстраверсии или интроверсии. Первые стремятся исполнять произведения, побуждающие к переживанию радости, и избегают произведений, навеивающих печаль; вторые игнорируют музыкальные произведения, вызывающие переживание гнева и радости.

Как показано Е. П. Ильиным и Р. Ф. Сулеймановым [5], выбор музыки для исполнения связан с двумя факторами: внешним и внутренним. Внешний фактор обусловлен программой обучения, которая предусматривает обязательные для исполнения произведения. Внутренний связан с эмоциональными предпочтениями. Один музыкант больше склонен к лирике, другой – к драматическим произведениям, третий предпочитает легкую, веселую музыку.

Лирические произведения предпочитают исполнять большинство музыкантов, независимо от уровня профессиональной подготовки. Однако количество таких лиц от одного этапа обучения к другому увеличивается; это объясняется тем, что лирические произведения более доступны музыкантам в плане реализации себя, своих возможностей, как в техническом, так и в музыкальном плане, кроме того, они требуют от исполнителя глубины вчувствования. В этом случае удастся создать уникальные по силе эмоционального воздействия интерпретации.

Среди выбравших лирическую музыку женщин оказалось в два раза больше, чем мужчин. А если учесть, что у женщин интенсивность эмоции выражена ярче по сравнению с мужчинами, то становится ясной детерминанта выбора лирической музыки.

На втором месте по численности предпочтений – виртуозные произведения, причем количество музыкантов, предпочитающих исполнять их, постепенно увеличивается от одного этапа обучения к другому. Растет техническое мастерство музыкантов и появляется потребность в реализации своих возросших возможностей. Причем исполнение виртуозных произведений у начинающих музыкантов больше ассоциируется с чувством самоутверждения, эмоциональной комфортности от чувства технической состоятельности. Как отметил один из профессиональных музыкантов, на начальных этапах обучения при исполнении виртуозных произведений он больше внимания уделял технической стороне произведения, а затем уже пришли эмоции.

Далее учащиеся колледжа и студенты вуза, музыканты профессионального коллектива предпочли произведения крупной формы, причем процент музыкантов, предпочитающих исполнять эти произведения, постепенно растет. Необходимо отметить, что произведения крупной формы трудны для исполнения по нескольким причинам. Во-первых, они требуют хорошей технической подготовки. Во-вторых, исполнение произведений крупной формы занимает достаточно продолжительное время; здесь требования предъявляются к физической выносливости. Наконец, они сложны в плане интерпретации, связаны с более широким спектром эмоциональных проявлений музыкантов. Не случайно, как показано Ю. А. Цагарелли

[3], музыканты со слабой нервной системой отдают предпочтение исполнению миниатюр.

Что касается разнообразия музыки, которую предпочитают исполнять музыканты, то наиболее широкий спектр музыки (с учетом единичных выборов) представлен у учащихся музыкальной школы. По мере становления профессионального мастерства он уменьшается.

При анализе предпочитаемых для исполнения музыкальных произведений видно, что в процессе становления профессионального мастерства жанровая структура исполняемых произведений сужается. Видимо, это связано с более целенаправленной профессионализацией и тем репертуаром, который необходимо исполнять по программе. Вместе с тем наибольшее количество музыкантов, предпочитающих исполнять произведения крупной формы, встречается на высшем уровне становления профессионального мастерства: вероятно, только на этом уровне появляется возможность реализовать свою эмоциональность в исполнении музыкальных произведений крупной формы в полном объеме.

Рассматривая связь выбора музыки с особенностями эмоциональной сферы музыкантов-инструменталистов (мужчин и женщин) были выявлены две тенденции. Первая показывает наличие одинаковой выраженности свойств эмоциональности при выборе разной по характеру и жанрам музыки. Вторая тенденция позволяет увидеть эмоциональные особенности музыкантов разных групп, связанных с выбором конкретной музыки.

Так, у начинающих музыкантов при выборе музыки для исполнения наблюдается следующая тенденция: чем музыка более бравурная, тем выше эмоциональная устойчивость как у юношей, так и у девушек (от среднего уровня к высокому).

Учащиеся музыкального колледжа, выбравшие спокойную, лирическую музыку, характеризуются более выраженной интенсивностью эмоций (доминируют средний и высокий уровни) по сравнению с учащимися, выбравшими бравурную, энергичную музыку (виртуозную).

У вузовских студентов-мужчин, выбравших виртуозную музыку, эмоциональная устойчивость выше, чем у студентов, выбравших спокойную, лирическую музыку. У женщин большую эмоциональную устойчивость имеют те, которые предпочли произведения крупной формы, по сравнению с выбравшими лирические произведения.

Среди музыкантов профессионального коллектива (как мужчин, так и женщин), выбравших спокойную лирическую музыку, доминируют лица со средней ригидностью (устойчивостью) эмоций. Среди выбравших виртуозную музыку доминируют мужчины и женщины с быстро исчезающими эмоциями. Возможно, это связано с быстротой движения музыки, требующей быстрой смены реагирования на нее.

Таким образом, полученные данные свидетельствуют о том, что предпочтение той или иной музыки для исполнения в определенной степени зависит у музыкантов-инструменталистов от особенностей их эмоциональности.

При специальном изучении музыкальных педагогов были получены специфические результаты. Были обнаружены у педагогов фортепиано и вокала: высокая сензитивность, неуспокоенность, напряженность, присущие и другим представителям искусства, а также доброжелательность, озабоченность, практичность и низкая доминантность, способствующие тому, чтобы реализоваться самому через реализацию другого.

При выявлении структуры ПВК преподавателей музыкальных школ, колледжей и вузов, на наш взгляд, необходимо включать две основные подструктуры: музыкальную одаренность и педагогические способности. В первую входят музыкальность, в том числе музыкальный слух, музыкально-ритмическая способность, эмоциональная отзывчивость на музыку (импрессивная эмоциональность), музыкальная память, музыкальные воображение и мышление. К музыкальной одаренности также следует отнести исполнительские способности – экспрессивная эмоциональность, триада психомоторных способностей (дирижерские,

инструментальные, вокальные). Подструктура педагогических способностей включает организаторские, коммуникативные и перцептивные способности. Кроме того, педагогические способности должны включать высокую сензитивность и богатство воображения, доминантность, неуспокоенность и напряженность как потребность самовыражения, эмоциональную нестабильность, логическое мышление выше среднего уровня, критичность и максимальную самодостаточность как возможность индивидуальной работы.

Разумеется, совокупность музыкальных способностей у музыкантов различных специальностей различны. Более того, специфичен синтез индивидуальных психологических свойств человека в различных условиях. Условия, определяющие восприятие, исполнение, сочинение музыки, обучаемость в области музыки – многоаспектны, многогранны и многовекторны. И если музыкальные способности проявляются у подавляющего большинства людей, то не у всех из них эти способности востребуются и, далее – используются в различных вариантах и сочетаниях профессионально важных качеств. А если востребуются и используются, то в совершенно различной степени. Более того, и востребование, и использование зависит от целого ряда фенотипических особенностей человека. И далеко не все ярко выраженные, индивидуально проявляющиеся музыкальные способности гениально проявляются и становятся музыкальной одаренностью. Здесь необходимы условия для соответствующего синтеза музыкальных способностей и его проявления в конкретном эпизоде музыкальной деятельности.

Музыкальность, как относительно самостоятельный комплекс индивидуально-психологических свойств отражает качественные характеристики взаимодействия личности с музыкальным материалом. Содержание музыкальности в каждой конкретной ситуации, у каждого конкретного человека включает качественно и количественно различные элементы музыкальных способностей. В связи с этим, если мы понимаем «музыкальность» как особое свойство и качество восприятия, переработки, исполнения музыкального материала, то в индивидуально-психологическую характеристику личности, обладающей музыкальностью, мы включаем интуитивную глубину и тонкость эмоционального переживания смысла музыки, способность передавать ее в интонировании, в исполнительской интерпретации музыкальных произведений, и, наконец, в спокойном, ненавязчивом процессе запоминания музыкального материала.

В педагогической и исполнительской практике часто называют такую совокупность музыкальной одаренностью или талантливостью. Наше исследование показывает более широкую сущность этого явления. Можно с уверенностью говорить о том, что музыкальная одаренность шире музыкальности. Она включает в себя не только собственно музыкальные, но и другие свойства личности. Среди них обязательны активность воображения, богатство зрительных образов, их тесная связь со слуховой сферой, тонкость слуходвигательной реакции, эмоциональная реактивность, исполнительская надежность, логика мышления.

Исследователи констатируют, что людей, обладающих музыкальностью, гораздо больше, чем музыкально одаренных [4]. Также они не считают возможным отождествлять понятия «музыкальность» и «музыкальный талант». Анализ показывает, что человек может быть музыкальным, но не обладать талантом музыканта. Исследователи выявили такую парадоксальную, но реальную ситуацию, когда обладание яркими исполнительскими способностями сочетается со слабо выраженной музыкальностью [9, 10].

Иными словами, привычные в практике музыкальной педагогики и психологии описания индивидуальных проявлений музыкальных способностей, акцентируют внимание на чисто музыкальных аспектах и упускают различные их психологические стороны и проявления. Между тем музыкальность хотя и немыслима без основных музыкальных способностей, но и не сводится к ним. Общеизвестны факты того, что музыкальность прямо не зависит от сенсорных способностей, например от чувствительности слуха. Но бедность сенсорных спо-

способностей человека представляет серьезное препятствие для развития музыкальности. Эмоциональная реактивность на звуки прямо связана с тонкостью эмоционального переживания музыки. Вместе с тем эмоциональная реактивность на звуки может обнаруживаться и без ясного осознания звукоотношений. Такая реактивность – психологический феномен, обусловленный деятельностью вегетативной нервной системы, и потому встречается не только у человека, но и у высших животных [6]. В некоторых случаях музыкальность даже может влиять или восполнять ограниченные профессиональные данные музыканта-исполнителя. Музыкальность поддается развитию, но на основе уже проявившихся в той или иной форме ее признаков. Она формируется и развивается только в конкретной деятельности конкретного человека, поэтому у разных людей музыкальность разная, как различается она и у музыкантов разных специальностей [9, 10].

Диагностика, прогнозирование и мониторинг педагогического процесса вскрывают ряд любопытных противоречий. К примеру, в процессе практических занятий сравнительно нетрудно выделить учеников с ярко выраженной музыкальностью. Но добиться точного ответа относительно перспектив развития музыканта-исполнителя исследователям не удается. Современные отечественные и зарубежные концепции музыкальной тестологии представляют поиски критериев музыкальности, а также их соотношения с музыкально-исполнительской перспективностью. Однако до сих пор они главным образом сводятся к изучению способности создавать звуковые структуры [6]. На наш взгляд, здесь происходит подмена понятия музыкальности содержанием профессионально важных качеств музыканта-исполнителя. Мы считаем, что музыкальное исполнительство требует подключения целого ряда психофизиологических, фактурных, аппликатурных, логических педагогических построений сходных с формированием системы аналогий и контрастов в культуре и искусстве. В то же время, чрезвычайно важны способности тонко переживать музыку и выражать себя при помощи музыки, различного рода звуковых структур. И все эти способности должны быть тесно взаимосвязаны, то есть находиться в совокупности и даже синтезе.

Для практиков понятие «музыкальность» чаще всего связана с определением перспектив профессионального развития ребенка. Здесь среди характерных признаков музыкальности называют раннее проявление музыкального слуха, наличие устойчивой потребности и избирательности в музыкальных впечатлениях, музыкальную активность, выражающуюся в стремлении слушать, петь, сочинять музыку, естественную выразительность исполнения. Постепенно, по мере взросления диагностируемых музыкантов, более четко проявляется разграничительная линия между способностью понимать и глубоко переживать музыку и способностью выразительно исполнять ее, «говорить» на ее языке, то есть способностью свободно выражать себя в музыке. И эти комплексы чрезвычайно трудно тестировать в комплексе. Между тем совершенно очевидно проявление этих комплексов в синтезе.

На современном этапе развития науки легче диагностировать отдельные способности. И в связи с этим сложно реализовать стремление к тестированию синтеза способностей. Можно пойти от противного: диагностировать неспособности. Часто неспособность к конкретной музыкальной деятельности объясняют отсутствием или крайне низкой степенью выраженности музыкальных способностей. Между тем с точки зрения современной психологии большинство исследователей и такой подход считают неверным. Практики полагают, что неспособность к музыке вообще нельзя диагностировать, равно как способность к музыке вообще.

С нашей точки зрения, неспособность является чрезвычайно конкретной характеристикой человека. В этом случае необходимо констатировать у человека качества, которые противостоят конкретной музыкальной деятельности, препятствуют овладению ею. Но если необходимые для музыкальной деятельности свойства слабо выражены, то их можно развить.

С другой стороны, неспособность может выражаться в стойкости ошибок, в системати-

ческом их повторении без заметного улучшения качества действий, без видимого развития при упорной работе и желании добиться результата. Но это процесс развития или неразвития человека. Последнее принципиально важно. Неспособность нельзя диагностировать только на основе того, что ученик ленится, не любит или не хочет заниматься. У такой ситуации может быть множество разных психологических причин, не связанных с наличием или отсутствием музыкальных способностей. Как раз наоборот, определенный скромный уровень музыкальных способностей часто может побуждать к занятиям музыкой и неспособного, но процесс обучения активизирует не только имеющиеся возможности, но и непреодолимые психологические препятствия. В процессе такой музыкальной деятельности формируются профессионально важные качества музыканта, которые являются совокупностью и синтезом музыкальных способностей.

Здесь нельзя упустить важность задатков и соответствующих музыкальной деятельности склонностей. Задатки, как врожденные анатомо-физиологические, нейрофизиологические особенности человека, отражают свойства органов чувств, движения, высшей нервной деятельности человека, имеют большое значение для развития способностей. Задатки многозначны: на основе одних и тех же задатков могут развиваться различные способности, в зависимости от характера требований, которые предъявляются к человеку в процессе освоения какой-либо деятельности. Задатки – природная основа различий людей по способностям. В задатках всегда сочетаются факторы наследственные (генетически обусловленные), врожденные (связанные с условиями внутриутробного развития), возрастные (психологические особенности, присущие каждой возрастной ступени развития) и социально-культурные. Отделить их друг от друга очень трудно. В развитии задатков взаимодействуют процессы биологического созревания, воздействие среды (обучение и воспитание) и особенности работы органов чувств и движения при выполнении деятельности.

Задатками элементарных музыкальных способностей выступают основные сенсорные, интеллектуальные, мнемические, двигательные и аффективные функции человеческой психики. В практике музыкально-педагогической деятельности задатками часто считают высокую степень развития элементарных музыкальных способностей: звуковысотного слуха, ладового чувства, чувства ритма и музыкальной памяти. Для музыкантов наличие этих способностей вообще является скорее обобщенным показателем отсутствия дефектов музыкального слуха у ребенка, нежели показателем возможных будущих достижений. Наверное, поэтому музыканты-педагоги и относят их к музыкальным задаткам, а не к музыкальным способностям, как это делают психологи. В практике обучения музыкантов-инструменталистов понятие задатков ближе к тому, что принято у психологов. Здесь к задаткам способностей музыканта относят врожденные анатомо-физиологические, нейрофизиологические и психологические особенности, выступающие важными предпосылками успешного профессионального обучения. Среди них называют: особенности анатомического строения тела, гортани (у певцов), лицевых мышц (у духовиков), верхних конечностей (у пианистов, струнников и т. д.); некоторые свойства мышечной ткани, органов движения, дыхания, слуха; свойства высшей нервной деятельности (в первую очередь те, с которыми связаны скорость и тонкость психических реакций, – чувствительность слухового анализатора, лабильность как свойство нервной системы, некоторые особенности анализаторно-эффекторной и психомоторной систем, эмоциональной реактивности и др.). Задатки влияют на развитие профессиональных музыкальных качеств, но не определяют целиком их развития. Исключение, пожалуй, составляет анатомическое строение гортани у певцов, от которого зависят достоинства певческого голоса. Истории искусства известны прекрасные пианисты с не очень хорошими (узкими, сухими, небольшими) руками или скрипачи с весьма крупной кистью и мясистыми пальцами, едва умещавшимися на грифе инструмента (Вивальди).

Задатки проявляются в способностях и могут выражаться склонностью человека к определенной деятельности. Склонности отражают интересы и стремления человека. Их можно назвать личностной предпосылкой способностей, ибо они побуждают человека к деятельности, в которой могут развиваться его способности. Поэтому склонности могут быть признаками формирующейся способности.

Таким образом, задатки, склонности и способности связаны друг с другом сложным образом: у человека могут быть так называемые ложные склонности, вызванные подражанием, внушением, модой и пр., при слабо выраженных способностях, а у одаренного учащегося склонности могут проснуться гораздо позже, на фоне достаточно ярко проявившихся способностей.

В процессе музыкальной деятельности различные свойства и функции человека – задатки, склонности способности, в том числе и не имеющие прямого отношения к музицированию, оказываются все более тесно связанными, образуя новые структуры, которые формируют профессионально важные качества. То есть в процессе музыкального развития изменяется не только общая структура музыкальных способностей, но и структура каждой отдельной способности – каждого отдельного вида или формы музыкального слуха, памяти, психологического содержания исполнительского движения или интонирования.

Процессы такого изменения очень индивидуализированы. Можно даже сказать, что структур музыкальных способностей существует столько, сколько музыкально одаренных или просто любящих музыку людей. Сегодня наверняка можно сделать вывод о том, что в одних случаях формирующиеся тесные и тонкие взаимосвязи между различными психическими свойствами и функциями приводят к их взаимоусилению, в других – к компенсации (восполнению недостатков), а в третьих – к блокированию друг друга, своего рода взаимопогашению. Регулятором становится педагогический процесс, в котором правильно относительно личности и профессии выстраивается совокупность и синтез музыкальных способностей.

Литература

1. Теплов Б. М. Психология и психофизиология индивидуальных различий. М., 2004.
2. Теплов Б. М. Психология музыкальных способностей. М., 2003.
3. Цагарелли Ю. А. Психология музыкально-исполнительской деятельности: автореф. дис. ... д-ра психол. наук. Л., 1989.
4. Цагарелли Ю. А. Психология музыкально-исполнительской деятельности: учеб. пособ. СПб., 2008.
5. Сулейманов Р. Ф. Психология профессионального мастерства музыканта-инструменталиста: автореф. дис. ... д-ра психол. наук. СПб., 2004.
6. Кирнарская Д. К. Музыкальные способности. М., 2007.
7. Бочкарев Л. Л. Психология музыкальной деятельности. М., 2008.
8. Торопова А. В. Феномен музыкального сознания: методология исследования и развитие: автореф. дис. ... д-ра пед. наук. М., 2009.
9. Васько Е. В. Развиваем музыкальные способности. М., 2007.
10. Виноградов Л. В. Развитие музыкальных способностей у дошкольников. СПб., 2009.

УДК 378. 09

Т. Н. Серегина

Алтайский государственный институт культуры
Барнаул Российская Федерация

К ВОПРОСУ О ПЕДАГОГИЧЕСКОМ ОБЩЕНИИ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО

В статье рассматриваются особенности педагогического общения в процессе обучения в классе фортепиано, раскрывается связь педагогических способностей и личностных качеств педагога. В ходе анализа методических трудов и опыта отечественных музыкантов выявлено решающее значение эмпатийных качеств педагога для оптимизации учебного процесса в фортепианном классе.

Ключевые слова: фортепианное обучение, межличностное взаимодействие, педагогическое сотрудничество, педагогическое общение, педагогические способности, педагогическая эмпатия.

T. N. Seregina

Altai state institute of culture
Barnaul, Russia

TO THE ISSUE OF PEDAGOGICAL COMMUNICATION IN CLASS PIANO

Article considers features of pedagogical communication in the course of training in class piano, communication of pedagogical abilities and personal qualities of the teacher. The analysis of methodical works and experience of domestic musicians let to demonstrate importance of empathy qualities of the teacher for optimization of educational process in a piano class.

Key words: piano training, interpersonal interaction, pedagogical cooperation, pedagogical communication, pedagogical abilities, pedagogical empathy.

Обучение игре на музыкальном инструменте осуществляется в условиях диалогического общения, которое связано с образованием многоуровневых взаимоотношений между преподавателем и обучающимся. Отличительной особенностью инструментального и в частности фортепианного обучения является преобладание индивидуальных занятий, в ходе которых осуществляется преемственность исполнительских принципов. В условиях индивидуального обучения игре на фортепиано, где все знания и умения передаются одному конкретному молодому музыканту, предоставляется реальная возможность учитывать его способности и личные качества, выбирать формы и способы взаимодействия, соответствующие интересам и характеру обучающегося. Большое значение имеет коммуникативная часть этого музыкально-педагогического процесса – межличностное, межсубъектное взаимодействие, выступающее в форме общения двух людей. С. И. Савшинский подчеркивал, что фортепианный урок – это «процесс взаимодействия учителя и ученика» [1, с. 268].

В педагогической профессии общение особенно необходимо. В музыкальной педагогике общение связано с определенной спецификой учебного процесса. Зачастую отношение к предмету опосредуется отношением к преподавателю, поэтому от последнего требуется наличие определенных личностных качеств, для которых наряду с профессиональными знаниями

большое значение имеют коммуникативные способности. Известно, что студенты музыкального класса чутко реагируют на различные нюансы отношения к ним педагога. Более того, у них изначально существует установка на общение со своим наставником. Качество такого общения, а значит, успех педагогической деятельности неотделим от личности учителя.

Одним из условий успешной и результативной работы преподавателя является любовь к педагогической деятельности, глубокая заинтересованность процессом развития каждого подопечного. Искренний интерес педагога к личности воспитуемого всегда будет способствовать плодотворности работы. «Подлинного педагога отличает зоркость и чуткость, способность раскрывать в чужой душе лучшие задатки и благодаря этому устанавливать контакт с людьми различного склада. Это и есть способность к общению» – утверждал М. Э. Фейгин [2, с. 14]. Безразличное отношение к своему делу несовместимо с ведением педагогической работы. По мнению М. Э. Фейгина, «педагог не имеет права быть равнодушным» [3, с. 21].

Многие музыканты-педагоги и исследователи отмечают, что подлинного учителя отличает душевное богатство, чуткость, отзывчивость на жизненные впечатления, способность увлекать, раскрывать лучшие задатки и благодаря этому устанавливать контакт с обучающимися различного склада. Успех работы учителя напрямую зависит от чувства такта, уважения, внимания и доброжелательности в отношениях с учениками. Хороший преподаватель стремится как можно больше знать о своем воспитаннике, разделяет его заботы, совместно решает возникающие профессиональные и личностные проблемы. Я. Б. Землянский, известный фортепианный педагог, писал, что «растущий человек нуждается, прежде всего, в атмосфере чуткого, требовательного добра. <...> Учитель должен быть вместе с учеником в радости и в беде, в трудах и замыслах, удачах и неудачах» [4, с. 20].

Необходимо отметить, что деятельность многих выдающихся отечественных педагогов-пианистов, таких как К. Н. Игумнов, Г. Г. Нейгауз, С. И. Савшинский, Л. Н. Оборин, Я. И. Мильштейн и др., можно охарактеризовать, как педагогическое общение в форме сотрудничества, в результате которого создается тесный психологический контакт между двумя музыкантами. По утверждению И. А. Зимней, психологический контакт возникает «в результате общности психического состояния людей, вызванной их взаимопониманием и связанной с обоюдной заинтересованностью и доверием друг к другу взаимодействующих сторон. Внутренним условием возникновения контакта между взаимодействующими сторонами является проявление искреннего, подлинного уважения друг к другу, эмпатийность и толерантность» [5, с. 143].

Педагогическое сотрудничество основано на межсубъектном характере взаимодействия, в котором диалогические формы общения являются основополагающими. В. Г. Ражников отмечает, что «диалог в педагогическом общении понимается как свободная заинтересованность педагога во мнении и инициативе ученика, то есть во встречном движении педагогическим указаниям и предложениям. Диалогическое продуктивное общение является в широком смысле «материалом» педагогического творчества» [6].

Занятия с обучающимся – это каждый раз новая творческая задача, решение которой невозможно без наличия ярких педагогических способностей, развитого педагогического мышления, опирающегося на достижения современной науки. Н. В. Кузьмина пишет: «педагогические способности имеют два взаимосвязанных уровня: рефлексивный и проективный, которые в свою очередь включают различные виды чувствительности» [7, с. 75]. Среди видов чувствительности, входящих в проективный уровень, следует отметить коммуникативную, относящуюся «к способам установления педагогически целесообразных взаимоотношений с учащимися и их перестройке в соответствии с развитием целей и средств воздействия, а также к способам мотивирования, эмпатии, суггестии» [7, с. 75].

Эмпатия как категория научного познания наиболее активно стала рассматриваться во второй половине XX столетия. В современной психологии эмпатию принято трактовать либо

как способность понимать мир переживаний другого человека, либо как способность приобщаться к эмоциональной жизни другого, разделяя его переживания. Данное качество рассматривается как профессионально важное свойство личности педагога, способствующее восприятию, распознаванию и оценке внутреннего мира обучающегося, его эмоциональных переживаний и состояний. Педагогическая эмпатия – это понимание преподавателем эмоций, чувств студентов, умение поставить себя на их место в самых разных ситуациях, способность к произвольной эмоциональной отзывчивости на переживания.

Эмпатия способствует выстраиванию сбалансированных межличностных отношений. О незаменимости эмпатии во взаимоотношениях учителя и ученика говорят, не употребляя самого термина, многие классики музыкальной педагогики. Так, Б. Я. Землянский, много размышлявший о роли учителя фортепианного класса, писал: «Надо уметь поставить себя на место ученика, знать, что он думает, чувствовать тенденцию его мысли. Ведь педагогика – прежде всего человековедение» [4, с. 19]. В. Г. Ражников, исследующий психологические проблемы общения в музыкальной педагогике, утверждает, что «успешное развитие молодых музыкантов во многом связано со способностью педагога переживать проблемы ученика как свои собственные» [8, с. 98].

Многие исследователи рассматривают эмпатию как одну из главных составляющих музыкально-педагогического процесса; наличие ее у педагога свидетельствует о развитых педагогических способностях. Благодаря эмпатии создается особая эмоциональная атмосфера общения, которая способствует активному развитию и преподавателя и обучающегося. И. А. Зимняя подчеркивает, что «заинтересованность педагога в успехе ученика, благожелательная, поддерживающая контакт атмосфера общения облегчает педагогическое взаимодействие, способствует самоактуализации ученика и его дальнейшему развитию» [5, с. 155].

Эмпатию как постижение эмоциональных состояний другого человека в форме сопереживания в музыкально-педагогическом процессе трудно переоценить. По мнению Д. Маркевича, понимание ученика, «способность вживаться в индивидуальную психику, в мир его воображения, его чувств, переживаний и мечтаний значительно облегчает преподавателю правильный выбор преподавательских средств для каждого отдельного учащегося. Это имеет основополагающее значение во время индивидуальных занятий» [9, с. 23]. В условиях педагогического общения эмпатийность может проявляться в заботе, соучастии, поддержке, сострадании своим воспитанникам. Хорошо развитые у педагога эмпатийные способности и умения позволяют предугадать эмоциональные реакции молодых музыкантов в общении и избегать конфликтных ситуаций.

Эмпатийные умения позволяют устанавливать эмоциональный контакт и осуществлять психотерапевтическую поддержку, остро сочувствовать, сопереживать, вставать на позицию ученика, входить в его внутренний мир. «Учитель должен быть психологом и психотерапевтом» – утверждал С. И. Савшинский [10, с. 109]. Педагогу важно научиться принимать обучающегося таким, каков он есть, с его мыслями и желаниями, с его чувствами, эмоциями и поведенческими реакциями. Педагог, мудрый наставник, тонкий психолог, может определить стратегию и тактику в развитии индивидуальных и профессиональных качеств личности студента. Знание его характера, достоинств и недостатков подскажет, как правильно руководить работой и направлять развитие молодого музыканта.

И. С. Сергеев с сожалением констатирует, что «у значительной части педагогов не развита эмпатия – важнейшее профессионально значимое личностное качество, совершенно необходимое в процессе педагогического общения. Работа над развитием в себе эмпатии требует высокой внимательности и серьезной работы души и ума. Главное в этой работе – научиться слушать и слышать ученика» – пишет исследователь [11]. Е. А. Ичаловская, ссылаясь А. Э. Штейнмеца, пишет, что «учителя с неразвитой эмпатией нередко допускают

педагогическую бестактность, прибегают к неоправданным наказаниям или морализированию. Они не способны стать на место обучаемого, ориентироваться в мире значимых для него переживаний, принять его оценки как свои собственные, а, следовательно, не понимают его психологии» [12]. Педагогическое общение в таком случае сводится лишь к сухой передаче знаний и умений, что зачастую не приводит к качественным результатам.

Таким образом, в настоящее время проблема педагогического общения, налаживания человеческих взаимоотношений, воспитания культуры чувств, умения понимать состояние и мысли друг друга, откликаться на переживания другого человека является одной из самых актуальных. Межличностное, субъектно-субъектное общение характеризуется существованием различных уровней передачи информации, процессом обратной связи. Во взаимодействии педагога и студента включаются их психические состояния, взаимоотношения, наличие сопереживания, совместного опыта действия. Особую роль в педагогической деятельности приобретает умение понять эмоциональное состояние воспитанника, возрастает значение эмпатии как способности распознать и почувствовать его переживания.

Процесс передачи знаний в фортепианном обучении требует особого внимания, высокой психологической совместимости, сотрудничества и взаимопонимания. Только при таких условиях создается органичное взаимодействие ученика и учителя. Глубоко изучая своего подопечного, педагог обязан знать и справедливо оценивать положительные и отрицательные стороны его личности, его отношение к музыке, исполнительские намерения. Можно согласиться с утверждением Е. В. Герасимовой, что «только в единстве педагогически целенаправленного общения со студентами и художественно-осмысленного и эмоционально-насыщенного общения с музыкой возможен полноценный процесс музыкального воспитания» [13].

Литература

1. Шауб В. В. В классе С. И. Савшинского // Вопросы фортепианной педагогики. М., 1976. Вып. 4.
2. Фейгин М. Э. Воспитание и совершенствование музыканта-педагога. М., 1973.
3. Фейгин М. Э. Индивидуальность ученика и искусство педагога. М., 1975.
4. Землянский Б. Я. О музыкальной педагогике. М., 1987.
5. Зимняя И. А. Педагогическая психология. М., 2004.
6. Ражников В. Г. Три принципа новой педагогики в музыкальном обучении. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.vorpsy.ru/>
7. Кузьмина Н. В. Способности, одаренность, талант учителя. Л., 1985.
8. Ражников В. Г. Диалоги о музыкальной педагогике. М., 2004.
9. Маркевич Д. Психологические факторы в фортепианном обучении // Ребенок за роялем. Педагоги-пианисты социалистических стран о фортепианной методике. М., 1981.
10. Савшинский С. И. Режим и гигиена работы пианиста. Л., 1963.
11. Сергеев И. С. Основы педагогической деятельности. СПб., 2004.
12. Ичаловская Е. А. Эмпатия в деятельности педагога [Электронный ресурс]. URL: <http://superinf.ru>
13. Герасимова Е. В. Эмпатия как принцип художественно-педагогического общения в преподавании фортепиано [Электронный ресурс]. URL: <http://www.rusnauka.com/>.

УДК 378.09

А. В. Фатерина
Алтайский государственный институт культуры
Барнаул, Россия

К ВОПРОСУ О ПЕДАГОГИЧЕСКИХ ВОЗМОЖНОСТЯХ ИНСТРУМЕНТАЛЬНОГО АНСАМБЛЯ В МУЗЫКАЛЬНО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ПОДГОТОВКЕ СТУДЕНТОВ В ВУЗЕ

В статье раскрываются педагогические возможности дисциплины инструментальный ансамбль (фортепиано). Занятия в классе инструментального ансамбля помогают понять специфику фортепианного дуэта, трудности ансамблевого музицирования, освоить релевантные практико-теоретические аспекты в ходе подготовки специалиста.

Ключевые слова: инструментальный ансамбль, фортепианный дуэт, ансамблево-исполнительская подготовка, коллективное музицирование.

A.V. Faterina
Altai State Institute of Culture
Barnaul, Russia

THE QUESTION OF PEDAGOGICAL OPPORTUNITIES OF INSTRUMENTAL ENSEMBLE IN MUSICAL AND PERFORMING TRAINING OF STUDENTS IN HIGHER EDUCATION INSTITUTION

The article concerns pedagogical opportunities of discipline instrumental ensemble (piano). Classroom instrumental ensemble helps to understand the specifics of piano duo and to master the main objectives and difficulties of ensemble playing.

Keywords: instrumental ensemble, piano duet, ensemble and performing preparation, collective music-making.

Современная высшая школа предъявляет особые требования к повышению эффективности профессионального образования по всем предметным циклам дисциплин. Одним из путей решения таких задач становится интеграция содержания ряда профессиональных предметов музыкально-исторического и теоретического цикла и практических исполнительских предметов, к которым относится и инструментальный ансамбль (фортепианный).

За весь период изучения данного предмета каждый студент осваивает определенный репертуар ансамблевых произведений отечественных и зарубежных композиторов. Формирование ансамблево-исполнительской культуры будущего педагога-музыканта предполагает развитие не только его инструментального мышления, но и понимания исполнительских особенностей фортепианного дуэта.

Игра на фортепиано в четыре руки – это вид совместного музицирования, которым занимались во все времена при каждом удобном случае и на любом уровне владения инструментом, приносящий ни с чем несравнимую радость совместного творчества. Ансамблевая игра – во многом отличный от сольного вид музицирования, имеющий свои особенности. При этом нужно говорить не о снижении мастерства сольного исполнительства, а о его повышении, обогащении целым рядом умений и навыков.

Данная проблема теснейшим образом связана с задачей развития умений и навыков, представляющих собой основное содержание образовательного процесса в области совместного музицирования.

Профессиональное исполнение произведений во время коллективного музицирования требует от исполнителя соответствующей подготовки в классе ансамбля. Такой вид подготовки обучающегося дает возможность освоения новых жанров, способствует развитию целого ряда качеств, необходимых будущему музыканту, таких как: музыкальный слух, позволяющий исполнителю отчетливо слышать всю ткань произведения, чувство ритма и темпа, ансамблевое чутье, дисциплинированность, внимательность. Занятия ансамблем воспитывают особые исполнительские качества, обусловленные необходимым взаимодействием партнеров: умение повести за собой и, наоборот, стать «ведомым», приняв инициативу другого участника дуэта, умение соподчинять все средства выразительности ради построения общего художественного целого. Мастерство ансамблевой игры проявляется в умении исполнителей соизмерять свою художественную индивидуальность, свой исполнительский стиль, технические приемы с особенностями, стилем, приемами игры партнера, что обеспечивает слаженность и стройность исполнения в целом.

Активное включение ансамбля в исполнительский процесс обучения позволяет студенту чутко реагировать на постоянно изменяющуюся ситуацию во время исполнения и лучше адаптироваться к новым условиям. Такой вид музицирования дает возможность ознакомления с широким кругом музыкальной литературы в виде не только оригинальных сочинений для ансамбля, но и переложений для дуэта оркестровых, хоровых, оперных и других произведений, что способствует расширению музыкального кругозора студентов.

Ансамблевое музицирование способствует закреплению навыков чтения с листа. Оно позволяет при минимальном умении сразу исполнять лучшие произведения музыкальной классики, которые вызывают интерес, пробуждают эмоциональный отклик и, в конечном итоге, воспитывают любовь к этому занятию. В классе ансамбля студент приобретает навыки коллективной игры, используя свой опыт сольного музицирования и практически закрепляя знания, приобретаемые по предметам музыкально-теоретического цикла.

Игра дуэтом как специфический вид музыкальной деятельности выдвигает перед исполнителями особые требования:

- достижение синхронности звучания всех партий. Под синхронностью ансамблевого звучания понимается совпадение с предельной точностью мельчайших длительностей у всех исполнителей;
- выработка общности ритмического пульса (работа над четкостью, устойчивостью и выразительностью ритма) и отработка общего темпа исполнения;
- достижение равновесия, звукового баланса (единство динамики), динамического движения (проработка кульминаций, фразировки, формы);
- согласованность штрихов (единство приемов звукоизвлечения, проработка приемов передачи мелодии, пассажей, аккомпанемента, контрапункта от одного партнера другому, выработка соразмерности в сочетании нескольких голосов, исполняемых разными партнерами;
- умение слушать и слышать одновременно свою партию, партию партнера и звучание ансамбля в целом.

Конечная задача, стоящая перед участниками ансамбля, – создание продуманной интерпретации художественного произведения. Взаимопонимание и согласие лежат в основе единого плана интерпретации.

Важным фактором плодотворности занятий является подбор участников для совместной игры. Одной из больших трудностей при формировании ансамбля является различный

уровень фортепианной подготовки студентов. Хорошие результаты при организации дуэта дает оптимальное сочетание обучающихся, близких по степени исполнительской оснащенности. Однако в педагогических целях возможны определенные варианты. Например, способного, но неорганизованного студента можно ввести в состав с технически сильным участником, чтобы самолюбие и чувство ответственности заставило его более серьезно работать над собой. Нередко причиной ансамблевых и индивидуальных погрешностей в игре оказываются не исполнительские, а психологические факторы. Среди проблем, раскрывающих психологию ансамблевого музицирования, наиболее важной, на наш взгляд, является психологическая совместимость партнеров и взаимовлияющие факторы, возникающие в процессе совместного музицирования. Психологическая совместимость – понятие широкое, включающее в себя целый комплекс качеств, характеризующих моральный и этический облик человека. Этим термином обозначают максимальное совмещение психологических особенностей двух или нескольких людей, которые «нуждаются» друг в друге, стремятся к постоянному взаимному общению. Благоприятный моральный климат всегда способствует успешной работе ансамбля. И в связи с этим встает вопрос о своевременной творческой и психологической «диагностике» его членов.

Большое значение в формировании и становлении ансамблевых навыков у студентов имеют контрольные мероприятия, такие как академические и классные вечера, зачетные уроки, конкурсы на лучшее исполнение ансамбля, участие в лекциях-концертах. Публичное выступление перед разнообразной аудиторией с концертной программой подводит итог работы, давая возможность студентам ощутить результаты своего учебного и творческого труда.

Курс ансамбля является одной из важных составляющих в исполнительской подготовке современного педагога-музыканта. Ансамблевое музицирование позволяет эффективно решать узко-технологические проблемы совершенствования игровых навыков, развивать весь комплекс музыкальных способностей. Занятия в классе фортепианного ансамбля помогают решать проблемы общего и музыкального развития студентов, дисциплинируют метроритмическую природу исполнителей, улучшают регулятивную функцию артикуляционных процессов; в психологическом и эстетическом аспекте стимулируют становление коммуникативных качеств личности, формируют сценические навыки.

УДК 378.14

Е. В. Швачко

Челябинская государственная академия культуры и искусств
Челябинск, Россия

СОДЕРЖАТЕЛЬНЫЕ АСПЕКТЫ АКСИОЛОГИЧЕСКОЙ ПЕДАГОГИКИ В СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ СРЕДЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ПРОЦЕССА ВЫСШЕЙ ШКОЛЫ

В статье раскрываются содержательные аспекты аксиологической педагогики, рассматривается сущность и особенности ценностных ориентаций личности, ценностные ориентации как педагогический принцип образования личности, педагогические условия реализации принципа ценностных ориентаций в социально-культурной среде образовательного процесса высшей школы.

Ключевые слова: аксиологическая педагогика, личность, ценность, ценностные ориентации, потребности, педагогические принципы, условия ориентации, социально-культурная среда, образовательный процесс, познавательная деятельность, высшая школа.

E. V. Shvachko
Chelyabinsk state Academy of culture and arts
Chelyabinsk, Russia

A SUBSTANTIVE ASPECTS OF AXIOLOGICAL PEDAGOGY IN THE SOCIO-CULTURAL ENVIRONMENT OF THE EDUCATIONAL PROCESS OF HIGHER SCHOOL

The article describes the axiological aspects of pedagogy, the article considers the essence and peculiarities of value orientations of personality, value orientation as a pedagogical principle of the formation of personality, pedagogical conditions of realization of the principle value orientations in the socio-cultural environment of the educational process of higher school.

Key words: axiological pedagogy, personality, value, value orientations, needs, pedagogical principles, modalities orientation, socio-cultural environment, educational process, cognitive activity, high school.

Не требует доказательств тот факт, что общество, наука, технологические производственные процессы находятся в постоянном диалектическом развитии. Это развитие иногда сопровождается известными регрессивными явлениями. Появляются новые, трансформируются старые потребности. Смена ценностей, ценностных приоритетов, ценностных ориентаций становится закономерным, объективным явлением процесса образования.

Познавательная деятельность является ведущим видом в образовательном процессе высшей школы, для которого имеет огромное значение сформированность познавательных потребностей личности. Проблема ценностных ориентаций, выбора ценностей для решения учебно-познавательных задач становится одной из центральных в современной дидактике. Студенту, да и всем, включенным в процесс познания приходится встречаться с сущностями, значимостями, ценностями самых различных процессов и явлений. В этом многообразии человеку нередко трудно сориентироваться, выбрать необходимые средства, которые бы позволили эффективно решить ту или иную образовательную проблему. Средства становятся инструментом, инструментальной ценностью, с помощью которой удовлетворяются познавательные потребности.

Говоря о «педагогической аксиологии» мы выделяем в аксиологии педагогический аспект и адаптируем ее к потребностям педагогической теории и практики. Мы хотели бы взглянуть на проблему ценности педагогики как науки и как искусства. Поэтому будем вести речь об аксиологической педагогике.

Итак, в чем же сущность и особенности ценностных ориентаций? В педагогике приходится обращаться к «ценностям», «ценностным ориентациям», «ориентациям в ценностях», «ориентациям на ценности». Этот понятийный аппарат составляет основу ценностного подхода к образованию личности студента.

Известно, что ценности соотносятся с потребностями личности и социума. Ценностным является то, что может удовлетворить потребности личности и социума. Ценности всегда выступают со знаком плюс, в то время как значимость может быть положительной и отрицательной, считает В. П. Тугаринов [1].

Анализ управления профессиональным становлением специалиста показывает, что его образование основывается на ценностях и ценностных ориентациях [2]. Личность в процессе образования овладевает терминальными и инструментальными ценностями, субординирует и выбирает их для удовлетворения своих потребностей. Результатом образования является ценностные ориентации, которые в философии рассматриваются как процесс и его результат.

Педагогика включает в себя теорию и практику управления процессом образования [3]. Важно эффективно управлять процессом, чтобы достичь образовательной цели. Необходим расчлененный подход к ценностным ориентациям. Поэтому целесообразнее будет считать, что *ориентация в ценностях, выступает как процесс*, выполняет важные функции в образовании личности: обеспечивает формирование направленности личности на соответствующие ценности; способствует приведению знаний в систему; обеспечивает формирование сознания и регулирует культуру отношений; обеспечивает выбор ценностей и включение их в структуру личности. Во-вторых, *ценностные ориентации выступают как результат* процесса образования, субординации ценностей, удовлетворения образовательных, прежде всего, познавательных потребностей, прогностического отношения к их использованию в практической деятельности. Здесь ценностные ориентации связаны с формированием направленности личности, установкой на профессиональное образование, нацеленность на результат образовательной деятельности.

Рассматривая ценностные ориентации как педагогический принцип, следует обратить внимание на их содержание: принципы в науке рассматриваются как руководящие указания, выведенные из теории и проверенные практикой, которыми личность руководствуется в своей теоретической и практической деятельности. Смысл руководящего указания в организации процесса образования проявляется в разных аспектах.

Во-первых, с учетом точки зрения М. Рокича, образовательные (познавательные) ценности разделены на две группы: *терминальные ценности*, выступающие в форме целевых установок на овладение знаниями; *инструментальные ценности*, как ценности средства, обеспечивающие достижение поставленных познавательных задач.

Во-вторых, следует учесть, что познавательные ценности в образовательном процессе проявляются в форме методологического знания, реализуемого через систему принципов: познаваемости сущности предметов и явлений; историзма, детерминизма, системности, научности, объективности, единство объективного и субъективного.

В-третьих, учесть, что теоретический уровень познавательной деятельности выступает как ценность, основывается на закономерностях и категориях теории познания и педагогики образования личности; социальной обусловленности образования и развития личности; образовании и развитии личности в деятельности; личностно-ориентированном подходе в подготовке специалиста; комплексном подходе к профессиональному образованию личности.

В-четвертых, организация процесса образования должна опираться на методикотехнологическое обеспечение педагогического процесса, представляющего собой инструментальные ценности, включая определение цели познавательной деятельности; выделение системы проблем изучаемого материала; установление логики решения познавательных задач; выделение перспектив результатов познавательной деятельности личности.

В-пятых, субординацию ценностей целесообразно проводить на основе пирамиды ценностей А. Маслоу. Сама пирамида основывается на соотношении потребностей и ценностей, удовлетворяющих эти потребности: на высшем уровне – социальные потребности соотносятся с социально-культурными ценностями; на низшем уровне, физиологические потребности соотносятся с физическими ценностями, способные удовлетворить физиологические потребности человека в пище, воде и т. д.

В-шестых, образование личности, ее профессиональная подготовка осуществляются на основе познавательных ценностей, к которым относятся: принципы и логические правила познания; цели познавательной деятельности; законы и закономерности познавательной деятельности; способы и методы познавательной деятельности; организационные формы процесса познания; средства организации и проведения познавательной деятельности.

Ориентация в познавательных ценностях выступает как процессуальная система. В ней наблюдается взаимодействие личности с внешней средой, включением в процесс внутренних резервов. Поэтому речь должна идти о внешних и внутренних условиях ориентации личности на образовательные ценности.

Внешние условия выступают независимо от личности студента. Исходя из структуры управления педагогическим процессом, следует выделить организационные, содержательные, процессуальные условия ориентации на образовательные ценности. Внутренние условия носят по преимуществу психологический, рефлексивный характер, связаны с направленностью личности на познавательную деятельность.

Внешние условия ориентации на ценности познавательной деятельности связаны с управленческой деятельностью, то есть организацией процесса, определением его содержания и процессуальных особенностей ориентации.

В *организационном плане*, педагогический процесс требует определения цели управления и самоуправления процессом; разработки плана достижения образовательной цели; определения содержательного аспекта процесса образования личности; выделения терминальных и инструментальных ценностей, на которые должна ориентироваться личность; наличия общественно значимых критериев ориентированности личности на ценности образовательного процесса.

В *содержательном плане*, к педагогическим условиям ориентации студентов на образовательные ценности следует отнести не только терминальные и инструментальные ценности конкретного объекта познания, но и ценности, которые считаются общими для конкретной социальной общности или всего человечества. Речь идет об общечеловеческих и социально-культурных ценностях отдельной социальной общности, условиях и содержании процесса образования личности. Профессиональная подготовка студентов происходит в социальном окружении, профессиональные ценности должны сочетаться не только с познавательными, но и общечеловеческими и социально-культурными ценностями социума, что позволяет человеку адаптироваться к жизни социума.

К общечеловеческим ценностям относятся ценности, сформировавшиеся в процессе исторического развития человечества, значимые для всех народов, социальных слоев и этносов. В христианском мире к ним относят нагорную проповедь Христа, и заповеди, данные Богом Моисею. Кроме того, к общечеловеческим ценностям принято относить право на свободу совести, мысли и развитие творческих способностей личности; право личности на юридическое равенство, братство, мир; справедливость, порядок, безопасность личности; общечеловеческие нормы межличностных отношений, жизнь как ценность; уважение культурных ценностей других народов; организацию процесса образования молодежи на принципах гуманизма; экологию, обеспечивающую сохранение среды обитания человека.

Общество многолико, в него входят множество страт, социальных, национальных групп. Следовательно, можно говорить о ценностях конкретного социума, которые следует отнести к социально-культурным ценностям (нравственные, религиозные, правовые, эстетические, политические). К числу ведущих ценностей этой группы следует отнести нравственные ценности, отражающие культуру нравственных отношений:

- общественная и личная жизнь, патриотизм, интернационализм, гражданственность, оценочные отношения к социальным явлениям и др.;
- коллективистские ценности, проявляющиеся в форме совместной деятельности, солидарности, дисциплинированности и др.;
- интерперсональные ценности, отражающие ценности отношений дружбы, отношений к взрослым и родителям;
- объективные ценности, к которым относятся наука, искусство, мораль;

– ценности «Я», характеризующие личностные ценности, карьеру, выбор профессии, самосуществование.

На основе общечеловеческих ценностей и ценностей социума формируются личностные ценности, которые выступают в форме: а) общественного идеала, установок, которыми руководствуются личность в процессе общественно ценной деятельности; б) личностных качеств, убеждений, порядочности, честности, ответственности, точности в поведении и отношениях; в) принципов, которыми руководствуется личность в повседневной жизне-деятельности.

Все личностные ценности связаны с духовными, к которым относятся нравственные, эстетические, правовые, политические ценности, составляющие социально-культурную базу образования личности.

Приведенные ценности выступают условием образования личности вообще, социально-культурного в частности.

К условиям оценки результатов ориентации личности на ценности образования, а они включают не только познавательные, но и общечеловеческие и социально-культурные ценности, следует отнести широту ценностных ориентаций личности; иерархию ценностей, их субординацию в процессе образования студентом; актуализацию образовательных ценностей личностью.

Приведенные критерии выступают условием объективной оценки результатов образовательной деятельности.

Внутренние условия ориентации студентов на ценности образования носят по преимуществу психологический характер, связаны с развитием рефлексивной сферы личности. Речь идет об условиях ориентации личности на познавательные и социально-культурные ценности: общественное признание таких этических ценностей как добро, справедливость, порядочность, честность, обязательность, составляющих нравственную основу формирования личности; гармоничное сочетание в образовании общественных и личных потребностей и интересов; формирование общественно ценной направленности личности; осмысление ценности знаний и умений и включение их в структуру личности; подготовленность педагога к формированию познавательных ценностей; установление между участниками образовательного процесса доверительных отношений, формирование атмосферы сотрудничества.

Ценностные ориентации в образовательном процессе студентов выполняют важные функции: обеспечивают формирование познавательной направленности личности на образовательные ценности; позволяют ориентироваться личности в выборе средств и методов достижения целей образования; способствуют логическому построению процесса самообразования личности; помогают контролировать и регулировать поведение и отношения участников образовательного процесса.

Процесс формирования ценностных ориентаций достаточно сложный, связан с интериоризацией (переносом, трансформацией) общественных ценностей во внутреннюю структуру личности. По мнению Н. А. Асташевой, его можно представить в виде цепочки, включающей *ценности образования – предъявление образовательных ценностей личности – педагогическое обеспечение связи субъект-объект – вызов эмоционально положительной реакции – фиксация этой реакции – генерализация отношения – осознание ценности – коррекция ценностного отношения на основе имеющихся представлений об идеальном уровне ценностей* (выделено нами – Е. Ш.) [4, с. 11]. Следовательно, можно говорить об этапном подходе к формированию ориентаций личности на образовательные и иные познавательные ценности.

Подводя итоги, нельзя не отметить, что ориентация на образовательные, социально-культурные ценности, выступает внутренним стержнем культуры, интегрирующим элементом духовных, прежде всего, познавательных ценностей личности. Сущность ориентаций личности в ценностях состоит в их субординации, соотнесении с потребностями личности

(социума), в их выборе для удовлетворения этих потребностей. Ориентация в ценностях – атрибут процесса образования. Их субординация и актуализация связаны с образованием личности. Личностный аспект образования всегда присутствует. Ценностные ориентации отражают результат образовательной деятельности, степень ориентированности в образовательных ценностях, выступающая показателем качества образования личности студента. Эффективность процесса образования зависит не только от развития познавательных потребностей, но и системной организации процесса, наличия необходимых внешних и внутренних условий, образующих социально-культурную среду образовательного процесса.

Литература

1. Тугаринов В. П. Избранные философские труды. Л., 1988.
2. Швачко Е. В. Ценностные основы управленческого подхода к образованию личности // Педагогическое мастерство: Теоретический и научно-методический журнал. 2014. №3.
3. Дуранов М. Е., Швачко Е. В. Теория и методология социокультурного образования и развития личности. М., 2014.
4. Асташева Н. А. Концептуальные основы педагогической аксиологии // Педагогика. 2002. №8.
5. Алексеев В. П. Теория познания и диалектика. М., 1991.
6. Ананьев Б. Г. Человек как предмет познания. Л., 1968.
7. Анисимов С. Ф. Духовные ценности: производство и потребление. М., 1988.
8. Здравомыслов А. Г. Потребности, интересы, ценности. М., 1986.
9. Каган М. С. Философская теория ценностей. СПб., 2000.
10. Литвак Р. А. Социокультурное образование и развитие личности будущего специалиста: теория и практика. М., 2009.
11. Литвак Р. А. Социокультурный подход к процессу социализации личности молодого специалиста // Педагогическое образование в России. 2014. № 1.
12. Новый философский словарь / сост. А. А. Грицанов. Мн., 2003.
13. Столович Л. Н. Красота. Добро. Истина. Очерки истории эстетической аксиологии. М., 1994.
14. Титаренко А. И. Моральные ценности личности. М., 1994.
15. Ручка А. А. Ценностный подход в системе социологического знания. Киев, 1987.

УДК 373.1

А. В. Шерина
Кемеровский государственный институт культуры,
г. Кемерово, Россия

НАРОДНАЯ ИГРА КАК СРЕДСТВО РАЗВИТИЯ МУЗЫКАЛЬНЫХ И ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ ДЕТЕЙ МЛАДШЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА

В статье рассматривается феномен народной игры в системе методов всестороннего развития ребенка. Народная игра – средство образования и воспитания. Она отвечает за развитие музыкального слуха, совершенствование певческих, танцевальных умений и навыков. Игра приобщает к народной культуре и традициям.

Ключевые слова: народная традиция, игра, народная игра, певческий голос, чувство ритма, музыкальная память, развитие музыкального слуха, певческие и танцевальные умения и навыки, творческая индивидуальность, эмоциональная сфера.

А. V. Sherina
Kemerovo state Institute of culture,
Kemerovo, Russia

FOLK GAME AS A MEANS OF DEVELOPING MUSICAL AND CREATIVE ABILITIES OF CHILDREN OF PRIMARY SCHOOL AGE

The article discusses the phenomenon of folk games in the system of methods of comprehensive development of the child. The people's game – a means of education and upbringing. She is responsible for the development of the musical ear, perfection of the singing, dancing skills. The game incorporates popular culture and traditions.

Key words: folk tradition, the game, folk game, singing voice, sense of rhythm, musical memory, aural training, singing and dancing skills; creative personality; emotional sphere.

Мир детства – мир игры. «Как только ребенок рождается, он сразу же начинает познавать и осваивать окружающий его мир, учится думать, любить и радоваться всему прекрасному.

Игра для ребенка – желанный и незаменимый вид деятельности. Только в игре ребенок может проявить свою индивидуальность, творческие способности, свои мысли, фантазию, желания, чувства. Игра – это его всестороннее развитие» [1].

Иногда на уроке мы можем услышать от ученика: «Мне скучно!». Это, своего рода, сигнал. Стоит задуматься, может, следует что-то изменить в ходе занятия. Использование народных игр – это один из показателей педагогического мастерства, удобный педагогический инструмент, а также способ развития музыкальных и творческих способностей детей, который помогает сменить род деятельности на более привычный для ребенка и позволяет продолжать процесс обучения.

Четкой классификации народных игр нет. На основе исследований О. И. Капицы, Г. М. Науменко, игры условно можно разделить на виды: подвижные (спортивные) игры, обрядовые (календарные), по отношению к природе (природные), трудовые (бытовые), с ведущим (водящим), драматические (с элементами театрализованных действий).

К подвижным (спортивным) играм относятся игры соревновательного характера, включающие в себя бег, прыжки и развивающие силу, ловкость, быстроту, ориентировку в пространстве («Горелки», «Ловишки», «Прятки»).

Обрядовые (календарные) игры – это игры, которые имели связь с народным сельскохозяйственным календарем. К сожалению, многие из них уже давно утрачены. К ним относятся игры «Ручеек», «Гори, гори ясно», «Кострома» и др.

Русский народ всегда очень нежно, трепетно относился к природе, прославлял и берег ее. «Природные» игры не только воспитывают любовь и доброе отношение к окружающему миру, но и имеют познавательное значение: дети знакомятся с окружающей природой в играх «Сорока», «У медведя во бору», «Зайка» и др.

Трудовые (бытовые) игры знакомят с историческим наследием русского народа, с повседневным трудом наших предков. («Каравай», «Баба сеяла горох» и др.).

Игры с ведущим (водящим) – игры, где игрок выполняет какое-то действие или ведет игру («Море волнуется», «Сижу на камушке»).

Игры-забавы – это игры, которые веселят, забавляют ребенка и, в то же время, несут в себе какой-то познавательный и воспитательный элемент. К ним относятся игры «Сорока-сорока», «Ладушки», «Идет коза рогатая», «По кочкам», «Баба сеяла горох» и др.

Драматические (с элементами театрализованных действий) игры требуют от участника перевоплощения в «артиста», умения на время превратиться в какого-то героя игры и выполнять его действия («Зайка, выходи», «Идет коза по лесу», «Дрема» и др.)

Так как народные игры предполагают участие большого количества детей, то, само собой, в них используется хоровое пение, которое наилучшим образом способствует развитию у детей музыкальных способностей (певческого голоса, чувства ритма, музыкальной памяти), развитию певческих навыков, содействует росту интереса к народной музыке, песне, а также повышает эмоциональную и вокально-хоровую культуру. Оно строится таким образом, чтобы все дети активно участвовали в пении. У детей при этом возникают коммуникативно-эмоциональные отношения. Хоровое исполнение народных песен несет большой положительный заряд, так как оно носит оптимистический характер, побуждает к размышлениям и переживаниям, помогает преодолеть чувство застенчивости, когда ведущий, стоящий в центре круга попадает в центр внимания. Особую ценность имеет сочетание пения с танцевальными движениями.

Народные игры с пением позволяют решать следующие **задачи**:

- развитие музыкального слуха, музыкальной памяти;
- совершенствование певческих, танцевальных умений и навыков;
- развитие творческой индивидуальности;
- развитие эмоциональной сферы;
- формирование физических качеств, здоровья;
- формирование коммуникативных качеств;
- приобщение к народной культуре, традициям [1].

Пятилетний стаж работы с детьми в детских садах, в музыкальной школе, в школьных кружках, детских фольклорных коллективах показал, что включение народной игры в работу педагога, работающего в области русской народной культуры, дает ему большие преимущества и огромную помощь в проведении занятий. К тому же русская народная игра – это приобщение детей к традициям русской культуры.

Народная игра – средство образования и воспитания; способ укрепления духа, тела, развития мышления, фантазии; эмоциональная составляющая жизни ребенка. Подвижные игры развивают ловкость, выносливость, силу, смекалку, волю к победе, чувство юмора и внимательность (ведь в каждой игре есть цель, к которой стремятся играющие). Также игры приносят радость общения, единения, движения. Суть игры – развлекая, учить. Один из важнейших приоритетов, который дает игра при работе с детьми, – это посредничество в общении детей между собой и детей с педагогом.

«Дети, подражая взрослым, учатся жизни, а взрослые, играя, совершенствуются. Народ ничего не придумывает ради простой забавы, а всегда – со смыслом, для пользы» [1].

Проводя групповые (даже индивидуальные занятия) с детьми, сложно удержать внимание ребенка 45 минут. Нецелесообразно весь урок либо играть, либо петь, либо что-то учить. Ребенку необходимо отдыхать – сменять вид деятельности, но сменять с пользой. Для этого уместно использовать на занятиях различные народные игры.

Начинать занятие с игры нежелательно: ребенок развеселится, разбалует и сложнее будет сосредоточить внимание ребенка на работе. При условии хорошо сделанной работы, выполненного задания, ребенок должен «заслужить» долгожданный отдых-игру.

Игры возбуждают интерес к занятиям. Очень важно разнообразить, «разбавлять» занятия играми. В этом случае непременно проявится заинтересованность в уроке и хорошая работоспособность ребенка.

К другим положительным моментам в игре относятся запоминание текста – тренировка памяти, движения – физическая тренировка, пение – вокальная тренировка.

Практикуя такие игры, где можно и попеть, и поиграть, и потанцевать, а также вспомнить частушки, повторить слова песни и просто отдохнуть, переключиться на другой вид деятельности, педагог решает одновременно несколько воспитательных и образовательных задач.

Опишем некоторые игры, прошедшие многократную апробацию на занятиях с детьми.

«Чижик»

По считалке выбирают чижику, который встает в центр круга, составленного из пар. Все поют, сопровождая пение движениями:

По дубочку постучишь - (стук кулаком)

Прилетает рыжий чиж! (руками машем как крылышками)

У чижа, у чижики

Хохолочек рыженький! (делаем хохолочек – к голове и хвостик кистями рук – к низу спины)

Чижик за морем летал, (машем руками как крылышками, поворачиваясь вокруг себя)

Одной ножкой все болтал (поднимаем правую ножку, делаем круговые движения)

Ну-ка, Чижик, прилетай, себе пару выбирай!

Раз, два, три!

Все пары разбиваются и разбегаются, пока музыка не закончит играть. Когда музыка затихает, каждый ловит себе пару, а оставшийся лишним становится чижом и игра продолжается.

В этой игре необходимо быстро запомнить текст, правильно исполнить мелодию песни, сопровождая ее движениями, а также проявить ловкость.

«Селезень»

Выбираются «селезень» и «утица», которые выходят за круг. Руки подняты вверх в виде ворот. Смысл игры в том, чтобы «селезень» догнал «уточку». Ворота могут, опуская руки, пропустить или не пропустить внутрь круга «селезня». «Утица», как правило, попадает внутрь круга беспрепятственно. Сигналом к началу игры является песня. Если «селезень» не догнал «утицу», то выбирают нового «селезня», если догнал, то выбирают новую пару.

Селезень утку догонял

Молодой серу догонял.

Беги утица домой,

Беги серая домой.

У тя (тебя) семеро детей,

Восьмой селезень, а девятая сама,

Поцелуй разок меня!

Если утица поймана, пара стает в круг, где все хором говорят, например, «Из Москвы пришел указ целоваться 10 раз!». В ответ можно услышать: «А Москва нам не указ! Целоваться 5 раз!».

В данной игре также необходимо быстро запомнить текст, правильно исполнить мелодию и проявить физические способности.

«Растяпа»

Дети танцуют под веселую русскую народную музыку врассыпную. Музыка замолкает, все дети стараются стать в пары (тройки, четверки). Ребенок, оставшийся один, выходит в центр круга. Дети говорят: «Раз, два, три – растяпа ты! ». Игра повторяется.

Данная игра тренирует внимательность, быстроту и выявляет хореографические способности.

«Водяной»

Для игры дети должны выбрать водящего («водяного») и встать в круг, взявшись за руки. «Водяной» располагается посередине круга, он закрывает глаза. Затем игроки, взявшись за руки, идут по кругу (водяной может крутиться в противоположную сторону) и хором громко поют:

*Водяной – Водяной,
Что сидишь ты под водой?
Выйди на минуточку –
Поиграем чуточку:
Раз, два, три!*

Все останавливаются и «водяной», с закрытыми глазами, ищет человека, которого затем ему нужно будет узнать «на ощупь», назвав его имя.

Данная игра полезна для тренировки памяти (запоминание текста и мелодии), в ней достигается соединение вокала и движений, развивается внимательность.

«Я змея»

Ведущий по очереди подходит к каждому и говорит:

*«Я змея, змея, змея... Я ползу, ползу, ползу!
Хочешь быть моим хвостом?»*

Приглашенный игрок отвечает:

«Хочу!» или *«Не хочу!»* и, проползая под ногами ведущего, становится сзади, обхватив его за талию. Далее они подходят к следующему игроку и хором зовут его присоединиться к ним. Когда «змея» становится очень длинной и желающих присоединиться не остается, «змея» говорит:

«Я голодная змея, укушу за хвост себя!», и пытается поймать свой «хвост». Игроки должны крепко держаться друг за друга, а хвост (последний игрок) должен попытаться увернуться от головы. Если «змея» разрывается, то тот, кто оторвался, выходит из игры, а змея продолжает ловить свой «хвост».

Можно усложнить игру: чтобы присоединиться к «хвосту», «змея» должна «съесть» игрока, для этого он должен проползти на четвереньках у «змеи» между ног (начиная с ее головы), а только затем встать в конец «змеи». Если компания игроков большая, можно организовать две «змеи», причем каждая пытается поймать «хвост» другой. Победившая змея «съедает» проигравшую «змею» (проигравшая проползает между ног победителей).

Данная игра развивает вокальные и физические навыки.

«Воротца-чапушки»

Образуется круг из пар. Под музыку. Первая пара пробегает под воротцами любой другой пары. Та пара, которая была воротцами, пробегает под другой парой и т. д. Как только музыка прекращает играть, пара, не успевшая пробежать под воротцами, исполняет две частушки (либо куплет разученной сегодня песни). Здесь проявляется тренировка памяти музыкальной и словесной (текстовой).

«Великан-карлик»

Произнося слова «великаны» и «карлики», ведущий сопровождает их движениями рук. При слове «великан» – поднимает руки вверх, а при слове «карлик» – опускает их ладонями вниз. Дети при слове «великан» должны встать и поднять руки вверх, а при слове «карлик» присесть, положив ладони на колени.

Учитывая, что игра рассчитана на внимательность детей, слова и жесты воспитателя могут не совпадать: при слове «великан» – руки могут быть опущены, а при слове «карлик» – подняты. Поэтому дети должны внимательно слушать слова и не «попадаться» на ложный жест.

Проведя игру несколько раз, воспитатель отмечает самых внимательных детей, не допустивших ни одной ошибки.

«Птицы летают»

Все усаживаются в кружок, и ведущий начинает игру, например, следующими словами: *«Я много путешествовал по разным странам, особенно интересуясь миром природы – растениями, животными, птицами. И однажды пришел к такому любопытному выводу: все живые существа, покрытые перьями, летают. Все птицы летают!»*. Он кладет указательный палец себе на колено; прочие делают то же. А далее при назывании каждого летающего существа все должны поднимать палец. Рассказчик продолжает: *«Утки летают, гуси летают, синицы летают»* – и т. д. Но вдруг он говорит: *«Львы летают»*, или *«Горы летают»*, или *«Щуки летают»*... Многие слушатели «с разбегу» поднимают палец. Сам рассказчик имеет право поднимать палец, провоцируя ошибки остальных. Игра очень полезна для включения детей в работу.

«Золотые ворота»

Если играющих меньше 20 человек, выбираются двое игроков, которые стоят друг напротив друга, берутся за руки и поднимают их вверх, образуя «ворота». Если собралось очень много игроков, то выбираются 4 человека, которые стоят в круг, берутся за руки и поднимают руки вверх, образуя «двойные ворота» с входом и выходом.

Остальные игроки стоят цепочкой (берутся за руки или кладут руки на плечи друг другу) и проходят под воротами.

Игроки-ворота напевают:

*Золотые ворота
Пропускают не всегда.
Первый раз прощается,
Второй запрещается,
А на третий раз
Не пропустим вас!
или другой вариант:
Золотые ворота,
Проходите, господа!
Первой мать пройдет,
Всех детей проведет.
Первый раз прощается,
Второй раз запрещается,
А на третий раз
Не пропустим вас.*

На последних словах ворота резко опускают руки и ловят тех, кто оказался под ними. Пойманные присоединяются к воротам.

Игра заканчивается, когда всех игроков поймают.

«Морская фигура»

Взявшись за руки, участники «запутываются», а ведущий должен распутать «фигуру». Игра на сообразительность и смену деятельности.

«Ленточка»

Участники стоят в круг, держась за руки. Из веревки (завязывают два конца) делается круг, который надевается на руку одного из участников. Необходимо каждому игроку пройти через круг из веревки без помощи рук и других игроков. Игра на сплочение.

Для детей постарше используют поцелуйные игры, такие как «Подушечка-раздушечка», «Пеньки продажные» и т. д. Затем, многие игры выносятся на вечерки.

«...Народные игры интересны и актуальны и в настоящее время, несмотря на то, что существует достаточно большое количество соблазнов в наш технократический век. Дети с большим удовольствием, а самое главное, с пользой играют в них, т. к. мелодия песни связывает движения детей одним ритмом, координирует их, поднимает настроение, развивает физически, доставляет радость. У них формируется устойчивое, заинтересованное, уважительное отношение к культуре родной страны, создается эмоциональная положительная основа для развития духовных и патриотических чувств: любви и преданности к Родине. Игры вызывают активную работу мысли, способствуют расширению кругозора, уточнению представлений об окружающем мире, совершенствованию всех умственных и психических процессов, стимулирует переход детского организма к более высокой степени развития» [1].

Игрой можно сопровождать любое занятие: урок по вокалу, народным инструментам, хор, ансамбль, даже школьный предмет – в качестве смены деятельности, отдыха.

Поддерживать у детей интерес и любовь к народному творчеству – одна из важнейших педагогических задач, которая решается посредством творческого поиска новых форм работы в целях сохранения и передачи детям лучших фольклорных традиций русского народа.

Литература

1. Лебедева Е. И. Народные игры. Их роль в развитии дошкольника // Научно-издательский центр «социосфера» [Электронный ресурс]. URL: http://sociosphere.com/publication/conference/2013/179/narodnye_igry_ih_rol_v_razvitii_doshkolnika/
2. Заглянет солнце и в наше оконце: Игры, потешки для развития способностей детей. // Колокольчик. СПб., 1997.
3. Литвинова М.Ф. Русские народные подвижные игры для дошкольного и младшего школьного возраста. // Практическое пособие. Айрис-пресс. М., 2003.
4. Лямина Л. А. Народные игры в детском саду. М., 2008.
5. Петров В. М., Гришина Г. Н., Короткова Л. Д. Осенние, зимние, весенние праздники, игры и забавы для детей. // Творческий центр М., 1998.
6. Панкеев И. Русские народные игры. // Язуз. М., 1998.

УДК 372.874

Л. В. Шокорова

Алтайский государственный университет

Барнаул, Россия

НАЦИОНАЛЬНО-РЕГИОНАЛЬНЫЙ КОМПОНЕНТ В ОБУЧЕНИИ ХУДОЖЕСТВЕННОМУ РЕМЕСЛУ В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ СИСТЕМЕ ЗАПАДНОЙ СИБИРИ

В статье рассматриваются проблемы обучения региональному народному декоративно-прикладному искусству в условиях модернизации образования. Обусловлены факторы включения национально-регионального компонента в образовательный процесс. Выявлены причины, негативно влияющие на подготовку квалифицированных конкурентоспособных специалистов в области народного декоративно-прикладного искусства.

Ключевые слова: народное декоративно-прикладное искусство, художественные промыслы и ремесла, Западная Сибирь, национально-региональный компонент, образовательный процесс.

L.V. Shokorova

Altai State University

Barnaul, Russia

NATIONAL-REGIONAL COMPONENT IN THE TRAINING OF ARTISTIC CRAFT IN THE EDUCATIONAL SYSTEM OF WESTERN SIBERIA

The article deals with the problem of learning the regional folk arts and crafts in the conditions of modernization of education. Factors attributable to the inclusion of national-regional component of the educational process. The causes affecting the training of highly qualified competitive specialists in the field of folk arts and crafts.

Keywords: folk arts and crafts, arts and crafts, Western Siberia, the national-regional component of the educational process.

В современных условиях развития общества, характеризующихся глобализацией всех сфер социальной действительности, происходит смена ценностных ориентиров, разрушаются стереотипы мышления, отмирают догмы межкультурных связей и нравственных отношений. Разрушение и дискредитация духовных ценностей приводит к кризису идентичности, как отдельной личности, так и культур различных народов. Возникновение множества субкультур, лавина китчевой и контрафактной продукции, лишенной художественной ценности, отсутствие знаний о народной художественной культуре и декоративно-прикладном искусстве России, выявляют нарушение механизма преемственной передачи жизненных ценностей, необходимых человеку для включения его в систему общественных и трудовых отношений.

Народное декоративно-прикладное искусство играет огромную роль в нравственно-эстетическом воспитании и развитии человека, осознании и сохранении его исторической памяти. Передача духовных, материальных и интеллектуальных ценностей от поколения к поколению обеспечивается непрерывностью традиций, в основе которых лежит нравственная идея жизни каждой нации, общества, отдельного человека, как смысла его существования.

Одной из ведущих задач современного образования является обеспечение качества образования на основе сохранения его фундаментальности и непрерывности, соответствия перспективным потребностям личности и государства. Все более очевидным становится, что именно художественное образование в области народного декоративно-прикладного искусства, как важнейшая часть всей системы образования, наиболее продуктивно может решить проблему развития творческого потенциала подрастающего поколения, его индивидуальных и интеллектуальных качеств, направленных на сохранение исторического и национально-культурного наследия своей страны.

В условиях развития рыночных отношений и технического прогресса видоизменяются как формы организации производства художественных промыслов, традиционные технологии, так и ассортимент изделий, формирующийся в соответствии с требованиями современной моды. Соответственно изменяются и требования к содержанию образования, его целям, задачам, методам, приемам и формам. Современное художественное образование в сфере традиционного народного искусства должно решать такие задачи как:

– общее познавательно-эстетическое просвещение подрастающего поколения; – обучение и воспитание специалистов-художников, способных изготавливать высокохудожественные произведения с сохранением национальных традиций; – подготовка преподавателей в области народной традиционной культуры.

Поэтому в условиях модернизации образования, важнейшее значение приобретает проблема анализа теории и практики народного декоративно-прикладного искусства в системе образования. Введение в стандарты национально-регионального компонента и определение его места в содержании образования вызывало полемику, характеризующуюся разными взглядами и суждениями. В. Ф. Костюкевич, Л. А. Волович, Г. С. Буторина предлагали в рамках национально-регионального компонента увеличить количество экономических дисциплин, направленных на помощь учащимся в выборе профессий, востребованных в регионе. А. В. Даринский, соглашаясь с этим предложением, ориентировал на включение в содержание образования особенности этнического, социально-политического и социокультурного характера конкретного региона [1, с. 17]. Он предлагал использовать региональный компонент для обновления целей, содержания и форм образования в соответствии с современной ситуацией в регионе и стране. В. С. Леднев – для моделирования личности с российской и региональной идентичностью [4, с. 24].

По нашему мнению, введение национально-регионального компонента в содержание образования, безусловно, является уникальной возможностью создавать варианты учебных планов и программ в зависимости от национальных и местных условий, что позволяет учесть региональные особенности подготовки специалистов. Дисциплины национально-регионального компонента должны быть направлены на сохранение и развитие региональных культурных традиций, отражающих историческое и социально-экономическое своеобразие конкретной местности. Это будет способствовать формированию у учащихся духовно-нравственных ориентаций, толерантности, способности к рациональному использованию природных богатств, охране окружающей среды и выбору профессии, востребованной в конкретном регионе.

На территории Западно-Сибирского региона на разных этапах ее освоения сложилось несколько обширных очагов традиционной народной культуры, обусловленных природными и социально-историческими условиями. Процессы культурного этногенеза на основе привнесенных переселенцами традиций, межэтнические контакты явили миру уникальный сплав традиционной переселенческой культуры, проявившейся в создании новых художественных форм, способах художественной обработки материала, приемах изготовления изделий, имевших характерные местные особенности и самобытность сюжетов [8, с. 54]. И

хотя на современном этапе школы художественного мастерства Западно-Сибирского региона не несут такого ярко выраженного функционирования, как в центральной части России, но имея свою историю, свою школу опыта, несомненно, представляют огромную ценность, как залог культурного богатства регионального народного искусства. Анализ образовательной системы Западно-Сибирского региона в области народного декоративно-прикладного искусства представляет собой большой научный и практический интерес в контексте формирования уникальных художественных традиций в сфере регионального искусства и условиях их реализации в современной педагогической практике с учетом требований рынка труда.

В настоящее время во многих средних и высших профессиональных образовательных учреждениях Западно-Сибирского региона (Барнаул, Томск, Омск, Кемерово, Бийск) реализуется направление подготовки 54.03.02 «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы» и другие государственные образовательные стандарты в области педагогического образования, культуры и искусства, включающие в себя разные виды народного художественного творчества. Анализ учебных планов и аннотаций учебных дисциплин ряда средних и высших образовательных профессиональных учреждений выявил наличие в учебных планах дисциплин национально-регионального компонента в контексте изучения народного декоративно-прикладного искусства Западной Сибири. Так, в учебном плане ФГБОУ ВПО «Алтайская государственная академия имени В. М. Шукшина» г. Бийска, реализующая направление подготовки 44.03.01 «Педагогическое образование» присутствует дисциплина «Декоративно-прикладное искусство Алтай». В ФГБОУ ВПО «Кемеровский государственный университет культуры и искусств» по направлению подготовки «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы» большое значение уделяется изучению художественной керамики, художественной обработке бересты, росписи по металлу и тканям. В Алтайском государственном институте культуры и искусства по специальности «Народное художественное творчество» изучаются такие дисциплины как «Художественная обработка дерева», «Художественная керамика», «Художественный текстиль», «Художественные лаки» и т. д. в Алтайском государственном университете веден спецкурс «Художественные промыслы Западной Сибири».

Внедрение новых технологий, типов организаций и управления производства предъявляет системе образования свои требования, выраженные в стимулировании конкуренции между учебными учреждениями, внедрении рыночных отношений и, как следствие, коммерциализации образования. Рынок начинает определять конечные цели, задачи и организацию образования, что стимулирует возникновение сектора негосударственных образовательных учреждений и образовательных услуг, сокращая роль государственного бюджета в финансировании при подготовке специалистов. Актуализируются такие понятия, как «образовательные предприятия», «образовательный бизнес», «рынок образования» и т. д. С. А. Дюжиков отмечает: «Под влиянием процесса коммерциализации образовательные структуры ориентируются на самостоятельную деятельность в качестве хозяйствующих субъектов, выстраивающих свою инвестиционную и финансовую политику» [2, с. 112]. Происходит тенденция коммерциализации научных исследований и частного их финансирования, появляются новые формы оценки результатов деятельности вузов, усиливается платный образовательный сектор.

Эта проблема наиболее актуальна для подготовки направлений высшего и среднего профессионального образования укрупненной группы «Культура и искусство», имеющей наиболее высокую оплату за обучение, чем в других группах специальностей. Образовательную часть в сфере искусства составляет и направление подготовки «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы». Это объясняется переходом от сметного к

нормативно-подушевому финансированию и необходимостью малой численности групп, что связано с индивидуальностью обучения во всех видах искусства. Также большое значение имеет комплектование необходимой материально-технической базы, включающей в себя современное оборудование, сырье, инструменты и т. д. Однако в условиях России, где уровень жизни подавляющего большинства населения остается достаточно низким и доходы многих семей не превышают прожиточного минимума, высокая оплата за обучение ведет к сужению реальных возможностей получения образования в данной области.

В концепции развития образования в сфере культуры и искусства в Российской Федерации указывается на необходимость создания условий для получения художественного образования, но отсутствие или малое количество бюджетных мест на направление подготовки «Декоративно-прикладное искусство» выявляет противоречие данного документа с реальными бюджетными цифрами набора абитуриентов. Наибольший приоритет отдается физико-математическим, химическим, информационным и естественнонаучным направлениям, что обосновывается востребованностью специалистов в этих областях на рынке труда. Мы считаем, что подобные тенденции негативным образом скажутся на формировании высокоразвитой духовной личности, способной сохранять и воспроизводить культурно-национальные традиции своей страны.

По нашему мнению, востребованность не является устойчивой характеристикой образования, так как в быстро меняющейся обстановке невозможно прогнозировать, что будет и что не будет востребовано в более отдаленной перспективе через десять или даже через пять лет. Мы считаем, что получать знания в сфере искусства всегда престижно, и востребованность в профессии художника народного декоративно-прикладного искусства только будет возрастать. Это связано с возрождением народных русских традиций в области дизайна интерьера, эволюционирующим в сторону современной эклектики, активным развитием культурно-познавательного туризма, в котором изделия народных художественных промыслов являются яркой изюминкой. Существует высокая потребность в преподавателях, руководителях творческих коллективов, экспертах по оценке вещей ручной работы (таможня, музеи, художественные салоны, галереи, национально-культурные центры и т. д.), а также в художниках, владеющих исполнительским мастерством на профессиональном уровне. Такие художники всегда востребованы и в индивидуальной творческой и в предпринимательской деятельности. М. Ю. Спирина отмечает: «Благодаря своей универсальности мастера народного искусства способны создать русскую высокую моду. Возрождение народных промыслов вполне может стать локомотивом в развитии малого и среднего бизнеса в провинциальной России. Со временем художественную деятельность народных мастеров можно будет рассматривать русским вариантом глобализации» [7].

Одной из актуальных проблем в художественном образовании в области народного декоративно-прикладного искусства является низкая педагогическая квалификация преподавательского состава. По мнению ректора Высшей школы народных искусств (института) В. Ф. Максимович это связано с тем, что «преподавателями в этой области часто являются мастера народного искусства, в совершенстве владеющие профессиональным ремеслом, но не имеющие педагогического образования и, следовательно, слабо представляющими себе как теорию и историю образования, так и методы преподавания» [5, с. 26]. Аналогичную точку зрения высказывает ректор Гжельского государственного университета Б. В. Илькевич: «Часто преподаватели являются хорошими художниками, специалистами в определенной области декоративно-прикладного искусства, но слабо подготовленными педагогами, воспитателями» [3, с. 36].

Это связано в первую очередь с тем, что в высших учебных учреждениях практически не ведется подготовка педагогов в области народного декоративно-прикладного искусства.

Существующая подготовка учителей изобразительного искусства на художественно-графических факультетах педагогических вузов не имеет ничего общего с педагогическим образованием в области народного искусства, в основе содержания которого должно лежать возрождение, сохранение и современное осмысление историко-культурных традиций народного искусства. Отсутствие профессиональных педагогических кадров в данной области заменяется учителями рисования и черчения, самостоятельно освоивших какой-либо вид художественного промысла или в некоторых случаях мастерами народного искусства, не имеющих педагогического образования. Например, в Алтайском крае в настоящее время звание «народный мастер» имеет 21 человек. Из них только 1 мастер имеет профессиональное образование в своем виде творчества. Однако практически все мастера преподавали в начальных, дополнительных и средних профессиональных образовательных учреждениях. П. П. Чистяков писал: «Не в пику я это говорю, а в доказательство того, что не всякий, кто работает порядочно, может быть и учителем хорошим» [9, с. 449]. Данный аспект отмечал и вице-президента Российской академии художеств Л. В. Шепелев: «Далеко не всякий хороший художник может быть хорошим преподавателем» [10].

Это особенно актуально в связи с требованиями современных стандартов среднего и высшего профессионального образования, в которых указывается на необходимость привлечения к преподаванию потенциальных работодателей, «работников профильных организаций, предприятий и учреждений, творческих организаций, имеющих стаж практической работы в данной профессиональной области не менее 3 лет» [6]. Мы считаем, что привлечение мастеров народного искусства к преподавательской деятельности на любом уровне образования, особенно в высшей школе, должно осуществляться только в области проведения производственной практики. Это обуславливается тем, что в настоящее время от преподавателя народного декоративно-прикладного искусства требуется не только мастерское владение конкретным видом ремесла, но и подготовка другого уровня на основе его профессиональных педагогических компетенций.

Современный преподаватель народного искусства, осуществляющий педагогическую деятельность на любом уровне образования (ДПО, СПО, ВПО) помимо высококвалифицированного уровня художественной подготовки по конкретному направлению традиционного декоративно-прикладного искусства должен владеть необходимым комплексом общепедагогических и психолого-педагогических знаний. Изложим требования, предъявляемые к преподавателю народного искусства:

- обладание организаторскими, коммуникативными и перцептивными навыками;
- знание дидактических принципов, позволяющих доступно, ясно, выразительно, убедительно и последовательно изложить учебный материал;
- знание методов и форм проведения занятий, методологии анализа проблемных ситуаций в сфере художественно-педагогической деятельности и способы их разрешения;
- умение ориентироваться в специальной учебно-методической литературе по профилю подготовки, владеть методом поиска, отбора, систематизации и использования информации;
- умение планировать учебный процесс, разрабатывать рабочие программы и готовить методические материалы.
- Учебная деятельность преподавателя вуза более многообразна и трудоемка, включающая в себя такие компоненты как:
 - подготовку и проведение различных видов учебных занятий по нескольким учебным дисциплинам;
 - разработку заданий на выполнение курсовых и выпускных работ, экзаменационных вопросов и билетов;

- написание методических и учебных пособий;
- ежегодное обновление учебных программ с учетом запросов работодателей, особенностей развития региона, культуры, науки, экономики, техники, технологий и социальной сферы;
- создание новых учебных курсов, предполагающих подготовку конспектов лекций, тематики и методики практических заданий;
- ведение научно-исследовательской работы по своему профилю.

Низкая педагогическая подготовка (или ее отсутствие) преподавателей в сфере народного декоративно-прикладного искусства, слабое владение педагогическими технологиями и методами обучения сводит весь учебный процесс, особенно в области практических дисциплин, к эмпирическому усвоению знаний, формированию умений и навыков, направленных преимущественно на копирование изделий. Анализ рабочих программ по дисциплинам профессионального цикла выявил, что рабочие программы имеют очень скупое содержание, включают в себя цель, задачи, компетенции, краткое тематическое планирование и материально-техническое оснащение. Темы, представленные в рабочих программах, не отражают историю развития и стилистические особенности конкретных видов художественных промыслов в Западной Сибири.

В связи с требованиями стандарта о привлечении работодателей к преподавательской деятельности мы считаем необходимым условием повышение квалификации и профессиональную переподготовку мастеров народного искусства для увеличения педагогической компетенции в рамках дополнительного профессионального образования взрослых.

Проблема профессионального самоопределения в настоящее время проявляется в необходимости преодоления существующих противоречий между объективными потребностями общества и неадекватно этому сложившимися субъективными профессиональными устремлениями молодежи и их родителей. В связи с нарастанием переориентации с профессиональных интересов на личностно потребительские запросы, связанные с реализацией материальных потребностей, приоритетным выбором выпускников общеобразовательной школы становятся профессии, имеющие наименьшую трудоемкость при наличии стабильной оплаты. Ручной труд перестал быть главной жизненной ценностью молодежи. Доминирующей тенденцией становится превалирование внешней профессиональной мотивации как стремление реализовать свои потребности в области достижения социально-материального благополучия и престижности, что выражается в отношении к труду как средству существования.

Б. В. Илькевич считает, что для получения образования в области народного декоративно-прикладного искусства должны быть в первую очередь сформированы внутренние профессиональные мотивы, выраженные в любви и интересе к народному искусству, получении истинного удовольствия от этого вида деятельности, стремлении к самовыражению и самоутверждению. При этом он отмечает необходимость и важность объединения внутренней мотивации желающих получить образования в данной области с государственными и общественными интересами. Будущие мастера народного искусства должны осознавать и ощущать общественную значимость своей профессии, в результате получения которой они получают хотя и не гарантии государства, но уверенность в успешном трудоустройстве. Заинтересованность общества в художнике народных художественных промыслов как в представителе и создателе национальной культуры, в которой живет душа народа, определяет необходимость формирования (воспитания, развития) его профессиональной художественной мотивации». Подрастающее поколение должно осознавать сущность профессии художника народного искусства, видеть творческие перспективы своей профессиональной деятельности, что направит их к получению образования в данной области.

Поэтому так важно формирование творческого потенциала и художественного вкуса учащихся, приобщение к традиционному народному искусству на всех уровнях образования. Глубокое овладение ключевыми элементами народного искусства на начальных этапах образования в данной области повысит профессиональный интерес учащихся к региональной культуре, сформирует национальное самосознание и мотивацию к выбору профессии в данной отрасли, научит воспринимать в единстве духовное и материальное, уникальный ручной труд и современные технологии.

Литература

1. Даринский А. В. Непрерывное образование // Педагогика. 1975. № 5.
2. Дюжиков С. А. Современное государство на рынке образовательных услуг: социально-философский анализ. М., 2010.
3. Илькевич Б. В., Илькевич К. Б. Профессионально-мотивирующее художественно-промышленное образование. Гжель. 2013.
4. Леднев В. С. Научное образование: развитие способностей к научному творчеству. М., 2002.
5. Максимович В. Ф. Традиционное декоративно-прикладное искусство и образование. Исторический аспект, современное состояние и пути обновления. М., 2000.
6. Стандарт ФГОС ВО по направлению подготовки «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы» 2016 г. [Электронный ресурс]. URL: <http://fgosvo.ru/news/21/1780>
7. Спирина М. Ю. Всегда на Руси народные мастера были предпринимателями. [Электронный ресурс]. URL: <http://rusnardom.ru/musey/2503-2/>.
8. Шокорова Л. В. Художественные промыслы Западной Сибири. Барнаул, 2014.
9. Чистяков П. П. Письма. Записные книжки. Воспоминания. М., 1953.
10. Шепелев Л. В. Выпускники худвузов идут на улицу торговать. [Электронный ресурс]. URL: <http://portal-kultura.ru/articles/person/lev-shepelev-vypuskniki-khudvuzov-idut-na-ulitsu-torgovat/?print=Y&CODE=lev-shepelev-vypuskniki-khudvuzov-idut-na-ulitsu-torgovat>

УДК 371.035. 78

А. Ф. Яфальян
Уральская государственная консерватория имени М. П. Мусоргского
Екатеринбург, Россия

ВОСТОЧНЫЕ МОДЕЛИ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ: ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ

В статье описаны особенности музыкального образования в Индии, Японии и Китае, представлены модели образования этих стран и место музыки в общей системе образования. Описаны основы традиционной музыкальной культуры и методы ее использования в национальном воспитании.

Ключевые слова: музыкальная культура и образование Индии, Японии, Китая; восточные модели образования.

A. F. Yafalian
Ural State Conservatory named after M. P. Mussorgsky
Yekaterinburg, Russia

EASTERN MODELS OF MUSICAL EDUCATION: TRADITIONS AND PRESENT DAY

The article describes the features of musical education in India, Japan and China, presented a model of education in these countries and the place of music in the general education system. We describe the basics of the traditional musical culture and methods of its use in national education.

Keywords: musical culture and education in India, Japan, China; Eastern models of education.

Традиционно в музыкальных учебных заведениях России «восточная тема» в истории музыкальной педагогики дается кратко, эклектично, или как дополнение к основным положениям курса. Однако интерес к музыкальным традициям Востока всегда был велик. Обращаясь к истории музыкальной культуры [1], можно найти большое количество примеров, когда известные европейские и российские композиторы вводили восточные темы в свои произведения. Достаточно назвать таких композиторов, как А. П. Бородин (восточные фрагменты оперы «Князь Игорь», музыкальная картина «В Средней Азии», «Арабская мелодия»); Н. А. Римский-Корсаков («Шехеразада»); М. И. Глинка (восточные танцы в замке Черномора: турецкий, арабский, лезгинка, – из четвертого акта оперы «Руслан и Людмила»); Э. Григ («Арабский танец», «Танец Анитры» из сюиты «Пер Гюнт»); С. С. Прокофьев («Скифская сюита»); К. Сен-Санс («Алжирская сюита», фортепианный концерт «Египетский», «Персидские мелодии», Фантазия «Африка», «Арабский каприс»).

Многообразие произведений с восточной тематикой еще раз подтверждает, что потребность в глубоком и целенаправленном изучении музыкальной культуры восточных стран и интерес к ней существует и требует более систематизированного включения этой темы в программы учебных заведений разного типа.

Каждая восточная страна, имея общие культурные традиции, отличается специфическими моделями общего образования в целом, и музыкального – в частности, поэтому остановимся на нескольких странах: Индии, Китае и Японии, чтобы представить многообразие систем и моделей образования Востока.

Индия – экзотическая страна, родина духовных практик, йоги, законов древних мудрецов «Аюрведа», где главным в воспитании считается сохранение традиций, **обуздание чувств**, формирование такого важного качества, как доброта. Современное музыкальное образование в Индии тесно переплетено с многовековыми музыкальными традициями страны, и основано на двух моделях национального образования, которое влияет на систему музыкального воспитания в современных условиях:

Модель, предложенная Махатмой Ганди, направлена на сохранение и развитие сложившихся традиций. Ганди понимал, что самобытность народа может сохраниться, если уважать и преумножать народные многовековые традиции, он опирался на лучшие качества и позитивное начало в человеке. В основу его модели положена идея о всестороннем развитии личности, о совершенствовании тела, души и разума. Образование, по его мнению, возможно лишь в процессе продуктивной деятельности, направленной на сохранение традиционных национальных ремесел и искусств. В этой модели музыка и рисование, как обязательные предметы в школе, должны быть направлены на духовное и религиозное воспитание детей [2]. На уроках, прежде всего, исполняются песни, а главным развиваемым качеством является чувство ритма.

Модель Джавахарлала Неру [3] строится на идее учета постоянного обновления и совершенствования мира. По его мнению, индийские традиции, глубоко укоренившиеся в сознании людей, препятствуют современным тенденциям развития общества, которые должны учитываться в образовании детей и молодежи. Данная модель подвергалась критике и сталкивалась с огромными препятствиями, так как индийская культура достаточно сильно поддерживалась в обыденной жизни. Музыкальное образование в этой модели занимает важное место в системе дополнительного (платного) обучения.

Современная система образования разнообразна и учитывает региональные особенности, социальный уровень населения, сложившийся уклад жизни, поэтому в сельской местности и в регионах, где сохраняются традиционные ремесла, популярна модель М. Ганди, в крупных городах и мегаполисах предпочтением пользуется модель Дж. Неру. Учитывая, что каждый штат сохраняет свои традиции и имеет свой язык (их более 20-ти), системы обучения зачастую не поддаются единому описанию, так как отражают все противоречия многоукладного общества. Однако, позиция в отношении культурного наследия Индии однозначна – поддерживать, сохранять и развивать традиции, осуществлять образование детей с раннего возраста.

Музыкальное образование в Индии осуществляется также с учетом музыкальных традиций и социального уровня развития населения региона, штата. Так, южное и северное – два основных направления Индии – имеют свои специфические особенности мелодики и ритма. Первое направление широко распространено, именно оно представляет классическую музыкальную культуру Индии, а также изучается и преподается в музыкальных учебных заведениях страны. Карнатическая музыка (по названию штата Карнатаки) присуща художественным традициям Южной Индии. Северная Индия следует музыкальной культуре хиндустани. Музыкальные традиции, и хиндустани, и Карнатаки имеют сложный музыкальный язык, поэтому в современном образовании придается большое значение подготовке специалистов, хотя до сих пор передача опыта от гуру (учителя) шиши (ученику), довольно популярна. Это связано еще и с сохранением традиций разнообразных приемов исполнения, от мычания и выкриков *нага* на дальневосточной границе и *тода* южных гор, до сложнейших концертных *раг* и *тал*.

Храмовая музыка представляет собой специфическое и древнее направление духовно-музыкального образования. В храмах и монастырях музыка остается жизненно важной частью медитации и поклонения богам. Зачастую при монастырях существуют общеобразовательные школы. Простые бхаджаны, абханги (религиозные песни) и киртаны (групповые песнопения) передавали самые глубокие мистические истины и философские идеи. Сложные музыкальные произведения, например, можно слышать на мехфилах – музыкальных собраниях до сих пор.

В индийской традиции пение представлено в многочисленных *рагах*, построенных на основе специфических музыкальных канонов. Мелодии зависят от названия раги [1]. Имеются сезонные раги весны, летнего муссона, зимы, осени. В зависимости от времени суток существуют раги рассвета, утра, полудня, вечера, ночи и глубокой ночи. Лалита – одна из самых популярных утренних мелодий, которая помогает человеку проснуться; саранга – благостно воздействует на человека, исполняется в полдень. Бхупа – вечерняя рага, она нежна и проникновенна по звучанию. Малкаунса – популярная полуночная рага, унылая и чувственная по характеру. Бхайрави настраивает на восход солнца и помогает ощутить свежесть раннего утра.

Популярны и широко исполняемы раги стилей «*thats*» и «*ragns*». Билавала – рага движения, ей соответствует радостное энергичное настроение. Мегха-малхара – эта рага символизирует начало дождя или грозы. Дипака – в настоящее время эта рага считается уте-

рянной. Она способна зажечь огонь в светильниках, обратить в пламя тело исполнителя, и тем самым лишить его жизни.

Рага рассматривается как тональная структура, основа для композиции и импровизации, с уникальной формой, в которой воплощается музыкальная мысль. Как в гамме, у каждой раги есть свой строй и соподчинение тонов (существуют раги с 22 четвертьтонами), интонация и орнаментика. То есть, раги представляют собой мелодические каноны, которые при этом дают свободу для импровизации.

Другим основополагающим понятием индийской музыки является *тала* – ритмический рисунок, создаваемый внутри набора традиционных метров. Тала – это ритмическая аранжировка ударов на циклической основе. Каждый цикл завершается и вновь повторяется. В отличие от западной музыки, в которой ритмические доли равномерны, в индийской музыке имеется ритм с 7, 11, 21 и более длительностями.

Музыкальное произведение зависит от типа инструментов, обучение на которых требует довольно много времени, чтобы достичь виртуозного исполнения. Распространены музыкальные инструменты, которые становятся частью украшения музыкантов и танцоров. Гхунгру, ножные браслеты – атрибут танцоров, символ их профессии. Это небольшие металлические бубенчики с гремющими песчинками внутри. На лодыжке закрепляется повязка из тридцати-сорока бубенчиков. Дхолак – один из самых распространенных народных инструментов. В разных регионах дхолак имеет сотни разновидностей – от огромного барабана «дхак» в Бенгалии до барабанчика «дамру», умещающегося в одной руке бога Шивы, танцующего под его аккомпанемент танец разрушения «тандава». Практически все инструменты имеют сакральное значение. Пунджи – популярный народный инструмент, любимый заклинателями змей. Верхней частью этой флейты является засушенная тыква, в которой скапливается воздух. Две дудочки из стеблей бамбука или тростника предназначены: одна – для создания «гудящего» фона, вторая – для исполнения мелодии.

Ударные инструменты всегда сопровождают мелодическую музыку. Так, на табле – небольшом барабанчике, в паре с барабаном «дагга», музыкант играет одновременно, создавая объемное ритмическое и тембровое сопровождение. Чимта играет роль трещотки с множеством плоских тарелочек-бубенчиков. Потряхивая чимтой или ритмически ударяя ею о ствол пальмы, крестьяне сопровождали молитвы, народные песни и танцы. Обучение на музыкальных инструментах обычно передается из поколения в поколение.

Музыка в Индии преподается как индивидуально, так и в группах в специальных музыкальных заведениях. Имеются художественные колледжи и академии. Но их количество ограничено. Для детального изучения музыки, каждый должен обучаться индивидуально и потратить на это как минимум семь лет. После семи экзаменов обучающийся получает музыкальную степень.

В общеобразовательных школах музыка преподается на первой ступени (с первого по седьмой классы). Причем значимость музыки по сравнению с другими академическими предметами незначительна. Наиболее распространены региональные школы и английские средние школы, которые существуют при женских монастырях и управляются миссионерами. Во всех школах пение является обязательным. Это пение детской поэзии, патристических, религиозных и других песен, при этом распространено пение без сопровождения.

В школах при женских монастырях чаще всего дети поют религиозные песни-просьбы. В каждый день недели исполняется новая песня-просьба: в понедельник – одна, во вторник – другая и так далее. Песни-просьбы обычно посвящены богиням-покровительницам. Очень распространены просьбы к Сарасвати – индусской Богине Знания. Согласно кастовому делению, только те люди могут получать знание, кто имеет благословение Богини Сарасвати. В таких школах, например, каждую субботу исполняют песню-просьбу, в кото-

рой хвалят Богиню и восхищаются ее достоинствами. Часто обращаются к Богине, чтобы уберечь от «дороги неправды» и повести к «дороге Правды», «увести от долины смерти к эликсиру жизни». Нередко в школах поют строфы из известной Святой Книги Гита.

В последние годы педагогическая общественность Индии обеспокоена разрушением многовековых традиций и огромными нагрузками в школе. Области, в которых наиболее полно сохранились духовные ценности, – это религия и искусство, в том числе и музыка. Именно в этих областях происходит множество процессов, направленных на сохранение традиций и нахождение баланса в развитии личности. Одной из основных тенденций развития образования в современной Индии считается усиление воспитания детей, направленное на сохранение нации. Все чаще поднимается вопрос эмоционального развития личности, которому вредит интеллектуализм образования. Музыка же является одним из средств, которое способно уравновесить и сбалансировать образование личности с учетом огромного потока информации.

Музыкальное образование в Японии – стране восходящего солнца, – связано с глубокими традициями, обычаями, которые сохраняют национальную самобытность народа, и активным вхождением в мировое пространство, включая экономику, культуру, искусство и образование. Японская модель школы – модель нравственного совершенствования личности, выдвигает страну на передовые позиции в мире. Истоки модели образования берут начало в педагогических идеях Каибара Экикэн и Наказ Тодзю (XVII век), включающих следующие положения [4]: ребенок принципиально отличается от взрослого, каждому возрасту должны предъявляться свои требования, ограничения в поведении должны вводиться постепенно. Причем, в современной модели образования учитывается этнопедагогическая идея о том, что до пяти лет – ребенок царь, до пятнадцати – раб (слуга) и лишь затем он становится другом. Полномасштабная и целенаправленная работа по подготовке настоящих членов японского общества начинается со школы. В первые дни в школе дети практически не учатся. Они приходят с мамами на час-другой, как на экскурсию. В школе им показывают, что такое парта, как правильно сидеть, удобно ставить портфель. Особое внимание уделяется этикету: как здороваться, прощаться, слушать учителя, задавать вопросы, отвечать. С этого начинается приучение к важнейшей части взрослой жизни, соблюдению формальных норм поведения. Многочисленные этикетные требования сопровождают японца в течение всей его жизни. Эта модель образования распространяется и на музыкальное обучение. Дети подробно знакомятся с инструментом, слушают музыку и наблюдают за способами игры и пения, узнают назначение нот и всех музыкальных принадлежностей, осваивают этические и этикетные нормы из истории музыкальной культуры.

Музыкальные традиции этой восточной страны достаточно сильны и консервативны. Можно сказать, что музыка в Японии на протяжении веков существенно не изменяла своих основ, но при этом всегда впитывала все происходящие изменения, отражала их в музыкальных образах, мелодике и ритмике. Как и в других странах, японская музыка основана на традиционной народной музыке, она носит ярко выраженные национальные черты даже в современной классической музыке.

Одним из основных направлений, которое сформировалось на основе древней музыки, стала музыка гагаку, которая предназначалась для исполнения при дворе перед аристократией и высшим сословием. Гагаку имеет три ветви: заимствованная музыка у других стран, сочиненная в Японии на основе музыкальных направлений других стран и национальная японская музыка, которая называется кокуфу-кабу. Заимствованная музыка гагаку пришла из Китая и Кореи. В этом направлении распространены музыкальные произведения тогаку, имеющие китайское происхождение, и комагаку – корейского происхождения. Это инструментальная музыка, в которой отсутствует вокальная партия. Сохранились оригиналь-

ные произведения, но впоследствии эти направления музыки стали использоваться в произведениях современных японских композиторов.

Национальная японская музыка кокуфу-кабу представляет собой японский песенный танец в сопровождении музыкальных инструментов, с обязательным участием игры на барабанах. Она основана на древнейшей японской ритуальной музыке, исполнявшейся как во время ритуалов у мест поклонения, так и в ходе дворцовых церемоний. Эта японская музыка ведет свое происхождение от народных песен.

Музыкальное образование в Японии связано с народным театральным искусством, которое основано на ритуальных пьесах и крестьянских танцах. Практически во всех японских драматических спектаклях звучит музыка. Например, художественная драма с музыкой хогаку и танцем симаи, стилизованная символическая драма, обычно исполняется актерами-мужчинами и музыкантами. Завораживающие ритуальные действия героев в масках, музыка, расплывающаяся дымкой по сцене, замедленные, выразительные танцы создают особую атмосферу значимости и глубины происходящего.

Иная история развития музыки в стиле хогаку. Музыка хогаку пользовалась покровительством высшего военного сословия. В хогаку пение и инструментальное сопровождение выполняют свои функции и строго соответствуют сложившимся традициям. Вокальные партии исполняются актерами и хором из восьми певцов. В этих песнопениях повествуется о происходящих событиях. Песнопение чередуется с речью, которая имеет особую выразительную интонацию. Сами песнопения происходят от буддистского сказа сёмё. Этот музыкальный стиль по своей сути духовная вокальная музыка, почитаемая в Японии. В последнее время он повлиял на развитие японской вокальной музыки.

В японской народной музыке особую роль играют национальные инструменты, имеющие богатые разнообразные специфические тембры. С развитием музыки произошли изменения наиболее распространенных музыкальных инструментов. Примитивная японская флейта *сякухати* превратилась в подвижный легкосвучный инструмент, старая дворцовая цитра *кото* стала звучать более красочно, трехструнная гитара *сямисэн* приобрела изящный вид и выразительное звучание. Все три инструмента различными путями дошли до наших времен и стали популярными национальными инструментами, без которых не обходится ни один национальный праздник.

Сякухати первоначально являлась любимым инструментом бродячих буддистских монахов, под ее сопровождение исполняли песнопения. С монахами нередко находились их ученики, которые осваивали науку песнопений и игры на музыкальном инструменте. Со временем сякухати превратилась в сольный музыкальный инструмент, исполнение на котором требовало специального обучения. Религиозная музыка до сих пор исполняется на сякухати и кото, в последнее время и светская музыка сопровождается игрой на этих инструментах.

Сямисэн используют в разных качествах: исполняют инструментальную музыку без пения, в сочетании с пением, где сямисэн имеет самостоятельную мелодию. Этот инструмент используют как аккомпанемент для танца в традиционных драмах Кабуки и сказах. Песни-сказы повествуют истории из жизни японцев, драматические и бытовые сценки, события, произошедшие в личной жизни героя. Часто сказы под аккомпанемент сямисэн звучат в кукольных театрах Бунраку в момент повествования каких-либо событий.

Последнее время помимо народных произведений, пришедших из древних времен, часто современные композиторы сочиняют песни и инструментальные произведения для этих инструментов в народном стиле. В песнях японцы рассказывали о земледельческом труде, рыболовстве, работе в горах, о жизни людей разных сословий, о красоте природы и природных явлениях. Впоследствии, с изменением жизни, появились новые песни с новым со-

держанием, старые же песни утратили функциональное значение и связь с народным бытом, как и в Европе, и теперь в основном исполняются как произведения фольклора.

Современная популярная музыка не вытесняет, а дополняет традиционную национальную музыкальную культуру Японии. Японская молодежь интересуется как западной современной музыкой, так и современной восточной. Причем, имеются клубы любителей джаза, рок-музыки, в домах можно услышать итальянские серенады и французские шансоны. Европейские и американские хиты почти мгновенно получают распространение в Японии: японская молодежь очень чутко относится к новым направлениям. Полюбившиеся западные песни исполняют популярные японские певцы.

Современная японская национальная музыка тоже пользуется неизменным успехом, она называется каёкёку. Песни каёкёку звучат на концертах в живом исполнении, по радио и телевидению, их также поют под записанный оркестровый аккомпанемент в барах, ресторанах или дома, получившее в России по аналогии с японским название караоке. Караоке (с японского «Kara okesutora» – «пустой оркестр»), означает исполнение песни под готовый аккомпанемент с показом на экране синхронизированного с мелодией песни текста [1].

Каёкёку первоначально сочинялись для исполнения детьми в школе. Детские песни каёкёку, исполняемые на уроках музыки в школе и в хоровых коллективах, написаны как в мажорно-минорной европейской системе, так в японской пентатонике. Мелодии, основанные на пентатонике, часто украшены трелями, которые обычно встречаются в традиционных народных песнях. Значимость пентатоники, как главного элемента каёкёку, и особое интонирование позволило сохранить национальный колорит песен даже под сильным влиянием западной популярной музыки.

В XX веке особой популярностью стали пользоваться стили рок-н-ролла и кантри, популярные в этот период в Европе. В этом стиле стали сочинять японские композиторы, в том числе и музыку для детей. Появилось много самостоятельных групп, хоровых коллективов, оркестров, инструментальных ансамблей, выступавших в стилях рок и кантри. В этот же период стали популярны российские песни, примером тому служит великолепное исполнение песен «Катюша», «Подмосковные вечера» японским инструментальным ансамблем «Королевские рыцари», которые посетили Россию.

Музыкальное воспитание в Японии составляет важную часть жизнедеятельности народа. Музыкальная педагогика начала активно развиваться в XIX веке. В этот период был основан Институт музыкального исследования, появились первые учебники по музыке. Токийская музыкальная школа этого периода затем преобразовалась в Национальный университет изящных искусств и музыки. Активно стали открываться частные музыкальные школы, переименованные затем в музыкальные институты.

В Японии широко распространено домашнее музыкальное обучение, которое рассматривают как способ всестороннего развития личности. Особое отношение к музыке усиливается тем, что в любых учреждениях на руководящие должности предпочитают назначать специалистов с музыкальным образованием, поскольку именно музыка помогает лучше слышать и понимать подчиненных, тоньше и глубже вникать в проблемы.

В Японии поддерживают и развивают музыкальные таланты. Этими проблемами занимается Исследовательский институт воспитания таланта и специальные музыкальные классы. Несмотря на огромный интерес и повышенное внимание к музыкальному образованию, все же не каждая семья может позволить обучать своих детей музыке: плата за обучение в музыкальных школах очень высокая.

В Японии развита детская музыкальная самостоятельность, имеется немало любительских концертных хоровых коллективов, камерных ансамблей и духовых оркестров. Распро-

странено хоровое пение, и практически в каждой школе имеется детские и юношеские хоры, вокальные ансамбли.

Японские детские песни как традиционные народные, так и современные, популярны, они на слуху практически у всех. Фольклор в Японии включает колыбельные, игровые, сценические и праздничные песни. В песнях рассказывается о детской жизни, о том, как запускают воздушного змея, прыгают через веревочку, баюкают кошку, играют в прятки. Последние десятилетия прошла волна обновления детского репертуара и содержания песен. Композиторы стали писать песни о счастливом детстве, о красоте природы, о забавах и играх детей, об их чувствах и переживаниях.

В современной Японии создан культ знания и высокого уровня культуры труда. Озабоченные будущим молодого поколения матери охвачены стремлением дать блестящее образование своим детям, определить их в лучшие университеты. Нынешних японских мам называют «кейку мама» – «одержимая образованием». Японские школьники не учатся, а учат, это касается и музыкального образования.

В последние десятилетия реорганизация системы народного образования происходила по западному образцу, но модель национального содержания образования сохраняется. Словная система образования, которая являлась привилегией самураев и высших слоев общества, в современных условиях приобрела новую структуру. Уроки музыки стали активно вводиться в общеобразовательные школы, однако система домашнего музыкального образования и обучения в музыкальных школах достаточно развита.

Китай с многовековыми традициями, с богатым народным искусством, в том числе и музыкальным фольклором, всегда вызывал интерес и любопытство у европейцев. «Поднебесная», «Шелковый путь», «Стена слез» – эти образные характеристики сразу же ассоциируются с особым национальным колоритом Китая. Эта экзотическая страна известна по школьным учебникам как родина компаса, пороха, бумаги. Китайская модель воспитания детей ориентирована на высочайший уровень работоспособности и достижение результатов, на формирование борца и победителя, чтобы быть лучшим и всегда первым. Причем планирование деятельности связано не с интересами детей, а выбором родителей, обязательным является уважительное отношение к родителям и учителям. В Китае принято тратить много времени на детей, на качество их образования. Это касается и музыкальной подготовки с раннего детства: детям с 3-4 лет создаются все условия для многочасовых занятий музыкой.

О музыкальной культуре и образовании в Китае известно в России немного. Знания о китайской музыке зачастую ограничиваются «Музыкой ветра» и «Танцем Чая» – «Китайским танцем» – из балета П. И. Чайковского «Щелкунчик». Между тем музыка в Китае с древних времен играет колоссальную роль в развитии личности. Конфуций высоко ценил музыку, по его мнению, она способна оказать влияние на моральный облик и характер человека. На востоке отношение к музыке формировалось на основе многовековых традиций. Китайская, как и японская народная музыка сохранила свою самобытность с глубокой древности, обогатившись в период средневековья народными традициями музыкального театра. Постепенно сложились традиции пяти основных жанров традиционной китайской музыки: музыка песенных сказов, инструментальная музыка, песни, танцевальная музыка, музыка местных опер. Все жанры народной музыки сохранились в современной китайской музыкальной культуре.

На протяжении столетий создавались трудовые, лирические и обрядовые песни. К древним видам бытующих китайских песен относятся обрядовые песни и инструментальные пьесы. В китайской песне часто отражаются картины природы, как живого организма. Трудовые песни разнообразны, они включают производственные, земледельческие, город-

ские, песни кули, лодочников, ремесленников. Разнообразны также жанры бытовых и лирических песен, отображающих обычаи, образ жизни людей, отношение к семье, к стране. Шуточные песни сопровождаются своеобразными инструментальными и танцевальными наигрышами.

Древнейшим памятником народного песнетворчества Китая является классическая «Книга песен» – «Шицзина». Некоторые историки полагают, что составление 305 стихотворений «Шицзина» принадлежит Конфуцию, который отобрал их из огромного числа народных песен [5]. Построение стихов, их ритм, повторяемость ударных слогов, форма говорят о мелодичности и певучести стихов. Более поздние записи напевов «Шицзина», сохранившиеся до нашего времени, выстроены на пентатонике, которая зафиксирована в Китае около IV века до н. э. Хотя пентатоника называется «Китайской гаммой», она распространена в Японии и других восточных странах, элементы этого лада встречаются также в древнерусском песнопении [6].

Вокальная музыка и китайская речь интонационно богаты. Так, смысловое значение слова может меняться в зависимости от интонации. Музыка же усиливает и подчеркивает смысловое значение речевого произношения. Своеобразие китайской музыки проявляется в использовании разнообразных музыкальных инструментов, созданных из различных материалов – глины, камня, кожи, древесины, тыквы и даже знаменитого китайского шелка. Благодаря такому многообразию материалов существует огромное количество китайских музыкальных инструментов, отличающихся по характеру звучания, отражающих красочность звуковой палитры мира. В Древнем Китае было известно около 100 видов национальных инструментов. Старейшими из струнных щипковых инструментов являются «сэ» и «чжэн», которые представляют собой настольные гусли. Имеется многообразные разновидности смычковых инструментов, наиболее популярны из них «хуциней», «эрху», «сыху». Обычно эти инструменты имеют две – четыре струны. Так, струнный щипковый инструмент лютневого семейства – «сансянь» применяют для сопровождения различного рода сказов.

Из языковых инструментов особое место принадлежит «шэну». Этот инструмент состоит из деревянного или металлического резервуара, простейшие же изготавливались из высушенной тыквы. В резервуар вставлялись обычно 12–17 бамбуковых трубочек, на внутренних концах каждой из которых находились язычки, настроенные на определенный тон. Инструмент по звучанию напоминает гармонику с приятным, мягким голосом.

Популярны в Китае наборы пластиночных, перепоночных (мембранных) и самозвучающих инструментов. Источником звука таких инструментов является сам аппарат или его корпус. По способу звукоизвлечения – это ударные инструменты. Поражает разнообразие барабанов, занимающих особое место, как в народной, так и классической музыке. Без барабана в Китае не обходится ни один танец, ни одно шествие, ни одно зрелище. Мягкая традиционная китайская музыка исполняется исключительно на инструментах, изготовленных из бамбука. Уникальное полифоническое, живое звучание, часто сопровождается нежным женским вокалом. Воздушность и прозрачность, красота и спокойствие сопровождают многие ритуальные действия в Китае до сих пор.

Музыкальная китайская драма – это уникальный вид народного искусства, соединивший музыку, пение, пантомиму и акробатику. В китайских представлениях почти не использовался реквизит, но актеры одевались в яркие костюмы и причудливые маски. Такие спектакли вошли в историю как Пекинская опера, в этих спектаклях декламация перемежалась с пением. Речь в пекинской опере, как правило, подчинена ритму музыки, и поэтому скорее похожа на пение, чем на разговорный диалог. Все движения актеров подчинены единому ритму и порой переходят в танец, интонирование же слов нараспев – в пение. Ин-

струментальное сопровождение пения и танца оттеняет наиболее драматические места. Своеобразные «лейтмотивы», исполняемые на инструментах, поясняют сценическое действие или предваряют события. Мелодика музыкального театра восходит к народной песне.

Китайский оперный театр был в полном смысле народным. У большинства традиционных спектаклей был композитор неизвестен. Обычно он попросту отсутствовал, так как спектакль создавался целым поющим, говорящим, танцующим коллективом музыкантов-исполнителей и актеров. Все театры были передвижными. Наряду с народной, развивалась и дворцовая, храмовая музыка, в исполнении которой участвовали громадные коллективы хоров и оркестров.

Музыка играет большую роль в жизни современных китайцев. Все виды искусств, включая музыку, относят к дисциплинам «чувственного разума». В китайских школах всех ступеней – начальной, средней и высшей – в целях эмоционального воспитания учащихся, а также усвоения специальных навыков организованы духовые оркестры. Эмоциональное развитие учащихся, по мнению педагогов, осуществляется на уроках музыки и на репетициях оркестра.

Высоки традиции использования музыки в церемониях. У китайских детей развивают особое отношение к соотношениям. Традиционная китайская музыка, например, раскрывает красоту и уникальность цветов. Каждому цветку посвящается мелодия. Мягкие прозрачные мелодии исполняются на традиционных инструментах, что создает особый колорит китайской музыки. Еще пример, каждый чайный мастер способен чувствовать не только цвета, запахи и вкусы тонкого напитка, но и выбирать соответствующую музыку в записи или в живом исполнении к конкретной чайной церемонии.

Школьное образование в Китае претерпело существенные изменения в связи с модернизацией в стиле европейской системы. Государство вкладывает огромные средства в образование, которые предназначены не только для больших городов, но и для отдаленных сельских районов. Музыкальное образование в Китае отчасти идет по Российскому пути. Именно в этой стране сохранены уроки музыки, в отличие от многих Европейских стран. В Китае очень развито хоровое пение, существует много самостоятельных хоровых коллективов, ансамблей. Но помимо самостоятельного музыкального творчества, активно развивается система музыкальных школ и высших музыкальных заведений.

Обобщая, можно сказать, что к особенностям музыкального образования в Индии, Японии и Китае относятся специфические восточные методы обучения и воспитания. Важным и действенным является метод наставничества. Способ взаимоотношений учителя и ученика называется «Учи Деши» (Ути Деси). Объединяет их особое взаимоотношение в системе «учитель – ученик»: учитель всегда идет впереди, но учится вместе с учеником. Ребенок должен помнить, что учитель уже был там, где окажется ученик, но: «Ученик, превзойди своего учителя». Популярен метод «Вхождения во Врата Школы», в Японии он интерпретируется как постепенное ненасильственное привыкание к правилам и ритуалам обучения. Активно применяются методы сосредоточения и «недеяния», которые предполагают внутреннее приятие и спокойное вхождение в материал. Получение наслаждения от музыки достигается методами: медитативными и катарсическими. Они помогают полностью погрузиться в музыку и пережить особое состояние расслабления, удовольствия, катарсиса. Этому способствует также метод погружения в музыку. К специфическим можно отнести: метод нахождения своего звука (в Индии обучающийся музыке ищет «свой» звук, который вибрационно и эмоционально совпадает с его состоянием); метод постижения музыки в единстве звука, слова, жеста.

Многообразие национальных музыкальных инструментов, способов пения, видов музыкальной деятельности, – все это требует развернутой системы музыкального образова-

ния в современных восточных странах. Гибкость и стремление сохранить национальные особенности музыкальных традиций является характерной чертой современного образования на Востоке.

Итак, учитывая национальные особенности моделей образования и особенности музыкального обучения в названных странах, можно сказать, что их объединяет стойкое сохранение сложившихся многовековых традиций и опыта их передачи новым поколениям.

Литература

1. Яфальян А. Ф. Теория и методика музыкального воспитания в начальной школе. Ростов н/Д., 2008.
2. Хэвел Е. Б. Идеалы индийского искусства. Ростов н/Дону, 2000.
3. Неру Дж. Открытие Индии / пер. с англ.: В. В. Исакович и др. М., 1955.
4. Мировая культура и искусство / под ред. А. В. Незнамова. Воронеж, 2001.
5. Бахтин М. М. Особенности китайской литературы и ее история // Эстетическое наследие и современность. Саранск, 1992.
6. Грубер Р. И. Всеобщая история музыки. Ч. 1. М., 1965.

УДК 334.02

А. С. Абрамова
Челябинская государственная академия культуры и искусств
Челябинск, Россия

ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ КОРПОРАТИВНОЙ КУЛЬТУРЫ
В СОВРЕМЕННОМ ОБЩЕСТВЕ

Корпоративная культура имеет свойство деформироваться и изменяться под влиянием различных внешних или внутренних факторов. Особую роль в ее становлении играют глобализация, национальная культура, религиозные традиции, что приводит к разнородности компаний на мировом рынке.

Ключевые слова: корпоративная культура, организация, глобализация, национальная культура.

A. S. Abramova
Chelyabinsk state Academy of culture and arts
Chelyabinsk, Russia

MAIN TRENDS IN THE DEVELOPMENT OF CORPORATE CULTURE
IN MODERN SOCIETY

Corporate culture tends to deform and change under the influence of various external or internal factors. A special role in its formation is played by globalization, national culture, religious traditions, leading to the heterogeneity of companies in the global market.

Keywords: corporate culture, organization, globalization, national culture.

Социокультурный анализ особенностей современного общества приводит к выводу о закономерном превращении корпоративной культуры из спонтанно складывающейся характеристики организации в инструмент целенаправленного управления персоналом. В связи с этим исследование корпоративной культуры на сегодняшний день становится очень актуальным. Данной проблемой занимаются такие авторы, как Н. М. Горяйнова, Н. А. Зелепукина, Н. В. Кокорина, Е. В. Черенец, А. Е. Шкляев и др.

На сегодняшний день под корпоративной культурой понимается «система материальных и духовных ценностей, проявлений, взаимодействующих между собой, присущих данной корпорации, отражающих ее индивидуальность и восприятие себя и других в социальной и вещественной среде, проявляющаяся в поведении, взаимодействии, восприятии себя и окружающей среды» [1, с. 5]. По мнению Б. Карлоффа, понятие корпоративной культуры в последние годы было существенно переосмыслено.

В результате оно получило более широкое распространение. Под культурой корпорации он понимает позиции, точки зрения и манеры поведения, в которых воплощаются основные ценности. Она рассматривается как выражение ценностей, которые воплощены в организационной структуре и в кадровой политике, оказывая на них свое влияние (рис. 1).



Рис. 1. Иллюстрация понятия «корпоративная культура» [3, с. 63]

На основе анализа корпоративной культуры Америки и России, Н. В. Кокорина приходит к заключению, что сегодня во многих странах существует огромное количество консультантов в области корпоративной культуры. Становится понятным, что формирование здорового духа внутри компании со временем приносит значительные дивиденды в виде повышения эффективности производства, морального удовлетворения людей. Существуют даже специальные корпоративные университеты, где осуществляется процесс обучения корпоративной культуре. Корпоративные университеты выступают как система внутрифирменного обучения персонала, неразрывно связанная со стратегиями развития корпорации. Подобного рода университеты впервые появились в 1960-х гг. прошлого века за рубежом. В настоящее время во всем мире около 2000 крупных корпораций имеют свои университеты [4, с. 177–178].

Н. А. Зелепукина раскрывает тенденции развития корпоративной культуры современности и утверждает, что с процессом глобализации, а именно формирования глобальной экономики и замещения труда знаниями, на первый план в деятельности современных корпораций выходит задача аккумуляции интеллектуального капитала, выявления, накопления и распространения информации и опыта. Для предприятия теперь важны не только интеллектуальные способности работника, но и его творческий потенциал: «сердцевиной развития творческого потенциала работника становится система “управления знаниями”, действующая в рамках корпоративной культуры. Корпоративная культура представляет собой социальную оболочку производственных процессов и является общей основой формирования инновационного потенциала корпорации. Корпорации, фирмы превращаются в самообучающуюся систему, использующую свои предприятия в качестве лаборатории передового опыта и втягивающую в процесс поиска и открытий весь коллектив» [2, с. 67]. Не менее сильное влияние на корпоративную культуру современного общества оказывает осуществление активной инновационной деятельности ведущими корпорациями как на национальном уровне, так и в глобальном масштабе.

В последнее время усиливается интерес руководителей современных компаний к национальной культуре. Причины такого интереса корпораций к национальным особенностям культуры сотрудников вызваны тем, что производимая эффективность производства обеспечивается не только технологическими достижениями, но и гармонией социальных внутрикорпоративных отношений, сбалансированностью социальных ценностей.

Так, например, Л. Н. Федотова отмечает, что японские специалисты, сменив немецкую дисциплину и педантизм на творческую обстановку, позволили автомобильной компании «Порше» повысить конкурентоспособность на мировом рынке. В то же время действующие в сотнях американских компаниях созданные на японский манер «группы качества», как отмечают В. А. Пронников и И. Д. Ладонов, не приносят желаемых результатов. В свою очередь В. Г. Макеева, анализируя динамику развития иностранных компаний в России, делает выводы о том, что основная причина увольнения российских сотрудников, несмотря на престижность работы, заключается в профессиональных промахах и «непонимания духа корпоративности» [2, с. 70].

Продолжая анализ тенденций развития корпоративной культуры в современном обществе, обратимся к работе М. С. Уланова, В. Н. Бадмаева, посвященной проблеме влияния религиозных традиций на корпоративную культуру. Опираясь на точку зрения авторов статьи, можно сказать, что большая часть организационных структур практически не испытывает религиозного влияния. К таким культурам можно отнести американскую, британскую, германскую и даже российскую. По мнению М. С. Уланова, более выраженное религиозное влияние сегодня испытывают азиатские немусульманские организационные культуры. В деловой культуре Индии, Китая, Японии ощущается влияние индуизма, буддизма и синтоизма. Одним из наиболее ярких примеров влияния религии (конфуцианства и буддизма) на корпоративную культуру является Япония, чье стремительное экономическое развитие в 1860–1970-х годах, получившее название «японское экономическое чудо», до сих пор привлекает внимание ученых. Одним из главных достоинств такой технологии управления считается уникальная корпоративная культура, внедряемая на японских предприятиях. Она строится на особенной психологии японцев и их культуры. Известно, что одной из важнейших ценностей конфуцианской традиции является семья. Поэтому для многих японцев трудовой коллектив имеет гораздо большее значение, чем статус. В целом для японской экономики характерна большая роль семейного бизнеса [5, с. 103–105].

Для М. С. Уланова очевидно, что японской корпоративной культуре и деловой этике глубоко чужд американский подход к бизнесу, где первостепенной целью является извлечение максимальной прибыли.

Таким образом, влияние религии на корпоративную культуру неоспоримо, но при этом неоднородно: если в западных странах религия воздействует на корпоративную культуру крайне незначительно, то на Востоке, традиционные конфессии, несомненно, формируют корпоративный дух и корпоративную культуру компании [5, с. 107].

Все больше современных организаций переходят на новый уровень корпоративной культуры, опираясь на тенденции мирового общества. Человеческий фактор превосходит технический, что сказывается на тщательном подборе персонала, на взаимоотношениях в коллективе, а также между работником и руководителем. Огромную роль в становлении современной корпоративной культуры сыграл процесс глобализации, а также влияние таких факторов, как национальная культура, религиозные взгляды и особенности, личные качества и цели работника. Выводом служит то, что корпоративная культура каждой страны уникальна и имеет свои особенности, что необходимо учитывать в процессе ее формирования и организации руководства.

Литература

1. Горяйнова Н. М. Корпоративная культура: учебное пособие. Челябинск: Полиграф-Мастер, 2009.
2. Зелепукина Н. А. Глобализация и корпоративная культура современного общества // Социально-экономические явления и процессы. 2007. № 2.

3. Козлов В. В. Корпоративная культура: Учебно-практическое пособие. М., 2009.
4. Кокорина Н. В. Корпоративная культура Америки и России: единство и различия // Философия образования. 2010. №2.
5. Уланов М. С., Бадмаев В. Н. Современная корпоративная культура: конфессиональный аспект // Вестник Калмыцкого университета. 2014. №3.

УДК 745/749

В. И. Бочковская, А. В. Козлова
Алтайский государственный институт культуры
Алтайский государственный университет
Барнаул, Россия

ПРОБЛЕМА ПРЕЕМСТВЕННОСТИ В ИЗГОТОВЛЕНИИ ИЗДЕЛИЙ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА ИЗ ПРИРОДНОГО МАТЕРИАЛА РОГОЗ В АЛТАЙСКОМ КРАЕ

Рассмотрена проблема преемственности в изготовлении изделий декоративно-прикладного искусства, взаимоотношение таких понятий как «традиционная культура», «профессиональное искусство» и «художественное образование». Обосновано, что современные изделия народного декоративно-прикладного искусства Алтайского края – уникальные, не имеющие аналогов авторские произведения, выполненные из природных материалов на основе глубокого знания традиций народного искусства.

Ключевые слова: традиционная культура, традиция, инновация, народное искусство, профессиональное искусство, художественные промыслы, декоративно-прикладное искусство, стилизация, рогоз.

V. I. Bochkovskaya, A.V. Kozlova
Altay state Institute of Culture
Altay state University
Russia, Barnaul

THE PROBLEM OF CONTINUITY IN THE MANUFACTURE OF DECORATIVE-APPLIED ART PRODUCTS FROM A NATURAL MATERIAL OF TYPHA IN ALTAY REGION

The problem of continuity in the manufacture of decorative art's products, the relationship of such concepts as «traditional culture», «professional art» and «art education». It is proved, that the modern products of decorative and applied art of the Altai region are unique, unmatched original works made of natural materials based on deep knowledge of folk art traditions.

Key words: traditional culture, tradition, innovation, folk art, professional art, art of crafts, decorative and applied art, stylization, reedmace.

В настоящее время все большую актуальность приобретает поддержка общественных инициатив в сфере выявления, сохранения и популяризации культурного наследия народов Российской Федерации, что было отмечено в указе Президента РФ от 24 декабря 2014 г.

№ 808 «Об утверждении Основ государственной культурной политики» [2]. Возросший интерес к традиционным ценностям культуры продиктован необходимостью восстановления исторической памяти народа. Ведь декоративно-прикладное творчество во всем многообразии своих элементов, обладает огромным творческим потенциалом. В его лучших произведениях органически сливаются традиционное и новое, национальное и общечеловеческое. Художественные традиции прошлого и новаторство художественных решений, опыт народных мастеров, включаясь в арсенал художественной культуры, способствуют многообразию видов и жанров народного декоративно-прикладного искусства, расширяют его диапазон. В него включены унаследованные и усвоенные живущим поколением художественные ценности, созданные в предшествующие эпохи, а также традиционные способы и средства восприятия произведений искусства, включая способы их хранения, распространения, репродукции, пропаганды. По словам В. Е. Гусева: «Художественная культура представляет собой совокупность всех условий, средств и способов художественной деятельности (производства художественных ценностей), результат (или продукт) этой деятельности – произведения искусства, а также условия, средства и способы творческого восприятия (потребления), распространения и интерпретации произведений искусства, формирующих творческие способности и нравственно-эстетический облик общественного человека» [3, с. 4].

Декоративно-прикладное искусство – это вид искусства, имеющий свою декоративную образность, свой особый художественный смысл и вместе с тем обслуживающий бытовые нужды человека. К этому искусству относят произведения, выполняемые из самых различных материалов. Под традицией понимается глубокая преемственность в народном творчестве, исторически сложившиеся и передаваемые из поколения в поколение обычаи, навыки, правила. Народным мастером принято считать носителя традиции и деятеля народной художественной культуры [4, с. 110]. Народные художественные промыслы как своеобразная форма народного искусства постоянно находились в сфере внимания исследователей. Особое внимание уделялось их месту и роли в художественной культуре второй половины XIX века, ориентированной на сохранение и развитие традиций русского искусства. Но изучение материалов народного искусства этого периода имело в большей степени практическое назначение. Например, такие деятели культуры конца XIX века как В. В. Стасов, С. А. Давыдова, представители Абрамцевского кружка, в частности, Е. Д. Поленова, Е. Г. Мамонтова, организовавшие мастерские народных ремесел, М. К. Тенишева, создавшая аналогичные мастерские в Талашкино, хотели на основе художественного наследия народных мастеров сформировать стиль искусства, отвечающий духу нового времени. С этой целью они занимались собиранием образцов народного творчества и изданием специальных альбомов. С другой стороны, активная поддержка кустарей оказывалась со стороны земских учреждений, что проявилось в преобразовании артелей, объединяющих ремесленников по производству бытовых предметов в художественные объединения. Одновременно был поставлен вопрос об использовании новых форм подготовки мастеров промыслов, поскольку ранее традиционное ученичество сводилось лишь к освоению основ ремесла. В начале XX века все чаще подчеркивается необходимость воспитания художника, способного свободно развивать традицию в рамках определенного промысла. По сути, ставился вопрос о переходе к профессиональному обучению мастера как художника, знающего специфику декоративно-прикладного искусства. Эта проблема стала одной из центральных в теории и практике развития художественных промыслов, она не потеряла актуальности и в наши дни.

Развивающийся культурный туризм, целью которого является не только знакомство как российского, так и зарубежного населения, с ландшафтом, но и с культурным и историческим наследием, которым так богат Алтайский край, способствовал привлечению на художественный рынок изделий народного творчества, отражающих специфику историче-

ского развития этих регионов. Современные изделия народного декоративно-прикладного искусства Алтайского края – уникальные, не имеющие аналогов авторские произведения, выполненные из природных материалов на основе глубокого знания традиций народного искусства. Особое развитие в Алтайском крае получил такой вид народного искусства как плетение из рогоза. Растение рогоз – это многолетнее травянистое растение, относящееся к разновидности камыша, произрастает в умеренных поясах. У него крепкий, толстый стебель, достигающий высоты до трех метров, длинные листья. Листья рогоза обладают интересным свойством – даже полностью высохшие остаются гибкими. Такую особенность листьев рогоза заметили в древности и широко использовали для изготовления «рогозы», сплетенной из листьев замены ткани. И в наше время иногда грубую ткань называют рогожей.

Рогоз бывает широколистный и узколистный: у первого к оливково-зеленой окраске листьев добавляется сиреневатый или сероватый у второго – скорее желтоватый. Плести можно и из того и из другого. У узколистного полезная часть короче, но при плетении можно использовать любой рогоз и даже вперемешку, поскольку больше существенных отличий нет. Для плетения пригодна та часть низа листа, которая охватывает все остальные внутри сидящие листья. Эта часть листа по краям имеет истончение, все, что выше этого места, после сушки становится ломким, а потому не используется. Заготавливают листья рогоза, начиная со второй половины августа, и продолжают до конца сентября. Октябрь зависит от погоды, рогоз может начать засыхать, а ведь надо еще успеть высушить его до заморозков. Заготавливают только те растения, которые не имеют так называемого «эскимо». Это растения без початков. Рогоз растение однодомное. Соцветие состоит из женского (нижнего) и мужского (верхнего) початков, расположенных, как правило, на одном побеге, величина промежутка между ними различна, а иногда они соприкасаются друг с другом, поэтому соцветия рассматривают иногда как один початок, поделенный на мужскую и женскую части. Сушат рогоз, не расщепляя на листья, стоя в снопиках. Когда рогоз высохнет, а это спустя 2–3 недели, укладывают горизонтально на деревянный поддон. При этом обязательно под навесом на случай дождя. Расщепление на листья заранее не производится, только непосредственно перед плетением и в количестве необходимом для работы в данный момент. Если материал хрустит в руках при сжатии пальцами, то сбрызгивают его водой из пульверизатора и на какое-то время оставляют. А также можно укутать во влажную ткань и завернуть в кусок полиэтилена.

Плетение ведется по форме, которой может служить бутылочка или кувшин, когда их оплетают. Для плетения шляпы используется кастрюля, подобранная по размеру. Для плетения лаптей применяют деревянные колодки, которые вырезаны под разные размеры ноги. Для плетения корзин используют формы из досок разных размеров. Использование форм для плетения обусловлено необходимостью затягивать плетение, чем достигается плотность и равномерность. Без формы плетутся только плоские вещи, дно любого изделия, разнообразные плетёнки для украшения изделия или, например, поля у шляпы. В этом случае роль формы играет сам стол или другая плоскость, на которой выполняется плетение [6]. Традиционное плетение из рогоза и соломы – это практически единственный вид народного творчества, технологию которого не трансформировал наступающий технический прогресс. При изготовлении плетеных кукол традиционно используется только ручной творческий труд без применения каких-либо станочных операций. Основу плетения кукол составляют стойки из листьев рогоза или соломин, которые оплетаются «веревочками». Плетение ведется рядками, которые состоят из одной или более «веревочек», что определяет рисунок и придает жесткость изделию. В основном, распространены три вида плетения: простое полотняное (сплошное), ажурное и веревочка. Следует отметить, что из-

начально традиционных видов плетения из соломки было значительно больше, чем из рогоза. Но в настоящее время применение в плетении из рогоза традиционных соломенных плетенек значительно расширило художественные возможности этого материала, что дает возможность создавать неизвестные ранее декоративные переплетения [5, с. 313].

Основы плетения из рогоза изучают в рамках программы «Соломка и рогоз», в муниципальном бюджетном образовательном учреждении дополнительного образования детей Детская школа искусств «Традиция», основанном в 1994 году в селе Власиха. Но именно Змеиногорск явился одним из центров по изучению плетения из рогоза. Причиной этому послужили два обстоятельства:

1. Особые природные условия. Рогоз в больших количествах растет повсеместно у рек, у Змеиной горы, и так как это высокогорье, к сезону заготовки почва подсыхает, что способствует более удобному сбору материала;

2. Наличие художественной школы. Именно художественная школа стала настоящим центром плетения из рогоза. Преподаватель Змеиногорской районной детской художественной школы Народный мастер Алтайского края Гладких Полина Федоровна много сил и времени посвящает изучению народных традиций, промыслов. Например, она самостоятельно изучила основы плетения из природных материалов и на их основе разработала авторскую методику плетения из рогоза. Техника Полины Федоровны отличается оригинальностью и самобытностью. Мастер постоянно совершенствует свои знания и помогает в обучении коллегам и учащимся, проводя занятия и мастер-классы по учебному пособию «Волшебный рогоз». Полина Федоровна Гладких является активным участником всероссийских, краевых и районных выставок-ярмарок декоративно-прикладного творчества (рис. 1).

Еще одним мастером плетения является кандидат искусствоведения, доцент кафедры истории отечественного и зарубежного искусства Алтайского государственного университета Шокорова Лариса Владимировна. Также она является автором патентов на промышленные образцы – это этносувениры из природного материала.

Патенты получены на три вида сувениров: настенную куклу-оберег «Полынку», настольную плетеную куклу «Бережею» и сувенирные лапти. Данные промышленные образцы выполнены из рогоза в сочетании с различными природными материалами. Так, в состав «Бережей» помимо рогоза входят полынь, пижма, чертополох и бессмертник. Травы предварительно высушивают и подготавливают к плетению. Название куклы «Полынки» говорит само за себя – юбка в форме венка выполнена из полыни. Издревле



Рис. 1. Автор: Гладких П.Ф. Материал: рогоз

она считалась травой-оберегом от нечистой силы. И теперь эти куколки могут стать помощниками в ведении дел. Лапти же в представлении не нуждаются – это традиционная крестьянская обувь. «В зависимости от региона, мастера и материалов они имели свою технологию плетения, – говорит Лариса Владимировна. – Сегодня никого не заставишь ходить в такой обуви, поэтому они стали частью сувенирной продукции, оберегом семейного счастья и домашнего уюта. Эксперты Роспатента в течение года проводили проверку на наличие аналогов и пришли к выводу, что разработанные университетом сувенирные лапти являются уникальными и подлежат патентированию как авторская разработка» [1] (рис. 2).



Рис. 2. Автор: Шокорова Л.В. Материал: рогоз, шишки

По словам Ларисы Владимировны, плетение изделий из рогоза является одним из традиционных ремесел, характерных для многих южных районов нашей страны. Сама же она пришла к этому материалу, еще работая в Змеиногорской детской художественной школе, изучая технологию обработки разных материалов, в том числе и рогоза.

Лариса Владимировна приобщила к работе с рогозом и студентов факультета искусств АГУ специальности «Профессиональное обучение (ДПИ и Дизайн)».

Начиналось все с интереса попробовать себя в работе с берестой. В это время мы и узнали, что можно работать не только с берестой, но и рогозом. Воплощая в нем разнообразные образы: от плоских до объемных кукол, сочетая его с различными материалами.

Развитие плетения из рогоза и дальше продолжает свою жизнь на факультете, но уже в рамках специальности «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы». Студенты, занимаясь в мастерской, в свободное от учебы время, пробовали себя не только в плетении, но и в росписи, лепке из глины, после чего определившись с направлением, занимались им более узко. Для нас интереснее всего было плетение из рогоза, так как он эластичен и приобретает разнообразные формы, а также хорошо сочетается с различным материалом, из него получают непохожие друг на друга самобытные изделия или составленные в композиции. Лариса Владимировна и сейчас дает возможность студентам факультета попробовать себя в различных ремеслах (рис. 3).

В настоящее время народные традиции плетения из рогоза сохраняются частично и приобретают более современный вид формы в традиционном материале. Это обусловлено тем, что изделия в большей степени утратили свою утилитарность, приобретая более декоративный характер. Таким образом, традиционная культура становится частью современной культуры – национальной и мировой. И деятельность профессионально подготовленных художников, работающих в области народных промыслов или художественного образования, связанного с народным искусством, является одной из характерных тенденций современной культуры.

Литература

1. Вечерний Барнаул. Факультет искусств АлтГУ будет делать этносувениры в промышленных масштабах. [Электронный ресурс]. URL: <http://info-vb.ru/news/2015/06/05/vb-fakultet-iskusstv-altgu-budet-delat-tnosuveneriy-v-promyshlennyh-masshtabah/>
2. ГАРАНТ. РУ информационно-правовой портал. Указ Президента РФ от 24 декабря 2014 г. N 808 «Об утверждении Основ государственной культурной политики». [Электронный ресурс]. URL: <http://base.garant.ru/70828330/#friends/>
3. Гусев В. Е. Русская народная художественная культура (теоретические очерки). СПб., 1993.
4. Шокорова Л. В. Художественные промыслы Западной Сибири: учебное пособие. Барнаул, 2014.
5. Шокорова Л. В. Специфика художественного образа плетеной куклы Алтая // Теория и практика общественного развития. Краснодар, 2014.
6. LiveInternet. Плетение из рогаза. Секреты мастерства. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.liveinternet.ru/users/zapolara/post190225722/>

УДК 39.(930)

Э. Л. Гасанов

Гянджинское отделение Национальной Академии Наук Азербайджана
Гянджа, Азербайджан

ИСТОРИКО-КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ ПРИТЧИ В ТВОРЧЕСТВЕ НИЗАМИ ГЯНДЖЕВИ (НА ПРИМЕРЕ МАТЕРИАЛОВ ПОЭМЫ «ХОСРОВ И ШИРИН»)

В данной научной статье исследуется проблема изучения роли притчи в сюжете поэмы великого поэта Азербайджана Низами Гянджеви «Хосров и Ширин». На основе научных источников было исследовано значение данного подхода изучения поэмы и главные культурологические и литературно-исторические черты такого исследования.

Ключевые слова: Низами Гянджеви, глава-притча, сказ девушек, назидательность, мораль, Азербайджан.



Рис. 3. Автор: Козлова А.В.
Материал: рогаз, береста, рябина

E. L. Hasanov

The Ganja department of the Azerbaijan National Academy of Sciences
Ganja, Azerbaijan

HISTORICAL-CULTURAL BASES OF THE STUDY OF PROVERBS IN THE WORKS OF NIZAMI GANJAVI (ON THE MATERIALS OF THE POEM "KHOSROV AND SHIRIN")

In this scientific article the problem of studying the role of parable in the story of the poem by the great poet of Azerbaijan Nizami Ganjavi's "Khosrov and Shirin" is studied. On the basis of scientific sources the value of this approach to the study of the poem and the main cultural and literary-historical features of this research have been investigated.

Keywords: Nizami, the head-parable, a tale of girls, edification, morals, Azerbaijan.

В исследуемой с историко-культурологического точки зрения поэме Низами Гянджеви «Хосров и Ширин» можно отметить большое число притч, которые играют определенную роль в логическом раскрытии задуманной автором идеи и закрученного многопланового сюжета. Так, в главе «Говорение притч Хосровом, Ширин, Шапуром и девушками» [1, с. 73] для вдумчивого читателя создается возможность заглянуть в грядущие события. Озвученные притчи в современной интерпретации – это своеобразное анонсирование сюжетных кульминаций и развязок. Автор так характеризует собеседниц Хосрова и Ширин:

Они послушны, весьма умны.

И к лунам обратясь, шах отдает приказ:

Всем-каждой в свой черед-рассказывать рассказ.

В этих строках соседствуют два литературных термина: притча и рассказ. Известно, что «притча – небольшой рассказ, содержащий поучение в иносказательной, аллегорической форме» [2, с. 141]. Если углубиться в историю литературы, то увидим отождествление притчи с басней, их неразличение как жанров. Здесь уместно отметить одно весьма существенное качество притчи: глубокомысленность содержания. Иллюстрируя идею, касаясь проблем морали, общечеловеческих понятий и правил, притча превалирует по отношению к басне. Вторая ограничивается суждениями по более частному поводу. В притче не даются традиционные-условные персонажи-животные, одушевляемая растительная природа и т. д.

Несмотря на это, первой прозвучала притча от имени волка о проделках лукавой лисы:

Я-рыскал, ты-взяла. Какой же в этом толк?

Уникальность притчи в ее сверхлаконичности: одной строчкой передана философская мысль о добропорядочности, справедливости и алчности. Здесь лиса и волк-имена нарицательные, в басне же они действующие лица Лиса и Волка, которые имеют статус персонажей. Афористична по форме притча Франгис, где «слова, как скакуны летят», звучат для шаха предостережением. Суть их такова: будь начеку, остерегайся и распознавай властолюбцев, ибо потеряешь трон. Дальнейшие события подтверждают эту истину:

Был некогда судьбой в земле припрятан клад.

Но подчиняться ли судьбе, ее обидам,

Взрыл землю царь Джемшид, клад вынут был Джемшидом.

Позже клад – символ власти перешел к потомкам, которых Низами описует так:

Сидел на троне шах, его был светел вид,

Он был, как Феридун, и был он, как Джемшид.

Смысл притчи в том, что хотя власть иногда достается легко, она словно тающая на языке халва: удержать ее – дело трудное. Поэтому властитель, мудрый и прозорливый, воз-

вышается над окружающими лишь благодаря этим качествам, а не вследствие распушенности и вседозволенности.

Как следует из приводимых образцов, в притче обычно отсутствуют характеры, время и место действия. Корень этого жанра – в его информативности. Притча не призвана изображать, а, сообщая, озвучивает мораль, предназначенную для осознания собеседником. Лейт-мотивом главы является душевное блаженство Хосрова, который испытывает самые искренние, божественные чувства от пьянящей его любви:

И так в его душе Ширин сияли очи,
Что о светильниках забыл он, и о ночи.

В этом ключе «говорение» Сухель явилось легким толчком к пробуждению шаха от любовного хмеля, призывом «спуститься с небес на землю», реально взглянуть на подстерегающие его опасности:

Там, где кипариса стан
Свое начало взял, разгуливал фазан.
Но сокол налетел – таков его обычай
И нежный наш фазан вмиг стал его добычей.

По сюжету поэмы глубокая и стоическая любовь Фархада чуть было не пленила Ширин. Лишь безмерная преданность девушки стала порогом на пути достижения каменотесом ответных чувств.

Ей вторит «что с сахаром в ладу» сказ Эдженбуш:

Скажу о розе я, раскрывшейся в саду.
И птица райская порой таит угрозу:
Она схватила в клюв, она умчала розу.

Мудрые и смекалистые «говорильщицы» размышляют не только о любви. Они рассказывают в назидание о дружбе, единстве. Вот «еще находчивей сказала Фелекназ»:

Чтоб видеть мир – один у нас был только глаз.
Но глаз другой пришел; они сошлись – и сразу
Стал мир видней. О глаз! Иди к другому глазу!

Эта притча развивает мысль: ум хорошо, а два лучше того. Правителю необходимо прислушиваться к советам преданного окружения, друзей и аксакалов. Фактически в главе «Хосров видит во сне своего деда Ануширвана» [1, с. 7] заключается программа-предостережение о его дальнейшей судьбе. Все притчи, вплетенные в красочную канву художественной ткани поэмы, путеводной нитью проходят через сложный лабиринт сюжета произведения. Автор с их помощью раскрывает закономерности формирования социально-морального портрета героев, вопросы их чуткого отношения к «сигналам» фортуны.

Сказ Хамили включает разумный смысл: не плюй в колодец, пригодится воды напиться.

Блистающий, как луч,
Меж свежей зелени струился чистый ключ.
И мощный, юный лев пришел к ручью однажды,
И выпив светлых струй, уж не страдал от жажды.

Этот довольно распространенный бытовой эпизод особенно актуален для власть держащих, которые испытывают головокружение от кажущихся безграничными полномочий. Ослепленный ревностью Хосров считает себя правомочным в физическом устранении соперника Фархада. Шах ни на минуту не поколебался в преступном решении убрать со своего пути «гор сокрушителя, могучего, слоноподобного богатыря». Его не сдержало и всенародное восхищение героем. Данным примером Низами – мудрец через частное выражает общее, через обыденное – значительное. Рефреном звучит мысль: в достижении цели не мешает хорошо разобраться в средствах их реализации.

Притча от имени Хумаюн раскладывает на составляющие суждение о том, что цену алмаза определяет острый глаз ювелира:

Был в россыпи рубин.
Еще купец о нем не ведал ни один.
Но царский был набег – и счастье поспешило,
И в завиток венца рубин оно вложило.

Ширин – это тот царственный рубин, который в любовной мозаике шаха блещет ярче остальных жриц увеселений и сладостных ночей. Но Хосров не всегда лелеет рубиновый самородок. Зачастую он не видит разницы между «камешками и кладом золотым, костяшками и перлов роем». Девушка-рубин сумела доказать чистоту своей «пробы», разделив смертную усыпальницу с возлюбленным. Параболический характер повествования в притче примечателен тем, что автор начинает разговор с далекого от действительного замысла предмета, возвращаясь к нему же в конце. Он умышленно удаляется от главной цели повествования: во-первых, давая возможность читателю поразмыслить, сделать паузу и определиться в выборе правильного решения, предугадав ход событий. Именно подобный композиционный расклад с кажущимся непреднамеренным освещением волнующего факта основной темы, придает притче больше экспрессии.

В образе Семантрук-жемчужины автор развивает идею важности соответствия человека занимаемому в обществе месту и статусу, то есть отношения социального признания к личным качествам героя.

Однажды рождена
Была жемчужницей жемчужина; она
Велением небес была бок о бок скоро
С прекрасным яхонтом царевого убора.

Еще более предостерегающе о близости к власти звучат строки в устах Перизад:

Вся видела страна,
Как весело в степях охотилась луна.
Но вот пришло с небес великое светило,
И в плен оно луну внезапно захватило.

Притча провидицы – словно предисловие к истории властвования Хосрова: в наказание он лишен отцом трона, но «утешен был он вновь сверкающим престолом».

Разумная Хотан не применила напомнить восседающему на троне Хосрову о силе единства, важности союзничества с дружественными государствами:

Рос тополь некогда; был тополь – одинок.
Свободный кипарис к нему приник, и взглядом
Они усладу льют, друг с другом вставши рядом.

В том же тематическом русле звучит следующая в сказе-марафоне притча Гохермульк:

И для Венеры мир был сумрачен и пуст.
Но счастье родилось. Какой измерить мерой
Восторг сближения Юпитера с Венерой?

Если тематически сгруппировать и озаглавить приведенные в данной главе притчи, то вырисовывается такая картина:

Тема	Название
Без труда не вынешь рыбку из пруда	«Лиса и волк», «Царь Джемишид»
Что имеем – не храним, потерявши – плачем	«Сокол и фазан», «Роза», «Луна и светило»
Сила – в единстве	«Тополь и кипарис»,

Не плюй в колодец...
Человек и общество

«Юпитер и Венера», «О глаз!»
«Ключ и лев»
«Рубин», «Жемчужина»

Анализ состоящей из одиннадцати сказов главы притчи показывает художественное мастерство Низами Гянджеви, в совершенстве владеющего техникой игры слов, что позволяет глубокое философское содержание раскрыть богатыми языковыми средствами. Перед нами расстилается волшебный поэтический гобелен, в котором тонкими, шелковыми нитями блещут и манят изящные притчи. Они повествуют о прошлом человеческого рода, раскрывают подоплеку многих дальнейших событий в судьбе героев. В них можно найти ответы на волнующие читателя вопросы: Как все начиналось? В чем причина настоящего положения вещей? Чего ждать от грядущего?

Хотя притчи «говорены» в усадю Хосрова, для него они путеводители в предпринимаемых действиях. Но вопрос в том, внимает ли морали его ум. На примере представителей живой и неживой природы до сознания читателя доводится назидательный смысл и мораль поведенного. Читающий про злключения лисы и волка, кипариса и розы, фазана и сокола, рубина и жемчужины убеждается в единстве человека и природы.

Композиция главы-притчи позволяет автору нагляднее и убедительнее донести до читателя истинное понимание вещей, событий и заставить задуматься о философии бытия. Она является начальной ступенью в сюжетном восхождении героев и событий к кульминации, заложенной в перспективной идее произведения. Исследователи отмечали: «Огромное идейное значение романа “Хосров и Ширин”. Непоколебимо верил Низами в благородство, красоту, величие человеческой природы, в добро и справедливость, в торжество человеческого разума» [1, с. 24].

Литература

1. Низами Гянджеви. Хосров и Ширин. Баку, 2011.
2. Литература. Справочные материалы. М., 1988.
3. Тимофеев Л. И., Тураев С. В. Словарь литературоведческих терминов. М., 1994.
4. Гусейнов Р. Низами Гянджеви. Баку, 2013.

УДК 379.8

Н. А. Гекман, Е. В. Ивойлова
Алтайский государственный институт культуры
Барнаул, Россия

ИННОВАЦИОННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ ОРГАНИЗАЦИИ ИГРОВОГО ДОСУГА СОВРЕМЕННОЙ МОЛОДОЙ СЕМЬИ В УСЛОВИЯХ ГОРОДА

В статье рассматриваются семейный досуг как форма социализации, влияние семьи как социального института на становление личности, место семейного досуга в социализации, инкультурации и воспитании, проблемы организации семейного досуга, а также возможности движения любителей ролевых игр и игр активного действия как технологии организации семейного досуга в условиях города.

Ключевые слова: молодая семья; игровой досуг; городские игры; молодежные объединения; неформальные объединения; игры активного действия; игры живого действия.

N. A. Gekman, E. V. Ivojlova
Altai state Institute of culture
Barnaul, Russia

INNOVATIVE TECHNOLOGIES OF THE GAME LEISURE MODERN YOUNG FAMILY IN THE CITY

The article examines the family leisure as a form of socialization, influence of family as a social institution in the formation of the person, place of family entertainment in the socialization, enculturation and education, problems of organization of family entertainment, as well as the possibility of movement of fans of role-playing games and action games as the technology organization of family entertainment in the city.

Keywords: young family; game leisure; city games; youth groups; informal associations; active action games; live-action games.

Начало XXI века характеризуется не только высокими темпами роста научно-технического прогресса, но и, как следствие, сменой ценностных ориентиров современного поколения. Определение культурных, моральных и нравственных ценностей отодвигается на второй план. С развитием современных технологий и интернета неконтролируемый поток информации приводит психолого-социальное положение молодежи в обществе к хаосу. Наблюдается процесс снижения уровня духовных, культурных, национальных ценностей, молодежь ориентируется на продукты и идеологию массовой, в основном западной культуры, для восприятия которой не требуется больших усилий. Происходит разрушение института семьи: формируются антисупружеские, антиродительские и антисемейные установки. Постепенно утрачиваются формы коллективной деятельности, происходит утрата ценности семьи и как фактора социализации личности. Именно в семье закладываются основные нормы поведения в обществе, происходит формирование системы ценностей, принятие личностью традиций, осознание и наполнение понятий «семья», «мой дом», «Отечество» и др.

Единой, общепринятой трактовки понятия «семья» в настоящее время нет, несмотря на то, что проблемы семьи исследуются учеными разных наук не первое десятилетие. По мнению американского антрополога Д. Мэрдока, «семья – это социальная группа, которая характеризуется общим местом жительства, экономической кооперацией, воспроизводством» [1, с. 8]. Американский социолог Н. Смелзер рассматривает семью как «основанное на кровном родстве, браке или усыновлении объединение людей, связанных общностью быта и ответственностью за воспитание детей; члены семьи часто живут в одном доме» [1, с. 8]. В отечественной социологии признано определение, данное А. Г. Харчевым: «семья – это исторически-конкретная система взаимоотношений между супругами, между родителями и детьми, это малая социальная группа, члены которой связаны брачными или родственными отношениями, общностью быта и взаимной моральной ответственностью» [1, с. 8]. В «Современном социологическом словаре» семья определяется как «малая социальная группа, основанная на браке, кровном родстве или усыновлении, и связана общностью быта, отношениями взаимопомощи и взаимной ответственностью» [2, с. 249].

«Глоссарий психологических терминов» под редакцией Н. В. Губина определяет социализацию как процесс присвоения человеком социального выработанного опыта, прежде всего системы социальных ролей. По мнению ученого, этот процесс осуществляется в первую очередь в семье, а значительно позже – в других коллективах. В рамках этого процесса осуществляется усвоение социальных норм, умений, стереотипов, социальных установок, принятых в обществе форм поведения и общения, вариантов жизненного стиля [3].

Семейная социализация – разновидность первичной социализации, происходящей в семейно-родственной системе. Семейная социализация может быть рассмотрена с одной стороны, как подготовка к будущим семейным ролям, с другой – как влияние, оказываемое семьей на формирование социально зрелой личности. В зависимости от того, какие роли существуют в данной семье и какова ее структура – нуклеарная, многопоколенная, расширенная, – выделяют три типа семейной социализации: супругов (по отношению друг к другу), сиблингов (отношения между братьями и сестрами) и родителей (по отношению к своим детям) [2, с. 245].

Большое значение для социализации детей в семье имеет семейный досуг. По мнению А. И. Кравченко, досуг – та часть свободного времени, которым человек располагает по своему усмотрению. Досуг не следует отождествлять ни с отдыхом, хотя некоторые его формы могут включать в себя и досуг, ни с праздничностью, когда человек ищет пути удовлетворения своих потребностей, не принимая участия ни в работе, ни в иной продуктивной деятельности. Досуг – это деятельность ради собственного удовлетворения, развлечения, самосовершенствования или достижения иных целей по собственному выбору, а не по причине материальной необходимости [2, с. 112].

Ученые, специализирующиеся в социально-культурной деятельности в сфере досуга, разработали концепцию досуга и несколько его моделей развития. Все они важны для исследования семейных культурно-досуговых традиций в условиях города: 1) экономическая; 2) классическая; 3) комплексная.

Изучая культурно-досуговые занятия современной семьи, проживающей в условиях города, необходимо учитывать и вышеозначенные модели и цели досуга и те обстоятельства, в которых живет современная городская семья. Основываясь на экономической модели досуга, важно принимать в расчет, сколько свободного от учебы, работы и бытовых дел времени есть у семьи в целом и у отдельных ее членов. Кроме того, экономическая модель досуга предполагает учет количества денег и других материальных средств, которые семья может потратить на свои досуговые интересы и занятия. Так, сюда могут входить оплата обучения ребенка в музыкальной школе, школе искусств и т. д., проезд в транспорте до учреждения дополнительного образования, покупка в семейное пользование предметов культурного назначения, расходы на билеты в концертно-зрелищные, культурно-досуговые и спортивно-оздоровительные учреждения города и т. д. Кроме того, сюда могут относиться и расходы, связанные с поездками семьи или отдельных ее членов на природу (загородные пикники, поездки за ягодами, грибами, поездки на охоту, рыбалку и т. д.).

Семья может расходовать деньги и время на занятия отдельных членов семьи, связанные с любительством, так называемые хобби. Это женские традиционные занятия, связанные с рукоделием (шитье, вязание, вышивка, изготовление сувениров из ткани и т. д.), занятия цветоводством, уходом за домашними питомцами (кошка, собака в доме, для горожанина очень много значат как ценности), мужские традиционные занятия, связанные с уходом и усовершенствованием автомобиля, другой техники и т. д.

Кроме того, существуют семейные занятия, связанные с выходом в гости и приемом гостей у себя. В современной городской семье ценится культура застолья: искусство приготовления тостов, «культурная программа» с игрой на музыкальных инструментах, пением под «караоке» и т. д. Именно культурная программа семейного застолья, на наш взгляд, регулирует потребление алкоголя на семейных праздниках, юбилеях, что важно в контексте второй (классической) модели досуга, трактующей досуг как свободную деятельность, но деятельность не свободную от ответственности за те виды удовольствия и развлечения, которые могут принести молодым членам семьи, детям непоправимый вред здоровью вплоть до разрушения личности.

В последнее время среди молодежи набирает популярность третья (комплексная) модель досуга, направленная на оздоровление и рекреацию городской семьи. Сюда могут входить уже указанные выше досуговые занятия, такие как одноразовое посещение или абонемент в фитнес-центры, бассейны, аквапарки, тренажерные залы. Для молодых членов семьи это оплачиваемые игры в страйкбол (игра в войну, где в качестве оружия используются специальные пистолеты с пластиковыми пулями), в пейнтбол (то же самое, обстреливают противника краской). Занятия на выезде из города, в туристско-рекреационных зонах, связанные с экстремальными молодежными досуговыми занятиями в виде сплава по горной реке на катамаранах, скалолазание и экстремальные виды занятий, связанные с преодолением полосы препятствий в условиях «веревочного» парка, расположенного в городе также могут относиться к комплексной модели семейного досуга [4].

Досуговые занятия современной городской семьи, при наличии у нее определенного бюджета свободного времени и материально-финансовых средств, могут быть достаточно разнообразны. Проблема заключается в том, насколько в семье воспитан интерес и привычка к такому совместному времяпрепровождению. У семьи в целом часто нет времени на то, чтобы проводить досуг совместно, поскольку режим труда, учебы всех членов семьи не совпадает с режимом их совместного отдыха. Кроме того, на совместную досуговую деятельность семьи влияет возраст и другие обстоятельства, которые превращают в проблему совместное общение и досуговую деятельность семьи [5]. Малый интерес к развитию семейного досуга и отсутствие возможности у многих современных городских семей проводить время вместе усложняют процесс семейной социализации и делают его менее эффективным. На наш взгляд, именно вопрос семейного досуга не только как способа семейной рекреации, но в большей степени как фактора социализации играет огромную роль в развитии личности не только младших членов семьи, но и старшего поколения. По мнению авторов данной статьи, технологии организации досуга молодой семьи в условиях города являются одним из наиболее актуальных способов развития семейного досуга. Примером могут служить ролевые игры живого действия.

Стоит отметить, что в настоящее время почти не существует научной литературы, посвященной данной проблематике, поэтому основой для изучения служат Интернет-ресурсы, созданные самими любителями ролевых игр живого действия.

За рубежом первая ролевая игра живого действия была организована в 1977 г. [6]. Специалисты связывают появление ролевых игр живого действия с ростом популярности жанра фэнтези и настольных ролевых игр. В СССР настольные ролевые игры и игры живого действия развивались параллельно: настольные игры создавались на основе отечественных и зарубежных книг-игр. Ролевые игры, имевшие в своей основе литературные произведения в жанре фантастики и фэнтези, появлялись в Клубах любителей фантастики (КЛФ) [6]. В России первая ролевая игра живого действия была проведена в 1990 г., что позволяет говорить о молодости данного движения.

В настоящее время под ролевой игрой понимают как игровую деятельность развлекательного характера и назначения, так и вид драматического действия. Особенность подобных игр состоит в том, что участники действуют в рамках ими ролей, руководствуются внутренней логикой игры или следуют уже готовому сценарию, который может быть предложен разработчиками игры.

Российская и зарубежная практика ролевых игр как социально-культурное движение выделяет три основные ветви:

- 1) настольные;
- 2) компьютерные;
- 3) ролевые игры живого (активного) действия, которые возможно дифференцировать на игры исторической реконструкции и ролевые игры живого действия.

Это разделение весьма условно, поскольку сами участники этих игр считают внутреннюю структуру рыхлой и непригодной для классификации.

По мнению Г. В. Олениной, молодежное движение любителей ролевых игр – феномен социально-культурной деятельности и принадлежит исключительно городской культуре. Наиболее ярким примером можно считать деятельность международной сети активных городских игр Encounter (Энкаунтер) [7]. Программа деятельности этого молодежного движения представлена расписанием как уже прошедших игр, так и планируемых.

Дадим характеристику видов игр, которые проводятся любителями активных игр живого действия. Авторами статьи предлагается возможная классификация данного вида игр:

- 1) игры, связанные с поиском неизвестного объекта, спрятанного «мастерами игр» на определенной территории;
- 2) творческие задания, связанные с охотой за удачной фотографией (видеоизображением) в обычных или усложненных условиях;
- 3) имитационные игры в «войну», как за компьютером, так и на местности.

Игры, связанные с поиском неизвестного объекта, спрятанного «мастерами игр» на определенной территории:

Точки. На сайте игры команда получает задание: зашифрованные точки в городе – места, где организаторы написали специальные коды. Разгадав точку, команда высчитывает наиболее оптимальный маршрут движения к точке и следует к ней в автомобиле. Обнаружив код на точке, команда вводит его на сайте и получает следующее задание. Зона покрытия игры представляет собой административные границы города. Минимальный пробег, ожидающий участников на игре, всегда указывается в анонсе к игре [8]. Победителем в данном виде игр становится команда, быстрее других справившаяся со всеми заданиями и посетившая все точки.

Тайники. Команды ищут спрятанные на территории города или области тайники. Тайник – это пластиковый контейнер, на дне которого написан код. Обнаружив код, команды вводят его на сайте и таким образом получают загадку со следующим тайником. Игроки ищут тайники по загадкам и описаниям мест [8]. Побеждает команда, которая первая обнаружила все тайники. Стоит отметить, что в данном случае игра может быть как командной, так и одиночной, что обговаривается в анонсе игры.

Кэшинг. Процесс игры схож с видом туристических игр с применением спутниковых навигационных систем, смысл которых состоит в нахождении тайников, спрятанных другими участниками игры. Этот вид игр называется геокэшингом. Отличие состоит в ограничении по времени и наличию подсказок. Игрокам даются координаты кладов, которые скрыты или закопаны на территории города или области. Каждый клад представляет собой пластиковый контейнер с написанным на дне кодом. Когда клад найден, необходимо ввести код тайника на сайте игры и таким образом зафиксировать факт обнаружения тайника.

Творческие задания, связанные с охотой за удачной фотографией (видеоизображением) в обычных или усложненных условиях:

Фотоохота. Суть игры представляет собой охоту за удачной фотографией. Это исключительно творческое соревнование. В данном случае фантазия и идеи участников имеют определяющее значение, а время выполнения заданий не учитывается. Участникам дается несколько заданий, как правило, – от семи до десяти. Каждое задание сводится к короткой фразе или одному слову, которые определяют смысл фотографии. Несмотря на то, что главное в этой игре неординарность и творческий подход, качество снимка тоже имеет значение [8].

Видеоохота. Суть игры заключается в творческом подходе к съемке интересных видеосюжетов. По аналогии с игрой «фотоохота», время выполнения задания не является клю-

чевым моментом. Правила игры также аналогичны правилам «фотоохоты»: по короткой фразе или одному слову нужно придумать сюжет и снять видеоролик. Участникам предлагают выполнить от трех до пяти заданий. В этом виде игр критериями оценки выступают креативность, соответствие видеоролика теме игры и качество самой видео работы.

Фотоэкстрим. В данном виде игр участникам необходимо сделать несколько постановочных снимков по строго заданным условиям. В задании максимально подробно описывается, что должно быть изображено на снимке. Каждое задание сводится к искусственному созданию какой-либо экстремальной, нестандартной, зачастую забавной ситуации, которую необходимо зафиксировать фотографией.

Имитационные игры в «войну», как за компьютером, так и на местности:

Мозговой штурм. Данный вид игры предполагает многопользовательский вариант и проводится в онлайн режиме, что позволяет играть в нее командам из разных городов и стран. Смысл игры близок к игре «Что? Где? Когда?». Такие игры могут проводиться в любое время, но, как правило, проходят вечером или в выходные дни.

Для участия необходимо только подключение к интернету. В игре могут быть задействованы изображения, музыка, видео. Побеждает участник или команда, которая раньше всех пройдет все уровни, то есть ответит на все вопросы.

Схватка. Основная идея игры заключается в выполнении различных заданий на местности на время. Победителем игры считается игрок или команда, первыми завершившие все уровни. При этом количество заданий, последовательность их выполнения, время на выполнение одного задания не регламентированы правилами и устанавливаются авторами по их усмотрению.

Негласно выделяют следующие типы заданий: 1) обычные (логические задания); 2) ориентирование (поисковое задание); 3) агентский уровень (поисковое задание); 4) уровень-конкурс (наличие конкурса среди заданий); 5) экстремальные уровни (возможен риск для здоровья при выполнении задания); 6) «террор» (выполнение связано с причинением беспокойства окружающим людям); 7) координаторские уровни (на таком уровне необходим контроль игроков со стороны штаба игры; члены штаба не передвигаются по городу, как отдельный игрок или команда, а управляют игрой с помощью средств связи) [8].

Мокрые войны. Суть игры заключается в том, что каждый участник является одновременно и «охотником» и «жертвой». Участник получает на сайте досье на «жертву» и начинает «охоту» на нее, в это же время досье этого участника получает другой игрок. Цель «охотника» – выследить «жертву» и в прямом смысле замочить ее – из водяного оружия. Цель «жертвы» – не попасться в лапы «охотника» и не дать себя «замочить». Если участник «замочил» свою «жертву», она отдает ему свой код жизни, который необходимо ввести в форму на сайте игры. Так участник получает на сайте новое досье – на человека, за которым охотилась «замоченная жертва». Таким образом, круг участников сужается и в финале остается только два «охотника», которые отслеживают друг друга. «Мочить» жертву можно только из водяного оружия (пистолеты, ружья, автоматы) и только чистой водой.

Таким образом, любители ролевых игр живого действия под руководством мастеров и штаба игры отыгрывают свои роли через действия, а не через слова. Эти действия, согласно сценарию игры, связаны с поисками таинственного клада, неизвестного противника, преодолением препятствий, экстремальных ситуаций, ситуаций риска, соперничества с другой командой, идущей к этой же цели, укладываясь в определенный лимит времени.

В данной статье мы определили смысл, структуру процесса организации и формы деятельности участников ролевых игр. Этот материал позволяет нам сделать вывод о функциях каждого вида игры участников ролевого игрового движения: *функцией* игр живого действия является *проверка игроков в экстремальных условиях, своеобразное их испытание*

в ситуации риска, приключений, в ситуации жесткого соревнования с соперниками; сложного, ограниченного во времени пути команды играющих к победе, часто в ночное время при условии умелого использования командой электронного оборудования, современных средств связи, использования автомобиля. Как показывает практика, в активных играх живого действия достаточно часто принимают участие молодые семьи, что подтверждает предположение о том, что подобный вид деятельности может представлять собой способ организации досуга современной молодой семьи в условиях города.

Литература

1. Дробышева Л. И. Социология семьи: учеб. пособие. Ч. I. Барнаул, 2000.
2. Кравченко А. И. Краткий социологический словарь. М., 2009.
3. Национальная энциклопедическая служба. Глоссарий психологических терминов под. ред. Н.В. Губина [Электронный ресурс]. URL: <http://vocabulary.ru/dictionary/7/page/14>.
4. Медведенко В. В., Оленина Г. В. Празднично-игровые технологии формирования культуры корпоративного досуга: монография. Барнаул, 2009.
5. Каган М. С. Мир общения: проблема межсубъектных отношений. М., 1988.
6. Ролевая игра [Электронный ресурс]. URL: http://ru.wikipedia.org/wiki/Ролевая_игра.
7. Оленина Г. В., Медведенко В. В. Празднично-игровые технологии формирования культуры корпоративного досуга: монография. Барнаул, 2009.
8. Encounter: сеть международных городских автоигр [Электронный ресурс]. URL: <http://22.en.cx/>

УДК 37.025

Л. В. Ивойлова
Алтайский государственный институт культуры
Барнаул, Россия

РОЛЬ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ТВОРЧЕСТВА В СИСТЕМЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ ПОДРОСТКОВ

В статье анализируется роль декоративно-прикладного творчества в системе художественного образования, в сохранении и развитии национальных культурных традиций, и его влияние на формирование целостной личности подростков.

Ключевые слова: художественное образование, подростки, декоративно-прикладное творчество, концепция художественного образования, национальная культура.

L. V. Ivoilova
Altai State Institute of Culture
Barnaul, Russia

THE ROLE OF ARTS AND CRAFTS IN THE SYSTEM OF ART EDUCATION TEENAGERS

The article analyzes the role of arts and crafts in the system of art education in the preservation and development of national cultural traditions, and its influence on the formation of the whole person teenagers.

Keywords: art education, teenagers, arts and crafts work, the concept of art education, national culture.

Общественные и политические изменения, которые произошли в нашей стране за последние годы, формируют новые требования к воспитанию и образованию подрастающего поколения. У отечественного образования, в том числе и художественного, существует одна из важнейших функций – сохранение, трансляция и развитие культуры, как общечеловеческой, так и национальной.

Художественное образование является важнейшим элементом в формировании и развитии творческой личности, поэтому его непрерывность играет важнейшую роль в учебно-воспитательном процессе школ, колледжей и вузов, а также в послевузовском профессиональном образовании. Обеспечение качественного образования на всех этих уровнях становится одной из главных задач образовательной политики нашего государства. «Художественное образование – это процесс овладения и присвоения человеком художественной культуры своего народа и человечества, один из важнейших способов развития и формирования целостной личности, ее духовности, творческой индивидуальности, интеллектуального и эмоционального богатства» [1, с. 84].

«Концепция художественного образования» – это своевременный и необходимый основополагающий государственный документ, опирающийся на национальную доктрину образования в Российской Федерации, решающий многие насущные проблемы в области художественного образования» [1, с. 36].

Художественное начало есть в каждом ребенке. И педагогу необходимо видеть в художественно-творческом начале две стороны – социальную и нравственную, и стимулировать их развитие одновременно. Развивая творческое начало, он открывает подросткам путь к познанию прекрасного, эмоционально обогащает его, подводит к пониманию лучших образцов большого искусства и, следовательно, к более глубокому пониманию мира. А познание радости творческого процесса в коллективе детей и подростков делается основой нравственного воспитания – воспитания личности.

В средней школе подростки овладевают языком различных видов пластических и временных искусств, что дает им возможность самостоятельно воспринимать и анализировать художественные произведения, а также создает предпосылки для совершенствования собственной художественной деятельности.

В средних специальных и высших учебных заведениях молодые люди приходят к полноценной социально-культурной самоидентификации, осознавая свою принадлежность к определенному «культурному слою» с его особыми художественно-эстетическими представлениями и вкусами, на основе которых складываются определенные приоритеты и в собственном художественном творчестве независимо от его профессиональной или любительской направленности [1].

Художественное образование выполняет ничем не заменимую роль в сохранении и развитии национальных культурных традиций, в процессе этнической самоидентификации и интеграции личности в духовную культуру: национальную, общероссийскую и мировую. Открывая двери в мир иной культуры, искусство учит пониманию и принятию другого человека, способствует становлению толерантного сознания, гуманистической направленности личности.

Сегодня в условиях становления системы образования художественно-эстетическое воспитание школьников приобретает особую роль. Это обусловлено как историческими обстоятельствами, так и требованиями современной жизни. Однако, вопросам приобщения учащихся к национальной и региональной культуре, ремеслам, развития их художественно-прикладных способностей и умений уделяется недостаточное внимание.

Художественно-творческая деятельность в известном смысле рассматривается как модель творческого процесса вообще. На всех возрастных этапах она выступает как особая форма духовно-практической деятельности, в которой происходит эмоционально-ценностное самоопределение человека, важнейшим средством приобщения его к общечеловеческим духовным ценностям через собственный опыт. «Искусство рождается тогда, – писал В. А. Фаворский, – когда человек любит делать вещи и в этих вещах передавать свою любовь к родной природе и людям» [2, с. 121]. Исчезали цивилизации, уходили мастера, многие из которых не оставив своих имен, но оставив в наследство будущим поколениям сотканые, вышитые, расписанные ткани, ковровые и керамические изделия, резьбу по дереву и камню, и многое другое. Это искусство и сегодня поражает яркостью, красочностью и особым жизнеутверждающим характером, делающее нашу жизнь красивой, уютней и теплее.

«Искусство – это время и пространство, в котором живет красота человеческого духа. Как гимнастика выпрямляет тело, так искусство выпрямляет душу. Познавая ценности искусства, человек познает человеческое в человеке, поднимет себя до светлого и прекрасного...» – эти замечательные слова принадлежат известному педагогу В. А. Сухомлинскому [3, с. 5].

Декоративно-прикладное искусство является универсальным средством формирования и развития художественно-творческих способностей, образного мышления, эмоциональной сферы, эстетического сознания личности. Изучая произведения народного декоративно-прикладного искусства, мы узнаем об истории их создания, можем реконструировать социально-историческую и культурную среду, в которой они были созданы, задуматься о том, какие национальные и (или) этнорегиональные связи определяют их специфику. Декоративно-прикладное искусство имеет свои великие традиции, преисполненные вкуса, восходящего к народному искусству.

Использование традиций декоративно-прикладного искусства – это не возвращение назад. «Каждым отдельным художником «все» постигается через «себя» и определяет собой как подход к эстетическому наследию прошлого, так и те требования, которые предъявляются к искусству современному» [4, с. 53].

При формировании эстетического отношения к декоративно-прикладному искусству в художественной школе ведущее место должно занимать развитие конкретных художественных умений, навыков, способностей, ценностных ориентаций. В результате происходят такие изменения в структуре личности учащегося, когда потребность творчества и эстетические потребности приобретают доминирующий характер.

В настоящее время в педагогических исследованиях проблема декоративно-прикладного искусства рассматривается как одна из форм приобщения детей к мировой, национальной и региональной культуре. Оно является преобразующим искусством, художественно изменяющим окружающую материальную среду. Оно имеет два направления: образное воспроизведение действительности и декоративное ее преобразование. Как и любой другой вид искусства, декоративно-прикладное искусство выполняет двойную функцию: с одной стороны, является носителем духовной культуры, а с другой – оно эффективно развивает эстетический вкус, творческое воображение, фантазию, трудовые навыки, необходимые в материальной и духовной деятельности.

Эффективность содержания обучения декоративно-прикладному искусству определяется степенью проникновения художественных ценностей в поведение и деятельность детей, в индивидуальный опыт, мировоззрение, поведение. Исследования по проблеме детского художественного творчества доказывают, что освоение детьми различных видов искусства стимулирует формирование их художественно-творческой деятельности. Занятия декоративно-прикладным искусством развивают зрение, осязание, художественно-образное и пространственное мышление, интеллектуальную и эмоциональную среду, раскрывают творческий потенциал личности подростка.

Литература

1. Концепция художественного образования в Российской Федерации // Искусство в школе. 2002. № 2.
2. Мастера искусств об искусстве / под общ. ред. Д. Аркина, В. Терновца. М.–Л., 1936.
3. Неклюдова М. Г. Традиции и новаторство в русском искусстве конца XIX – начала XX века. – М., 1991.
4. Пьянкова Н. И. Изобразительное искусство в современной школе / Н. И. Пьянкова. – М., 2006.

УДК 379.8

К. А. Кокорина, Е. И. Мурзина
Алтайский государственный институт культуры
Барнаул, Россия

ВОСПИТАТЕЛЬНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ ИГРОВЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В ОРГАНИЗАЦИИ ДОСУГА МОЛОДЕЖИ

В статье рассматриваются понимание игры, функции игры, классификация игр; анализируются игровые технологии, их воспитательный потенциал в организации досуга молодежи.

Ключевые слова: теория игры, досуг, молодежь.

К. А. Kokorina, E. I. Murzina
Altai State Institute of Culture
Barnaul, Russia

EDUCATIONAL POTENTIAL GAME TECHNOLOGIES LEISURE-TIME ACTIVITIES

The article deals with an understanding of the game, the game features, classification of games. Analyzes the gaming technology, their educational potential in the organization of leisuretime activities.

Keywords: theory of games, leisure, youth.

В настоящее время молодежь сталкивается со множеством проблем, связанных с формированием личности: от искушений потребительской культуры до возникновения привязанности к асоциальному образу жизни. Поэтому данную категорию населения нельзя оставлять без внимания. Необходимо подобрать такие технологии социально-культурной деятельности, которые способствовали бы более эффективной организации досуга молодежи.

Досуг молодежи – это сфера ее самоорганизации, базирующаяся на выборе занятий в свободное время и зависящая от следующих факторов: экономическое и социальное развитие общества, уровень развития культуры в обществе, личное отношение данной категории к досугу. Совершенствование досуга происходит за счет различных технологий социально-культурной деятельности. Одной из ведущих технологий является игровая, которая в

большей степени способствует интеллектуальному (знания, умения) развитию личности, ее самосовершенствованию.

По мнению Д. Б. Эльконина, «игра есть та деятельность, в которой складывается и совершенствуется управление поведением» [1, с. 88]. По мысли Хейзенги, игра сводится к определенному виду деятельности по особым правилам: «...игра есть добровольное поведение или занятие, которое происходит внутри некоторых установленных границ места и времени согласно добровольно взятым на себя, но, безусловно, обязательным правилам, с целью, заключающейся в нем самом; сопровождаемое чувствами напряжения и радости, а также ощущением “инобытия” в сравнении с “обыденной жизнью”» [2, с. 25].

Игра выполняет разнообразные функции: коммуникативную, релаксационную, педагогическую, социализирующую и др. Поэтому интерес к игре вполне оправдан, т. к. она обеспечивает эффективность в любой деятельности, что способствует гармоническому развитию личности.

В психолого-педагогической науке игра чаще всего рассматривается применительно к детскому возрасту. Во взрослой жизни игра приобретает иной характер. Игра социализирует, оздоравливает личность. Так подвижные игры найдут свое отражение в спорте, ролевые в художественно-эстетической деятельности. Через игровые ситуации можно помочь группе, участнику преодолеть трудности, выработать адекватные способы поведения. В этом смысле игротехнику прежде чем начать игру необходимо проанализировать цель взаимодействия, целесообразность ее проведения и соотнести все это с конкретными участниками, так как необходимо выстроить технологию игрового взаимодействия и предвидеть результат.

С точки зрения внутреннего психолого-педагогического механизма игровое взаимодействие можно представить следующим образом:

- кто и как играет, насколько увлечены участники и игротехник: (все это находится в прямой зависимости от поставленной задачи);
- игра оказывает влияние на физиологические процессы в организме, формирование гармонизаций функций головного мозга, развитие координации движения;
- на психологическом уровне игра воздействует на психику личности, развивает память, воображение, мышление, происходит регуляция эмоционального воздействия, развиваются коммуникативные навыки;
- на педагогическом уровне игра вырабатывает чувство сопричастности к команде, сопереживание, толерантность;
- на личностном уровне игра воздействует на личность, способствует ее развитию.

Поэтому, играя, важно не просто проводить время, но и учитывать цель, задачи, которые ставятся в процессе игрового воздействия.

Прежде чем приступить к организации игрового взаимодействия, игротехнику необходимо выявить интересы данной группы молодежи для создания необходимого настроения на игру. Затем логически выстроить игры: от простого к сложному, от менее контактных к более активным. Игротехнику необходимо иметь определенный багаж игр, который может ему пригодиться в различных ситуациях, при этом не будет нарушена логика игрового взаимодействия, ее технология [3].

Молодежный досуг должен быть интересным, носить развлекательный и ненавязчивый характер. Любая игровая ситуация завладевает участником, заставляет его быть игроком. Игра и реальность отражаются друг в друге, так как одним из основных качеств игры является свобода. Игровая свобода приближает человека к свободе как таковой, ибо «познав и ощутив ее в мире условном, он переносит это ощущение в мир жизненных реалий, и будет искать свободы, жаждать ее, обратившись, возможно, внутрь себя в этих поисках [4].

Игра является одним из важнейших способов самоидентификации личности. Особенно популярными среди молодежи в последнее время стали: ролевые, имитационные, деловые, квест-игры, в процессе которых появляется возможность человеку быть самим собой, игра помогает понять ему, кто он есть.

Так особенности ролевой игры заключаются в обязательном наличии модели управляющей системы, каждый участник игры получает определенную роль. В таких играх активность участников проявляется через принятие решения в конкретных ситуациях, возникновение эмоционального напряжения. Взаимодействие участников происходит как по вертикали, так и по горизонтали, приобретаются новые знания и отрабатываются навыки принятия решения в процессе совместной деятельности и в межличностном общении. Особенности ролевой игры состоят и в многоальтернативности решений. Умение команды принять верное решение приводит ее к цели, отражает ее коммуникативную культуру. Ролевые игры успешно применяют на молодежных форумах, на площадках молодых предпринимателей, создание ситуации в сфере менеджмента.

Для имитационных игр характерно моделирование среды: определение поведения людей в различных ситуациях и их взаимодействие, моделирование социально-психологических, хозяйственных принципов. В играх данной категории отсутствует объект управления и управляющая система, общие цели, но в тоже время они могут быть сформулированы. Это все приводит к тому, что каждый игрок принимает собственное решение и в процессе игры для ее достижения участниками может быть найден определенный механизм взаимодействия. В данной игре каждый участник вырабатывает лидерские качества, выразительность, умение ведения диалога.

Деловая игра – это прежде всего развитие профессионального, творческого мышления личности, так как игрок выполняет определенные правила и взаимодействует в рамках отведенной ему роли. В данном виде игры предлагается некая модель социально-экономической системы. Игра разбивается на блоки, в каждом из которых участники получают информацию об изменении объекта с тем, чтобы выработать новые решения, вызывающие у них эмоциональное напряжение, что увеличивает момент активности. Являясь непосредственными участниками конфликта, игроки своими действиями разрешают его, помогая таким образом выработать коллективное решение. В процессе деловой игры у участников формируются такие личностные качества, как инициативность, дисциплинированность, эрудированность, умение аргументировать свое предложение и другое [5]. Особенно популярными среди молодежи в последнее время стали квест-игры. Данная форма игровых технологий создает атмосферу приключений и веселья. Квест-игры подразумевают правильный подбор команды, которая должна использовать смекалку, интеллект, обладать некоторыми физическими качествами. Все задания в квест-игре подчинены определенной идее, теме и выполняются в определенной последовательности. Квест-игра разрабатывается по определенным сценариям, где выбирается сценарный ход, например, в виде путешествия.

Вначале этот вид игры присутствовал к компьютерных технологиях и снискал большую популярность среди молодежи (компьютерные квест-игры). Игротехники вывели данную форму из виртуального мира в мир реальности. Задания на квест-игру могут быть самыми разнообразными: расследовать, разгадывать, искать – все зависит от фантазии. Квест-игра несет в себе событийный характер. В зависимости от сюжета квест-игры, команда подбирает дресс-код, который создает определенную игровую атмосферу. Как любой праздник квест-игра требует оформление площадки. Живость детского воображения позволяет играть молодежи во что угодно (в пределах разумного) в окружении любого антуража, создания особой атмосферы в помещении либо на открытом воздухе (поезд, корабль, средневековый замок и т. д.). Возможностей у квест-игры много – это и развлекательного, и

познавательного, и интеллектуального характера. В процессе выполнения заданий каждый игрок имеет возможность проявить себя, учит умению работать в команде. Сегодня квест-игра – одна из популярных форм проведения досуга среди молодежи [6, с. 24–36].

Игра требует определенной эмоциональной нагрузки и должна нести позитивный характер. В связи с этим необходим грамотный подход к организации игровых программ, при этом необходимо учитывать следующие требования: использовать с учетом интересов молодежи современные формы игровых технологий, высокий уровень технической оснащённости, эстетическое насыщение пространства, грамотный подбор специалистов-игротехников.

Личность вправе вырабатывать свой принцип организации проведения свободного времени, исходя из собственных увлечений и интересов. Досуг должен быть разнообразным, носить развлекательный, ненавязчивый характер, что позволит каждой личности активно проявить свою инициативу. В этом немалую роль сыграет правильный подбор форм игровой технологии, которые не только грамотно помогут организовать пространство для отдыха и развлечений, но и наполнят игровые программы содержанием, направленным на духовно-нравственное развитие, самовыражение, развитие творческих способностей молодежи [7, с. 61–65].

С помощью игровых технологий мы можем помочь участникам ощутить единение, обучить правилам хорошего тона, культуре общения, дать понять, что право на уважение имеет каждый человек. Игра учит проявлять заботу к другим, брать ответственность за свое поведение и действия окружающих. Игра учит исследовать, анализировать реальность, различать добро и зло, вырабатывать собственную социальную позицию, позволяющая не отчаиваться, а смело идти по жизненному пути. Игровые технологии формируют адекватную самооценку, умение принимать самостоятельное решение, развивают, корректируют, формируют многие личностные качества. Игра учит жить в реальном мире – это одно из ее достоинств – поэтому при выборе формы игры необходимо понимать, на что направлена каждая конкретная игра, почему в нее целесообразно играть сегодня или почему только завтра [3].

Каждый в отдельности вряд ли сможет изменить социальную среду, но с помощью игровых технологий появляется возможность научить молодежь жить в современных условиях, вырабатывать свое отношение к окружающим обстоятельствам, правильно организовывать досуг, гармонизировать социальные контакты.

Литература

1. Эльконин Д. Б. ... Психология игры. М., 1978.
2. Хейзинга Й. Homo Ludens: Статьи по истории культуры. / пер., сост. и вступ. ст. Д. В. Сильвестрова; коммент. Д. Э. Харитоновича. М. 1997.
3. Игра в тренинге. Возможности игрового взаимодействия. СПб., 2008.
4. Вестник Челябинского государственного университета : [сб. науч. ст.] / гл. ред. А.Ю. Шатин. Челябинск....., 2010.
5. Оганесян Н. Т. Методы активного социально-психологического обучения: тренинги, дискуссии, игры. М., 2012.
6. Круглый стол «Игры и конкурсы на празднике: для кого, когда, зачем?» // Праздник. 2011. № 3.
7. Шкваркова А. Играй, страна, играй! // Дом культуры. 2014. № 3.

УДК 793.31

М. В. Марихова
Институт культуры и молодежной политики
Новосибирский государственный педагогический университет
Новосибирск, Россия

ЭТНИЧЕСКИЙ ТАНЕЦ КАК ФОРМА КОММУНИКАЦИИ В СОЦИОКУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ

Статья посвящена анализу феномена этнического танца в контексте коммуникативистики, этнопсихологии, культурологии. Автор приходит к заключению, что танец представляет собой фундаментальную форму самовыражения людей, которая, вероятно, развилась совместно с музыкой как способ рождения ритма.

Ключевые слова: этнический танец, коммуникация, народное искусство, игра, хореография

M. V. Marina
Institute for culture and youth policy
Novosibirsk state pedagogical University
Novosibirsk, Russia

ETHNIC DANCE AS A FORM OF COMMUNICATION IN SOCIO-CULTURAL SPACE

The article analyzes the phenomenon of ethnic dance in the context of communication theory, psychology, culturology. The author concludes that the dance is a fundamental form of human expression that likely evolved together with music as a way of birth of rhythm.

Keywords: ethnic dance, communication, folk art, game, choreography

Этнические традиции и образцы народно-бытовых танцев в настоящее время сохраняются в фольклорных объединениях, в профессиональных ансамблях народного танца и в некоторых любительских хореографических коллективах. Этнические танцы, адаптированные для хореографической подготовки людей самого разного возраста, способствующие развитию положительного общения, часто называют «коммуникативными».

Этнический танец подчеркивает широкие возможности в развитии общей культуры: знакомит с культурой народов мира, а также с культурой движения. Коммуникативные танцы-игры помогают воспитанию культуры поведения и развитию навыков общения.

Для исполнения коммуникативного танца не требуется специальной хореографической подготовки, и, следовательно, он доступен любому человеку при введении его в процесс музыкально-ритмической деятельности.

Народный танец определяется как первооснова всех видов хореографии, один из древнейших видов народного искусства, уходящий корнями в древние ритуальные пляски, народные празднества, свадебные и другие обряды. Это танец, который рождается и совершенствуется в процессе развития того или иного народа, включает весь спектр разнообразных реалий народной танцевальной культуры, в той или иной степени восходящих к культуре традиционной. Помимо танца собственно фольклорного, сюда отнесены и явления бытовой танцевальной культуры, приобретшие относительную устойчивость в народной традиции.

В каждом народном танце обязательно присутствуют некие этнические константные пластические единицы (мотивы), которые сформировались на самых ранних этапах зарожде-

ния этноса, в процессе его адаптации к природным и социальным условиям. Аналогично этническим константам в этнопсихологии эти этнопластические константы народного танца могут несколько менять свои «одежды», попадая в разные культурно-исторические условия. Тем не менее, именно они составляют основу танцевальных традиций того или иного народа, нации.

Как бы многообразны не были виды, жанры хореографического искусства, их объединяет коммуникативная природа танца. Этнический танец позволяет создать своеобразную атмосферу общения и сам выступает языком общения.

Активный коммуникативный процесс свойственен многим видам деятельности: педагогической, психологической, социальной, в том числе и творческой. Хореография, в данном контексте, занимает особую позицию.

Этнический танец создает своеобразную коммуникативную атмосферу, где пластика тела, является ресивером мыслей, чувств, эмоций и характера, заложенных в хореографическом произведении, существующем здесь и сейчас. Этнический танец – язык общения, рассказывающий о другом народе, его истории, культуре, самобытности. Он выступает идентификатором этноса.

Без преувеличения можно сказать, что танцевальное искусство становится одним из определяющих феноменов эпохи: трудно назвать хотя бы одну область культуры, которая не обращалась бы к танцу.

Применительно к проблеме коммуникации необходимо заметить, что в отношениях между людьми на бытовом уровне часто можно встретить неловкость, грубость, безразличие, инструментальный и утилитарный подход к передаваемой информации. Танец, являясь специфическим средством коммуникации, подразумевает обращенность людей друг к другу, взаимное участие в судьбах, глубинность общения.

Специфика языка танца во многом определяется телесностью человека, поэтому человеческое тело выступает в качестве материально-духовной основы танцевальных движений. Движущееся в танце тело человека тесно связано с его духовной жизнью и способно непосредственно выражать внутренний мир танцующего. Коммуникативная направленность танцевальных движений обусловлена присущим танцу особым видом мыслительной деятельности – невербальным ритмопластическим мышлением. Поэтому танец можно рассматривать как искусство ритмопластического общения и самовыражения.

В танце в качестве знака выступает зримая форма танцевального движения, а также танцовщики, принимающие непосредственное участие в исполнении. Это позволяет определить значимость языка танца как невербальную, зримую и коренным образом отличную от значимости слова. То, что не может быть передано словами, способно с большей точностью выражено благодаря жестам, телодвижениям, то есть благодаря тому, что участвует в развертывании смысла в пространстве. Выразительные возможности языка танца равны возможностям вербального языка.

Словесная речь – продукт рационального, вербального сознания, а язык танца основан не на словах, а на невербальных образных знаках и часто выражает неартикулируемое содержание, восприятие танцевальных образов обладает определенной спецификой. В силу того, что танец воздействует на глубинные структуры человеческой психики, постижение смысла танцевальных движений происходит сверхрациональным образом.

Танец можно назвать невербальным воплощением вербального. Невербальные формы коммуникации, в том числе танец, находятся за пределами словесной выразимости. Значимость языка танца невербальна, зрима и отлична от значимости слова. Танец редко может стать дополнением к слову, это скорее его выражение. Более того, танец – это визуализация мысли.

Когда человек рождается, у него не развита речь. Все, что он может, – выражать себя жестами. У животных речи, в человеческом понимании, нет, но есть ритуалы, выраженные в движении. Танец возвращает нас к этим инстинктам. Восприятие в танце происходит на уровне чувств, осязания, а это гораздо сильнее разумного восприятие. Восприятие приобретает телесный, инстинктивный характер. Танец минует рациональный уровень, воздействует на глубинные слои человеческой психики.

Танец хранит в себе массу важной и ценной информации о человеке, о его индивидуальных особенностях, о его взаимодействии с внешним миром.

Танец подразумевает под собой не только внутренние переживания индивида. В нем можно увидеть нечто большее. Традиции, установки, схемы поведения, столетиями складывающиеся из образов коллективного бессознательного, всегда запечатлены в народных танцах. Танец является отражением той эпохи, в которую он рождается. Язык танца, как и язык жестов, универсален. Конечно, существуют определенные жесты, которые адекватно воспринимаются только в той среде, откуда они родом. Это могут быть как возрастные или профессиональные рамки, так и этнические. Однако существуют и такие жесты, которые понятны в любом обществе. Например, опущенная вниз голова и плечи говорит о подавленности или о тоске и грусти. В любом случае человек сразу поймет, что кому-то плохо. Поэтому, говоря о восприятии танца, можно говорить об универсализме его языка.

Танец представляет собой фундаментальную форму самовыражения людей, которая, вероятно, развилась совместно с музыкой как способ рождения ритма. Танец требует специализированных навыков, обеспечиваемых мозгом. Одна область мозга отображает положение тела, помогая направлять наши движения в пространстве; другая обеспечивает синхронизацию, позволяя нам двигаться под музыку.

Чувство ритма столь естественно, что большинство воспринимают его как нечто само собой разумеющееся: услышав музыку, мы начинаем неосознанно постукивать ногой или покачиваться из стороны в сторону, причем сами того не замечая. Однако каково бы ни было предназначение данного инстинкта, он представляет собой нечто новое в эволюции. Ни у млекопитающих, ни у каких-либо других представителей царства животных ничего подобного не наблюдается. Такая способность лежит в основе танца – движений, ритма и жестов. Танец сопровождается большей синхронизацией в группе людей, чем какая-либо другая человеческая деятельность; он требует такой степени координации между людьми во времени и пространстве, которая не возникает практически ни в каком другом социальном контексте.

Невербальная коммуникация является самой древней формой общения людей. Несмотря на такое совершенное средство общения, каким является вербальный язык, в межличностном общении невербальная коммуникация передает 65 % всей информации. Это объясняется тем, что для успешной коммуникации важна информация не только репрезентативного характера (о предметах, их местоположении, об идеях, явлениях данного времени), но также информация оценочного характера, позволяющая определить отношение говорящего к самой информации и (или) адресату. Часто оценочная информация «считывается» с лица говорящего, даже без его ведома. По данным экспериментов при выражении отношения телодвижения передают 55 % информации, голос – 38 %, слова – всего 7 %. Столь активное использование невербальных средств в межличностном общении объясняется рядом причин – невербальные сигналы, развившиеся как средства коммуникации раньше, чем вербальный язык, оказались устойчивыми в своих первоначальных функциях и часто употребляются неосознанно.

Любой язык как универсальный набор знаков отличается от речи – индивидуального способа функционирования языка. Танец, таким образом, представляет собой речь, то есть

танцевальный язык в действии, развертываемый во времени и выражающий особенности «говорящего». Танцевальный язык кардинально отличается от какого-либо другого, прежде всего от литературного языка, основой которого является слово. В танце нет слов, это обстоятельство и объясняет специфическое развитие танцевальной образности. Содержательная сторона танца – та история, которую он рассказывает – ведется на иносказательном языке: с использованием телесных метафор, аллегорий, ассоциаций.

Сегодня процесс взаимодействия людей современного мира между разными странами и народами трудно недооценить. Зачастую, на разных уровнях этих отношений наблюдается чисто утилитарный подход, когда коммуникация становится лишь информационным инструментарием. Этнический танец же является средством коммуникации, особенность которой – «быть понятным без слов». Это позволяет без дополнительных комментариев и разъяснений делать хореографию понятной людям любой страны, любой нации. Танец, прежде всего, требует общения прямого, потому что его носитель и посредник – сам человек, а инструмент выражения – тело, посредством которого происходят процессы коммуникации.

Литература

1. Бежар М. Мгновение в жизни другого: мемуары / пер. с франц. М., 1989.
2. Быховская И. М. Телесность человека как объект социокультурного анализа: дис. ... д-ра филос. наук. Б.м., 1992.
3. Герасимова И. А. Философское понимание танца // Вопросы философии. 1998. № 4.
4. Горелов И. Н. Невербальные компоненты коммуникации. М., 1980.
5. Додд К. Х. Динамика межкультурных коммуникаций // Социология культуры: современные зарубежные исследования: реф. сб. / сост. И. Л. Галинская. М.: ИНИОН АН СССР, 1987.
6. Кириллов А.П. Языковой аспект художественно-образной природы танцевального движения: автореф. дис. ... канд. искусствовед. наук. М., 1988.
7. Смирнова Н. И. Невербальные аспекты коммуникации: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1973.
8. Мид Дж. От жеста к символу // Американская социологическая мысль: тексты / под ред. В. И. Добренкова. М., 1994.
9. Пиз А. Язык телодвижений. Как читать мысли других людей по их жестам / пер. с англ. М., 1995.

УДК 75.03

А. Е. Медведева
Алтайский государственный институт культуры
г. Барнаул, Россия

ПРОБЛЕМЫ РАЗВИТИЯ РУССКОЙ ЖАНРОВОЙ ЖИВОПИСИ (НА ПРИМЕРЕ ХУДОЖНИКОВ Г. БАРНАУЛ)

С течением времени, в современном мире происходит утрата русской жанровой живописи, школы, метода с натуры. Молодым художникам интересны новые виды искусства, такие как абстрактный импрессионизм, авангардизм, андеграунд, арт деко. Статья направлена

на выявление проблемы развития русской жанровой живописи на примере барнаульских художников.

Ключевые слова: Русская жанровая живопись, И. Прянишников, К. Савицкий, И. Репин, В. Максимов, П. Щетинин, И. Хайрулинов, С. Погодаев, творческое развитие, преемственность поколений.

А. Е. Medvedeva
Altai State Institute of Culture
Barnaul, Russia

PROBLMS OF DEVELOPMENT OF RUSSIAN GENRE PAINTING (FOR EXAMPLE, ARTISTS BARNAUL)

Over time, in today's world it is the loss of Russian genre painting, school, method with nature. Young artists interested in new forms of art, such as abstract expressionism, avant-garde, underground, art deco. This article aims to identify the problems of Russian genre painting by the example of Barnaul artists.

Key words: Russian genre painting, I. Pryanishnikov, K. Savitsky, I. Repin, V. Maksimov, P. Schetinin, I. Hayrulinov, S. Pogodaev, creative development, continuity of generations.

Актуальность проблемы русской жанровой живописи заключается в том, что современное общество в динамичном процессе, овладевая новыми технологиями, порой забывает, а иной раз и утрачивает безвозвратно накопленный годами опыт. Русская жанровая живопись явилась не исключением: слабая межпоколенная преемственность, отсутствие интереса у подрастающего поколения художников к данному жанру, приводит к его исчезновению и забвению. Бытовой жанр как один из видов русского изобразительного искусства получил свое самостоятельное развитие довольно поздно – во второй половине XIX века, когда на смену классическому и романтическому направлению пришел реализм, стремившийся к изучению и изображению частной и общественной жизни человека. Развитие бытового жанра в русском искусстве связано с ростом демократических и реалистических тенденций, с обращением художников России к широкому кругу областей народной жизни и трудовой деятельности, с постановкой важных социальных вопросов. Однако зарождение бытового жанра началось, как считают многие искусствоведы, еще во второй половине XVIII века, когда некоторые художники впервые стали обращаться к сюжетам и темам из жизни простого народа. В процессе развития и становления бытового жанра в русском искусстве определились присущие ему возможности – от достоверной фиксации увиденных в жизни взаимоотношений и поведения людей в быту до глубокого раскрытия внутреннего смысла и общественно-исторического содержания явлений повседневной жизни.

Бытовой жанр – это «жанр изобразительного искусства, определяемый кругом тем и сюжетов из повседневной жизни человека. В основном эти сцены изображаются на полотнах живописцев, но их можно увидеть и на графических листах, и в скульптуре» [1, с. 35].

В XVI–XVII веках появляется «бытейное письмо», предвосхищающее собственно-жанровую живопись. Стремление к реализму получило здесь яркое выражение [2, с. 3–4].

В XVIII веке живопись народных сцен презиралась как низший род искусства. Подлинным завоеванием жанровой живописи второй половины XVIII века являются работы М. Шибанова – «Крестьянский обед» и «Празднество свадебного договора». Следующий этап жанровой живописи – творчество А. Венецианова. Живопись народных сцен приобре-

ла в его творчестве решающее значение. В правдивых образах крестьян, художник показал величие и красоту простого русского человека. Также Венецианов выступил как новатор в области живописной формы: точно следовал натуре, изучал законы света и цвета, законы перспективной живописи Венецианов создал художественную школу (метод работы с натуры), состоящую из детей дворовых и крепостных крестьян, в деревне Сафонково Тверской губернии [2, с. 4].

Конец XIX века – эпоха великих перемен. Люди видели, что налаженный быт уходит в прошлое, а вместо него зарождается что-то новое. Одни художники писали картины, в которых находили отражение эти перемены, другие спешили запечатлеть те черты русского быта, которым суждено было исчезнуть. В русской жанровой живописи находит свое отражение события и сцены повседневной жизни народа, его духовный склад, общественные стремления. Русские художники наполняли жанровую живопись большим общественным содержанием, превращая ее в сильнейшее средство обличения социальных пороков, воспевали в ней величие труда и борьбы русского народа. Изначально появляются изображения быта в виде отдельных бытовых деталей, а затем целых сцен [2, с. 3].

Бытовая живопись во второй половине XIX века приобрела ведущее положение в русском искусстве. Нравы и быт деревни заняли одно из первых мест. Глубоко знали жизнь крестьян и отдавали дань русской земле, такие художники как И. Прянишников, К. Савицкий, А. Корзухин, И. Репин, В. Максимов.

Конец XIX – начало XX века – важный период в развитии русского искусства. В это время плодотворно работали мастера критического реализма И. Репин, В. Суриков, В. Васнецов, В. Е. Маковский. В искусстве 1890-х годов обнаружилась иная тенденция. Многие художники стремились отыскать в жизни ее поэтические стороны: в жанровые картины начали включать пейзаж (А. П. Рябушкин, Б. М. Кустодиев и М. В. Нестеров) [3].

Одним из ярких представителей русской жанровой живописи г. Барнаула был Прокопий Алексеевич Щетинин – профессиональный художник, скульптор, чьи монументальные произведения украшают многие города и районы Алтайского края.

П. А. Щетинин работал в жанре скульптурного портрета и композиции, создавая как станковые, так и монументальные произведения. Им была выполнена портретная галерея героев гражданской и Великой Отечественной войн, тружеников села, рабочих, представителей творческой интеллигенции. В каждом его произведении обязательно присутствовало желание глубже раскрыть внутренний мир портретируемого, тяготение к лаконичности и цельности, стремление передать динамику и движение пластических масс.

Мемориалы и монументы Щетинина находятся во многих городах и селах Алтайского края: «Сибирские партизаны» в с. Чистюнька, «Родина-мать» в с. Парфеново, «Клятва» в с. Усть-Пристань, мемориал погибшим в годы Великой Отечественной войны в колхозе «Правда». В 2010 году в Барнауле на площади Свободы был установлен памятник жертвам политических репрессий «Прощание», выполненного по проекту П. А. Щетинина.

Наряду со скульптурными работами П. А. Щетининым были созданы ряд живописных произведений, в которых художник показал себя прекрасным колористом, тонко чувствующим и передающим многообразие цветовых оттенков, решающим сложные проблемы освещения. На выставке представлены такие живописные работы Щетинина, как «Кинотеатр "Мир"», «На улице Молодежной», представляющие не только художественную, но и историческую ценность, передающие образ Барнаула второй половины XX века, изменившийся в наши дни.

Другим ярким представителем русской жанровой живописи г. Барнаула является Ильбек Сунагатович Хайрулинов – художник-живописец, педагог, заслуженный работник культуры Российской Федерации, заслуженный художник России, член Союза художников России с 1983 года.

В 1975 году Хайрулинов окончил живописный факультет Института живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина в г. Ленинграде. С 1975 года преподает в Новоалтайском художественном училище рисунок, живопись, композицию.

Его творчество – яркое явление в изобразительном искусстве. Оно основано на прочных идейных основах – любви к Родине, к ее истории.

И. С. Хайрулинов работает в области тематической картины, портрета, натюрморта, пейзажа. Сюжеты его тематических произведений посвящены событиям из истории России. Значительное место в его творчестве занимают работы, в которых поставлены проблемы преемственности поколений, нравственности и гражданского мужества. И. С. Хайрулинов – постоянный участник краевых, региональных, международных выставок. В 1995 году за картину «Мать» ему присуждена премия Союза художников России и «Союза реалистов».

И. С. Хайрулинов является лауреатом Всероссийского фестиваля самодеятельного искусства, Всесоюзного фестиваля, премий Союза художников России и «Союза реалистов», Славянского общества Алтайского края, Союза художников Алтая за лучшую картину, Демидовского фонда Алтая. Награжден Золотой именной медалью Почета Американского биографического института и включен во «Всемирный лексикон художников», издаваемый в Лейпциге [4].

Еще один выдающийся представитель русской жанровой живописи г. Барнаула Сергей Михайлович Погодаев – художник-живописец, которому интересна жизнь русской деревни, ее быт. С. М. Погодаев получил художественное образование в Новоалтайском государственном художественном училище и Новосибирском государственном педагогическом институте. Посещал занятия в Ленинградском институте живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина, Академии художеств. С. М. Погодаев участник более 150 международных, всероссийских, региональных, краевых выставок и конкурсов. Имеет около двадцати персональных выставок.

С. М. Погодаев работает в жанре портрета, натюрморта, пейзажа. Его произведения посвящены народной теме, прошлому и настоящему русской деревни, природе Алтая [5, с. 44]. Каждая картина С. М. Погодаева отражает идеи добра и правды, красоты родной природы, силы духа человека. Стоит только взглянуть на красочный натюрморт талантливого художника, и можно прочесть историю, рассказанную автором. Такие работы, как «Хлеб» (1990), «Бабушка у самовара» (1976), «Праздник урожая» (2012), «Сибирский мед» (1995), «Яблочный спас» (2010), «Дары Алтая – богатство России» (1997), «Калина красная» (1988), отражают теплоту и любовь, которую художник испытывает к родной земле, быту, природным богатствам.

С 1999 г. С. М. Погодаев преподает в Алтайском государственном институте культуры рисунок, живопись, композицию, основы дизайн-проектирования, художественное конструирование. Важным вкладом в повышение качества подготовки специалистов декоративно-прикладного творчества явилась разработанная С. М. Погодаевым авторская трехступенчатая система обучения: школа – училище – вуз. С. М. Погодаев подготовил более 200 учащихся к поступлению в училища, вузы по профессиям художественно-изобразительной деятельности. Его ученики принимают активное участие в фестивалях и конкурсах различного уровня и занимают призовые места. За большой вклад в развитие культуры Алтая С. М. Погодаев награжден почетной грамотой Управления Алтайского края по культуре, за большой вклад в развитие культуры России – Почетной грамотой Министерства культуры Российской Федерации.

Таким образом, одно поколение художников сменяет другое и каждое из них вносит неповторимый вклад в сокровищницу русской живописи. Сегодня для сотен художников, мил-

лионов зрителей совершенные создания отечественной классики, творения М. Шибанова, А. Венецианова, И. Репина остаются бесценным наследием, обретшим новую жизнь в современной действительности – в работах П. А. Щетинина, И. С. Хайрулинова, С. М. Погодаева, нашим духовным богатством, вдохновляющими образцами высочайшего мастерства. Знание и освоение этого золотого фонда русского искусства, творческое развитие его лучших традиций необходимы для создания художественной культуры современной эпохи.

Литература

1. Словарь искусствоведческих терминов. – М.: Искусство, 1997.
2. Леонов А. И. Русская жанровая живопись. М., 1961.
3. Бытовой жанр в отечественной живописи России XVIII- XX веков. [Электронный ресурс]. URL: http://otherreferats.allbest.ru/culture/00104722_0.html
4. Официальный сайт Алтайского края. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.altairegion22.ru/territory/regions/novoaltaysk/news/>
5. Матяж С. В. Возвращение к истокам: альбом-каталог. Барнаул, 2014.
6. Русская жанровая живопись. [Электронный ресурс]. URL: http://busart.ru/art_page3.html

УДК 82.09

Е. А. Московкина
Алтайский государственный институт культуры
Барнаул, Россия

СИМВОЛИКА ТАНЦА В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XIX В.

В статье предпринята попытка анализа мотива танца как элемента мифопоэтического пространства художественного текста. Обобщив изобразительные средства и композиционные закономерности реализации мотива танца в произведениях русской литературы XIX в., автор приходит к заключению, что танец в сюжетологии русской классики, как правило, выполняет инициативную функцию, обозначающую метафизический переход героя в новую экзистенциальную ипостась.

Ключевые слова: мотив, символ, образ, сюжет, танец, поэтика, русская литература.

Е. А. Moskovkina
The Altai State Institute of Culture
Barnaul, Russia

THE SYMBOLISM OF DANCE IN RUSSIAN LITERATURE OF THE XIX CENTURY

The author of the article analyzes the motif of dance as an element of mythopoetic space of the literary text. The researcher considers the means of expression and compositional regularities of realization of this motif in Russian literature of the XIX century and concludes that the dance in the logic of Russian classics literary plots, as a rule, performs the initiation function, meaning metaphysical transition of the hero to a new existential hypostasis.

Keywords: motif, symbol, image, story, dance, poetics, Russian literature

Мотив танца в русской литературе представляет собой иконический элемент культурного контекста определенной исторической эпохи, социальной среды, служит колоритной «декорацией» ключевых сюжетных поворотов, выступает в качестве детерминанты характера, однако менее очевидными и потому все еще малоизученными в современном литературоведении нам представляются структурные элементы «литературного» танца, составляющие некий архетипический комплекс – сложную мифопоэтическую парадигму, размыкающую текстуру литературно-художественного произведения в область культурологии, философии, психологии.

Семиотика танца находит отражение в отечественном литературоведении только эпизодически, например, в некоторых работах Ю. М. Лотмана, А. К. Жолковского [1; 2]. В связи с развитием междисциплинарных подходов в изучении литературы и других гуманитарных отраслей, в последние годы появляются исследования литературной традиции в контексте смежных искусств, на стыке с эстетической условностью музыки, живописи, театра, кино [3; 4; 5]. Как область пограничного теоретизирования научная интерпретация мотива танца в русской литературе опирается на методологические основания преимущественно культурологического и философского толка (Ф. Ницше, В. В. Розанов, В. П. Даркевич, Ф. Арьес, М. Б. Евзлин [6; 7; 8; 9; 10]).

Попытки проникновения в «тайну» танца намечены в исследованиях мистериально-ритуального и философского аспектов древних культур. А. Лосев реконструирует трансцендентальные функции танца сквозь призму античного мировоззрения, опираясь, в частности, на суждение Лукиана: «...не сыщется ни одного древнего таинства, чуждого пляске» [11, с. 273], который подчеркивает сакральные свойства танца как в космогоническом, так и в социально-регулятивном смысле.

По мысли О. М. Фрейденберг, истоки танца восходят к риторике оргий, ритуально-магических действ, обрядов. Объединяя разные формы мусического искусства в ритуально-обрядовом действе, танец является воплощением синкретичного мифологического бытия в неразрывном единстве быта и искусства. Танец представляет собой визуализацию мифа или «космогонно-эсхатологический» сюжет [12, с. 62]. Исследователь раскрывает логику амбивалентности танца посредством наиболее характерной, на наш взгляд, для русской литературы XIX в. темы «пляшущей смерти» и связанных с ней культурных маркеров – театра, актера (функцию которого выполняет «пляшущая смерть»), поскольку маска в первобытном осмыслении – не что иное, как лицо мертвеца. Именно поэтому, утверждает исследователь, танец, а также смеховой элемент ритуального действия, с равным успехом входили как в структуру обрядовых плачей и поминальных ритуалов, так и в «сценарий» праздничных действ. В мифологическом сознании танец как средство достижения экстаза символизирует «встречу» с божеством: «Интересно, что смертный в состоянии экстаза и вдохновения становится телесным вместилищем бога, а самое тело – постоянное чувственное обиталище души» [12, с. 125].

В синкретизме первобытного искусства обнаруживаются связи между танцем и поэзией на основании их морфологической идентичности. Так, Л. Бергер указывает на этимологию терминов поэтической метрики: слово «период» означает «круговой ход», «обход»; слово «стих» передает образ хождения. Античная культура, согласно концепции «гармонии мира и музыки как микрокосмоса» [13, с. 36] порождает понятие эвритмии, «которое означало правильную меру соотношения сущностей мира и искусства» [13, с. 37].

В. П. Даркевич, исследуя народные танцы разных культур периода средневековья, определяет диалектическое единство элементов христианства и язычества, а также народного и

аристократического начала в танце; пытается «раскодировать» соотношение танцевальных атрибутов и движений [8].

Танатологическую медиацию танца («пляска смерти») рассматривает применительно к средневековой иконографии Ф. Арьерс.: «Чудесный эффект искусства заключен здесь в контрасте между живым ритмом движения мертвых и оцепенением живых» [9, с. 129]. Заметим, что тот же эстетический эффект нередко достигается посредством изображения танца и в литературных произведениях.

М. Б. Евзлин представляет танец как систему знаков, выраженных в неестественных, причудливых положениях человеческого тела: танец представляет собой вместилище потаенных смыслов, способ выражения недоступных слову эмоций [10].

Для изучения семиотики танца в русской литературе ценным представляется обобщение опыта западных исследований относительно природы и философии танца, сделанное Э. Я. Королевой: в космогонической концепции Х. Элписа танец – система строгих правил: «Танец и космос подчинены неким общим законам»; психологический подход (А. Хаскел, К. Закс) представляет танец как средство выражения эмоций, сущности индивидуума, личности или характера; А. Ломакс подчеркивает коммуникативную логику танца сквозь призму социальной обусловленности; М. Коган видит в танце образную модель жизнедеятельности человека [14, с. 10].

Танец как символический комплекс – многоплановое, многоаспектное художественно-эстетическое и философско-психологическое явление. Разнообразные семиотические оттенки мотива танца в литературе выявляются посредством многочисленных деталей его репрезентации: тип танца, манера исполнения, число танцующих, возраст, пол, костюм, обстановка и т. п. В структуре художественного произведения танец становится средством ознаковления, кодирования релевантного содержания. Адекватное «прочтение» мотива танца, обладающего компенсаторными, императивными или спекулятивными смыслами, способствует «расшифровке» семиотической формулы художественного произведения.

Поскольку танец «выводит» героев-участников действия за пределы привычного хронотопа в иное пространственно-временное измерение, «отзеркаливая» профанные отношения, основой его содержания является дуалистичность: танец представляет собой вечное ристалище Космоса и Хаоса, передает энергетику созидания / разрушения, мотив танца в литературе целесообразно рассматривать в антиномиях (оппозициях): верх / низ (земное / небесное; сакральное / профанное); свобода / несвобода (естественное / противоестественное); коллективное / индивидуальное; жизнь / смерть.

Задавшись целью проанализировать символику танца в панораме развития русской литературы, целесообразно обратиться к художественному наследию классической традиции XIX в., дающей обширный текстовый материал для изучения мотива танца.

Мотив танца регулярно воспроизводится в раннем творчестве Н. В. Гоголя¹. Танец в произведениях Гоголя всегда мистичен и эсхатологичен. Посредством мотива индивидуального, одинокого, остраниженного танца Гоголь как будто отмечает героев, оказавшихся на трансцендентальном рубеже, в состоянии психологической нестабильности, опустошенности, вненаходимости. В «Страшной мести» (1832) танцует пани Катерина, разум которой помутился после пережитого потрясения – гибели мужа и сына, предательства отца. Смерть становится режиссером танцевального действия, поэтому никто не поддерживает этой дикой несовременной пляски, как и не пытается ее остановить. Танцующая женщина безумна, и, как следствие, исключена из социального дискурса. Танец становится средством раскрепощения Катерины: ущербный разум снимает с нее социальные обязательства, выводит за пре-

¹ Особое внимание мотиву танца в поэтике Н. В. Гоголя уделяет Ю. Манн [15]

делы социальных условностей. «Абсурдной» целью танца помешанной становится достижение молодости (здесь заявлена ритуально-магическая функция танца): «Ты хочешь, баба, сделаться молодою – это совсем не трудно, нужно танцевать только, гляди, как я танцую...» [16, с. 227]. Однако в витальном порыве, героиня стремительно, как по наклонной плоскости катится к смерти. Мотив смерти сопряжен с семиотикой полета и падения, связанной с мифологемами «горнего» и «дольного» в архетипической основе хронотопа: «неслась Катерина, безумно поглядывая на все стороны и упираясь руками в боки. С визгом притопывала она ногами; без меры, без такта звенели серебряные подковы. Незаплетенные черные косы метались по белой шее. Как птица, не останавливаясь, летела она, размахивая руками и кивая головою, и казалось, будто, обессилев, или грянется наземь, или вылетит из мира» [16, с. 228]. Аналогия с птицей – символом души, оставившей тело, выступает дополнительной семиотической импликацией танца-агонии, танца-освобождения и танца-несвободы героини, оказавшейся во власти пляшущей смерти.

В «Сорочинской ярмарке» (1832) компоненты дихотомий, сосредоточенные в амбивалентном содержании мотива танца очерчены еще более конкретно. В одной из ключевых сцен рассказа представлен коллективный танец, в котором по мысли Ю. Манна должен осуществляться «диктат общности» [15, с. 14], растворение человека в толпе, нивелировка индивидуальности, иными словами усиление личности как единицы социума. Однако тема пронзительного одиночества, звучащая в финале рассказа: «скучно оставленному» [16, с. 92], – вновь возвращает к осознанию экзистенциального вакуума.

Сцена свадьбы, в которую встроен мотив танца с его эротической динамикой, настраивает на ожидание оптимистического, жизнеутверждающего пафоса пляски. Тем не менее, в финальной части рассказа вновь фигурирует мотив смерти – неизменной спутницы жизни, манифестируемый в танце старух, «на ветхих лицах которых веяло равнодушием могилы» [16, с. 91] – нечто нечеловеческое, мертвое, механическое, неестественное проступает сквозь праздничный колорит в этом фантомном танце призраков. Их «один хмель только, как механик своего безжизненного автомата заставляет делать что-то подобное человеческому» [16, с. 91]. Антитеза «живое / мертвое», акцентированная в мотиве танца, поддерживается набором эпитетов и сравнений, сопровождающих крайние члены архетипической оппозиции: старушки, ветхий, равнодушные, могила, безжизненный, автомат / новый, смеющийся, живой; веселящийся, молодой.

В повести Гоголя «Вий» (1835) эпизод танца главного героя, предшествующий кульминации сюжета, как бы предопределяет судьбу Хомя Брута, фокусирует его переживания, становится средством изображения эмоционального напряжения героя, способствует девербализации психологической экзегезы текста, скрытой за стилизованной формой малоросской байки. Танец вновь приобретает здесь магическое значение, выступает в «первобытной» функции: хореографический текст Хомя Брута напоминает ритуальный военный танец, который должен защитить героя от сил зла, вселить в танцующего веру в победу над воображаемым врагом (нечистью), наделить могуществом и бесстрашием. Иными словами, танец призван восстановить витальную энергетику героя, однако итог этой пляски парадоксален – в танце обнаруживается неуклонное приближение смерти, которая как будто и провоцирует танцевальное буйство Хомя Брута. Знаком опасного присутствия последней является внезапная седина, опалившая волосы молодого танцора.

Жизнь человека в романтической концепции раннего Гоголя возможна только внутри «нерасчлененного коллективного единства» [15, с. 14]. Герой повести, выполняющий рискованную миссию (отпевание панночки), вытолкнут из социума, выброшен на растерзание потусторонним силам, выступая, таким образом, аналогом языческой жертвы, и именно танец становится частью соответствующего ритуала жертвоприношения.

Танец Хомы Брута упорно не поддерживается окружающими. Если в коллективном танце достигается освобождение в единстве «слитности и согласованности движений» [15, с. 15], то «остраненный» индивидуальный танец Хомы Брута в системе культурных ценностей среды выглядит противоестественно. Герой как будто действует несамостоятельно, подчиняется чужой воле. Неистовая пляска Хомы Брута не производит впечатления на окружающих, не посылает в мир жизненных импульсов, не разделяется другими людьми: индивидуальный танец, танец несвободы замыкается на себе. Такой танец вызывает отторжение публики, обескураживает аутистической сосредоточенностью, танцующий герой, утратив ощущение времени, не принадлежит уже больше миру «здешнему»: «...дворня <...> наконец плюнула и пошла прочь, сказавши: Вот это как долго танцует человек!» [17, с. 182].

Эсхатологический размах приобретает мотив танца в рассказе В. Ф. Одоевского «Бал» (1843): смерть становится незримым церемониймейстером бала, проникает в танец, сливается с ним, выстраивает фантазмагорическую хореографию. В рассказе Одоевского «танец смерти» гипостазирован во всей его ужасающей откровенности.

На балу звучит странная музыка, которая напоминает «все голоса различных терзаний человеческих» [18, с. 59]: «Я заметил в музыке что-то обворожительно-ужасное: я заметил, что к каждому звуку присоединяется другой звук, более пронзительный от которого холод пробежал по жилам и волосы дыбом становились на голове» [18, с. 56]. Пляска, открывшаяся потрясенному взору героя, является проекцией средневековой иконографии «temento mori», многократно усиленной средствами многофигурной композиции: «Если сквозь колеблющийся туман всмотреться в толпу, то иногда кажется, что пляшут не люди... в быстром движении с них слетает одежда, волосы, тело... и пляшут скелеты, постукивая друг друга костями... а над ними под ту же музыку тянется вереница других скелетов, изломанных, обезображенных... но в зале ничего этого не замечают... все пляшет и беснуется как ни в чем не бывало...» [18, с. 60].

«Колеблющийся туман» как мистический антураж происходящего намекает на призрачность границы между жизнью и смертью. В прозрачной волне танцующей залы обнажается мертвая сущность «псевдоживых» танцоров. Блистательные грациозные тела внезапно растворяются, и вместо них, так и не ставших вместилищем душ, под музыку «порхают» безобразные останки – мертвая материя. Однако и души погибших, отделившиеся от тел, являются не в заурядных образах эфемерных ангелоподобных созданий, но в виде груды переломанных костей.

Мотив прыжка, хаотичного движения как следствие отсутствия стабильности, устойчивости, размеренности, предсказуемости усугубляет ощущение катастрофичности человеческого бытия в состоянии экзистенциальной «подвешенности», неопределенности во времени и пространстве, иллюзорности существования между жизнью и смертью (сном и явью) в кошмаре рушащегося мироздания: «Все вертелось, прыгало, бесновалось» [18, с. 58].

В рассказе Толстого «Альберт» (1858) танцующий герой вновь оказывается в перманентном контакте со смертью: «... Да я жив, зачем же хоронить меня?» [19, с. 52]. Танец Альберта как будто призван воскресить истончающиеся общественные связи, жаждущую веселья молодость: «Худые, слабые члены музыканта вдруг пришли в усиленное движение, и он, подмигивая, улыбаясь и поддерживаясь, тяжело, неловко пошел прыгать по зале <...>. Слабые, усталые ноги не удержали равновесия, и музыкант, сделав несколько подкашивающихся шагов в сторону, со всего роста упал на пол» [19, с. 28]. Прыжки музыканта, символизирующие легкость и непосредственность, «тяжелы» и «неловки». Попытки Альберта танцевать нарочиты, но неудачны и неестественны. Танец Альберта – и не танец как будто, а только жалкое принужденное «поддерживание», «усиленное движение» непослушных, дезорганизованных частей тела. Находясь на балу, «помешанный» музыкант танцует без партнерши, его движения

настолько нетривиальны, что не синхронизируются с общей мелодикой и риторикой кадрили. Он, подобно многим танцующим героям из других произведений русской классики, остается в одиночестве перед лицом надвигающейся смерти в состоянии экзистенциальной фрустрации, отчужденности и растерянности. Танец Альберта – последний всплеск жизненных сил и одновременно семема необратимого инициативного *перехода*, траектория которого выстроена музыкой героя: «Из состояния скуки, суевы и душевного сна, <...> в совершенно другой <...> мир» [19, с. 29]. Характерно, что нелепые ужимки танцующего музыканта заканчиваются симптоматичным мотивом падения. Таким образом, танец Альберта пророчит и детерминирует «встречу» героя с собственной душой, участь которой определена в финале рассказа: «“О чем же я плачу?” – спросил он у неё. Она молча, печально посмотрела на него. Альберт понял, что она хотела сказать этим. “Да как же, когда я жив”, – проговорил он» [19, с. 52].

Мотив «одинокого» танца, танца маргинала, явно перекликающийся с эпизодом неистовой пляски Хомы Брута в «Вие» Гоголя, возобновляется в рассказе Л. Н. Толстого «Поликушка» (1861–1862): публика «дивится» на «плясавшего человека», но не поддерживает танца. Обреченность героя-рекрута, маркированная танцем, усиливается в рассказе темой беспредельного, непоправимого одиночества сироты, как бы против воли вовлеченного в пляску: «Все меня отрешились» [20, с. 49]. В социальной психологии XIX в. по ряду историко-культурных причин формируется особое отношение к судьбе солдата: солдат – «не жилец», его печальная юдоль выведена за пределы социума. Рекрутов оплакивали, будто умерших. Вот почему танец новобранца Алексея – молодого, полного сил человека – воспринимается как пляска смерти, пляска разрывания уз между мятущейся душой и созидательным ритмом жизни. Инициативный характер танца как социальной метаморфозы бросает тень и на мимику героя, как будто отрешившегося уже от всего живого: «Рекрут плясал бойко. Брови его были нахмурены, румяное лицо его было неподвижно, рот остановился на улыбке, уже давно потерявшей выражение» [20, с. 52].

Молодость танцора, энергичность пляски, румянец, улыбка контрастируют с застывшим выражением лица, свидетельствующем о нездешности, необратимом отсутствии танцующего рекрута.

В движениях героя вновь педализируется архетипическая оппозиция верх / низ, поддерживающая маятниковый ритм танца над пропастью бытия / небытия в состоянии полужизни / полусмерти: «Вдруг он начинал медленно двигаться и вдруг взвизгивал кверху, с разлету садился на корточки и с диким визгом пускался вприсядку» [20, с. 52]. Закономерно в этом отношении окончание танца Алексея – падение, телесное безволие, бросок в неизбежность: «И он, как стоял, со всех ног ударился оземь...» [20, с. 54].

Семантически усилена локализация танца – «Алексей рекрут стоял посередине дороги...», утрирующая драматическую ноту неоконченного пути, неопределенности положения живого, обреченного на смерть, оставленности, одиночества, изгнания. Танец рекрута – танец-прощание, танец-рок, танец приговоренного. «Неестественное выражение» лица танцующего, которое придает ему «бритый лоб» – метка маргинальности, свидетельствует о вмешательстве в судьбу героя танатологической безысходности. Обнаженный череп – еще одно напоминание о смерти. Присутствие последней подчеркивает безжизненность, скованность, неестественность, принужденность танца рекрута, не имеющего воли прекратить уводящую от жизни, деспотическую пляску: «Рекрут останавливался, но и оставаясь неподвижным, он все, казалось, плясал» [20, с. 52]. Танец «выкручивает» рекрута из привычной жизненной платформы, выводит из зоны безопасного существования, провожает в безликую и ужасающую неизвестность.

Рассматривая семиотику танца в парадигме сюжетов русской классики, нельзя обойти вниманием ставшую хрестоматийной сцену бала в рассказе Толстого рубежа XIX–XX вв.

«После бала» (1903), в котором, по мысли А. К. Жолковского, представлена оппозиция любви (как одного из самых сильных проявлений жизненных инстинктов – Эроса, в терминологии З. Фрейда) и смерти (Танатоса, соответственно). Толстой-реалист «радикально демифологизирует традицию, подрывая миф о любви как орудии культурного преодоления смерти» [1, с. 87].

Очарование бала, возвышенной, фантазийной атмосферы танца разрушается во второй части рассказа под воздействием натуралистической сцены избияния солдата. «Бестелесности» окрыленных танцем и взаимным влечением героев («И я вальсировал еще и еще и не чувствовал своего тела»; «Чем сильнее я был влюблен, тем бестелеснее становилась для меня она» [21, с. 8]) противостоит растерзанная плоть рекрута: «Когда шествие миновало то место, где я стоял, я мельком увидал между рядов спину наказываемого. Это было что-то такое пестрое, мокрое, красное, неестественное, что я не поверил, чтобы это было тело человека» [21, с. 14–15]. Карнавальная поэтика (бал состоится накануне Великого поста, в Прощеное воскресенье – последний день Масленицы – русского карнавала) выводит на первый план амбивалентные символические категории, сопровождающие процесс духовной инициации героя, такие как кровь, плоть, жертва, которые, без сомнения, соотносятся с темой Страстей Христовых: «После того как Пилат первый раз вывел Иисуса к народу, который потребовал Его казни, он, решив вызвать у народа сострадание ко Христу, повелел воинам бить Его. Иисуса отвели во двор и сняв с Него одежду били» (Мк. 15:19). Наказываемый не прощен в Прощеное воскресенье и терпит муки в первый день Великого поста, как не прощен Христос накануне еврейской Пасхи: «При каждом ударе наказываемый, как бы удивляясь, поворачивал сморщенное от страдания лицо в ту сторону, с которой падал удар, и, оскаливая белые зубы, повторял какие-то одни и те же слова. Только когда он был совсем близко, я расслышал эти слова. Он не говорил, а всхлипывал: «Братцы, помилосердуйте. Братцы, помилосердуйте». Но братцы не милосердовали» [21, с. 14]

Вызывающий восхищение и отвращение героя-рассказчика (соответственно, в первой и во второй части рассказа) полковник переживает чудовищную метаморфозу от беззаботного танцующего «фавна» до безжалостного неугомонного палача. И в этом рассказе вновь эротические грезы танцующего героя, влюбленного в Вареньку, оказываются «обремененными» неявным присутствием смерти, дуновение которой Иван Васильевич отчетливо ощущает «после бала». Так, намеком на вторжение Танатоса в судьбу героя уже в сцене бала являются престарелые хозяева-устроители вечера, в облике которых подчеркиваются ветхость и дряхлость: «был я в последний день масленицы на бале у губернского предводителя, добродушного **старичка**, богача-хлебосола и камергера. Принимала такая же добродушная, как и он, жена его в бархатном плюсовом платье, в бриллиантовой фероньерке на голове и с открытыми **старыми**, пухлыми, белыми плечами и грудью, как портреты Елизаветы Петровны» [21, с. 7], а также «притягательная» худоба **Вареньки**, ставшей своего рода олицетворением смерти, сопутствующей **варварской** жестокости бравурного полковника: «Держалась она всегда необыкновенно прямо, как будто не могла иначе, откинув немного назад голову, и это давало ей, с ее красотой и высоким ростом, несмотря на ее **худобу**, даже **костлявость**, какой-то царственный вид, который отпугивал бы от нее, если бы не ласковая, всегда веселая улыбка и рта, и прелестных, блестящих глаз, и всего ее милого, молодого существа.» [21, с. 8]; «Она была в белом платье с розовым поясом и в белых лайковых перчатках, немного не доходивших до **худых**, острых локтей, и в белых атласных башимачках»; «Когда нас подводили к ней и она не угадывала моего качества, она, подавая руку не мне, пожимала **худыми** плечами и, в знак сожаления и утешения, улыбалась мне» [21, с. 9] (выделено нами – Е. М.). Перышко, подаренное герою Варенькой,

является метонимической проекцией птицы – «вестника смерти и символа души» [22, с. 347].

Таким образом, герой толстовского «После бала» вновь становится невольным участником «пляски смерти», подорвавшей витальные ресурсы последнего: «А между тем на сердце была почти физическая, доходившая до тошноты, тоска, такая, что я несколько раз останавливался, и мне казалось, что вот-вот меня вырвет всем тем ужасом, который вошел в меня от этого зрелища»; «И любовь так и сошла на нет. Так вот какие бывают дела и от чего переменяется и направляется вся жизнь человека» [21, с. 15]

В повести Н. С. Лескова «Очарованный странник» пляска цыганки Грушеньки также становится вариацией «пляски смерти» через риторику искушения (в образе героини подчеркивается змеиное начало), которая коррелирует с библейским танцем Иродиады, требующей в награду за искусное исполнение голову Иоанна Крестителя.

В образе Грушеньки сосредоточены, казалось бы, взаимоисключающие начала: греховное, бесовское, тлетворное и жертвенное, искупительное; красота и порочность; гордость и кротость. Танцовщица беспощадна к пленникам своего очарования, толкает на преступление Ивана, но, в то же время, оказывается способной к самозабвенной любви, аскетическому страданию, самоуничтожению и смирению.

Грушенька обыкновенно танцует в одиночестве, но и в «массовой» пляске героиня не сливается с толпой, она всегда в центре внимания, она «ведет» в танце, «заражая» своим темпераментом, лидирует (не случайно сравнение героини с фараоном): «Даже от которых бы степенных мужчин и в жизни того скоморошества не ожидал, и те все поднимаются. Посидит-посидит иной, кто посолоннее, и сначала, видно, очень стыдится итти, а только глазом ведет, либо усом дергает, а потом один враг его плечом дернет, другой ногой мотнет и, смотришь, вдруг вскочит и хоть не умеет плясать, а пойдет такое ногами выводить, что ни к чему не годно!» [23, с. 361].

Танцем Грушенька «покупает» души поклонников. Вокруг героини, разжигающей оргию, нагнетается атмосфера Шабаша: льется рекой вино; теряют рассудок участники праздничного разгула: «Просто от этого видения на ее танец все словно свой весь ум потеряли: рвутся к ней без ума, без памяти: у кого слезы на глазах, а кто зубы скалит, но все кричат: “Ничего не жалею: танцуй!”»; «Что ж мне так себя все мучить! Пущу и я свою душу погулять вволю,» – да как вскочу, <...> да и пошел перед Грушей вприсядку <...> Она на меня плывет, глаза вниз спустила, как змеице-горынице, ажно гневом землю жжет, а я перед ней просто в подобии беса скачу... Сам ее так уважаю, что думаю: не ты ли, проклятая, и землю и небо сделала?» [23, с. 362]; танец же возбуждает мучительную жажду героя, «осужденного» на муки «адского пекла»: «взял со стола бутылку шампанского вина, отбил ей горло <...> да всю сразу и выпил за ее здоровье, потому что после этой пляски мне пить страшно хотелось» [23, с. 362]; неоднократно появляются в тексте повести мотивы преисподней: «черт», «бес», «враг», «змеище», «жжет», «огонь» и т. п. со свойственной им семиотикой разрушения: бьется посуда, рвется одежда и пр.

Танец Грушеньки – противопоставлен параду и балету: «Я видал, как пляшут актеры в театрах, да что все это, тьфу, все равно, что офицерский конь без фантазии на параде для одного блеизу манежится, невесть чего ерихонится, а огня-жизни нет. Эта же краля, как пошла, так как фараон плывет – не колыхнется, а в самой, змее, слышно, как и хряц хрустит, и из кости в кость мозжечок идет, а станет, повыгнется, плечом ведет и бровь с носком ножки на одну линию строит... Картина!» [23, с. 361–362]. Торжество вдохновения над гармонией, разнузданного веселья над театральной стройностью в эстетическом видении героя Лескова утверждает приоритет дионисического стихийного танца над диктатом аполлонической упорядоченности [6].

Однако, с другой стороны, в христианской проекции, принципиальной для творчества Лескова, «продажный», «предательский» танец Грушеньки (ср. танец Иродиады) – танец по принуждению – ведет к духовному растлению героини. Согласно семиотической логике мотива танца гибель прекрасной танцовщицы вполне предсказуема.

Символика танца, как показывает обзор нескольких произведений русской литературы XIX в., включается в танатологический контекст мифопоэтического пространства художественного текста, определяет вектор этической эволюции героя, снабжает последнего определенным «духовным» видением, отделяющим подлинное от мнимого, главное от второстепенного, вечное от преходящего. Танец в сюжетологии русской классики, как правило, выполняет инициативную функцию, обозначающую метафизический переход героя в новую экзистенциальную ипостась.

Литература

1. Жолковский А. К. Блуждающие сны. М., 1994.
2. Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре. СПб., 1994.
3. Московкина Е. А. Психопэтика прозы В. М. Шукшина: дис. ... канд. филол. наук. Барнаул, 2001.
4. Мышьякова Н. М. Литература и музыка в русской культуре XIX в.: дис. ... д-ра искусств. СПб., 2003
5. Удянская И. Ф. Танец как предмет изображения в литературе русского модернизма: дис. ... канд. филол. наук. М., 2006.
6. Ницше Ф. Рождение трагедии, или эллинство и пессимизм // Ф. Ницше. Сочинения. В 2-х т. Т. 1. М., 1990.
7. Розанов В. В. Танцы невинности (Айседора Дункан) // Розанов В. В. Собрание сочинений. В 11 т. Т. 1. Среди художников. М., 1994.
8. Даркевич В. П. Народная культура средневековья: светская праздничная жизнь в искусстве IX-XVI вв. М., 1988.
9. Арьес Ф. Человек перед лицом смерти / пер. с фр. С. В. Оболенская. М., 1992.
10. Евзлин М. Космогония и ритуал. М., 1993.
11. Лосев А. Эллинистически-римская эстетика I-II вв. н. э. М., 1979.
12. Фрейденберг О. М. Миф и литература древности. М., 1978.
13. Бергер Л. К постижению гармонии мира // Музыкальная жизнь. 1984. № 6.
14. Королева Э. А. Ранние формы танца. Кишинев, 1977.
15. Манн Ю. Поэтика Гоголя. М., 1988.
16. Гоголь Н. В. Собрание сочинений: в 8 т. Т. 1. М., 1984.
17. Гоголь Н. В. Собрание сочинений: в 8 т. Т. 2. М., 1984.
18. Одолевский В. Ф. Последний квартет Бетховена. Повести, рассказы, очерки, Одолевский в жизни. М., 1982.
19. Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений в 91-м т. Т. 5. М., 1992.
20. Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений в 91-м т. Т. 7. М., 1992.
21. Толстой Л. Н. Собрание сочинений: в 22 т. Т. 14. М., 1983.
22. Иванов В. В., Топоров В. Н. Птицы // Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2-х т. Т. 2 / Гл. ред. С. А. Токарев. М., 1994.
23. Лесков Н. С. Собрание сочинений: в 6 т. М., 1993.

УДК 37.042

А. О. Назарьева
Алтайский государственный институт культуры
Барнаул, Россия

ЗНАЧЕНИЕ СОВМЕСТНОГО ТВОРЧЕСТВА ДЕТЕЙ С СИНДРОМОМ ДАУНА И ИХ РОДИТЕЛЕЙ В РАЗВИТИИ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ РЕБЕНКА

В Барнауле немного организаций, которые занимаются проблемами развития детей с синдромом Дауна. На основе опыта других регионов РФ выявлено, что совместные занятия детей и их родителей оказывают положительное влияние на развитие ребенка, поскольку не ограничиваются рамками учебного заведения. Совместное творчество также дает благоприятный эффект, поскольку снимет скованность, раздражительность родителей, учит лучше понимать своего ребенка.

Ключевые слова: синдром Дауна, совместное творчество, арт-терапия, коррекция, творческие способности, развитие, адаптация, социализация.

А. О. Nazaryeva
Altai State Institute of Culture
Barnaul, Russia

THE VALUE OF JOINT CREATIVITY OF CHILDREN WITH DOWN SYNDROME AND THEIR PARENTS IN THE DEVELOPMENT OF CREATIVE ABILITIES OF THE CHILD

There are very few organizations that focus on the development of children with Down's syndrome in Barnaul. Based on the experience of other regions of the Russian Federation identified that joint activities for children and their parents have a greater effect on a child's development, since the classes are not restricted to educational institutions. The joint work also has a beneficial effect on parents, as it will relieve the stiffness, irritability, learning to listen to and better understand their child.

Keywords: Down's syndrome, collaborative art, art-therapy, correction, creativity, development, adaptation, socialization.

В современном мире синдром Дауна общеизвестный факт, и предубеждения о том, что люди с этим синдромом не обучаемы – развеяны. Существуют методики и программы обучения, различные виды арт-терапии, комплексы физических упражнений, которые широко применяются специалистами и непосредственно родителями. Но помимо специальных программ таким детям нужна поддержка окружающих, доброжелательная и позитивная атмосфера, и именно родители могут создать благотворную остановку для развития ребенка.

Впервые признаки людей с синдромом Дауна описал английский врач Джон Даун в 1866 году. Его имя и послужило названием для данного синдрома – синдрома Дауна. Слово «синдром» обозначает множество признаков или особенностей [1]. В 1959 году французский профессор Жером Лежен доказал, что синдром Дауна связан с генетическими изменениями. Причиной, которая вызывает синдром Дауна, является лишняя 21 хромосома. Синдром Дау-

на наблюдается у одного из 600–1000 новорожденных. Причина, по которой это происходит, до сих пор не выяснена [1].

Дети с синдромом Дауна поддаются обучению и развитию, но для этого требуется больше сил и времени. Наличие дополнительной хромосомы обуславливает появление ряда физиологических особенностей, вследствие которых ребенок будет медленнее, чем его ровесники, развиваться и проходить общие для всех этапы развития. Для того чтобы лучше и быстрее развивать способности и навыки ребенка с синдромом Дауна, следует создать соответствующие условия: уютная домашняя атмосфера, любовь и забота родителей, общение со сверстниками, профессиональная помощь специалистов, постоянное специальное образование и развитие.

В каждом регионе России существуют центры и фонды помощи людям с синдромом Дауна. Самый известный в России с 1997 года благотворительный фонд «Даунсайд Ап». Он является лидером в области оказания ранней психолого-педагогической и социальной помощи детям с синдромом Дауна и их семьям, а также оказывает поддержку другим фондам и организациям по всей России.

В Алтайском крае с 2011 года существует Алтайская региональная организация родителей, воспитывающих детей с синдромом Дауна, названная «Солнечный круг» [2], которая помогает обеспечить психологическую, информационную и педагогическую помощь семьям с детьми с синдромом Дауна, а также проводит культурно-массовые мероприятия. При поддержке данной организации проводятся занятия по авторской методике А. С. Нечаевой [2] по арт-терапии для детей и взрослых с синдромом Дауна. Но на данный момент не существует методик и программ для совместного творчества детей с синдромом Дауна и их родителей, которые могли бы корректировать процесс развития творческих способностей не только во время занятий с педагогом, но и дома совместно с родителями.

Семьи, в которых рождается ребенок с синдромом Дауна, живут в условиях хронической психотравмирующей ситуации, постоянного эмоционального напряжения, что приводит к полной изоляции семьи от общества. Диагноз «синдром Дауна» накладывает отпечаток на всех членов его семьи. Родители оказываются в своеобразном замкнутом мире со специфической деформированной системой семейных отношений. Нередко больной ребенок становится причиной семейных конфликтов и развода родителей [3]. Понимание того, что процесс развития и специального обучения будет длительным, приходит не сразу. Психологическое состояние родителей и привычный тип их семейных взаимоотношений могут подвергаться серьезной атаке со стороны таких стрессов, как проблемы здоровья ребенка, несоответствие реальных достижений ребенка ожиданиям родителей, несоответствие между выражением чувств ребенка и родителя, социальная изоляция, нарушение взаимопонимания в семье, множественные нарушения у ребенка, проблемы с внешностью ребенка, материальная обеспеченность. Способность семьи справиться с кризисом и адаптироваться к ситуации зависит от сложного взаимодействия многих факторов. Очень важно, чтобы родители стали участниками педагогического процесса, умели адекватно оценивать и развивать своего ребенка, а также немаловажна социальная активность.

Отечественные и зарубежные исследования развития детей доказывают, что искажения детско-родительских отношений приводят к различным нарушениям в психическом развитии ребенка – это и эмоционально-поведенческие расстройства, и нарушения интеллектуального, моторного и психосоматического развития [4].

Творческое взаимодействие родителей и ребенка снимает давление родительского авторитета, помогает осознать свою значимость для семьи, способствует установлению партнерских отношений. Занятия творчеством помогают развитию мелкой моторики, а, следовательно, и развитию интеллекта ребенка. К тому же данные занятия оказывают положительный

эффект на родителей: снимают скованность, раздражительность, стресс, учат лучше понимать своего ребенка.

Современные семьи вынуждены не заниматься развитием ребенка, а зарабатывать на жизнь, при этом чаще всего ребенок находится под присмотром бабушки или дедушки, которые не всегда могут организовать совместный досуг, вследствие чего ребенка сажают перед телевизором, что тоже затормаживает и затрудняет развитие. В таком случае требуется тщательная работа с данной категорией родственников, для того чтобы процесс не останавливался ни на день.

Занятия под руководством преподавателя более эффективны, так как преподаватель разъясняет не только особенности технологии изготовления изделия, но и консультирует по педагогическим и психологическим приемам работы с ребенком. Тем самым родители корректируют свое поведение и отношение к ребенку, что, в свою очередь, благоприятно влияет на развитие творческих способностей ребенка. Занятия в группах развивают социальные навыки у детей и дают возможность родителям общаться друг с другом, делиться опытом и проблемами. Ведь социальный вакуум, в котором ежедневно пребывает семья, воспитывающая ребенка с особенностями развития, может спровоцировать растерянность родителей, вызвать ощущение беспомощности. Все эти факторы обусловили необходимость проведения экспериментального занятия для выявления влияния совместного творчества на детей и взрослых.

В ходе данного исследования были проведены экспериментальные занятия по лепке из соленого теста, которые включали два этапа: лепка из теста и разукрашивание изделия. Методика лепки из соленого теста была выбрана неслучайно. Выбор обусловлен тем, что данная методика хорошо развивает мелкую моторику, а материалы не являются дорогостоящими и не содержат вредных для детей веществ. Группу составили 11 человек. Условно группа делилась на три подгруппы: подгруппа № 1 – ребенок с синдромом Дауна и родитель; подгруппа № 2 – ребенок с синдромом Дауна без сопровождения; подгруппа № 3 – контрольная: ребенок без синдрома Дауна.

Подгруппу № 1 составили 4 человека (2 ребенка и 2 взрослых); подгруппу № 2 – 3 ребенка; подгруппу № 3 – 4 ребенка.

Задание на первом занятии заключалось в том, чтобы поэтапно изготовить фигурку «солнышко» из соленого теста, а на втором – разукрасить красками свою поделку. В ходе занятий подгруппа № 1 работала быстрее и эффективнее остальных, изделия отличались оригинальностью и аккуратностью. При этом родитель принимал прямое участие в процессе лепки, а также подсказывал и напоминал действие, предлагал варианты творческого решения и дополнения изделия, иногда показывал, как выполняется деталь. В свою очередь, подгруппа № 2 справилась лучше подгруппы № 3, так как была более сконцентрирована на задаче. Творческое решение подгруппы № 2 отличалось оригинальностью, работы ребят не уступали изделиям подгруппы № 3, а в отдельных случаях качество работ превосходило уровень «соперников».

В беседе с участниками выяснилось, что в подгруппах № 1 и № 2 чаще велась совместная деятельность детей между собой и родителей с детьми, по сравнению с подгруппой № 3, в которой ребята работали в основном самостоятельно, что подтверждают результаты. Также в ходе беседы с родителями подгруппы № 1 выяснилось, что родители хотели бы больше времени тратить на совместное творчество с детьми, но они не имеют необходимых навыков.

Таким образом, интеграция всех сторон творческого процесса дает положительный результат решения ряда семейных проблем, а также проблем творческого самовыражения и развития творческих способностей ребенка с синдромом Дауна при условии системного подхода, который также будет применяться в домашних условиях. В перспективе планируется продолжение эксперимента и написание авторской программы по совместному творчеству детей с Синдромом Дауна и их родителей, а также разработка проекта для реализации программы.

Литература

1. Колосков С. А. Дети с синдромом Дауна. Возможность социальной адаптации // Мама и малыш. 2005. №03.
2. Алтайская региональная организация родителей, воспитывающих детей с синдромом Дауна «Солнечный круг» [Электронный ресурс]. URL: <http://sunkrug.su/>
3. Артамонова Е. И., Екжанова Е. В., Зырянова Е. В. Психология семейных отношений с основами семейного консультирования: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. М., 2002.
4. Айвазян Е. Б., Иневаткина С. Е., Одиноква Г. Ю. Материнство: варианты переживания и поведения // Синдром Дауна. XXI век. М., 2010. № 2 (5).
5. Матееску Л. Г. Новые подходы к проблемно-целевому обучению семей, имеющих ребенка-инвалида с синдромом Дауна, как одного из методов повышения качества реабилитации: автореф. дис. канд. мед. Наук. Самара, 2005.
6. Медведева Т. П. Развитие познавательной деятельности детей с синдромом Дауна: пособие для родителей. М., 2007.
7. Медведева Т. П. Комплексное развитие детей с синдромом Дауна: групповые и индивидуальные занятия: методическое пособие // Ребенок с синдромом Дауна и особенности его развития. М., 2004.

УДК 7.01

О. В. Первушина, Н. В. Бабарыкина
Алтайский государственный институт культуры
Барнаул, Россия

СОВРЕМЕННАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА: АКТУАЛЬНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ И ВЫЗОВЫ ВРЕМЕНИ

В статье рассматриваются факторы, оказывающие заметное влияние на художественные процессы и явления, имеющие место в пространстве современной глобализирующейся культуры. Процессы трансформации локальных культурных систем, проблемы унификации культур, внедрение технологий в сферу художественного творчества – эти и другие явления выделяются автором как симптоматичные для современной художественной культуры и определяющие основные тенденции ее динамики.

Ключевые слова: глобализация, традиция, трансформация культуры, художественная технология, унификация культур, визуальный переворот, «индивидуальная художественная индустрия».

O. V. Pervushina, N. V. Babarykina
Altai state Institute of culture
Barnaul, Russia

MODERN ART CULTURE: CURRENT TRENDS AND CHALLENGES OF THE TIME

The article discusses the factors that have a significant impact on tag processes and phenomena taking place in the space of contemporary globalized culture. The processes of transformation of

local cultural systems, the problems of unification of cultures, the introduction of technology into the realm of artistic creativity - these and other phenomena are highlighted by the author as symptomatic of a modern artistic culture and define main trends of its dynamics.

Keywords: globalization, tradition, culture transformation, art technology, unification of cultures, the visual revolution, «individual artistic industry».

Современные интеграционные процессы глобализации оказывают заметное влияние на содержание и формы художественной культуры, на структурообразующие компоненты всей ее системы. Объективность процесса глобализации – интенсивное распространение культуры инновационного типа, высокий темп изменений социокультурного пространства, социальная мобильность населения, повышение комфортности существования человека и др. – часто скрывают негативные следствия, сопряженные с этими процессами. Очевидным является представление о том, что в любом развитии всегда имеют место противоположные стороны, тенденции, которые обеспечивают ход и механизмы протекания этого процесса. Если одной стороной глобализации выступают интеграционные процессы, то обратной стороной – процессы дезинтеграции, которые выражаются, в частности, в стремлении сохранить особенности и уникальность локальной культуры, ее традиции, специфический способ восприятия и отражения мира в художественной культуре.

Процессы глобализации направляют мир в сторону все большей интеграции культурных реалий, но при этом не всегда понимается, что глобализация не только может носить синтетический характер, основанный на соединении положительных компонентов системы, но может быть реализована и как тип объединения, подавляющий особенности отдельных систем с последующей потерей ими культурной автономности, специфичности, уникальности, «индивидуальности» (О. Шпенглер). В этой ситуации глобальная мировая культура способна разрушить классическую систему цивилизации как совокупности локальных равноправных культур, продуцирующих различные картины мира, образ жизни и ценности. Соответственно возникает вопрос о состоянии и последствиях трансформации локальных культур, которые под влиянием глобального коммуникационного процесса изменяются не только на уровне отдельных элементов, но и на уровне самой сущности системы.

Интенсивные и многообразные процессы трансформации локальных культурных систем ставят проблему выявления культурных факторов, оказывающих заметное воздействие на современные процессы культурного развития. Эти факторы представляется возможным обозначить как «вызовы глобализации», «вызовы времени» по отношению к культурной реальности, которая представляет собой множество локальных культур.

Одним из факторов, оказывающих заметное влияние на современную культуру, является *унификация национальных культур*, вызванная глобальными потоками товаров, услуг, туристов. Внедрение новых технологий, новых стандартов бытия связано, по словам Л. Г. Федотовой, с «частичным отказом от национального и регионально специфичного в культуре» [1, с. 104–105]. Современная городская культура основана на процессах стандартизации культурного пространства. Ситуация, когда стираются различия в образе жизни, привычках, вкусах, ценностях этносов, проживающих в одном социокультурном пространстве, становится характерной для больших городов. Защитные механизмы культурной традиции не срабатывают, так как фундаментом в этом процессе является глобализация финансово-экономической сферы, которая влечет за собой распространение этих моделей на сферу художественной культуры. Неизбежный результат культурной глобализации – экспансия ценностей западно-европейского мира на весь остальной незападный мир. Технотронная и экономическая волна западной цивилизации прокатилась по всему миру, внедряя западные стандарты жизни в незападных странах, разрушая привычные уклады, традиционные куль-

туры, снимая проблему этно-национальной и социо-культурной специфичности. Автор, художник в этих условиях начинает мыслить и отображать мир в контексте новых стандартов, ценностей, унификаций, часто отказываясь от присущих данному типу культуры традиционных оснований (местных художественных практик, школ, направлений). Как утверждает В. В. Миронов, сравнивая этот процесс с инфицированием организма человека, «Конкретная культура получает инфекционное заражение через насаждение в нее культурных стереотипов, которые не вытекают из сформированной веками ее сущности» [2, с. 12]. Увеличение числа культур, впитывающих порции однотипных культурных инфекций, как утверждает исследователь, способно модифицировать всю человеческую культуру.

Следующий фактор, заслуживающий особого внимания, – *отношение человека к миру*. Традиционное, освященное опытом предков, духовными авторитетами отношение человека к миру и понимание смысложизненных вопросов бытия вытесняется массовым сознанием как неэффективное и подлежащее преодолению. В течение тысячелетий принципы аскезы, самоограничения, самоконтроля считались необходимыми признаками духовности. Современная культура не рассматривает принцип самоограничения как основополагающий в повседневной жизни современного человека. Напротив, рост материальных потребностей и связанных с ними желаний воспринимается как норма существования. Человек начинает рассматривать окружающее с точки зрения своих желаний, пользы для собственного существования. Абсолютные духовные ценности сменяются признанием их относительности, необязательности. В этих ценностных рамках художник в большей степени озабочен не возможностью реализации посредством художественной формы своей идеи, которая отражает его уникальное, неповторимое сущее, а реалиями рыночной ситуации, спросом и ценой на то или иное художественное произведение.

Фактор *рационализации* тесно связан с предыдущим – отношением человека к миру. Рационалистическое восприятие мира проникает в современное искусство, где сфера образного сужается и перестает быть сущностной чертой художественного произведения. Искусство перестает быть образным, в нем последовательно используются технологические методы (коллаж, деконструкция, цитатность), с помощью которых не рождается, не создается, а конструируется определенная смысловая реальность. Такое произведение не адресуется эстетическому восприятию, и категория «эстетическое» часто не является характеристикой художественной реальности, создаваемой современным искусством. Главное при восприятии современных произведений искусства – не эстетическое восприятие как таковое, а интерпретация текста-произведения, который представляет собой знаково-символическую систему, адресованную не эмоционально-образному, художественному, чувственному, непосредственному переживанию, а интеллектуально-операциональной деятельности человека (зрителя, читателя, слушателя). Такое искусство, считает В. А. Кутырев, является порождением современного техногенного восприятия, и «...не только не противостоит технике, но является ее порождением и приложением» и в этом своем качестве «...враждебно всему образному, чувственному, непосредственному в человеке» [3, с. 8]. В этой ситуации художественный текст – это некая интеллектуальная игра, изложение концепции или конструкт, создаваемый по аналогии с техногенной формой.

Следующее изменение, которое затронуло социальные функции художественной культуры, представляется возможным обозначить как *социально-культурный фактор*.

Если в предшествующие эпохи культурное наследие и связанное с ним искусство воспринималось как система духовно-нравственных ориентиров, основанных на религиозных основаниях и духовно-нравственном опыте предков, то сегодня в сознании современного массового потребителя культурных форм искусство часто ассоциируется с понятием «индустрия досуга», которая производит развлечения в расчете на широкое массовое коммерче-

ское потребление. Одна из основных функций современной культуры – компенсаторно-развлекательная, так как культура превращена в своеобразный механизм психотерапии в современных условиях стрессогенной человеческой деятельности. И если в классической модели культуры создание произведения искусства было связано с состоянием трансцендентности, то есть определялось стремлением художника выйти за пределы обыденного существования к высшему бытию, то современное художественное произведение, отказывающееся от классической художественной традиции, порывает не только с предшествующим культурным опытом, но и не обнаруживает потребности в трансцендентном, метафизическом. Образовавшийся «вакуум трансцендентности» заполняют собой информационные технологии: информационные потоки разной степени сложности, создавая мозаичное представление об окружающем, где все ценности, идеи, смыслы рядоположены, одно заменяет другое и ничто не приоритетно. Плюралистическое общество допускает разнообразие идей и смыслов, ценностей и идеалов, которые представляется возможным выбирать и следовать им, и с такой же легкостью и свободой заменять их другими.

По мысли современного французского философа Паскаля Брюкнера, «Средневековая устремленность ввысь уступила место плоской заурядности Нового времени, великая абсолютная истина – множеству мелких относительных», что лишило современного человека «всех пут» и обязательств, обусловленных трансцендентным и ничто не защищает его от «низменного быта <...> который так облагораживали вера, молитва, обряд» [4, с. 79–80]. Эти изменения не смогли не сказаться на сущности и формах художественного осмысления мира современным человеком.

Современная художественная культура стала, в своей значительной части, технологией развлечений и удовольствий. Девальвация развивающей функции и гипертрофия развлекательной привели к ряду проблемных явлений – в отношении к искусству у современного человека начинает преобладать установка на рекреацию, развлечение, игру, зрелищность.

В этих условиях нарушается пропорция соотношений между высокой и низкой художественной культурой. Последняя становится массовой не только по количеству вовлеченных в нее субъектов, но и по качеству производимых ею продуктов. В результате доминирующим фактором оказывается не смысл и качество продукта творчества, а система его распространения (тиражирования). В этом смысле массовая культура – это типично низовая культура, но значительно усиленная новейшими средствами аудиовизуального репродуцирования.

Проблема *соотношения элитарной и массовой, высокой и низкой художественных культур* является следующим фактором, определяющим вызовы времени к условиям и функционированию современного типа культуры. Современная массовая культура – типичный продукт глобального информационного пространства. Она принципиально отстранена от фундаментальных этнических, религиозных оснований и традиций. Ее условием является интегрированная информационная среда, а реализацией – массовые действия (шоу). Особым признаком массовой культуры является неотделимость репродуцируемых произведений от воспринимающей его массовой среды и самих средств технической репродукции. Современный мир превращается в большое шоу и работает по законам данного жанра (музыкальные, театральные, политические и пр. шоу). Как утверждает известный романист, семиолог и культуролог Умберто Эко, в определенном смысле, современное шоу – это действие, подобное средневековому карнавалу. Он вводит даже термин «карнавальная культура», понимая под этим определением современный тип культуры с присущей ему доминантной установкой на зрелищность, доступность для широких масс и эффект непосредственной вовлеченности участников в происходящее [5, с. 146]. И если в эпоху Средневековья карнавалу отводилось определенное время («...такая игра присутствовала в быту и в жизни, но как исключе-

ние»), то современная культура целиком и полностью подчинена законам карнавального действия. «Будучи существами игрового плана, – пишет У.Эко, – но потеряв всякую меру в играх, мы тонем в тотальной карнализации», превращая в карнавал то, что по определению им быть не может [5, с. 152].

Визуализация – тенденция, которую невозможно не заметить, так как ее проявление в современной художественной культуре – знак времени. Речь идет о так называемом *визуальном перевороте*, который проявляется в возрастающей роли образности в повседневной жизни современного человека [6, с. 61]. Канадский философ, филолог и этнолог Маршалл Маклюэн эту особенность современного социокультурного развития называет «иконическим прорывом», что означает акцентуацию на визуальном плане существования, порождающую избыток образности во всех сферах существования человека – в политике, культуре, шоу-бизнесе, рекламе, телевидении и др. [7, с. 259]. Все это формирует новую реальность – реальность образов, подчас подменяющих собой действительность. Данное явление означает переход в средствах коммуникации от вербального способа восприятия к визуальному. Отсюда повышенный интерес к таким визуальным формам как фотография, кино, театр, реклама, мода. Если культура предшествующих эпох – культура слова, преимущественно вербального способа освоения мира, то современная культура – культура визуального способа восприятия и отражения мира. В контексте данной культуры формируется тип человека, который воспринимает мир как некую мозаичность образов, визуальных представлений, за бесконечной чередой которых смысл не имеет определяющего значения, а может и вообще отсутствовать. Главной становится динамика смены одного образа другим, посредством которых складывается представление о действительности, состоящей из ряда элементов – виртуальная компьютерная реальность, образы рекламы, видеоклипы, игры и др. Но объем растущей видеoinформации автоматически не предполагает ее организации и систематизации в определенную целостность, фрагментарность мировосприятия становится ее сущностью.

Визуалистика эпохи «иконического поворота» радикально отличается от визуалистики предшествующих эпох. И античная, и средневековая визуалистика в основе своей направлены на достижение идеала просветленного состояния, связанного с идеей созерцания божественного начала. И хотя ренессансная визуалистика проявляет интерес к земному миру, но его телесность, фактичность, натуралистическая осязаемость, чувственно-осязаемая реальность вещей – все еще остаются вне поля зрения европейских философов-гуманистов. И если в предшествующие эпохи визуальное понималось через трансцендентное, метафизическое, то взгляд современного человека на мир лишен этой опосредованности, мир предстает всего лишь как «видимая поверхность реальных вещей» [6, с. 67].

Таким образом, *фактор визуализации* – симптом времени и определяющий способ восприятия и обработки информации, результатом которого становится картина мира современного человека, лишенная центрированности, основанная на принципе мозаичности и не претендующая на стабильность.

С фактором визуализации связан относительно новый феномен, оказывающий заметное влияние на современную художественную жизнь – появление *индивидуальной художественной индустрии* [8, с. 28–36]. На первый взгляд это понятие парадоксально, но, тем не менее, точно отражает сущность данного явления, как замечает Е. В. Дуков в исследовании, посвященном данной проблеме [8, с. 28]. Традиционно понятие «индустрия» связывают с деятельностью крупных корпораций, мощных производственных комплексов, но данный термин он считает корректным в силу того, что появление разнообразных услуг, в которых занята значительная часть населения развитых стран, порождает новые модели спроса и предложения, которые имеют массовый, тотальный, вполне индустриальный размах. К этой всеобщей тенденции можно отнести проникновение в быт караоке, сетевых технологий, связанных с ху-

дожественным творчеством. Так, например, актуальна востребованность услуги видеохостинга, где применяются технологии социальных сетей, с помощью которых возможно продвижение нового лица, «звезды» нового типа, которая зажигается без участия профессионалов шоу-бизнеса, без конкурсов и смотров, но при стартовой помощи блогеров. Индивидуальная художественная индустрия развивается на основе появления в Сети блогосферы (1990-е гг.) и видеохостинга YouTube (2000-е гг.). Таким образом, блогеры продвигают в сети какое-то явление, которое, с их точки зрения, может претендовать на статус художественного. При такой ситуации профессиональные оценки больше не оказывают заметного влияния на судьбу творческого продукта, так как решающий выбор остается за интернет-аудиторией. Таким образом, современная культура обладает новыми формами распространения культурного продукта, которые стирают разницу не только между элитарным и массовым, между артистом и аудиторией, но и между специализированным, профессиональным и непрофессиональным искусством.

Процессы глобализации и техногенная культурная революция радикально меняют облик современной художественной культуры, развитие которой происходит на фоне разрыва с прошлым, культурными традициями и культурным наследием этноса. В современных условиях движение в будущее формируется не на основе ценности этнокультурных различий локальных миров, а установками глобализации на унификацию образов, ценностей универсального характера без учета этнокультурных различий. Этот процесс обусловлен объективными изменениями в жизни современного человечества, когда ценности европоцентристской модели (романо-германской, западно-европейской культуры), лежащие в основе глобализации, становятся определяющими для незападного мира. В этих условиях формируется новый тип художественной культуры отличительными чертами которого являются: разрушение границ между элитарной и массовой культурой, профессиональной и непрофессиональной, доминирование визуального типа культуры над вербальным типом культуры (культуры слова и текста-нарратива), исчезновение из культурной рефлексии опыта трансцендентности и метафизичности, признание повседневной реальности как единственно возможной и исключаяющей необходимость движения человека за ее границы.

Перечисленные факторы вызваны не сознательными намерениями современного человечества, а глубинными изменениями в динамике социокультурной среды, ее структуре и функциях. Изменяющийся в результате воздействия глобализирующей, техногенной, искусственной среды человек создает новые формы духовного творчества, воплощая в них новое представление о мире. На эти представления оказывает влияние не только культурный опыт предшествующих поколений, но и негативные культурные трансформации, о которых шла речь выше. Гуманизация культурных процессов, сохранение ценностей локального этнического мира, уважение традиции – путь культурного преодоления тупика глобализации.

Литература

1. Федотова Л. Г. Унификация культур // Глобалистика: Энциклопедия. М., 2003.
2. Миронов В. В. Процессы трансформации культуры в глобализирующемся мире: коммуникационный вектор. // Вестник Моск. Ун-та. Серия 7. Философия. 2010. № 3.
3. Кутырев В. А. Осторожно, творчество! // Вопросы философии. 1994. № 7.
4. Брюкнер П. Вечная эйфория: Эссе о принудительном счастье / пер. с фр. Н. Мавлевич. СПб., 2011.
5. Эко У. Полный назад / Умберто Эко; пер. с ит. Е. Костюкович. М., 2012.
6. Батаева Е. В. Фланерство и видеомания: современные и постмодерные визуальные практики // Вопросы философии. 2012. № 11.

7. Маклюэн М. Понимание Медиа: Внешние расширения человека. М., 2003.
8. Дуков Е. В. Звезды из пробирки // Обсерватория культуры. № 3, 2015.

УДК 372.87

Т. В. Пойдина
Алтайский государственный технический университет им. И. И. Ползунова
Барнаул, Россия

ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКИЙ КОМПОНЕНТ В ФОРМИРОВАНИИ ПРОЕКТНОЙ КУЛЬТУРЫ БУДУЩИХ БАКАЛАВРОВ ДИЗАЙНА

В работе рассматривается значение культуротворческой среды в формировании проектно-художественного мышления студентов. Показано, что ценностные императивы проектной культуры детерминируют содержание профессионального мышления. Знание символического содержания феноменов этнической культуры, оперирование смыслами, значениями региональной культуры, ориентируясь на которые архитектор или дизайнер смоделирует характерный образ среды, отвечает задаче сохранения в проектируемом объекте региональной специфики. В статье освещается опыт использования междисциплинарных связей, интеграции культурологического и искусствоведческого знания в профессиональное обучение (дизайн), освоение ценностей регионального культурного наследия.

Ключевые слова: проектная культура, дизайн-образование, культурологический подход, ценностные ориентации, художественное наследие, традиции

T. V. Poydina
I. I. Polzunov Altai state technical University
Barnaul, Russia

ARTISTIC COMPONENT IN THE FORMATION OF PROJECT CULTURE OF FUTURE BACHELOR OF DESIGN

This paper examines the importance of cultural environment in formation of design and creative thinking of students. It is shown that the value imperatives of design culture determine the content of professional thinking. Knowledge of the symbolic content of the phenomena of ethnic culture, the manipulation of meanings, values, regional culture, focusing on who the architect or designer will model a characteristic of the environment, responds to the challenge of preservation in the projected object region. The article highlights the experience of using interdisciplinary connections, integration of cultural and artistic knowledge in vocational training (design), development of values of regional cultural heritage.

Key words: design culture, design education, culturological approach, value orientation, artistic heritage, tradition.

Осмысление феномена проектной культуры как универсальной категории современного мышления представляет особый раздел знаний интегративного характера, включающий ценностный, концептуальный, экологический компоненты. Аксиологические императивы про-

ектной культуры: культуросозидание, духовно-нравственные ценности экологической культуры, наследие региональной культуры, интерпретация этнического феномена в современную проектную идею составляют основу интеграции культурологического знания в профессиональное обучение и детерминируют содержание профессионального мышления. Поэтому в формировании проектной культуры современного дизайнера одним из важнейших будет являться культурологический подход, ставший средством и принципом приобщения личности к культурно-историческим, нравственным эстетическим и экологическим ценностям и рассматривающий дизайн-деятельность как феномен историко-культурной преемственности. Сами же ценности выступают базой формирования профессиональных и социально-личностных компетенций будущего дизайнера. Профессия дизайнера является одним из самых многоплановых видов человеческой деятельности, которая максимально открыта и связана с решением разнообразных задач организации жизни социума, что требует, с одной стороны, развитого пластического мышления и грамотного владения методическим арсеналом проектной деятельности, а с другой, определенных мировоззренческих установок, широкого культурного кругозора. Сформированные у студентов понятия о механизме трансляции традиций в современную жизнь, влиянии традиций на региональную культуру, представления о традиционных ценностях в условиях глобальной модернизации являются важным компонентом профессиональной культуры современного дизайнера.

Нравственные, гуманистические, эстетические ценности объединяют художественную и гуманитарную подготовку в неразрывную, взаимодополняющую систему художественно-проектного образования. В формировании художественно-проектной компетенции художественная составляющая определена исследователями как умение вырабатывать свое аналитическое, эстетическое и практическое отношение к культурным и художественным ценностям произведений изобразительного искусства, осознание роли художественно-изобразительного творчества в освоении предметной составляющей (дизайн) [1, с. 13]. Эстетический компонент включает совокупность когнитивных, мировоззренческих и инструментальных компонентов профессиональной деятельности, базируется на ценностных ориентациях и чувственном опыте личности и позволяет творчески интерпретировать художественные произведения, определять их этико-философское содержание, практически использовать знания символов культуры и языка искусства, то есть формирует готовность личности к самостоятельной художественно-творческой и проектной реализации.

В системе дидактических условий проектно-художественного образования ключевым является создание культуротворческой среды для развития профессионально-личностной культуры и проектно-художественного мышления студентов, умения использовать в практической деятельности знания, полученные в процессе освоения общепрофессиональных и гуманитарных дисциплин. Рабочие программы учебных курсов бакалавриата определяют освоение больших объемов учебной информации вне рамок аудиторных занятий, что требует устойчивой мотивации, стремления к углублению знаний, интеллектуального поиска с широким охватом межпредметных связей. Предложенные варианты заданий по дисциплинам «История искусств», «История материальной культуры» дают возможность студентам анализировать проблемные вопросы в практическом контексте, и направлены на развитие творческой мыслительной деятельности, столь необходимого компонента в дизайнерской практике.

Процесс проектирования всегда протекает в контексте конкретной исторической культуры, что определяет и содержательные, и формальные взаимовлияния разных видов искусства [2, с. 47]. Поэтому особая роль отводится изучению образцов архитектурно-пространственного синтеза в истории отечественного и зарубежного искусства, анализу художественных поисков использования монументально-декоративных композиций. Вопросы, связанные с изучением взаимодействия монументально-декоративного искусства с архитек-

турой предполагают углубленную самостоятельную подготовку по аналитической работе с текстами, изучению памятников, подготовку презентационных материалов, виртуальной экскурсии. На этой основе разработан авторский пакет учебных и практических заданий проблемного характера для закрепления теоретических знаний и овладения рядом умений и навыков.

Тема для самостоятельной работы: «Позднеантичная живопись (Помпеи, Геркуланум)». В первую очередь, студенты знакомятся с категориями «монументальность» и «декоративность» в теории искусства, при этом выявляют специфику существования изобразительных искусств в ансамбле с архитектурой. Оба термина выступают, с одной стороны, как содержательные эстетические категории, выражают две ипостаси художественного образа произведения, с другой, обозначают специфические виды искусств, которые в архитектурно-пространственном синтезе образуют единое художественное целое пространственных форм, то есть объемов и поверхностей. Исходя из этого, студенты, руководствуясь методическими указаниями, выявляют особенности «стилей» настенных росписей, роль архитектурной перспективы, анализируют стилистику архитектурных или пейзажных построений. Выполнение данного задания в контексте профессиональной подготовки выводит на следующий уровень самостоятельной работы: выявление функций активной полихромии.

Тема для самостоятельной работы «Искусство XVII–XVIII вв.». Студенты получают задание подобрать варианты декоративной стенописи: развитие архитектурной структуры, выявление формы, эстетическое обогащение пространства. Самостоятельная проработка учебного материала позволяет получить представления об эмоционально-выразительной и художественно-организующей роли пластических искусств в предметной среде. На примере изучения образцов монументальной живописи в истории мирового искусства студенты приобретают умения и навыки анализа декоративной стенописи, что способствует развитию пластического, пространственного мышления, столь необходимого в проектной практике.

В ходе выполнения задания «Традиции и инновации в монументально-декоративном творчестве» студенты анализируют функции архитектурного декора: выявление формы, членение пространства, создание нового композиционного центра, визуальное увеличение или уменьшение расстояния от субъекта до объекта восприятия. В данном случае продуктивен метод портфолио, позволяющий определить уровень теоретических знаний и художественных обобщений студентов. Формы представления работ различны: электронные версии, реферат с собственными выводами, наглядное оформление с применением фотографий, рисунков, письменное обоснование выбора работ, включенных в представленные итоговые результаты. Предложенные варианты заданий для самостоятельной работы обеспечивают изучение памятников искусства в контексте формирования общекультурных и профессиональных компетенций и направлены на развитие культуры профессионального мышления будущих и дизайнеров.

Требования к результатам освоения дисциплины включают овладение навыками художественного восприятия произведений искусства, знание основных выразительных средств и художественного языка разных видов искусств, специальных искусствоведческих терминов и умение их использовать в профессиональной деятельности. В соответствии с тематическим планом рабочей программы определены задания для самостоятельной работы: «Памятники искусства в экспозиции ГХМАК (художественной галереи, выставочного зала)»; «Виды и жанры живописи в экспозиции ГХМАК (художественной галереи, выставочного зала)»; «Анализ художественного произведения (по выбору)», ориентированные на творческое применение полученных знаний. Самостоятельная работа требует посещения студентом музея, выставочного зала и изучения памятника искусства в историческом, культурологическом и художественном контексте. Анализ памятников предполагает непосредственную работу с художественным произведением и написание эссе. Эта работа включает непосредственное восприятие художественного произведения в музейном или выставочном зале, вербализацию

переживания контакта с произведением, анализ, требующий знания языка искусства и культурных символов. При написании эссе студентам рекомендовано определить сюжет художественного произведения, проанализировать композицию, выявить композиционный центр, проанализировать колорит, фактуру живописного слоя, дать характеристику мазка, определить роль рисунка, живописные приемы, художественные традиции, раскрытие замысла произведения [3]. Таким образом, в ходе выполнения самостоятельной работы студенты имеют возможность познакомиться с произведениями искусства и закрепить полученные на лекции знания видов и жанровой классификации искусств, видами живописи и ее выразительными средствами. Студенты приобретают навыки приемов описания и атрибуции художественного произведения, что способствует формированию профессиональных компетенций, а именно способности использовать воображение, мыслить творчески, демонстрировать пространственное воображение, развитый художественный вкус, и является необходимым субъективным условием в решении художественно-проектных задач. Отдельный блок составляют задания для самостоятельной работы, позволяющие анализировать культурно-исторические процессы, протекавшие на территории сибирского региона в их связи с историей и культурой России и сопредельных территорий. Потенциал региональной культуры раскрывается через связи с традициями отечественной культуры, что позволяет осмыслить тенденции, протекающие в сфере художественной жизни региона настоящее время. Региональное культурное наследие представлено как источник развития современной культуры и искусства. Особое внимание в изучении учебного курса «История искусств» уделяется преемственности традиций в культурном диалоге. Интеграционные процессы – характерная черта современной культуры. В условиях глобализации культурных и информационных процессов особое значение приобретает трансляция художественного и духовного опыта в панораму современности, утверждение самооценности и уникальности этнических артефактов в контексте диалога культур. Современный тип проектной культуры актуализирует обращение к теме «регионализма», значимости региональных проблем, специфики развития проектной культуры регионов, что выражается в максимально внимательном построении отношений с той накопленной традицией в соответствующей культуре, которая определяется этническим и национальным контекстом [4]. Знание символического содержания феноменов этнической культуры, оперирование смыслами, значениями региональной культуры, ориентируясь на которые архитектор или дизайнер смоделирует характерный образ среды, отвечает задаче сохранения в проектируемом объекте региональной специфики. Этнические традиции как целостные формально-содержательные структуры несут в себе ценные художественные достижения этноса, определяют индивидуальность творческого метода и стиля современного художника. В ходе выполнения самостоятельной работы уделяется внимание анализу этнических традиций как источника формообразования в искусстве национальных художественных школ на примере искусства Алтая и сопредельных территорий (Казахстана, Монголии и Китая); интерпретации этнических артефактов в современной культуре и изобразительном искусстве, а также изучить аспекты взаимовлияния российской, казахской и монгольской культур. Изучение художественного наследия включает знакомство с монгольской тематикой и традициями в творчестве алтайских художников Ф. С. Торхова, М. Я Будкеева, А. П. Щетинина.

Таким образом, самостоятельные задания провоцируют дополнительный интерес обучающегося и включают опыт творчества в профессии, который должен оказать влияние на формирование творческой личности современного студента и ему дать знание о «механизмах» формирования творческого замысла. Важно отметить привлечение студентов к формированию личной позиции в ходе анализа творческого метода мастеров, в том числе в результате работы над презентациями, в ходе обмена мнениями на семинарах, при проведении круглого стола, что способствует развитию самостоятельности в мышлении и формированию профессиональной культуры.

Литература

1. Фалько В. П. Формирование художественно-проектной компетенции педагога профессионального обучения в области дизайна: автореф. дис ... канд. пед. наук. Екатеринбург, 2009.
2. Дизайн. Иллюстрированный словарь-справочник / Г. Б. Минервин, В. Т. Шимко, А. В. Ефимов [и др.] / под общ. ред. Г. Б. Минервина, В. Т. Шимко. М., 2004.
3. Описание и анализ памятников искусства: учеб. пособие / Федер. агентство по образованию, Алт. гос. ун-т; [авт.-сост. Т. М. Степанская]. Барнаул, 2007.
4. Кондратьева К. А. Дизайн и экология культуры / К. А. Кондратьева. М., 2000.

УДК 745/749

Н. В. Речкалова,
Челябинской государственной академии культуры и искусств
Челябинск, Россия

Е. В. Тершукова
Управление культуры Курганской области
Курган, Россия

О РЕАЛИЗАЦИИ ГОСУДАРСТВЕННОЙ ПОЛИТИКИ В СФЕРЕ НАРОДНЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОМЫСЛОВ (НА ПРИМЕРЕ КУРГАНСКОЙ ОБЛАСТИ)

На примере деятельности мастерских и этнокультурных центров Курганской области в статье рассматриваются актуальные для современной социокультурной ситуации вопросы законодательного регулирования, регистрации изделий, сохранения, возрождения и развития, определения мест традиционных бытований народных художественных промыслов.

Ключевые слова: народные художественные промыслы, изделие, образец, художественное достоинство, места традиционных бытований народных художественных промыслов.

N. V. Rechkalova
Chelyabinsk state Academy of culture and arts
Chelyabinsk, Russia

E. V. Tarchokova
The Department of culture of the Kurgan region
Kurgan, Russia

ABOUT IMPLEMENTATION OF STATE POLICY IN SPHERE OF NATIONAL ART CRAFTS (ON THE EXAMPLE OF THE KURGAN REGION)

On the example of activity workshops and ethno-cultural centers of the Kurgan region the article considers relevant to the contemporary socio-cultural situation, the issues of legislative regulation, product registration, conservation, regeneration and development, identify places of traditional existence of folk arts and crafts.

Keywords: folk arts and crafts, product, sample, artistic merit, designated existence of traditional folk arts and crafts.

Проблема сохранения, возрождения и развития народных художественных промыслов в настоящее время признается одной из важнейших задач государственной политики в сфере культуры. В числе основных мер регулирования государственной политики был Указ Президента Российской Федерации от 24 декабря 2014 года № 808 «Об утверждении Основ государственной культурной политики», в котором закреплена одна из важных задач: «Сохранение этнических культурных традиций и поддержка основанного на них народного творчества, сохранение этнокультурного разнообразия как одного из значимых источников профессиональной культуры и важной составляющей этнонациональной идентичности» [1].

Основополагающим нормативным правовым актом, регулирующим сферу изготовления народно-художественных изделий, является Федеральный закон от 6 января 1999 года № 7-ФЗ «О народных художественных промыслах» [2]. Актуальность принятия данного закона была обусловлена кризисными процессами, происходившими в середине 1990-х годов, ставившими развитие народных художественных промыслов на грань исчезновения. Данный закон обуславливает общие нормы действующего законодательства в этой специфической сфере материального производства, являющейся одновременно уникальной частью национальной культуры. Проект закона разрабатывался около двух лет, основные положения обсуждались на уровне субъектов, в том числе, и в нашем регионе. На областном уровне принят закон Курганской области от 4 июня 2013 года № 37 «О поддержке народных художественных промыслов и ремесел в Курганской области» [3].

Особенностью регулирования отношений в этой сфере является то, что часть полномочий возложена на разные министерства: в частности, проведение единой государственной политики в сфере культуры, в том числе и в отношении народных художественных промыслов, осуществляются Министерством культуры Российской Федерации, в Курганской области – Управлением культуры Курганской области; поддержку организаций народных художественных промыслов за счет государственных средств осуществляет Министерство промышленности и торговли Российской Федерации, на уровне субъекта – Департамент экономического развития, торговли и труда Курганской области.

Для обеспечения механизма регистрации образцов изделий народных художественных промыслов признанного художественного достоинства в регионе действует приказ Управления культуры Курганской области от 18 декабря 2014 года № 479 «О местах традиционного бытования народных художественных промыслов Курганской области» [4], который закрепляет места традиционных бытований народных художественных промыслов Зауралья.

В целях эффективного управления в сфере народного творчества в этом году обновлен состав художественно-экспертного совета по народным художественным промыслам Курганской области. Его члены искусствоведы, специалисты государственных музеев, преподаватели средних и высших учебных заведений, мастера декоративно-прикладного искусства под председательством заместителя Губернатора Курганской области по социальной политике объединены для решения актуальных проблем развития народных художественных промыслов на территории Зауралья. В текущем периоде на заседании совета был вынесен вопрос об отнесении изделий к изделиям народных художественных промыслов и представлении этих изделий для регистрации Министерством промышленности и торговли Российской Федерации.

Реализацией государственной культурной политики в сфере народного творчества Курганской области занимаются 703 муниципальных учреждения клубного типа, в которых работают 3,5 тыс. клубных формирований самодеятельного народного творчества. В области действует 11 общественных национально-культурных объединений и 15 центров национальных культур, на базе которых развиваются традиционные промыслы и ремесла.

Организацией, координирующей деятельность в области декоративно-прикладного искусства, является ГКУ «Курганский областной Центр народного творчества». На протяжении тридцати лет учреждением проводятся областные выставки декоративно-прикладного искусства, национальных культур, которые играют роль своеобразного мониторинга современного положения дел в этом направлении. Ежегодно организуются фольклорно-этнографические экспедиции в муниципальные районы области с целью анализа современного состояния текстильных традиций, сохранения женских рукоделий, выявления отдельных уникальных предметов традиционной народной культуры.

Зауральская культура исторически складывалась как многонациональная целостность. На территории области проживают представители 109 национальностей, сохраняя свою самобытную культуру и обычаи. Современное состояние национальных культур в области декоративно-прикладного искусства достаточно неоднородно. Наиболее активно развивается культура славянских народов (русские, украинцы и белорусы), которая сегодня находится в состоянии взаимопроникновения, ассимилируя национальные традиции в декоративно-прикладном искусстве. В вышивках полотенец встречается смешение русских, украинских и белорусских орнаментальных, цветовых и композиционных мотивов в единые произведения. Это хорошо заметно на примере работ народных студий «Кудесница», «Ариадна», центра русской культуры «Берегиня». Более последовательное воплощение традиций русской культуры выражено в работах студии «Славянский дом».

Восстановление и развитие широкого спектра текстильных традиций женского рукоделия можно видеть на примере работы Народной студии «Сударыни» и студии художественного текстиля «Хозяюшка», где параллельно работают лоскутницы, вышивальщицы и кукольники. При этом в лоскутной технике поддерживаются не только традиции русского лоскутного шитья, но и европейские современные направления.

На сегодняшний день наиболее ярким примером воплощения русских традиций в области декоративно-прикладного искусства можно назвать шадринский Центр русской народной культуры «Лад». В настоящий момент здесь существуют мастерские: росписи, гончарная, текстильная и художественной обработки бересты. Центр ведет большую экспедиционную, научную работу по изучению местных традиций ДПИ.

ООО «Шадринская берестяная мастерская «Честа» В. Г. Махнюка также ведет большую работу по пропаганде и популяризации традиционной культуры. В мастерской на профессиональном уровне создают изделия из бересты (столовая посуда и самовары), которая сегодня претендует на статус уникального народного промысла на федеральном уровне.

Реализация мероприятий по сохранению народного творчества осуществляется в рамках государственных программ: «Развитие культуры Зауралья на 2014–2020 годы» и «Укрепление единства российской нации и этнокультурное развитие народов, проживающих в Курганской области» [5, 6].

В 2015 году прошел ряд знаковых событий в этой сфере культуры, осуществленных в рамках программных мероприятий. Художественные промыслы и ремесла Курганской области были представлены на II Общероссийском фестивале природы «Первозданная Россия», прошедшем в январе 2015 года в Москве. При поддержке Правительства Курганской области на фестивале осуществлен культурно-просветительский проект «Город мастеров».

В марте 2015 года за вклад в развитие народного творчества лучшим мастерам Курганской области вручены сертификаты областной премии «Душа Зауралья».

Творческая делегация Курганской области приняла участие в конкурсе профессионального мастерства «Славим человека труда!» Уральского федерального округа в отрасли «Народные художественные промыслы» в г. Ханты-Мансийске в августе 2015 года (по номинациям «Лучший мастер по художественной обработке бересты», «Лучший мастер по художественной обработке дерева»).

В августе 2015 года проведен I областной конкурс мастеров традиционных народных художественных ремесел «Зауралье мастеровое». В конкурсе приняло участие 15 мастеров из 10 муниципальных образований области по номинациям «Художественная обработка бересты», «Ручная вышивка», «Роспись по дереву и металлу», «Текстильная кукла». Проведение конкурса направлено на выявление талантливых мастеров, работающих в сфере традиционных и народных художественных ремесел, их поддержку; пропаганду материальной художественной культуры Курганской области; формирование образцов сувенирной и брендовой продукции декоративного творчества мастеров Зауралья.

Таким образом, в Курганской области на сегодняшний день сформирована нормативная правовая база, регулирующая отношения в сфере народных художественных промыслов, разработаны механизмы государственной поддержки творческих объединений, осуществляющих деятельность по производству изделий художественных промыслов и ремесел, но, вместе с тем, существует ряд проблем развития сферы народного творчества. Среди них – сохранение исторически сложившихся центров народного творчества, преемственность традиционных художественных промыслов, подготовка квалифицированных кадров, оказание научно-методической помощи в сфере художественного творчества, поддержка малого и среднего предпринимательства, индивидуально работающих художников и мастеров народных промыслов.

Литература

1. Указ Президента Российской Федерации от 24 декабря 2014 года № 808 «Об утверждении Основ государственной культурной политики».
2. Федеральный закон от 6 января 1999 года N 7-ФЗ «О народных художественных промыслах».
3. Закон Курганской области от 4 июня 2013 года № 37 «О поддержке народных художественных промыслов и ремесел в Курганской области».
4. Приказ Управления культуры Курганской области от 18 декабря 2014 года № 479 «О местах традиционного бытования народных художественных промыслов Курганской области».
5. Постановление правительства Курганской области от 14 октября 2013 года № 470 «О государственной программе Курганской области "Развитие культуры Зауралья" на 2014–2020 годы».
6. Постановление правительства Курганской области от 10 октября 2014 года № 386 «О государственной программе Курганской области "Укрепление единства российской нации и этнокультурное развитие народов, проживающих в Курганской области"».

УДК 379.8

З. В. Руссак
Челябинская государственная академия культуры и искусств
Челябинск, Россия

ОРГАНИЗАЦИЯ СЕМЕЙНОГО ЧТЕНИЯ В БИБЛИОТЕКЕ (ПО РЕЗУЛЬТАТАМ СОЦИОЛОГИЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ)

На материале социологического исследования в статье рассматривается вопрос продуктивной организации семейного чтения в библиотеке, осуществляется поиск новых форм повышения престижа семейного чтения на фоне традиционных: мероприятия «семейной» тематики, «семейный формуляр», семейный отдых, семейное общение посредством книги.

Ключевые слова: семейное чтение, книга, деятельность библиотек, библиотечное чтение, престиж чтения.

Z. V. Russak
Chelyabinsk state Academy of culture and arts
Chelyabinsk, Russia

THE ORGANIZATION OF FAMILY READING IN THE LIBRARY (BY RESULTS OF SOCIOLOGICAL RESEARCH)

On the material of sociological research, the article discusses the issue of productive organization of family reading in the library, a search for new forms of raising the prestige of family reading on the background of traditional activities of the "family" theme, "family form", family vacation, family communication through books.

Key words: family reading, book, libraries, library reading, the prestige of reading.

Уже второе десятилетие одним из ведущих направлений деятельности библиотек является организация семейного чтения. Однако анализ практики его современного состояния показывает, что система деятельности библиотек в работе с семьей не сформирована. Следует констатировать многовариантность организации библиотечной работы с семьей, объединение одним названием разного содержания работы. На практике выявляется четыре «семейных» аспекта. Во-первых, библиотеки организуют автономное обслуживание детей и взрослых, но периодически проводят мероприятия «семейной» тематики для семьи в целом или для взрослых, детей, юношества отдельно. Во-вторых, некоторые библиотеки работают по принципу «семейного формуляра», стремясь увлечь семью чтением, привлечь в состав читателей библиотеки максимальное количество семей и их членов. В-третьих, библиотеки функционируют в качестве учреждений семейного отдыха. Основные усилия библиотекарей в этом случае сконцентрированы на организации для семей в библиотеке вечеров, фольклорных праздников, чаепитий, встреч с интересными людьми. В-четвертых, библиотеки определяют целью своей деятельности развитие семейного общения посредством книги, т. е. оказывают практическую помощь по возрождению в семьях традиций общего чтения (чтения вслух, рассказывания, обсуждения).

С целью выяснения отношения читателей к значимости семейного чтения мы обратились к учащимся старших классов и студентам – пользователям центральной городской библиотеки имени А. С. Пушкина города Челябинска. Известно, что эта категория читателей посещает библиотеку, как правило, в связи с деловыми, познавательными запросами, гораздо реже с досугово–развлекательными. Характеризуя причины обращения в библиотеку, они указали, что чтение является для них способом развития, источником получения информации, необходимым условием учебы и работы. Из 180 участников опроса 30 % назвали библиотечное чтение вариантом самообразования и способом организации досуга. Следовательно, мы имеем дело с аудиторией, для которой чтение – занятие достаточно престижное, а потому можно считать ее мнение по всем вопросам анкеты вполне авторитетным.

Большинство респондентов отметили, что семейное чтение осталось в детстве, но вспоминают с удовольствием время, когда мама или бабушка читали вслух, а папа покупал новые книги или выделял на них деньги. В своем нынешнем возрастном статусе под «семейным чтением» они понимают «наличие литературы, интересной для всех членов семьи», «занятость всех членов семьи чтением», «прочтение книги (или другого издания) всеми членами семьи или ее частью», «вмешательство родителей в процесс чтения школьников (прочитано ли, выполнены ли задания, понравилось ли произведение».

Опрос проводился выборочный. Большинство опрошенных оказались представителями полных семей. В 10 % семей проживают бабушки и дедушки или кто-то из них. Большинство опрошенных относятся к семьям, в которых один ребенок, 20 % имеют старших или младших братьев и сестер. Приведенные данные позволяют констатировать, что опрошенные – случайно сформированная группа, принадлежащая к достаточно благополучным семьям, имеющая возможность наблюдать и оценивать информационно-познавательные потребности детей и взрослых в семье.

Рассматривая характер чтения молодых читателей центральной городской библиотеки им. А. С. Пушкина, мы обратили внимание на факторы, которые формируют читательскую активность членов семьи. Большинство опрошенных, оценивая читательскую активность своей семьи, охарактеризовали ее как «скорее читающая», 20 % – обратились к варианту «скорее нет», 15 % – оценили как «не очень читающая». Рискнем предположить, что последний вариант выбрали молодые люди, которые в руках родителей преимущественно видят газеты и «журналы с кроссвордами», но не книги, чтение «газетно-журнальных» изданий они серьезным чтением не считают.

При этом читательские интересы и содержание чтения родителей и детей практически не совпадают, но цели посещения библиотеки являются едиными. Опрошенные дети отметили, что их визиты в библиотеку никогда не совпадают по времени с родителями, родители никогда не просят взять литературу для них или выяснить, есть ли эта литература в библиотеке. Что касается характеристики чтения остальных родителей опрошенных (90 %), то информация об их читательской деятельности оказалась различной: кто-то в большей мере «смотрит телевизор» или «посещает Интернет-сайты», чем читает; кто-то довольствуется газетами; кто-то покупает журналы; чье-то чтение «обеспечивают» друзья; кто-то совсем не читает. Вместе с тем читатели (участники опроса) определили родителей как категорию, в большей степени формирующую их интерес к чтению, чем учителя, друзья, средства массовой информации, работники библиотек. У опрошенной группы родители в качестве читателей в целом пользуются большим авторитетом.

Характеризуя читательскую активность членов своей семьи, молодые читатели охарактеризовали себя как самых читающих ее членов, связывая это со своей учебной деятельностью. Родители оказались на втором месте. Опрошенные отмечают читательскую активность старшего поколения в семье (чаще – читающие бабушки), но при этом указывают, что они редко ходят в библиотеку (если ходят, то в библиотеку рядом с домом), в большей степени читают то, что попадает им в руки случайно: либо это литература, которую приносят дети и внуки, или книги из домашней библиотеки (если она есть), либо газеты и журналы, которые они покупают или берут почитать у знакомых.

Бабушки являются активными читателями, если живут в семьях, где есть дети дошкольного и младшего школьного возраста, или участвуют в их воспитании. В этих семьях принято чтение вслух и обсуждение прочитанного. Отдельные участники проведенного исследования указали, что в их семьях сохранилась «детская» традиция обмениваться информацией о прочитанном, во всяком случае, сообщать о той интересной книге, с которой познакомились. Но большая часть респондентов указывает, что прочитанное никогда не обсуждается или очень редко. Комментируя причину такого положения, молодые читатели прежде всего называют занятость всех членов семьи («редко когда семья собирается вместе», разные читательские интересы: «редко родителей, тем более деда, привлекает моя фантастика или компьютерные журналы», «родителей вполне устраивает сам факт того, что я что-то читаю»). При оценке круга чтения семей опрошенных, в поле зрения, в первую очередь, оказались книги и журналы. Комментируя свои ответы, студенты и школьники обосновали ситуацию тем, что журналов сегодня издается много, они дают интересную и оперативную информацию. Для родителей

значимы журналы, которые включают познавательный-развлекательный материал (кресворды, советы огородникам, «занимательное») в зарубежных странах). Что касается книг, то в чтении опрошенных школьников и студентов это в большей мере учебники по разным дисциплинам. В чтении взрослых – беллетристика и классическая литература.

Среди опрошенных не оказалось семей, члены которых не читают вообще. Закономерен вывод, что читающие дети имеют читающих родителей. Как результат, у всех участников исследования оказались домашние библиотеки. Многие отметили, что обновление домашнего интерьера в последние годы повлекло за собой отказ от значительного домашнего фонда. В то же время, по мнению опрошенных, наличие и состав домашней библиотеки не являются показателем того, что семья ориентирована на семейное чтение. Зачастую в семейной библиотеке – только часть книг, которые прочитаны или читаются всеми членами семьи, интересны каждому ее члену.

Никто из молодых читателей, характеризуя чтение своей семьи, не указал, что в ней практикуется чтение вслух. Бывают моменты, когда все члены семьи заняты чтением одновременно, но чаще всего у каждого свое чтение, и они узнают о чтении друг друга случайно. Такое чтение, в котором задействованы все члены семьи, сложно назвать в полной мере семейным. Хотя и такой вариант не может не радовать. По мнению наших респондентов, возродить то семейное чтение, которое «процветало» в XIX веке, когда взрослые и дети совместно проводили время, читая книги вслух, обсуждая их, музицируя, в современных условиях сложно. «Возрождение» можно осуществлять только через приучение к чтению в детском возрасте. Выработанная в детстве потребность в чтении может сохраниться во взрослом возрасте. Поэтому возрождение чтения реально в семьях, где есть маленькие дети, при условии, что на это будет ориентирована начальная школа, а деятельность библиотек будет координироваться с другими заинтересованными структурами.

Подводя итог, необходимо отметить, что участниками нашего опроса оказались 180 относительно «благополучных» читателей. Но нет никакой гарантии, что следующие 180 читателей библиотеки продемонстрируют нам столь же положительное отношение к читающим родителям и семейному чтению. Известно, что абсолютное большинство семей – вне библиотечного влияния, но даже с теми, кто имеет некоторые отношения с библиотекой, работа не очень эффективна. Причина низкой эффективности, вероятно, кроется в том, что желание масштабности этой деятельности не позволяло работать настолько «тонко», насколько она в действительности этого требует. Явно настала пора более направленных действий в целях возрождения семейного чтения: культурное сотрудничество не со многими семьями одновременно, но создание более индивидуализированных, адресных проектов.

УДК 378.147

Б. Сагым
Ховд их сургууль-ийн Баян-Өлгий аймаг дахь салбар сургуулийн
Ховд, Монгол улс

КАЗАХ АРДЫН ДУУГААР ОЮУТНУУДЫН ДУУЛАХ УР ЧАДВАРЫГ ХӨГЖҮҮЛЭХ АРГА ЗАМ

Судлаач миний бие судалгааны ажлын хүрээнд дуу хөгжмийн багшийн ангийн оюутнуудад боловсрол олгох ажилд чанар, үр дүнгийн өөрчлөлт, шинэчлэл хийх үүднээс Ховд их сургуулийн Баян-Өлгий аймаг дахь салбар сургуулийн Дуу хөгжмийн багшийн

ангийн 50 оюутны хамтын ажиллагааны үндсэн дээр, оюутны сурган хүмүүжүүлэх ач холбогдол, авьяас чадварыг хөгжүүлэхийн тулд казах ардын дууг дөрвөн хоолойгоор хөгжмийн хамсраагүй \а капела\ дуулуулж анализ хийхээс гадна хичээлээс гадуур зохион байгуулах сонгоны хичээлийн сургалтын арга зүйн нэгэн хувилбар боловсруулахыг зорилоо.

Түлхүүр үг: казах ардын дуу, а капелла, Дан найрал

Б. Сагым
Баян-Ульгийский филиал Ховдского государственного университета
Баян-Ульгий, Монголия

СПОСОБЫ РАЗВИТИЯ У СТУДЕНТОВ НАВЫКОВ ИСПОЛНЕНИЯ КАЗАХСКОЙ НАРОДНОЙ ПЕСНИ

На материале педагогической практики, полученной в ходе работы со студентами музыкального отделения Баян-Ульгийского филиала Ховдского государственного университета, изучаются продуктивные способы развития навыков исполнения казахской народной песни. Рассматривается исполнение произведений с оркестром, а также а-саpella, в том числе полифонических произведений. Представленный в статье анализ позволяет отобрать наиболее эффективные способы для внеаудиторной работы студентов, а также выбрать вариант обучения на занятиях.

Ключевые слова: казахская народная песня, а-саpella, оркестр.

В. Sagym
Bayan-Ulgii branch of Khovd State University
Bayan-Ulgii Mongolia

METHODS OF STUDENTS SKILLS PERFORMANCE KAZAKH FOLK SONGS

For example, analysis of pedagogical practice, resulting in the work with the students of the music department of Bayan-Ulgii branch Hovd State University, explored ways to develop productive skills performance of Kazakh folk songs. We consider the execution of works with orchestra, as well as well-sapella, including polyphonic compositions. Presented in the article analysis allows to select the most effective ways for extracurricular work of students, as well as select learning in the classroom.

Keywords: Kazakh folk song, a-capella, orchestra.

Үндэслэл: Өнөө үед хүний биеийн хөдөлмөрийг ашиглах явдал огцом буурч, түүний оронд техник, тоног төхөөрөмжүүд ажилладаг болсон ба энэхүү хандлага цаг хугацаа өнгөрөх тусам хүний биеийн хөдөлмөрийн оролцоог улам багасгаж, хүн оюуны хөдөлмөрөөр дагнах явдал давамгайлж байна.

Тийм учраас би найрал дууны хичээлд ардын дууг дуулахда, хөгжмийн хамсраагүй а капелагаар дуулуулахыг зорьсон юм. Учир нь дан найрал хүүхдийн сонсгол ритмийг сайжруулахаас гадна, өөртөө идэвхитэй дуулж сурахад ихээхэн нөлөө үзүүлдэг билээ.

Хүний хөгжлийн асуудлын хүрээнд хүүхэд залуучуудад гоо сайхны хүмүүжил олгох, тэдний гоо зүйн мэдрэмжийг хөгжүүлэх зорилготой “Казах ардын дуугаар оюутнуудын дуулах ур чадварыг хөгжүүлэх арга зам” нэртэй сэдвийг сонгосон болно.

Товч агуулга: “Казах ардын дуугаар оюутнуудын дуулах ур чадварыг хөгжүүлэх арга зам”” сэдвийн судалгааг “*Маусымжан*”, “*Хара торгай*”, “*Бир бала*” гэсэн гурван дуугаар авч үзлээ.

Казах ардын дуу. Өнөөгийн дэлхийн боловсон соёлт улс угсаатны адил казах ард түмний соёлынхоо түүхэнд бүтээн цогцлоосон уран сайхны арвин баялаг өв сантай юмаа. Эл баялаг өв сан казах ардын аман билгийн нэн эртнийхээс авахуулаад тун саяхны дурсгалыг хамран багтаасан элдэв олон зүйл хэлбэрийн дээжсээр бүтэж бүрэлдсэний дээр, ер нь хөгжмийн урлагийг казахын малчин нүүдэлчин ард түмэн өнөө эрт өрлөг түүхэн үеэс өдөр тутмынхаа аж амьдралд гүнзгий бөгөөд түгээмэл нэвтрүүлж, амин зуулга, ажил үйлсийнхээ “сүүдэр нөхөр” болгож ирсэн байдлаар чухамхүү манай ард түмний хөгжмийн соёлын хүрээ цараа тодорхой болдог байна. Казах ард түмний эл бүхий эрхэмлэн нандигнах соёлын өв санд хуримтлагдан хадгалагдаж хувь нэмэр арвижсаар ирсэн өдийчинээ их ололт амжилт бол урт нас удаан явцтай түүхэн хөгжлийн үр дүн билээ.

Казах ардын дуу хөгжим гэхэд казахын нийт ард түмний хүртээл болж, түүхийн үе шатыг дамжин уламжилж ирсэн бөгөөд казахын ард түмний бараг амины нь өмч шиг болсон дуу хөгжим гэсэн үг бус юм. Зохиохын хувьд бол ардын дуу хөгжмийг ард түмний дундаас урлан бүтээх авьяас билэг бүхий хэсэгхэн хүн зохион туурвидаг байна. Тэдгээр авьяас билигтний зохиосон дуу хөгжим ард олны хүсэл эрмэлзэл, ахуй амьдрал, гоозүй, уран сайхны нь хэрэгцээ шаардлага буюу багцалж хэлбэл чухамхүү ард олны эрх ашигт нийцэж тэнцэн тохирсон бол сая ард олны сэтгэлийг татах, таалалд нь нийцэн чухам ард түмний юм болон дэлгэрдэг, хадгалагдан улирдаг байнаа.

Оюутан. Найрал дууны хичээлд зөв сайхан эмх цэгцтэй зогсож, “Казах ардын дуугаар оюутнуудын дуулах ур чадварыг хөгжүүлэх арга зам”” гэсэн судалгааны ажлыг хэрэгжүүлэх үүднээс хичээлийг оюутны авьяас чадварыг дэмжих зорилгоор хичээллүүлж байна.

1-4 курсийн дуу хөгжмийн багш мэргэжлээр суралцаж буй оюутнууд, ардын дууны сурган хүмүүжүүлэх ач холбоглыг маш сайн ойлгож сурахын зэрэгцээ, сургуулиа төгсөөд багш болхоор дан найрлаар ардын дууг заах чадвартай болох нөхцөлүүдийг бүрдүүлсэн байна.

Ур чадвар. Чадвар гэдэг бол хүн эзэмшсэн мэдлэг туршлагаа амьдрал, вйл ажиллагааны явцад хэрэгжүүлэх түвшин боломжийг хэлнэ. Хүн бүрийн чадвар харилцан адилгүй байдаг. Нийгмийн амьдралд идэвхтэй, үр бүтээлтэй оролцохын тулд иргэн танд дараах чадвар тусална.

Бүтээлчээр сэтгэх чадвар

- Мэдээлэл цуглуулах, үнэлэх
- Нэн тэргүүний зүйлийг ялган тодорхойлох
- Үр нөлөө, уршгийг тодорхойлох, үнэлэх
- Үнэлэлт өгөх
- Өөрийн ажил амьдралд тусгах

Оролцох чадвар

- Харилцах
- Хэлэлцэн ярилцах, тохирох
- Хамтран ажиллах
- Зөрчил, маргааныг эвээр шударга зохицуулах
- Зөвшилцөлд хүрэх

Урлаг. Урлаг гэж “Тодорхой ур чадварыг ашиглан мэдлэг мэдээллээ буулгах явц буюу бүтээгдэхүүн” гэж тодорхойлсон байдаг бол Британника толь бичигт “бусдад үзүүлж болох гоо зүйн чанартай эд зүйл, орчин, туршлагыг өөрийн ур чадвар, төсөөллөө ашиглан бүтээх”

гэж тодорхойлсон байдаг. Гэсэн хэдий ч урлагийг эцэслэн томъёолох нь зөрчилтэй, бүр хэн урлагийн талаар тодорхойлолт гаргах эрхтэй нь ч тодорхойгүй, уран бүтээлч, сэтгэгч, хүн судлаач, сэтгэл зүйч нар бүгд л өөрсдийн салбартаа тохирсон урлагийн тухай тодорхойлолтыг ашиглаж байдаг.

Зорилго: Казах ардын дууны хөгжлийн үе шат, төрөл зүйл, сурган хүмүүжүүлэх ач холбогдлыг задлан шинжилж, ур чадварын хөгжүүлж, хойч үед заан сургах, өвлүүлэн уламжлах асуудлыг тодруулаха оршино.

Зорилт :

- Казах ардын дууны өвөрмөц шинж, төрөл зүйлийн задлан шинжлэх,
- Казах ардын дууны сурган хүмүүжүүлэх ач холбогдлыг нээн илрүүлэх,
- Казах ардын дууг мэргэжлийн ангийн оюутан сурагчдад заан сургах, өвлүүлэх арга замыг эрэлхийлэх,
- Казах ардын дууг орчин үеийн дуулах урлаг, дан найрал дуутай хоршиж дуулуулах аргачлалыг гаргах

Оюутнуудын ардын дууг сурах сонирхол, ур чадварыг судалсан судалгааны үр дүн

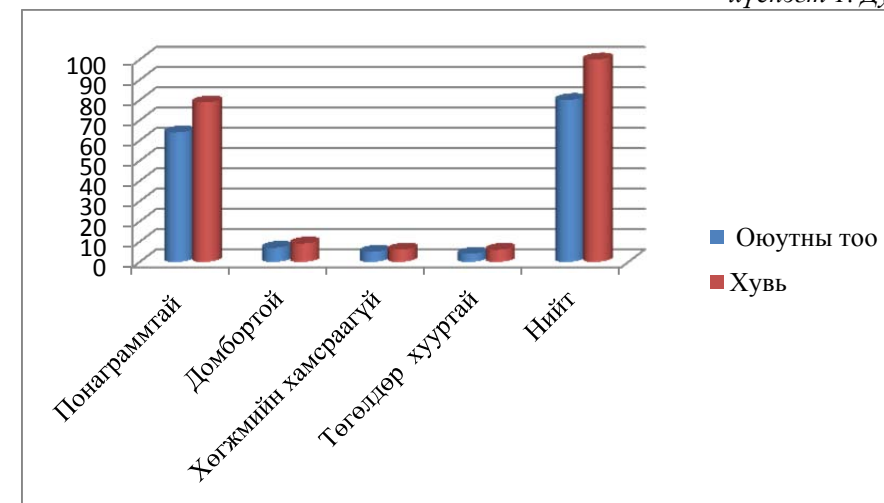
Судалгааны хамрах хүрээ: Ховд Их Сургуулийн Баян-Өлгий аймаг дахь салбар сургуулийн 1-4 дүгээр курсийн 80 оюутан, дуу хөгжмийн багшаас 8 багш. Нийт 88 хүн.

Судалгаа – 1. ХИС-ийн салбар сургуулийн оюутнуудад хийсэн судалгаа.

ХИС-ийн салбар сургуулийн оюутнууд: Казах ардын дууг ямар аргаар, яаж хүний зүрх сэтгэлд хүргэж дуулах дуртай вэ?

Төрөл	Понаграммтай хамсарч	Домбортой	Хөгжмийн хамсраагүй	Төгөлдөр хууртай	Нийт
Оюутны тоо	64	7	5	4	80
%	78,8%	9.1%	6.1%	6%	100%

хүснэгт 1. Дуу дуулах арга



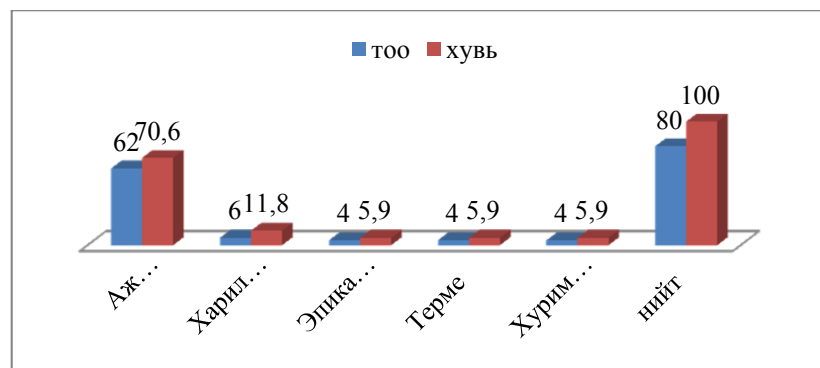
Диаграмм 1 Дуулахдаа ашигладаг зэмсэг

ХИС-ийн салбар сургуулийн оюутнууд: Казах ард түмний олон зуун жилийн туршид буй болгосон соёлын нэгэн чухал хэсэг нь дуу хөгжмийн урлаг юм. Эдгээр дууны төрлүүдээс чи аль төрлийг дуулах дуртай вэ?

	Аж байдлын тухай дуунууд	Харилцаа дуу	Эпика зохиолууд	Терме	Хурим найрын тухай дуунууд	Нийт
Тоо	62	6	4	4	4	80
%	70.6%	11.8%	5,9%	5,9%	5,9%	100%

хүснэгт 2. Дуулах дууны төрлүүдийг судалсан нь

Хүснэгт 2



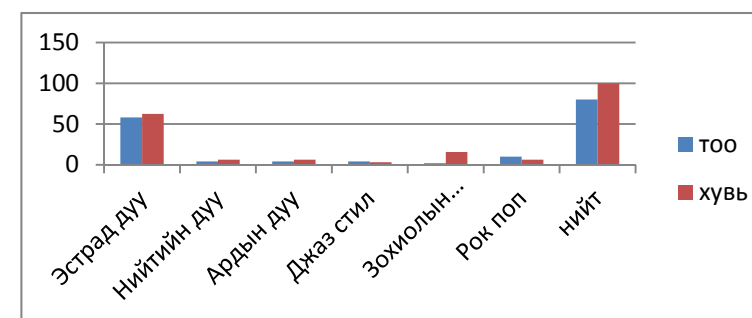
Диаграмм 2. Дуулах дууны төрлүүд

- ❖ Аж байдлын тухай дуунууд (бүүвэйн дуунууд, хүүхэд залуучуудад зориулагдсан дуунууд)
- ❖ Ажил, хөдөлмөрт холбогдолтой дуунууд (тариачин, таван хошуу мал, анчин, бүргэдч, ажилчдын тухай дуунууд)
- ❖ Хурим найрын тухай дуунууд (баярын эхлэл, баярын төгсгөл, жар –жар\\ беташар, салах ёс, худ ураг бололцох ёс г.м.)
- ❖ Үлыс тухай дуунууд (шашин шүтлэгийн тухай дуунууд)
- ❖ Оршуулгын тухай дуунууд (нас барсан хүнийг ойрын хамаатан садангуудтай соснгож дуулах, тухайн хүнийг тайтгаруулж санааг нь амраах г.м.)
- ❖ Ерөөлийн тухай дуунууд (талархал, ерөөл, оньсого, инээдмийн дуунууд)
- ❖ Төсөөллийн тухай дуунууд (домог дуунууд, уран Эпика зохиолууд)
- ❖ Харилцаа дуу

ХИС-ийн салбар сургуулийн оюутнууд: Урлагийн ямар төрлөөр дуулах дуртай вэ?

Төрөл	Эстрад дуу	Нийтийн дуу	Ардын дуу	Джаз стиль	Зохиолын дуу	Рок поп	Нийт
Тоо	58	4	4	2	10	4	80
%	62,5%	6,3%	6,3%	3,1%	15,6%	6,3%	100%

хүснэгт 3 Урлагийн төрлүүд



Диаграмм 3. Урлагийн төрлүүд

Дээрх судалгааг дүгнэж үзэхэд, салбар сургуулийн оюутнууд ардын дууг дуулахаас илүү зохиолын, эстрад дуунуудыг дуртай болох нь харагдаж байна. Мөн казах ардын дууны утга агуулгын ойлгож домбор хөгжимтэй хамсарч дуулахаас илүү, понаграммтай хамт орчин үеийн дуунуудыг дуулах дуртай гэдэг нь судалгааны явцад харагдаж байсан.

Орчин үед ихэнхи дуучид хоолойн бичлэгээр дуулах болсон. Үүнийг судлаач миний бие гэлтгүй хүн бүхэн мэддэг. Тийм аргыг хэрэгжүүлэхэд эсэргүүцэж байгаа болохоор дуу хөгжмийн ангид суралцаж буй оюутнуудаа найрал дууны хичээл дээр хоолойн дасгал сайн уншуулж, хөгжмийн хамсраагүй \дан найрал\ ардын дууг дуулуулдаг. Хөгжмийн хамсраагүй дуу дуулахад хүүхдийн сонсгол, ритм сайжирахын хажуугаар өөртөө идэвхтэй сайн дуулдаг юм.

Судалгаа – 2. Дуу хөгжмийн мэргэжилтэй бүрэн дунд сургуулиудад ажиллаж байгаа 8 багштай ярилцаж, дараах мэдээллүүдийг ярилцлагын аргаар авлаа:

- Хүүхдүүд дуу хөгжмийн хичээлд их дуртай;
- Хөтөлбөрийн хүрээнд хязгаарлагддаг, дүрслэх урлаг, дуу хөгжмийн хичээлийн цаг нь математик болон монгол хэлний хичээлийн цагтай харьцуулахад бага;
- Хүүхдүүд ардын дуу дуулах их дуртай.
- Ардын дууны утга агуулга нь, хүүхдийг сайн сайхан хүмүүжэхэд тусалж, өвөг дээдсээс уламжилж ирсэн ёс заншилаа хадгалж үлдэхэд ихээхэн нөлөө үзүүлдэг.
- Хүүхдүүд казах ардын дуу гэлтгүй монгол ардын дуу, буриад захчин ардын дуу, орос ардын дуу гээд олон дуу сурдаг. Аль ч үндэсний дуу хуурыг сурсан ч хүүхдүүд маш идэвхтэй сайн байдаг. Мэдээж багш хүн тухайн заах гэж байгаа дуугаа, маш сайн тайлбарлаж өгөөд, үг хэллэгэнд анхаарч ажиллавал ямар ч дууг хүүхдүүд маш сайн дуулдаг юм.
- Түүнчлэн ангийн багш эцэг эхчүүдийн туслалцаа дэмжлэг шаардлагатай байдаг /хүүхдүүд дууны үгээ сайн сурахад тусалдаг/
- Эцэг эхчүүд аливаа нэмэлт сургалт болох төгөлдөр хуур, даралтад хөгжим, дуу, бүжигт хүүхдээ хамруулах сонирхолтой.

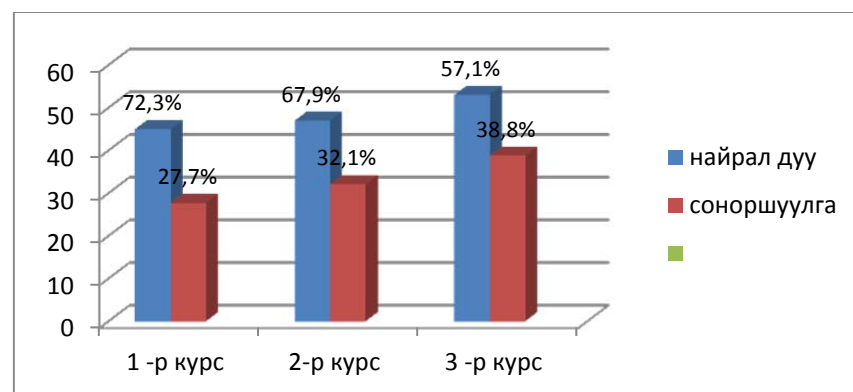
Хүндрэлтэй асуудлууд:

- ✓ Хүүхдүүд ардын дууг домбор хөгжмийн хамсраагүй дуулдаг ихэнхдээ амарханаар нь понаграмм хийлгэдэг,
- ✓ Хүүхдүүдийг ардын дууны ер нь тэмцээнд оролцуулахад зарим нэгэн эцэг эхчүүд хүүхдээ урлагийн хүн болгохгүй мөн санхүүгийн асуудалтай гээд /үндэснийхээ хувцас зүүсгэлээс эхлэн зардал их гардаг.

Судалгаа – 3. Дуу хөгжмийн хичээл чамд хэр их таалагддаг вэ? гэсэн асуулгад салбар сургуульд суралцаж буй 1 дүгээр курсийн оюутнууд маш их таалагддаг гэж 72,3%, таалагддаг гэж 27,7 %, 2 дугаар курсийн оюутнууд 67,9% нь маш их таалагддаг, таалагддаг гэж 32,1%, 3 дугаар курсийн оюутнууд маш их таалагддаг гэж 57,1%, таалагддаг гэж 38,8%

нь тус тус хариулж, харин таалагддаггүй гэж огт хариулаагүй байгаа нь 1-3 дугаар курсийн оюутнууд соёл урлаг, дуу хөгжмийн хичээлд дур сонирхолтой байдаг хэдий ч анги дэвших тусам дуу хөгжмийн хичээлд сонирхолтой байх үзүүлэлт бага зэрэг буурч байгаа нь энэхүү судалгаанаас харагдаж байна. Графикаар харуулбал:

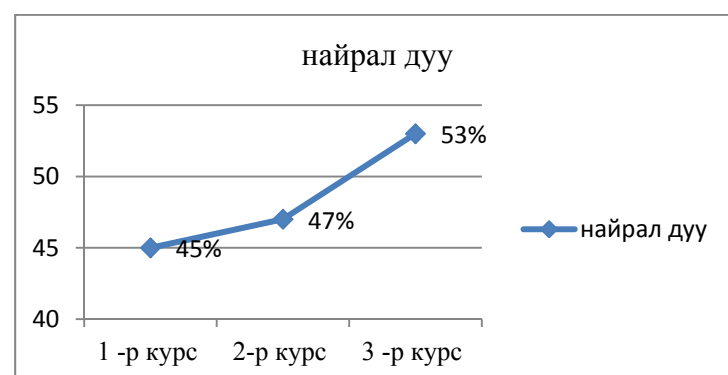
3. Дуу хөгжмийн хичээл чамд хэр их таалагддаг вэ?



Диаграмм 4. Хөгжмийн хичээлд хандах хандлага

Судалгаа – 4. Дуу хөгжмийн мэргэжлийн хичээлүүдээс аль хичээл чамд илүү сонирхолтой вэ? гэсэн судалгааг найрал дуунд, соноршуулга хичээлд \сонсгол хөгжүүлэх\ дуртай юу гэсэн хоёр чиглэлээр асуулгыг авахад найрал дуу дуулах сонирхол нь 1 дүгээр курст 45%-тай, хоёрдугаар курст 47%-тай, 3 дугаар курст 53%-тай болж өсөж байна. Ардын дуу дуулах дуртай юу? гэсэн асуулгад 1-дүгээр курсээс 3 дугаар курс хүртэл анги дэвших тусам оюутны ардын дууг дуулах сонирхол нь буурч байгаа нь оюутан “Би ардын дууг бодвол, эстрадын дууг дуулах сонирхолтой, ардын дууг сайн дуулж чадахгүй” гэсэн өөртөө үл итгэх байдал ажиглагддаг нь энэхүү асуулгаас харагдаж байна. Асуулгыг графикаар харуулбал:

5. Дуу хөгжмийн мэргэжлийн хичээлүүдээс аль хичээл чамд илүү сонирхолтой вэ?



Диаграмм 5. Мэргэжлийн дуу хөгжимд хандах хандлага

Судалгаа – 5. Казах ардын дууны сурган хүмүүжүүлэх ач холбогдол нь маш олон төрөлтэй, ардын дуу дотроо ч гэсэн өөр өөрийн гэсэн онцлогтой юм. Чи ардын дууны аль төрлөөр нь дуулах дуртай вэ эдгээрээс сонгоно уу?

❖ Аж байдлын тухай дуунууд (бүүвэйн дуунууд,хүүхэд залуучуудад зориулагдсан дуунууд)

- ❖ Ажил, хөдөлмөрт холбогдолтой дуунууд (тариачин,таван хошуу мал, анчин,бүргэдчин, ажилчдын тухай дуунууд)
- ❖ Хурим найрын тухай дуунууд (баярын эхлэл, баярын төгсгөл, жар –жар\\ беташар, салах ёс, худ ураг бололцох ёс г.м.)
- ❖ Үлыс тухай дуунууд (шашин шүтлэгийн тухай дуунууд)
- ❖ Орчуулгын тухай дуунууд (нас барсан хүнийг ойрын хамаатан садангуудтай соснгож дуулах, тухайн хүнийг тайтгаруулж санааг нь амраах г.м.)
- ❖ Ерөөлийн тухай дуунууд (талархал, ерөөл, оньсого, инээдмийн дуунууд)
- ❖ Төсөөллийн тухай дуунууд (домог дуунууд, уран зөгнөлийн тухай дуу)
- ❖ Хошигнолын дуунууд (элэглэл, инээдмийн дуунууд)
- ❖ Түүхэн дуунууд
- ❖ Нийтийн дуунууд
- ❖ Эпика зохиолууд
- ❖ Харилцаа дуу
- ❖ Уянгын дуунууд -гэсэн асуулгад 1 дүгээр курсийн оюутнууд аж байдлын тухай дуунууд 57% байснаа 3 дугаар курст 36 % болон буурсан байна.

Дүгнэлт. Казах ардын дуу хуур нь эшиглэн төгөлдрийн дээр сурган сэнхрүүлэх өргөн дэлгэр утга агуулгатай, үр хүүхэд, залуусаа энэ дуугаараа хүмүүжүүлж ирсэн байна. Настан буурлуудын аман яриа, эрдэмт мэргэдийн судалгааны тойм, өөрийн зүгээс ажиглаж тоймлосон зүйлээ дүгнэж хэлэхэд, өвгөд дээдэс минь залгамж үедээ эгшиглэнт дуу хуурынхаа санг эзэмшүүлэхдээ ардын сурган хүмүүжүүлэх ухааны өөрийн гэсэн сургах, суралцуулахын арга барилтай байжээ. Хүн ардын бичиг үсэг мэдэх асуудал түгээмэл биш байсан тэр нөхцөлд үе дамжин ирсэн арга ухаан, өөрийнхөө амьдрал дадал туршлагаас олж авсан мэдлэг чадвараа хослуулан баяжуулж, үр хүүхэд хойч үеэ хүмүүжүүлж байсан байна.Иймд судлаач миний бие дуу хөгжмийн багш мэргэжлээр суралцаж буй оюутнууд, ардын дууны сурган хүмүүжүүлэх ач холбоглыг маш сайн ойлгож сурахын зэрэгцээ, сургуулиа төгсөөд багш болхоор дан найрлаар казах ардын дууны утга агуулгыг ойлгомжтой болгож заах чадвартай болох нөхцөлүүдийг бүрдүүлсэн байна гэж дүгнэж байна.

Ном зүй (Литература)

Казах ном сурах бичиг:

1. Бихумар К. Казах ардын ёс заншилын тухай ном. УБ., 2013.
2. Найрал дууны ном.
3. Какарын хөгжмийн урлаг. Алматы., 2005.
4. Казахын урлагийн үүсэл хөгжил \Антология 1\ . Алматы., 2005.
5. Алтайн казахууд:Өнөөгийн байдал, цаашдын хөгжлийн чиг хандлага. Өлгий., 2015.
6. Ислам Х. Монголын казахуудын түүх. Өлгий., 1980.

Монгол ном сурах бичиг:

1. Даваа Ж. Сурган хүмүүжүүлэх зүй. УБ., 2014.
2. Найдалмаа М. Дуулах эрдэм. УБ., 2014.
3. Пүрэвсүрэн Д. Монголын хөгжмийн боловсролын уламжлал, шинэчлэл. УБ., 2007.
4. Соёлын төвийн ажилтны лавлах. УБ., 2012.
5. Багшийн ном. УБ., 2014.
6. Банди Д. Найрал дууны тухай ном. УБ., 1996.

УДК 374

Г. И. Синельникова
Алтайский государственный институт культуры
Барнаул, Россия

ОСОБЕННОСТИ ПРЕПОДАВАНИЯ АКВАРЕЛЬНОЙ ЖИВОПИСИ В УЧРЕЖДЕНИЯХ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

В данной статье рассмотрены проблемы современного дополнительного образования в России. Проанализированы характерные особенности преподавания акварельной живописи в условиях организаций дополнительного образования. Выявлена и обоснована необходимость личностного подхода в процессе воспитания и образования.

Ключевые слова: дополнительное образование, методика, акварельная живопись, педагогика, арт-терапия

G. I. Sinelnikova
Altay state institute of culture
Barnaul, Russia

FEATURES OF TEACHING WATERCOLOR PAINTING IN ADDITIONAL EDUCATION ESTABLISHMENTS

This article describes the problems of a modern additional education in Russia. The characteristics of teaching watercolor painting in AN organization of additional education were analyzed. The necessity of the personal approach in the process of upbringing and education was identified.

Keywords: additional education, methodology, watercolor painting, pedagogy, art therapy

Реформирование основ организации внешкольной работы с детьми началось с 1992 года как одно из следствий глобальных изменений потрясших наше общество в то время. Изменилась идеология и отношение людей к миру, что требовало в свою очередь корректировки системы образования. Однако, невозможно быстро реформировать всю систему общего образования, которое традиционно достаточно консервативно. Это требует изменения государственных стандартов, переподготовки кадров и издания новой учебной литературы. Более гибкой является система дополнительного образования, которая не обременена жесткими государственными стандартами и зачастую производится по авторским образовательным программам. Учреждения дополнительного образования имеют свои особенности педагогического взаимодействия при организации воспитательной и образовательной работы с детьми. Вычленение и осознание этих особенностей, их использование в практической педагогической деятельности позволяет более эффективно строить процесс воспитания и образования детей в этих учреждениях, решать их социально-педагогические проблемы и более плодотворно осуществлять взаимодействие с другими институтами социального воспитания. Практически все исследователи условий деятельности учреждений дополнительного образования отмечали приоритетность этой проблемы. Отмечается также, что особенности педагогического взаимодействия находятся в состоянии постоянного развития и комбинирования. Реформирование российской педагогики и общая социокультурная ситуация придала этим особенностям больший динамизм, гуманистическую направленность, что стимулировало обогащение и развитие воспитательного потенциала этих учреждений.

Структурно дополнительное образование вписывается в систему общего и профессионального образования, а также в сферу образовательно-культурного досуга, сближает и дополняет эти системы. Безусловно, что система дополнительного образования имеет свою специфику. Эта специфика связана не только с особенностями психолого-педагогического взаимодействия между педагогами и их воспитанниками, но и с тем, что современное дополнительное образование детей представлено двумя основными блоками: образовательным и культурно-досуговым. Именно в рамках этих блоков осуществляется основная педагогическая деятельность педагогов и творческо-познавательная деятельность детей. В настоящее время все большую значимость приобретает образовательный блок, связанный с удовлетворением познавательных интересов детей и подростков в сферах, которые не всегда должным образом могут быть реализованы в рамках школьной программы [1, с. 38]. В частности сюда относится сфера культуры и искусства, которая рассматривается в общем школьном образовании поверхностно и не позволяет детям и подросткам раскрыть свой творческий потенциал.

Важным направлением в сфере культуры и искусства является изобразительное искусство, которое очень близко почти всем детям, но не отвечает ориентациям основного школьного образования, направленного на усвоение предметных знаний и построение научно-рациональной картины мира. В рамках же дополнительного образования изобразительное искусство выполняет эстетические задачи как нельзя лучше. Рассматривая в частности акварельную живопись, можно описать основные ориентации и методы их реализации в данной области.

Являясь деятельностью творческой, акварельная живопись направлена на развитие самостоятельности детей, она подталкивает их к поиску нестандартных методов решения поставленных задач на базе полученных от педагога знаний. Здесь крайне важно не ставить жестких рамок и требований к конечному результату. Основываясь на особенности личностно-ориентированной педагогической технологии важно понимать и учитывать, что каждый ребенок имеет разный уровень навыков и способностей в данном виде деятельности и поэтому должен иметь возможность идти собственным творческим путем.

Кроме того немаловажным аспектом в обучении акварельной живописи является стремление ребенка к саморазвитию. Если в общем образовании довольно сложно бывает говорить об этом, то дополнительное, будучи добровольным и отвечающим интересам конкретного индивида, основано на его желании получить навыки и новые знания не только во время занятий, но зачастую и за их пределами [2, с. 2]. Немаловажную роль здесь играет постановка педагогом трудной, но выполнимой задачи, которая мотивирует ребенка, разжигает еще больший интерес, а ее решение вызывает чувство удовлетворения. Именно осознание характера затруднения, недостаточности имеющихся знаний раскрывает пути их преодоления, состоящее в поиске новых знаний, новых способов действий, а поиск – компонент творческого мышления и залог личностного роста. Без такого осознания не возникает потребности в поиске, а, следовательно, нет и творческого мышления. Постановка слишком простой задачи лишает ребенка интереса, вызывает скуку и чувство отчуждения по отношению к преподавателю, не способному понять и учесть уровень навыков конкретного ученика. Похожая ситуация происходит со слишком трудной задачей, которая в зависимости от склада характера ребенка может вызвать как уныние и потерю веры в свои силы, так и агрессию. Таким образом, не всякое затруднение вызывает проблемную ситуацию. Оно должно порождаться недостаточностью имеющихся знаний, и эта недостаточность должна быть осознана учащимися. Однако и не всякая проблемная ситуация порождает процесс мышления. Он не возникает, в частности, когда поиск путей разрешения проблемной ситуации невозможен для учащихся на данном этапе обучения в связи с их неподготовленностью к необходимой деятельности. Это чрезвычайно важно учесть, чтобы не включать в учебный процесс непосильных задач,

способствующих не развитию самостоятельного мышления, а отвращению от него и ослаблению веры в свои силы [3].

Дополнительное образование хоть и способствует социализации ребенка, но не ставит это своей целью. Более важной здесь является индивидуализация, воспитание свободной самобытной личности. Живопись как нельзя лучше помогает воспитаннику понять себя, свои стремления и особенности. В процессе обучения познаются эстетические и ценностно-смысловые компоненты мира, формируется правильное к ним отношение. Процесс познания происходит на практике, что гарантирует прочное закрепление в памяти полученных знаний и возможность дальнейшего использования результатов познания. Это также играет немаловажную роль в связи поколений. А. Г. Асмолов писал: «Уместно вспомнить, что в культуре различают три вида связей между поколениями. Это связь в традиционных культурах, когда все передается через традиции предков. Второй путь, – это когда опыт передается через инструкцию взрослого, стоящего над ребенком. Главная форма подобного образования – монолог, столь характерный для нашей массовой школы. Есть иной путь – через детскую субкультуру и культуру взрослых, когда сотворчество взрослого (педагога) и детей, их партнерство рождает особый спектр отношений, задает особую специфику образования. С этой точки зрения высвечивается совершенно уникальная роль дополнительного образования» [4, с. 7]. Это подтверждает важность личностного подхода в дополнительном образовании, сотворчества педагога и детей.

Творческая доброжелательная атмосфера, возникающая в различных детских сообществах учреждений дополнительного образования, дает реальный шанс для ребенка изменить свой социальный статус среди сверстников. Это может быть связано с тем, что, приходя в учреждение дополнительного образования, ребенок попадает в новое детское сообщество, которому неизвестен статус этого ребенка в школьном коллективе. На благоприятную социализацию в новом сообществе оказывают влияние уже другие факторы и требования, предъявляемые сообществом к ребенку. Кроме того, во внешкольных учреждениях детские сообщества достаточно часто носят разновозрастной характер. Это способствует тому, что старший ребенок, даже занимающийся в разновозрастном школьном коллективе невысокий социальный статус, может проще реализовать свои лидерские амбиции, пользуясь более высоким интеллектуальным и физическим развитием, чем младшие воспитанники. Специфика педагогического взаимодействия в учреждениях дополнительного образования способствует компенсации недостатка внимания и участия, которые испытывает определенная часть детей в школе и семье. Педагогическое взаимодействие во многом направлено на помощь в решении проблем педагогически запущенных и даже девиантных детей через создание условий для посильной и интересной работы, поднимающей статус ребенка в детском сообществе.

Важнейшей особенностью дополнительного образования является его развивающая и реабилитирующая направленность. Занятия акварельной живописью способствуют снятию стресса и избавлению от многих психологических проблем. Это очень эффективная арт-терапия, которая лечит как самим процессом творчества, так и соприкосновением ребенка с цветом, успокаивающей и гармонизирующей стихией воды, а также с натурой. Управляя потоками цвета и воды на бумаге, человек входит в специфическое медитативное состояние, которое с одной стороны снимает напряжение, а с другой, мобилизует и тренирует внимание. За счет развития мелкой моторики рук происходит развитие речи, а познание природы способствует улучшению наблюдательности и вдумчивости.

Таким образом, можно говорить, что преподавание акварельной живописи в сфере дополнительного образования является сегодня актуальным полноценным и необходимым компонентом системы непрерывного образования. В свою очередь полнота образования может быть обеспечена только интеграцией основного и дополнительного образования.

Литература

1. Ромм Т. А. Становление и развитие социальной педагогики в России в конце 19 – начале 20 века: дисс... канд. пед. наук. М., 1995.
2. Бруднов А. К. От внешкольной работы к дополнительному образованию // Внешкольник. 1996. № 31.
3. Сазанова Т. А. Электронная хрестоматия по методике преподавания математики. [Электронный ресурс]. URL: <http://fmi.asf.ru/Library/Book/Mpm/index.html>
4. Асмолов А. Г. Дополнительное образование как зона ближайшего развития образования в России: от традиционной педагогики к логике развития // Внешкольник. 1997. №9.

УДК 379.8

Л. В. Сокольская
Челябинская государственная академия культуры и искусств
Челябинск, Россия

РОЛЬ ОТЦА В ФОРМИРОВАНИИ РЕБЕНКА-ЧИТАТЕЛЯ В КОНТЕКСТЕ СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ БИБЛИОТЕКИ

В статье обосновывается значение социальной функции отца в формировании ребенка-читателя. Приводятся данные социологических и академических исследований, обобщается опыт социально-культурной деятельности библиотек, направленной на становление престижа книги посредством воспитательной роли отца в ходе духовного развития ребенка.

Ключевые слова: библиотека, читатель, семья, отец, социально-культурная деятельность

L. V. Sokolskaya
Chelyabinsk State Academy of Culture and Arts
Chelyabinsk, Russia

THE FATHER'S ROLE IN THE FORMATION OF THE CHILD READER IN THE CONTEXT OF SOCIO-CULTURAL ACTIVITIES OF THE LIBRARY

The article explains the importance of the social function of the father in shaping the child-reader. Data from sociological and academic research are cited, the experience of socio-cultural activities of the library aimed at the formation of the prestige of books through the educational role of the father in the spiritual development of the child is summarized.

Keywords: library, reader, family, father, social-cultural activity

В отношении участия родителей в читательской жизни ребенка как психолого-педагогической и культурно-воспитательной деятельности достаточно часто специалисты оперируют общими понятиями типа «роль семьи», «роль родителей» и т. п. Между тем все более актуализируется задача не использовать столь обобщающий подход, а ставить вопрос точнее: говорить о специфической роли отца и матери.

Необходимость видения особого ролевого участия родителей в читательской жизни ребенка продиктована рядом серьезных факторов, связанных, во-первых, с ослаблением функ-

ций родительства, которое по всем параметрам испытывает негативное воздействие социокультурных обстоятельств, что чаще всего негативно отражается на исполнении родительских функций [1]. Вторым по важности фактором является изменение статуса книги и чтения во всех возрастных поколениях общества. Корреляция этих положений на рассматриваемую нами проблему требует акцентирования следующих положений.

Всем известно и не требует дополнительных аргументов утверждение «Дети читают, как правило, в читающих семьях», то есть там, где читают взрослые – родители, бабушки-дедушки. И при этом далеко не первостепенную роль в этих семьях играет собственно объем и частота чтения взрослых непосредственно ребенку. В данном случае «читающий ребенок» формируется по другому принципу – воздействие личным примером авторитетных для него взрослых людей.

Ученые подобные ситуации объясняют таким образом: «Наиболее важной для формирования личности ребенка референтной группой, разумеется, является семья. Сложившийся в семье тип отношений между родителями не только фиксируется в идеальных образах, но и реально “опредмечивается” в окружающих ребенка материальных объектах, запечатлевается в них (достаточно вспомнить семейные реликвии). Разумеется, ребенок не только прямо, но и опосредованно через предметы, с которыми взаимодействовал взрослый и в которых запечатлено его «Я», способен принять личностные “вклады”» [2, с. 75].

Следовательно, в сложной задаче участия семьи в формировании читающего ребенка есть особого рода «способ» – читать самим взрослым, родителям, прежде всего. Реально это означает создание для ребенка наиболее легкого, ненавязчивого по восприятию, но весьма действенного поведенческого образца – образца человека с книгой, человека читающего. Книга выступает в этом случае тем самым предметом, посредством которого взрослый передает ребенку свой вклад в его воспитание, образование.

Безусловно, важным является транслирование читательских поведенческих образцов и матерью, и отцом. Предположительно, для ребенка авторитет чтения как занятия престижного в первую очередь определяется читающим или нечитающим отцом (имеется в виду личное чтение отца) [3]. Если это действительно так, то, к сожалению, придется признать, что шансов изменить ситуацию с детским нечтением очень мало: во всем мире мужчины в наше время не являются лидерами чтения. Об этом свидетельствуют немецкие социологи: «Наиболее благоприятные условия для чтения дети находят в семье, где этому способствует совместное проведение досуга... В семье отец, как правило, не подает детям соответствующий пример» [4, с. 53]. Созвучно этим высказываниям и мнение руководителя британской общественной организации National Literacy Trust (NLT – независимая благотворительная организация, занимающаяся проблемами грамотности) Дж. Дугласа: «Довольно старомодно считать, что поощрением чтения должны заниматься только матери. У отцов – не менее значимая роль в этом процессе, в частности, она важна для мальчиков, для которых отец должен являться образцом для подражания» [5]. Об этом же говорят и отечественные специалисты: «... многие подростки, особенно мальчики, просто не имеют образцов для подражания и идентификации, являющихся необходимым условием взрослости» [6, с. 26].

В результате, есть основания констатировать, что в библиотековедении, которое в настоящее время целенаправленно занимается проблемами чтения, уже предпринимаются как исследовательские, так и практические действия по дифференцированному содействию родителям, участвующим в воспитании своего ребенка как читателя. Безусловно, наиболее разработанным выглядит в данном случае материнский аспект, получивший не просто многочисленный резонанс в профессиональной литературе, но и убедительные практические результаты [7]. Однако сегодня есть и примеры обращения к теме роли отца в читательском поведении ребенка, которые, к сожалению, целом единичны: в основном подобная информация носит характер «точечных вкраплений» в более общие материалы.

Результаты научных исследований подтверждают факт снижения родительского влияния отцов на воспитание детей вообще, и особенно – на их читательское поведение. Конечно, нельзя не учитывать того, что детство и юность сегодняшних родителей пришлось на трудные 90-е годы, что не способствовало их личной читательской активности. В результате, как показало одно из исследований в Кемеровской области, сегодня чаще всего книги детям читает мама (70 %), а доля участия в этом папы составляет всего 4 % [2, с. 65]. Таким образом, складываются следующие диалектические цепочки: нечитающий отец – нечитающий сын – нечитающий внук и т. д.; нечитающий мужчина – нечитающий руководитель – пренебрежение к библиотеке (как правило, депутаты, руководители, чиновники – мужчины). Одним словом, равнодушный к чтению (а значит – интеллектуальному и духовному росту) мужчина – горе как для семьи, так и для общества, поскольку ни в роли отца, ни в роли руководителя он не поддерживает развитие ребенка, и развитие общественных структур, соответственно.

Сегодня самые чуткие библиотекари демонстрирует эпизодические, но по своему смелые и оригинальные действия по вовлечению отцов в процесс читательской деятельности своих детей. Для иностранных коллег использование дифференцированного подхода в работе с родителями – давно принятая методика. Так, в полной мере она используется в имеющей широкое распространение в зарубежной практике программно-проектной деятельности. Например, в Швеции на государственном уровне поддерживается проект «Почитай мне, папа», стимулирующий чтение мужчин, в США во многих штатах реализуется популярный проект «Мама читает / Папа читает» (Mother Read / Father Read).

Отдельные действия российских специалистов в направлении осмысления и практического решения проблемы вовлечения отцов в читательскую жизнь детей предстают несколькими сегментами. В частности, конкретизацией «отец-мать» в исследованиях детского чтения по аспекту «влияние родителей». Например, в опросе конца 1990-х годов, проводимом РНБ, отдельный блок вопросов был посвящен внутрисемейным отношениям, роли отца в семье. «Ответы показали, что молодые люди не столь прагматичны, как мы привыкли считать. Доверительные отношения отца и ребенка, совместно проведенный досуг оказались для них важнее, чем способность зарабатывать много денег и высокий престиж отца в глазах окружающих. Респонденты считали: «ребенку больше пользы от того, что отец много времени проводит в семье, даже в том случае, если дети слышат, что отца часто критикуют окружающие». «Для ребенка лучше, если отец и ребенок вместе читают и обсуждают прочитанное», – полагают 77 % из 474 опрошенных молодых людей. Лишь 23 % не согласились с этим утверждением. Этот вариант ответа респонденты предпочли той ситуации, когда «ребенок часто видит отца с книгой, но сам отец не читает ребенку». Таким образом, по результатам исследования, предпочтение было отдано тому, кто «приучает ребенка к чтению» [8, с. 143].

Однако определенное продвижение имеется и в направлении практической активизации отцов как потенциальных организаторов чтения ребенка усилиями библиотекарей. Примечательно, что большую активность в этом проявляют сельские библиотеки, изначально фактически все работающие по принципу библиотек семейного чтения, а, кроме того, видимо, именно на селе явственнее заметна утрата традиционной связи между детьми и отцами. Так, сельский библиотекарь из Татарстана рассказывает о встрече в библиотеке с отцами: «Папам <...> рассказали, что такие известные люди, как Н. Носов, К. Чуковский стали знаменитыми детскими писателями именно благодаря отцовству – их творчество началось с придумывания разных историй своим детям. Принято считать, что воспитанием детей должны заниматься женщины: мамы, бабушки; школьные учителя – тоже чаще женщины, а на самом деле детям очень не хватает мужского внимания» [9, с. 10–11].

В целом все чаще в практике как сельских, так и городских библиотек проводятся мероприятия типа «Здравствуйте, мы ваши папы», «Папин праздник – главный праздник всех мальчишек и мужчин», особый колорит которым придает именно тот факт, что проходят они в ин-

терьере библиотеки, тем самым повышая ее престиж в глазах как детей, так и отцов. Специализированные библиотеки семейного чтения наиболее преуспели в подобной деятельности. В подобной библиотеке города Мурманска в отделе психологической поддержки чтения выделена специальная зона детско-родительских отношений – ПАПАМАМАЛОГИЯ», с тем, чтобы сделать общение родителей с ребенком не только полезным, но и приятным [10]. В Мечетинской библиотеке семейного чтения прошла конференция отцов «Роль отца в воспитании детей в семье». Библиотекари подготовили список литературы «Прочитаем с папой обо всем на свете», в который вошли книги различной тематики в соответствии с возрастом детей [11].

Надо отметить, что конференции, родительские собрания, конкурсы, библиографические списки становятся наиболее популярными формами библиотечной работы с отцами, при этом в отдельных учреждениях эта работа организуется и на уровне программы. Например, в ЦДБ им. Н. Островского г. Кургана разработаны библиографические дайджесты детского чтения «Мама, папа, занимайтесь со мной», «Мама и папам о детских книжках», проведен конкурс читающих семей «Мама, папа, книжка, я – читающая семья»; в Воронеже на родительские собрания библиотеки отправляют именные приглашения родителям, в том числе – отцам; в Орле в филиале № 13 имени А. М. Горького для пап и мам состоялся день открытых дверей, проведены консультации «Как организовать чтение детей»; в библиотеках Челябинска действуют информационные зоны «Для пап, для мам, и для тебя»; Челябинская ОДБ издала пособие «Читаем с папой: путеводитель по мужским пристрастиям»; в Нижнем Тагиле осуществляется программа «Книжки, которые выбирают настоящие мужчины».

Таким образом, даже первоначальное осмысление проблемы показывает, что преимущественная ориентация библиотек на матерей, бабушек как участников детского чтения имеет право на существование в силу особой психолого-педагогической предрасположенности к ним ребенка. Однако для его гармоничного развития как читателя, укрепления и сохранения его читательских устоев, престижа чтения как занятия необходимо укреплять роль отца в этой деятельности.

Литература

1. Гурко Т. А. Родительство в изменяющихся социокультурных условиях // Социс. 1997. – № 1.
2. Аксенова Л. П., Нейкович Е. С. Читает мысковская семья // Исследовательская деятельность государственных и муниципальных библиотек Кемеровской области. Кемерово, 2009.
3. Олзоева Г. К. Влияние семьи на чтение старшеклассников // Библиотековедение. – 1994. № 1.
4. Кюблер Х. Д. Читающая Германия с точки зрения библиотекаря // Библиотековедение. – 1999. – № 1.
5. Британские подростки мало читают [Электронный ресурс]. URL: <http://blog.rgub.ru/libex/?p=8252>.
6. Лукина А. К. Проектирование пространства развития подростка в современных условиях // Педагогика. – 2002. – № 1.
7. Сокольская Л. В. Материнское чтение: науч.-практ. Пособие. М., 2007.
8. Глухова Л. В., Либова О. С. Традиции семейного чтения // Homo iogens – 3: сб. ст.: Памяти Алексея Алексеевича Леонтьева (1936–2004) / Ред. Б. В. Бирюков. М., 2006.
9. Эркаева Г. Д. «Наши дети мечтают стать библиотекарями!» // Соврем. б-ка. 2012. № 4.
10. Девяткина Т. Заботы мам – и наши заботы // Библ. газета. 2006. № 35.
11. Галисханова И. Я люблю тебя, моя станица! // Библиотека. 1998. № 11.
12. Психология развивающейся личности / под ред. А. В. Петровского; Науч.-исслед. ин-т общей и пед. психологии Акад. пед. наук СССР. М., 1987.

УДК 75.03

И. В. Черняева,
Алтайский государственный университет
Барнаул, Россия

ИНТЕГРАЦИЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ГАЛЕРЕЙ В СИСТЕМУ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ В АЛТАЙСКОМ КРАЕ В НАЧАЛЕ XXI ВЕКА

В статье автор раскрывает исторический аспект традиции внедрения в систему высшего образования музеев и выставочных площадок. На примере вузовских галерей Алтайского края раскрывается значимость данной институции как составляющей части научной и учебной культур. Формулируется вывод о том, что галереи и выставочные залы, созданные при ВУЗах города Барнаула, активно влияют на формирование художественной культуры студента.

Ключевые слова: высшее образование, процесс интеграции, художественная галерея, музейное собрание, выставка, историко-культурное наследие.

I. V. Chernyaeva,
Altai state university
Barnaul, Russia

INTEGRATION OF ACTIVITY OF ART GALLERIES INTO SYSTEM OF THE HIGHER EDUCATION IN ALTAI KRAI AT THE BEGINNING OF THE XXI CENTURY

In article the author opens historical aspect of tradition of introduction in system of the higher education of the museums and exhibition platforms. On the example of high school galleries of Altai Krai the importance of this institution as component of scientific and educational cultures reveals. The conclusion that the galleries and showrooms created at higher education institutions of Barnaul actively influence formation of art culture of the student is formulated.

Keywords: the higher education, integration process, art gallery, museum meeting, exhibition, historical and cultural heritage.

Одним из приоритетов системы высшего образования в России в начале XXI века является развитие интеллектуально-творческой личности. Этот факт предполагает усиление гуманитарной составляющей образования на всех его ступенях, в том числе, актуализацию образовательного потенциала искусства. Изобразительное искусство содержит универсальные ценности и своей образностью воздействует на сознание, чувства, помогает в самореализации и самоопределении человека в окружающем мире. Эстетическое воспитание студентов является важным аспектом системы образования, так как оно формирует определенное эстетическое отношения человека к действительности.

Просветительская функция художественных галерей востребована в образовательном процессе Алтайского края. Осмысление музейного собрания вузов как неотъемлемой части историко-культурного наследия нашло отражение в ряде публикаций 1990–2000-х гг. В работах российских авторов рассматриваются результаты изучения, использования и сохранения музейных коллекций (А. И. Мартынов, 2000; Я. Л. Шер, 2006; В. В. Бобров, 2006; С. А. Васютин, 2006; В. И. Бедин, 2002; А. М. Кулемзин, 2001; М. И. Бурлыкина, 2002;

Н. А. Томилов, 2001; В. М. Подобина, 2002; С. С. Москвитин, 2003 и др.). Активный процесс создания музеев и формирования их коллекций в университетах России начался в 70-80-е гг. XX в. Большая часть университетских музеев России представляла собой естественно-исторические музеи, чрезвычайно редко встречались художественные собрания. Так, в ведении научно-методического совета Северо-Западного региона находились 44 исторических, 14 естественно-исторических и один художественный музей [2, с. 119].

В начале XXI века в городе Барнауле многие вузы имеют выставочные площадки. Наиболее активно из них функционируют: галерея современного искусства «Универсум» при факультете искусств Алтайского государственного университета; выставочный зал в центре культуры Алтайского государственного политехнического университета им. И. И. Ползунова; выставочный зал центра культурно-массовой работы Алтайской государственной педагогической академии; выставочный зал при библиотеке Алтайской государственной академии культуры и искусств.

Галерея "Universum" АлтГУ основана доктором искусствоведения, профессором Тамарой Михайловной Степанской в 2003 году как учебно-экспериментальная база лаборатории «Изобразительное искусство и архитектура» факультета Искусств. Основной функцией галереи является образовательно-просветительская. Особенность вузовской галереи заключается в том, что научным проектированием и техническим оформлением экспозиции (составление тематического плана экспозиции, аннотаций, этикетажа, текста лекций, разработка дизайна рекламного блока выставки и т. п.), составлением и проведением экскурсий занимаются студенты факультета. Ежегодно в галерее проходит более тридцати выставок современно искусства. Выставки подразделяются на:

– **юбилейные:** фотовыставка «Китай глазами студентов», «КНР: вчера, сегодня, завтра» в рамках «Недели КНР в АлтГУ», посвященная 60-летию образования КНР (2009); выставка, посвященная юбилею куратора галереи «Универсум» профессора, доктора искусствоведения Т. М. Степанской (2009); фотовыставка конкурсных работ среди студентов вузов г. Барнаула «Эко-взгляд» (2009); фотовыставка «Территория Победы» в рамках II этапа Всероссийского фестиваля народного творчества «Салют Победы», посвященного 65-летию Победы в Великой Отечественной войне 1941-1945 гг. (2010); выставка любительской фотографии участников Барнаульского клуба альпинистов «Люди и горы», посвященная 10-летию клуба (2010);

– **тематические:** выставка произведений самодеятельных живописцев Барнаула «Памяти художника В. А. Зотеева» (2008); **групповая городская** фотовыставка «Байкал. Алтай. Проявление энергии» (2009); **отчетные групповые выставки студенческих работ**, выполняемых в соответствии с учебным планом по дисциплинам «Основы копийного дела», «Компьютерные технологии в искусстве», «Рисунок и живопись», «Художественное проектирование костюма (выполнение эскизов моделей одежды)» (2010–2015) – выставка конкурсных работ студентов факультета искусств «Человек и время: память культуры и культура памяти» (2010); выставка произведений преподавателя факультета искусств Н. В. Гречневой и ее учениц Э. Степанской и Н. Сельцовой «Тропинка к творчеству» (2011); выставка дипломных работ художников-стилистов «Научная номинация» (2012);

– **выставки из частных коллекций:** «Свет добрых дел» – произведения из художественной коллекции М. С. Капанова (2008);

– **образовательные выставки:** фотовыставка работ В. Вистингаузена «Притяжение Тигрикса» (2009); фотовыставка работ А. А. Проваторова «С камерой по миру»; фотовыставка «Лики древней Хакасии» (2011); выставка-конкурс «Иллюстрируем стихи и сказки А. С. Пушкина» (2015); «Образ храма в городском пространстве» (2015);

– **периодические:** ежегодная краевая детская выставка декоративно-прикладного и изобразительного искусства «Мы славим праздник Рождества Христова» (2007–2012); ежегодная международная акция «Музейная ночь» (2007–2011); выставка-конкурс «Алтай ма-

стеровой» (2015);

– **персонально-тематические:** выставка работ художника Г. В. Ракитина «Шукшинские окна» (2009); выставка работ художника-символиста Александра Вензеля «Юмористический практикум по психологии» (2010); фотовыставка В. Н. Изразцова «В поисках истины и красоты» (2010).

В галерее проходят международные выставки: фотовыставка «Диалог миров: Россия глазами китайских студентов, Китай глазами россиян» (2009); выставка работ художника Чэнь И, Китай (2010), **которые способствуют взаимообогащению культур** [2]. Вклад в профессиональное развитие студентов и преподавателей вносят тематические встречи, творческие вечера, мастер-классы.

С учреждением в университете кафедры истории мировой культуры (1991) деятельность галереи приобрела новый характер: галерея активнее включается в учебный процесс, ставится на новый уровень проблема комплектования ее фондов; готовится новый раздел постоянной учебной экспозиции «Искусство Алтая XVIII–XX вв.», разработана программа регионального факультативного курса для всех студентов университета; регулярный характер стали носить просветительские мероприятия: открыт лекторий для студентов и школьников. По словам куратора галереи Т. М. Степанской, «Галерея играет важную роль в формировании художественного вкуса студентов. Это особенно актуально, так как художественная практика современности демонстрирует снижение и размывание критериев художественности. Необходимо учить молодое поколение восприятию произведений искусства. Настоящее восприятие – это познавательный процесс, характеризующийся такими закономерностями, как целостность, осмысленность, избирательность, константность. <...> Деятельность галереи «Универсум» направлена на формирование преднамеренного восприятия, которое предполагает постановку конкретной цели перед зрителем» [3, с. 120-121]. Вузовская галерея становится творческой лабораторией, одним из социокультурных и научно-просветительских центров, влияющих на развитие и состояние культуры в регионе [4, с. 795]. Современная ситуация глобализации сочетает в себе две взаимодополняющие тенденции. С одной стороны, благодаря развитию информационных и коммуникационных технологий чрезвычайно возрастают возможности познания, культурного обмена и взаимодействия. С другой, угрозе исчезновения подвергаются культуры малочисленных народов или иных сообществ. В этой ситуации образование в сфере культуры и искусства может играть ключевую роль в сохранении и передаче знаний о культурах и формах их выражения будущим поколениям, способствуя тем самым поддержанию культурного разнообразия. Значительная роль в этом процессе принадлежит музеям и галереям. Они призваны выступать в роли трансляторов достижений в науке и культуре. Духовное возрождение современного общества должно являться главной задачей культурной политики российского государства. Интеграция деятельности художественных галерей в систему высшего образования является важной составляющей частью научной и учебной культур.

Литература

1. Хангельдиева И. Г. Галерейный бизнес // Энциклопедия: фонд знаний «Ломоносов» [Электронный ресурс]. URL: <http://www.lomonosov-fund.ru/enc/ru/encyclopedia>
2. Черняева И. В. Художественные галереи Западной Сибири на рубеже XX–XXI вв.: монография. Барнаул, 2013.
3. Степанская Т. М. Роль вузовских музеев и картинных галерей в формировании художественной культуры студентов // Формирование художественной культуры личности в пространстве университетского образования. Барнаул, 2006.
4. Stepankaya Y. V., Chernyaeva I. V. The design activity of art galleries of Altai at the beginning of the XXI century // World Applied Sciences Journal. 2013. № 6.

УДК 379.8

Т. Ю. Шубина

Челябинская государственная академия культуры и искусств
Челябинск, Россия

КУЛЬТУРНЫЕ ИННОВАЦИИ В СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ СРЕДЕ

Статья посвящена инновационной составляющей в социально-культурном пространстве, проблеме слепого внедрения «нового», проблеме трансформации культурного опыта без учета некоторых особенностей среды. Предпринята попытка классификации и квалификации ошибок инноваторов социальной культуры.

Ключевые слова: инновация, социально-культурная динамика, культурные ценности

T. Y. Shubina

Chelyabinsk State Academy of Culture and Arts
Chelyabinsk, Russia

CULTURAL INNOVATION IN SOCIO-CULTURAL ENVIRONMENT

The article is devoted to the innovation component in the socio-cultural space, the problem of the blind introduction of a "new" problem of the cultural transformation of excluding some nuances of social milieu. Here is an attempt to draw attention to what may be a bug innovators social culture.

Key words: innovation, socio-cultural dynamics, cultural values.

Любые социально-культурные инновации связаны с системой ценностей и традиций, принятых в обществе. Традиция – это культурное ядро, на котором лежит особенность цивилизации, но инновации нужны для развития [1, с. 107]. Социально-культурные инновации затрагивают исторически сложившиеся и передаваемые от поколения к поколению обычаи, ритуалы, публичные установки, идеи, ценности, нормы поведения, элементы социально-культурного наследия, сохраняющиеся в обществе либо отдельных социальных группах в течение долгого времени. Нет сомнений в том, что нововведения осуществляются более легко и безболезненно там, где они вписываются в принятую систему культурных ценностей, тогда между традициями и нововведениями можно поставить символ равно, ведь между ними осуществляется притяжение, если нововведения не вписываются в систему культурных ценностей, происходит их отторжение традициями. И традиции, и инновации равно нужны культуре для прогрессивного развития. Для роста цивилизации необходимо наличие неизменного инноваторского процесса. Но для того чтобы осуществить неизменный процесс роста, требуется ядро, на которое мог бы опираться инноваторский процесс [2, с. 4–8].

Традиция стала культурным ядром, на котором зиждется цивилизация. Инновационные проекты предлагают самые неожиданные и оригинальные решения социальных проблем. Например, в Москве был запущен проект «Живая библиотека», в рамках которого можно взять на время не книжку, а человека. Сущность «Живой библиотеки» заключается в чтении человека как книги, в возможности диалога между читателем и создателем и др. Традиция – публичное явление, которое отражает сложившиеся и передаваемые из поколения в поколение обычаи, нормы поведения, особенная форма публичных отношений, отражающихся в общих действиях и сохраняемых силой публичного воздействия. С нововведениями связаны происходящие изменения в стране, которые, к сожалению, не учитывают многие социально-культурные аспекты. Создание особенной среды, которая охватывала бы не только вещественную сферу, но и духов-

ную – сферу культуры, принципиально важно. В критериях конструктивных социальных трансформаций роль культуры растет в силу ее уникальных возможностей, позволяющих обеспечить процесс устойчивого развития, поскольку культура является принципиальным основанием, обуславливающим восприимчивость к новому. Инноватика пронизывает все сферы жизнедеятельности человека, внедряется в сферу духовного производства, вынуждает людей осознавать заново те явления, которые были далеки и неактуальны, встраиваться в систему мировосприятия новых ценностей. Инновации в социально-культурной сфере ориентированы на культурное обновление общества в согласовании с целями его развития.

Исследование социально-культурных инноваций может дать ключ к осознанию того, каким образом формируется новое аксиологическое сознание, формируется личность, способная создавать социально-культурные инновации. Источником формирования теории социально-культурных инноваций является общая теория инновации. Социально-культурная инноватика утверждает новое видение роли и места человека в обществе, возможность его воздействия на процесс развития социума, где личность открывает себя как активный субъект, преобразователь социально-культурной деятельности. Социально-культурная динамика позволяет сделать механизмы педагогического управления переменами в трансформирующемся социуме. Исходя из назначения педагогической сути социально-культурной деятельности, может определяться социально-культурная инноватика как область познаний, в которых разрабатывается и развивается методология, теория педагогического управления, инноваторского развития социально-культурной сферы.

Хочется напомнить, что, цель культурной политики – создать для активных и профессиональных людей увлекательную среду, наполнить жизнь увлекательными событиями. Для этого в Уральском регионе на местах проходят различные форумы, фестивали, конференции, театральные и музыкальные проекты, выставки – как Всероссийские, так и Международные. Появляется чувство насыщенности культурной жизни. Регион погружается в вечную вереницу фестивалей и других мероприятий, будни будто бы отменяются, праздник растянут на круглый год, тогда как карнавалы и праздники всегда были только короткими периодами, призванными временно «отменять» рутинное существование обывателей.

Все проекты подобного плана рассчитаны в большей степени на определенные слои культурного Урала – активную творческую молодежь и работников культурных и образовательных учреждений, а также на создание и популяризацию новых культурных институций, однако многим культурным организациям, которые оказались вне проектной деятельности, чрезвычайно сложно выживать и работать в социальной среде, отличающейся перманентной сменой парадигм, подходов, приоритетов и структур. Серьезной ошибкой «инноваторов», на наш взгляд, является то, что решив «наверху» совершить «культурную революцию», продвигать города Урала на Всероссийский и Интернациональный уровень, делать их известными, создавать бренды и пр., они не вполне подготовили общество к своим начинаниям. Инноватор в сфере культуры – это не инноватор в сфере вещественного производства, который имеет право на опыт и на ошибку, в сфере культуры никак нельзя действовать по принципу ломки всего публичного уклада [3, с. 324]. Последствия инноваций не всегда оправдывают ожидания реформаторов. Навязывая новые эталоны в искусстве, затрачивая на это большие средства из бюджета, власть нередко игнорирует мировоззрение народа, обходит стороной устоявшиеся в обществе ценности и традиции.

Литература

1. Социологический энциклопедический словарь. М., 1998.
2. Ярошенко Н. Н. Социально-культурная деятельность как инструмент формирования гражданского общества в России. Тамбов, 2001.
3. Сорокин П. А. Социально-культурная динамика. СПб., 2000.

КУЛЬТУРА МЕЖНАЦИОНАЛЬНОГО ОБЩЕНИЯ КАК ФАКТОР СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ СТАБИЛЬНОСТИ В ПОЛИЭТНИЧЕСКОМ РЕГИОНЕ

УДК 304.2

Г. М. Геворгян,
АКОО «Союз армян Алтайского края»

Л. П. Айкина
Алтайский государственный институт культуры
Барнаул, Россия

ОПЫТ, ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ НАЦИОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНОГО ОБЪЕДИНЕНИЯ НА ПРИМЕРЕ АЛТАЙСКОЙ КРАЕВОЙ ОБЩЕСТВЕННОЙ ОРГАНИЗАЦИИ «СОЮЗ АРМЯН АЛТАЙСКОГО КРАЯ»

В статье на основе анализа деятельности Алтайской краевой общественной организации «Союз армян Алтайского края» рассматриваются направления деятельности, перспективы развития национально-культурного объединения, подчеркивается их роль в формировании межкультурного взаимодействия в регионе, сохранении и развитии традиций народной культуры.

Ключевые слова: национально-культурное объединение, межкультурная коммуникация, социально-ориентированные проекты, этнокультурные традиции.

G. M. Gevorgyan,
Altai Regional Public Organization «The Armenians' Union of Altai Kray»

L. P. Aykina
Altai State Institute of Culture,
Barnaul, Russia

EXPERIENCE, PROBLEMS AND PROSPECTS OF THE NATIONAL-CULTURAL UNION'S ACTIVITY BY THE EXAMPLE OF THE ALTAI REGIONAL PUBLIC ORGANIZATION «THE ARMENIAN'S UNION OF ALTAI KRAY»

The article views the directions and the prospects of the national-cultural union's activity, emphasizes their role in the intercultural communication of a region, preservation and development of the folk culture on the basis of the study of the Atai Regional Public Organization's «The Armenian's Union of Altai Kray».

Key words: national-cultural union, intercultural communication, social-oriented projects, ethno-cultural traditions.

Сохранение и развитие национальных культур и языков народов, населяющих Россию, является важнейшей стратегической задачей современного полиэтничного общества страны, где дисперсно проживают представители более 180 народов и этнических групп (данные переписи 2010 г.).

Не случайно в Стратегии государственной национальной политики Российской Федерации на период до 2025 года, утвержденной Указом Президента Российской Федерации от 19 декабря 2012 г. № 1666, определены задачи по содействию национально-культурному развитию. Среди них важнейшими являются обеспечение сохранения и приумножения духовного и культурного потенциала, распространение знаний об истории и культуре народов Российской Федерации; формирование культуры межнационального общения, развитие межнациональных культурных связей, развитие этнографического туризма, расширение государственной поддержки национальных видов спорта, формирование в обществе уважения к историческому наследию и культурным ценностям народов России, расширение возможностей доступа к отечественным культурным ценностям, материальному и нематериальному историческому наследию народов России и др. [1].

Важнейшая роль в решении национально-культурных проблем этнических общностей принадлежит национально-культурным объединениям. В современных исследованиях (И. Р. Батыршин, Н. Д. Бураева, В. И. Солодухин и др.) под национально-культурным объединением понимается добровольное самоуправляемое объединение граждан определенной этнической общности, проживающих в иноэтническом окружении, созданное с целью удовлетворения потребностей в сохранении национально-культурной идентичности, развитии национального самосознания, языка, образования, обычаев и обрядов.

Основным направлением деятельности национально-культурных объединений является воспроизводство этнической культуры, что предполагает ее изучение, сохранение и трансляцию на внутреннем уровне. «Обязательной составной частью деятельности национально-культурных объединений является презентация культурных достижений своего этноса, поскольку любому народу важен не только «образ для себя», создаваемый культурными традициями, но и «образ для других». В условиях глобализации, когда происходит нивелирование национальных и культурных особенностей и исчезают многие элементы традиционной культуры, национально-культурные объединения выполняют очень важную миссию и роль, кроме того, национально-культурные объединения являются регуляторами межэтнических отношений и важным институтом гражданского общества» [2, с. 883].

Национально-культурные объединения, являясь структурным элементом гражданского общества, не только сохраняют самобытную этническую культуру, но и способствуют формированию культуры межнационального общения, межэтнической толерантности.

Как показывает анализ социокультурной ситуации в Алтайском крае, деятельность национально-культурных объединений происходит в условиях реализации достаточно взвешенной и активной национальной политики, направленной на возрождение и развитие национальной культуры всех народов, населяющих регион. Так, в 2015 г. в крае создан Совет по вопросам реализации государственной национальной политики Алтайского края, выполняющий функции консультативно-совещательного органа при Администрации Алтайского края, основной целью деятельности которого является реализация Стратегии государственной национальной политики Российской Федерации на период до 2025 года, укрепление традиций гражданской солидарности и межнационального согласия, сохранения этнокультурной самобытности народов Алтайского края, обеспечение прав граждан на этнокультурное развитие и др.

На конец 2015 года в Алтайском крае зарегистрировано 52 таких национально-культурных объединения, представляющих почти 20 народов, живущих на территории региона общества, ассоциации, центры, автономии, фонды [3]. Одним из наиболее активно функционирующих национально-культурных объединений является созданная десять лет назад Алтайская краевая общественная организация «Союз армян Алтайского края» (АКОО СА-АК), представляющая собой региональный центр армянской культуры и играющая заметную

роль в социально-культурной интеграции членов армянской диаспоры на территории Алтайского края.

История возникновения армянской общины на Алтае началась в середине прошлого века. По данным переписи населения 2010 года на территории Алтайского края проживает около 8 тыс. человек. По неофициальным данным численность армян в Алтайском крае значительно выше, по некоторым оценкам она составляет около 30 тыс. человек. Это позволяет считать, что армянская община с течением времени была успешно интегрирована в принимающее сообщество региона.

Представители армянского народа сыграли заметную роль в социально-экономическом, культурном развитии Алтайского края. Среди представителей армянской диаспоры – известные врачи, спортсмены, деятели в области культуры и искусства. Заметный вклад внесли армяне в строительный бизнес региона, пищевую промышленность. Среди наиболее известных имен – Мкртчян Шаген Арутюнович, видный ученый в области ветеринарии и животноводства, доктор сельскохозяйственных наук, профессор, академик РАСХН; Покрачян Мардо (Мартирос) Левонovich, легендарный тренер, один из основоположников бокса на Алтае, чемпион Европы; Саркисян Баграт Амаякович, доктор медицинских наук, профессор, зав. кафедрой судебной медицины ФУВ АГМУ (с 1986 г.), Заслуженный врач РФ, декан факультета усовершенствования врачей АГМУ; Асатурян Рудольф Мартинович, чемпион России по боксу в полутяжелом весе; Трдатьян Арам Амазаспович, доктор медицинских наук, профессор, заведующий кафедрой акушерства и гинекологии Алтайского государственного медицинского университета; Кайсарьянц Галли Абгаровна, доктор медицинских наук, профессор, проректор по учебной и научной работе АГМИ и мн. другие.

Основной сферой деятельности АКОО СААК является содействие сохранению армянского языка, возрождению и развитию традиций национальной культуры армян в различных формах, включая создание культурного центра, средств массовой информации, средств коммуникаций, содействие участию граждан в просветительской и благотворительной деятельности, охране памятников истории и культуры, становлению национального образования, а также содействие развитию сотрудничества и взаимопонимания с другими национальными объединениями, действующими на территории Алтайского края, Российской Федерации и за рубежом.

Среди основных видов деятельности организации – социально-культурная и просветительская деятельность, пропаганда здорового образа жизни и правовой грамотности, благотворительность, проведение культурно-массовых мероприятий. В рамках обозначенных видов деятельности проводится целенаправленная работа по сохранению и популяризации армянской национальной культуры, социализации представителей диаспоры в поликультурное пространство Алтая, формированию у молодежи позитивного опыта бесконфликтного взаимопонимания и сотрудничества в ходе межнационального взаимодействия, организации взаимосвязи с представителями других диаспор, проживающих в Алтайском крае.

За последние годы Союзом армян Алтайского края реализован ряд социально значимых мероприятий. Наиболее важными из них стали проекты «Организация и проведение национальных армянских праздников», «Мяч дружбы», посвященный Олимпийским играм 2014 г.; концертные программы «О родине, о маме, о любви» (ДК г. Барнаула), Вечер памяти жертв геноцида армян 1915 г. (Алтайский краевой театр музыкальной комедии), «Час армянской культуры» в рамках международной акции «Музейная ночь» (музей «Город»), «Новогодний калейдоскоп» (Концертный зал Алтайского государственного института культуры), юбилейное концертно-массовое мероприятие «Гранатовый цветок» (концертный зал Алтайского государственного института культуры), театральные постановки на армянском языке (Алтайский краевой театр музыкальной комедии), городские и краевые турниры по игре в нарды.

Многовековой опыт наших предков убеждает в воспитательной эффективности этнокультурных традиций своего народа, необходимости их сохранения и преумножения. Именно благодаря традициям национальной культуры формируются ценностные ориентации, воспитывается гражданско-патриотическая позиция, этническая идентичность. Именно поэтому Алтайская краевая общественная организация «Союз армян Алтайского края» важнейшими из своих задач видит этнокультурное воспитание молодежи, сохранение и передачу национальных культурных традиций, формирование личности, знающей и уважающей культуру других народов.

Процесс приобщения детей и молодежи к народной культуре наполнен образовательным, музыкально-фольклорным, хореографическим, бытийным компонентами – в СААК действует армянская воскресная школа, проводятся мероприятия, посвященные народным праздникам и памятным для армянского народа событиям. При общественной организации созданы творческие коллективы – вокальный ансамбль «Эребуни» и хореографический ансамбль «Арцах». Возможность стать участником коллектива предоставлена всем, кто интересуется культурой армянского народа – среди артистов творческих групп дети и молодежь от 3 до 25 лет не только из числа этнических армян, но и люди других национальностей.

АКОО «Союз армян Алтайского края» является непременным участником важных мероприятий, проходящих в городе и крае. Творческие коллективы, члены СААК АКОО принимают участие во многих общегородских и краевых мероприятиях, фестивалях, конкурсах, научных конференциях. Среди наиболее значимых – Всероссийский фестиваль традиционной культуры «День России на Бирюзовой Катуни» (2013, 2014, 2015 гг.), XVI международный фестиваль-конкурс фольклорных и этнографических коллективов «Сибирские беседы» (вокальный ансамбль «Эребуни», дипломом I степени), фестивали национальных культур, проводимые вузами Алтайского края, концерты в рамках социально-благотворительных акций, татаро-башкирский праздник «Сабантуй», ежегодные праздничные мероприятия, посвященные Дню Города, и многие другие.

Мероприятия, проводимые СААК АКОО, неоднократно получили широкое освещение в различных средствах массовой информации, были отмечены приглашением гостей самого высокого уровня. Участниками мероприятий были члены армянской диаспоры и приглашенные гости – представители других диаспор, руководители края, ученые, руководители творческих коллективов, гости и коллеги из различных учреждений и организаций, жители Алтайского края. Осуществление проекта «Организация и проведение национальных армянских праздников» было отмечено Благодарственным письмом полномочного представителя президента РФ в Сибирском федеральном округе Н. Рогожкина, Дипломом в номинации «Развитие межнационального сотрудничества» регионального этапа конкурса социальных проектов «Содействие».

Вся деятельность АКОО «Союз армян Алтайского края» направлена на создание благоприятной социально-культурной обстановки. Не случайно подрастающее поколение считает общественную организацию своим вторым домом – дети и молодежь не только получают знания и творчески развиваются, но и с большим удовольствием проводят здесь свое свободное время.

Сохраняя традиции своего народа, общественная организация не забывает и о современных явлениях культурной жизни – огромную популярность среди молодежи не только города Барнаула, но и всего Сибирского региона приобрела команда КВН «Союз армян Алтайского края», отличающаяся самобытностью и искрометным юмором.

Союз армян Алтайского края проводит большую работу не только по сохранению и развитию традиций своего народа, но и по формированию культуры межнационального общения среди народов, населяющих Алтайский край, привлекая как членов своей организации,

так и представителей других национально-культурных объединений, Администрацию города Барнаула и Алтайского края, ведущих ученых, представителей Алтайской и Барнаульской Митрополии. Так, в рамках проектов, реализованных на средства гранта Губернатора Алтайского края, были проведены семинары для руководителей этнокультурных объединений с привлечением специалистов вузов, разработаны и опубликованы методические рекомендации для руководителей этнокультурных коллективов «Проектно-технологические и организационно-методические аспекты деятельности этнокультурных коллективов», учебное пособие «Личность в системе национально-культурных связей», фотоальбом, презентующий деятельность АКОО СААК, издан национальный календарь, отражающий наиболее значимые дни армянского народа памятные даты, альбом рецептов «Армянская кухня», проведены спортивно-массовые мероприятия с командами – представителями диаспор, населяющих Алтайский край.

В феврале 2015 г. на базе Алтайского государственного института культуры организацией был проведен научно-практический семинар «Межкультурное взаимодействие: проблемы, опыт, перспективы». Работа семинара была направлена на обмен положительным опытом совершенствования межнациональной коммуникаций среди представителей диаспор, населяющих Алтайский край, деятельности национальных общественных организаций. Речь шла об оказании методической помощи руководителям творческих коллективов в сфере социально-культурной деятельности и межкультурной коммуникации. С сообщениями выступили: представители Администрации Алтайского края и города Барнаула, Барнаульской духовной семинарии, ведущие ученые барнаульских вузов, члены национальных общественных организаций, Общественной палаты Алтайского края.

По инициативе организации в 2007 г. на центральной улице города Барнаула был открыт памятник – символ русско-армянской дружбы. Он представляет собой раскрытую книгу, на одной странице которой буквы армянского алфавита, на другой – русского. Автор проекта – алтайский художник Арам Маилян. На базе Союза армян Алтайского края проводились такие мероприятия, как семинар НКО «Подготовка грантов», семинар-тренинг «Разработка муниципальной программы противодействия коррупции» при поддержке администрации Алтайского края, общественной палаты, при участии уполномоченного по правам человека Б. В. Ларина.

Благотворительная деятельность также является одним из приоритетов работы Союза армян Алтайского края. Организация активно участвует в различных благотворительных акциях. Так, совместно с Некоммерческим партнерством «Центр социальных инициатив «Алтай-ПАРУС» и при поддержке сети ювелирных салонов «Оливин» было собрано более 20 мешков одежды, обуви и игрушек для нуждающихся детей и взрослых. Часть вещей была передана краевой общественной организации опекунов детей-сирот и детей, оставшихся без попечения родителей «Доброе сердце».

Союз армян Алтайского края принял участие в социально-благотворительной акции «Дети должны учиться вместе» для детей с ограниченными возможностями здоровья, приуроченной ко Дню знаний. Силами творческих коллективов АКОО СААК был проведен благотворительный концерт в Алтайской краевой специальной коррекционной общеобразовательной школе I-II вида для кохлеарно имплантированных и слабослышащих детей. Кроме этого, были подготовлены небольшие подарки – творческие наборы для рисования. С помощью таких мероприятий решается задача воспитания в армянских детях толерантного отношения к окружающим, в том числе к людям с ограниченными возможностями здоровья.

Большую работу АКОО СААК проводит по поддержке своих соотечественников в интеграции в поликультурное общество региона. Эта работа заключается в информационно-правовой, материальной поддержке, содействии в трудоустройстве и др.

Силами СААК и при помощи гранта Администрации края был реализован проект «Центр адаптации мигрантов» (2013 г.).

Благодаря реализации проекта «Центр адаптации мигрантов» для консультаций по русскому языку, миграционному, трудовому, административному и уголовному законодательству были привлечены специалисты ведущих ВУЗов Алтайского края, которые в общей сложности оказали более ста часов консультационных услуг. На всех обучающих мероприятиях присутствовал юрист-консультант, который давал пояснения по возникающим вопросам и проблемам.

В результате проведения цикла обучающих и культурно-познавательных мероприятий были разработаны и апробированы инструменты социально-правовой и культурно-языковой адаптации мигрантов в региональном обществе, что позволило в несколько раз повысить уровень знаний русского языка, гражданско-правовых основ миграционного законодательства, снизило бытовые проблемы и уровень социального дискомфорта в среде обучающихся.

В рамках проекта было подготовлено и издано 30 армяно-русских разговорников, 110 буклетов-памяток, проведены экскурсии по музеям и историческим местам Барнаула, круглый стол по проблемам мигрантов с коллегами из томской диаспоры, органами власти, национально-культурными объединениями региона. Было организовано освещение реализации проекта в СМИ края.

Все обучающиеся в школе мигранты успешно сдали тесты по русскому языку и законодательству. По окончании проекта состоялся круглый стол на тему «Открытие общественного центра по социально-культурной адаптации мигрантов в Западной Сибири», в котором приняли участие ведущие ученые Алтайского края и Томской области, члены Общественной палаты Алтайского края, сотрудники администраций края и Барнаула, миграционной службы, представители национально-культурных объединений Алтайского края и общественных организаций. Предполагалось, что проект получит продолжение на территории региона, расширив число обучающихся мигрантов других национальностей, сотрудничество с томскими коллегами начнется интернет-конференцией ученых Томской области и Алтайского края о проблемах изучения русского языка в среде мигрантов.

Союз армян Алтайского края планирует продолжать свою деятельность по сохранению и развитию национально-культурных традиций своего народа; изучению родного языка; оказанию правовой, социально-культурной поддержки представителям диаспоры, проживающим в регионе, поддержанию контактов с исторической родиной; воспитанию подрастающего поколения в духе толерантного сотрудничества, этнокультурного общения народов.

Результаты работы общественной организации «Союз армян Алтайского края» убедительно доказывают, что реально действующие национально-культурные объединения в условиях развития современного общества выполняют важную миссию: это не только сохранение, развитие и воспроизводство традиционной народной культуры, но и регуляция межэтнических отношений, формирование культуры межнационального общения, адаптация мигрантов, поддержка социально незащищенных групп населения и др. Таким образом, национально-культурные объединения являются значимым институтом гражданского общества, способствующим сохранению межнационального согласия, социально-культурному развитию страны.

Литература

1. Стратегия государственной национальной политики Российской Федерации на период до 2025 года, утвержденная Указом Президента Российской Федерации от 19 декабря 2012 г. № 1666. [Электронный ресурс]. URL: <http://base.consultant.ru/cons/cgi/online.cgi?base=LAW&n=139350&req=doc>

2. Бураева Н. Д. История развития и формирования национально-культурных объединений в Российской Федерации // Молодой ученый. 2014. №3.

3. Национально-культурные объединения края // Официальный сайт АК. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.altaregion22.ru/gov/administration/isp/kompart/gosudarstvennaya-natsionalnaya-politika/Natsionalno-kulturnye-obedineniia-kraia/>

УДК 34.04

Е. М. Бородин
Кемеровский государственный институт культуры
Кемерово, Россия

ИЗУЧЕНИЕ ТРАДИЦИЙ СИБИРСКОГО КАЗАЧЕСТВА В ДЕТСКОМ АНСАМБЛЕ (НА ПРИМЕРЕ АНСАМБЛЯ КАЗАЧЬЕЙ ПЕСНИ «КАЗАЧАТА»)

В статье представлен поэтапный подход к воспитанию нравственных, эстетических и патриотических чувств подрастающего поколения через изучение регионального аспекта на основе целого комплекса культурных традиций сибирских казаков: праздников, обрядов, музыкального фольклора.

Ключевые слова: изучение традиций казачества, воспитание, музыкальный фольклор, музыкальные инструменты, праздники, обряды, обычаи, репертуар.

Е. М. Borodina
Kemerovo state Institute of culture,
Kemerovo, Russia

THE STUDY OF TRADITIONS OF THE SIBERIAN COSSACKS IN THE CHILDREN'S ENSEMBLE (FOR EXAMPLE, THE ENSEMBLE OF COSSACK SONG "COSSACKS")

The article presents a stepwise approach to the teaching of moral, aesthetic and Patriotic feelings of the younger generation through the study of the regional dimension on the basis of the whole complex of cultural traditions of the Siberian Cossacks: holidays, rituals, folk music

Keywords: study of the traditions of the Cossacks, education, folk music, musical instruments, holidays, ceremonies, customs, repertoire.

Особую роль в изучении и популяризации культурных казачьих традиций в современных условиях играют центры казачьей культуры, казачьи классы, семейные творческие объединения, военно-спортивные клубы и клубы боевого искусства и т. д.

Главным контингентом всех вышеперечисленных объединений являются дети разных возрастных категорий, а ключевым компонентом для обучения и воспитания молодого поколения является казачий фольклор, который всецело раскрывает историко-культурную картину мира Российского казачества.

Именно в таком ключе началась работа в детском казачьем ансамбле «Казачата», который базируется в СДК с. Панфилово Ленинск-Кузнецкого района Кемеровской области.

Ансамбль «Казачата» был основан в феврале 2012 года. Руководителем стал студент кафедры народного хорового пения Кемеровского государственного университета культуры и искусств Тулаев Иван Егорович. Основу коллектива составили подростки от 11 до 14 лет. Направление деятельности творческого коллектива было продумано заранее, поэтому главной задачей творческого коллектива стало изучение казачьих традиций.

Опытно-поисковая работа по воспитанию участников ансамбля на основе традиций казачества началась с момента зарождения коллектива. Творческо-педагогический эксперимент проходил в условиях естественного репетиционного процесса. С этой целью, руководителем было проведено анкетирование, раскрывшее состояние духовно-нравственной воспитанности опрошенных ребят, которое было близко к кризисному. У значительной части ребят наблюдалось негативное отношение к школе, неуважение к взрослым, конфликты с педагогами, родителями и даже своими сверстниками, отсутствие учебной мотивации. О традициях казачества они «не думали», «не знали», «не интересовались».

Низкий уровень духовно-нравственной воспитанности, слабой способности к самооценке, поверхностных знаний истории и традиций казачества привело руководителя к разработке индивидуального подхода к воспитанию и обучению ребят на основе казачьих традиций. С этой целью были продуманы и разработаны этапы, которые постепенно должны были развивать познавательный интерес к истории своего народа, в том числе и казачеству, как этнокультурной группе, его воинским, семейно-бытовым и празднично-обрядовым традициям.

На начальном этапе

- проводились просветительские беседы: кто такие казаки, роль казаков в Российской истории, какая форма у казака, кто верный друг казака и т. п.;
- просматривались видеозаписи на тему: «Казачьи игры и забавы», «Обучение казачат воинским премудростям» и «Техника рукопашного боя»;
- демонстрировались художественные фильмы с казачьей тематикой («Степан Разин» – исторический, 1939 г.; «Ермак» – исторический, 1996 г.; «Казачья быль» – исторический, 1999 г.; «Казачья быль» – исторический, 1999 г.; «Баязет» – исторический, 2003 г.; «Богдан Хмельницкий» – исторический, 2009 г. и др.).

Все просмотры заканчивались беседой, народными играми на ловкость, смекалку и подвижность («Перетяжки»; «Сон казака», «Казачьи скачки» и т. п.). Эти игры становились главным источником положительных эмоций, духовно обогащающим ребят и воспитывающим нравственно-патриотические качества. Так постепенно у ребят проявлялся интерес к казачьей мужской традиции (воинской атрибутике, технике рукопашного боя и др.).

Следующим этапом стали беседы и рассказы о казачьих традициях. В первую очередь рассматривались воинские праздники, семейные праздники, календарные и православные праздники казаков. В репертуаре творческого коллектива «Казачата» появились обрядовые картинки: «Как казак невесту выбирал», «Капустные посиделки».

Такой подход к обучению подростков обогащал их знания и представления о традициях казаков. Более успешному выполнению поставленных задач руководителем способствовало внедрение домашних заданий, которые интегрировали в себе музыкально-эстетическое и прикладное искусство (рисунки, изготовление из пластилина фигурок на казачью тематику и т. п.). Ребята самостоятельно стали делать подборку литературы на различные темы: «О подвигах и славе казаков», «Истории формирования Сибирских казаков», «Религия в жизни казаков», «Казачья походная кухня». Из собранных материалов дети сформировали уголок казачьей славы и культуры.

Главным показателем положительной динамики второго этапа стало улучшение климата в коллективе, духовного единения участников коллектива и руководителя.

В процессе изучения казачьих традиций, ребята стали ближе знакомиться с отдельными элементами праздников и обрядов. Самыми любимыми стали зимние праздники. Традиционно, зимние праздники открываются святками, которые начинались рождественским сочельником, включали встречу Нового года и завершались крещенским сочельником. В основе своей праздник принадлежал молодежи, а «гвоздем» святок являлись молодежные игры, забавы, песни, обходы домов, посиделки, гадания и конечно ни один святочный праздник не обходился без колядования.

По казачьей традиции колядуют трижды: в рождественский сочельник, под Новый год и накануне Крещения. Но в нашей местности дети обходят дворы единожды. Это происходит в светлое время суток. Участники ансамбля славят каждого хозяина песнями, желают ему и его семье благополучия и обязательно требуют вознаграждения.

С этой целью ребята подготовили обрядовые песни, такие как: «Сею-вею посеваю, с новым годом поздравляю» или «Каляда-маляда», а после того, как они получали подарки, исполняли наиболее любимые песни, в том числе походные, шуточные и плясовые.

С большим удовольствием ребята ходили по дворам ряжеными. Для этого они заранее своими руками мастерили маски из цветной бумаги или шили из старой ткани, а также использовали капустные листья или маски. Из картошки или морковки вырезали зубы, приклеивали усы и бороду, надевали парики, изготовленные из цветного дождя. Для того чтобы их заранее услышали хозяева, дети подбегая ко двору, играли на шумовых инструментах, а зайдя во двор, начинали громко стучать, брнчать, шуметь и выкрикивать тексты песен.

В нашей местности хозяева с удовольствием принимали ребят, слушали песни и по традиции угощали их различными сладостями. Собрав все дары, дети дружно съедали угощение, бегая по улицам, так как они продолжали гулять с песнями, шутками играми до позднего вечера.

С большим удовольствием участники ансамбля участвовали в проводах зимы – Масленице. По традиции, обряды масленичной недели имели цель «помочь» солнцу «продвинуться» по кругу, ускорить конец зимы. Не случайно на этом празднике можно встретить разнообразные изображения круга в виде блина, хлебобулочных и кулинарных изделий, а также проводимые игры замыкали в свой круг огромное количество людей.

В современном проведении праздника сохранился прежний обычай печь блины, гулять так же весело, устраивать шумные и сытные увеселения – с самоваром, ярмарками, гуляниями – прямо на улице. Не зря масленицу сравнивали с «безбрежным разгулом» веселья. В этот день в селе на площади проходит ярмарка, где ребята ансамбля «Казачата» обязательно принимают участие в праздничном представлении, массовых играх на скорость, смекалку и т. п., казачьих состязаниях (перетягивание каната, бой без рук, прыжки в длину и высоту).

По традиции в эту неделю дети также ходили по дворам, чтобы «собрать на масленицу». «Дань» просят с песнями, прибаутками, нарядившись в маски. Исполняют такие песни, как «Мы давно блинов не ели», «Масленица-кривошейка», «Масленка – полизуха», а также шуточные песни и задорные частушки [1].

Следуя казачьим традициям, дети в этот период сооружают снежный «городок» или «крепость» из больших клубков снега. Но так как для этой игры требуется большое количество ребят, то участники ансамбля привлекают своих сверстников. Сначала дети делятся на две равные команды и выбирают «главнокомандующего». Одна команда «защищает» городок, а другая «штурмует» его. Штурм «городка» становится настоящим состязанием, где участники проявляют смекалку, выдержку и сноровку.

Подобные игры требуют от ребят соблюдения определенных правил, что позволяет выработать чувство ответственности и, конечно, сплотить их.

Третий этап воспитания и обучения подростков на основе казачьих традиций потребовал и от руководителя и от участников ансамбля как индивидуальной, так и коллективной

творческой работы. Так как состав ансамбля был чисто мужским, то работу в коллективе начали с азов инструментальной музыки. Сам руководитель играл на основных музыкальных инструментах: баяне, гармонии или балалайке, а ребята постепенно осваивали простейшие шумовые и духовые инструменты: свирель, кугиклы, жалейку. Втягиваясь в творческий процесс, они сами пытаются играть на гармонии и балалайке. Музыкальные наигрыши стали сопровождаться припевками, отдельными куплетами песен. Так незаметно для себя ребята стали с удовольствием не только играть, но и петь казачьи песни (рис. 1).

В 2014 году в коллективе появились девочки, а чуть позже сформировалась младшая дошкольная группа (дети от 5 до 7 лет).

С приходом новых ребят возник вопрос формирования репертуара. Процесс формирования репертуара оказался непростым. Приходилось использовать записи известных профессиональных творческих коллективов, таких как: Государственный академический Кубанский казачий хор, Государственный ансамбль казачьей песни «Криница» (Краснодар), Хор донских казаков под управлением Сергея Жарова, Государственный ансамбль песни и пляски «Казачья воля» (Волгоград) и т. п. Постепенно ребята стали проявлять интерес не только к плясовым и шуточным песням, а прежде всего к мужским или как принято их называть – воинским: историческим, походным, привальным, лирическим.

Каждый музыкальный номер стал выстраиваться хормейстером и режиссером как отдельная музыкальная картинка. Репертуар подбирался в соответствии с возрастными и вокальными возможностями участников [2].

Творческая инициатива руководителей оказывала благоприятное воздействие на духовно-нравственный тонус ребят, на развитие их творческой активности. В процессе учебно-воспитательного и творческого эксперимента изменился и увеличился состав участников коллектива. Сегодня ансамбль состоит из двух разновозрастных групп: старшей и младшей. В коллективе появились девочки. Это позволило расширить и разнообразить репертуар.

Важным, является то, что репертуар пополняется с учетом пожелания самих участников ансамбля. Вне занятий они самостоятельно прослушивают песни профессиональных казачьих коллективов, и понравившиеся песни предлагают включить в свой репертуар. Такая работа не просто позволяет обогатить репертуар, но и улучшить духовно-нравственный климат коллектива, а самое главное – духовное единение участников и руководителей (рис. 2).

Сегодня репертуар казачьего ансамбля «Казачата» стал не просто разнообразным, он стал многогранным. Это связано с тем, что ансамбль включает в свою творческую программу музыкальные наигрыши, разножанровые песни, хореографические и обрядовые картинки. Такие программы приветствуются на разного рода фестивалях, конкурсах, отчетных концертах и мероприятиях районного масштаба. Ежегодно ансамбль принимает участие в казачьем традиционном празднике «Казачий спас» (г. Мариинск), межрегиональном фестивале-конкурсе «Кузнецкая вольница» (Яшкинский р-н Кемеровской области). Дети с большим удовольствием участвуют в посильных для них соревнованиях, которые не просто активизи-



Рис. 1. Ансамбль «Казачата»



Рис. 2. Ансамбль «Казачата»

руют молодежь, но, самое главное, обеспечивают возникновение эмоционального отклика, духовно-нравственных и патриотических чувств, обогащают целостное представление и воинских традициях казачества.

На протяжении нескольких лет ансамбль «Казачата» активно принимает участие в тематических праздниках, посвященных Дню защитника Отечества (23 февраля), Дню Победы (9 мая), Дню пожилого человека, Дню матери.

Такие мероприятия не просто несут духовно-нравственную направленность, они повышают познавательный интерес к патриотическим и культурным ценностям казачества, усиливают ориентирование на изучение духовных традиций казачества; обогащают восприятие семейно-бытовых

традиций казачества, духовно-нравственных норм поведения и морали.

Таким образом, традиции сибирского казачества являются немаловажной составляющей в музыкальном образовании и патриотическом воспитании детей. Знакомство подрастающего поколения с историческими, материальными и духовными ценностями казачества, расширение кругозора подростков и углубление знаний об изучаемом феномене служат оригинальными формами социализации как неисчерпаемого процесса усвоения норм, ценностей, знаний, навыков.

Литература

1. Информационно-аналитический отчет о деятельности клубных учреждений Кемеровской области. Кемерово, 2014.
2. Народная песня: от бытового фольклора к сценическому воплощению: учебно-методическое пособие / Бородин Е. М., Стенюшкина Т. С., Палилей А. В. Кемерово, 2013.

УДК 008:39

М. Г. Котляров
Кемеровский государственный институт культуры
Кемерово, Россия

РУССКАЯ ТРАДИЦИОННАЯ КУЛЬТУРА В НАЦИОНАЛЬНОЙ САМОИДЕНТИЧНОСТИ

Статья посвящена проблемам развития русской традиционной культуры. Изучается вопрос формирования национальной самоидентичности. Приводятся примеры некорректного представления традиционных обрядов. Рассматривается опыт малых народов Сибири по сохранению традиционной культуры.

Ключевые слова: Традиционная культура, фольклор, национальная традиция, толерантность, самоидентичность.

М. Г. Котляров
Kemerovo state Institute of culture
Kemerovo, Russia

RUSSIAN TRADITIONAL CULTURE IN NATIONAL IDENTITY

Article is devoted to problems of development of the Russian traditional culture. The question of formation of national self-identity is studied. Examples of incorrect representation of traditional ceremonies are given. Experiment of the small people of Siberia on preservation of traditional culture is considered.

Keywords: Traditional culture, folklore, national tradition, tolerance, self-identity.

Традиционная культура этноса, являясь основополагающим элементом культурного сознания народа, играет роль незримой отправной точки для формирования сознания современного человека в культурном пространстве мира. В отсутствие же правильно заданной траектории развития, могут быть сформированы культурные основы, подрывающие этнические связи. Современная культура основана на идеологии коммерческой выгоды, а потому не способна решать социально значимые задачи по воспитанию поколения, достойного продолжать дело своих предков по укреплению и развитию российского государства.

В связи с этим возрастает интерес народов, населяющих Россию к собственным национальным традициям. Особенно это стало заметно в славянских группах, проживающих в Сибири. Это связано, прежде всего, с тем, что до недавнего времени традиционный фольклор преподносился как артефакт культуры, как далекая история народов. Понимание фольклора в подобном ключе сформировало у населения устойчивые стереотипы, зачастую негативные. Влияние западной культуры на сознание народа в такой благодатный период оказалось максимально эффективным и действенным. За достаточно короткий срок, исполнение образцов фольклора в бытовых условиях практически прекращено. Увлечение народной музыкой стало немодным в молодежной среде и малодоступным для старшего поколения. К концу XX века были практически стерты из памяти населения те малые крохи традиционного знания, которые дошли до нас, невзирая на индустриализацию 30-х годов, на политику атеизма и репрессии. Эти тенденции не случайны. Данный факт стал результатом хорошо спланированной и четко направленной мировой политики. Огромная территория России всегда привлекала внимание соседей, а запасы ресурсов страны стимулировали фантазию правительств других стран по возможному их захвату. Стратегия по обезличиванию населения России могла бы оказаться трагичной для существования всего государства, если бы не возросшая патриотическая волна в последние пять лет.

На наш взгляд, именно Сибирь оказалась в ситуации, когда влияние извне могло нанести непоправимый урон национальному самосознанию. Причиной тому явилась территориальная оторванность населения от Культурных центров России. Экономическая и социальная политика в начале XXI века не принимала в учет интересы азиатской части страны. Все отчетливее стали заметны отличия в жизни людей между центром и периферией. И лишь благодаря развитию сети интернет появилась тенденция к выравниванию культурных показателей.

Области центральной России, являясь изначально колыбелью русской традиционной культуры, способны были противостоять экспансии новых ценностей благодаря собственной многовековой культурной традиции, которая отражена в изобилии архитектурных и культурных памятников. Музеи локальной культуры и сложившиеся творческие школы смогли удержать в сознании славянского населения основу культурной самоидентификации.

Сложнее дело обстояло за Уралом, где на огромной территории, на больших расстояниях друг от друга, разбросаны сибирские города. Преобладающее славянское население проживает малыми, локальными группами, тогда как коренные тюркоязычные народы Сибири живут закрытыми «анклавами». Клановость сознания не пропускает в их культурную и языковую среду инородные элементы, способные изменить самоидентичность этноса. Национальный фольклор, сформировавший мировоззрение и уклад жизни, послужил защитным барьером для изменения самосознания. Культурное и историческое знание этих народов сохраняется и оберегается всем обществом, заинтересованным в собственной культурной безопасности. Методы же сохранения традиций носят больше бытовой характер, нежели административный. Это объясняется наибольшей доступностью традиционного знания и практической его пользой.

Среди славянских народов, населяющих Сибирь, подобной общественной политики не наблюдается. Восприятие окружающего мира основывается не на опыте поколений, а на сиюминутных ощущениях. Закрытость сознания от общества позволяет влиять на него и его же изменять.

Примером подобной разрушительной политики может послужить подмена ценностей украинской молодежи. За последние двадцать лет сформировалось целое поколение людей с иным пониманием истории и культуры, а соответственно способных на полное уничтожение собственного народа как этноса. Случилось же это при попустительстве и при помощи государственной власти и явилось следствием вмешательства третьих стран.

Ситуация же с русской традиционной культурой выглядит более оптимистично. Примером мотивации к возрождению своей национальной традиционной культуры во многом послужила политика российского правительства, направленная на сохранение и развитие традиционной культуры малых народов России. Начиная от поддержки специалистов в сфере традиционной культуры и заканчивая выделением специальных грантов, государство стимулировало возрождение и популяризацию традиционного национального фольклора в республиках, тем самым дав толчок укреплению самосознания этноса.

Возрождение же традиционной русской культуры никогда не являлось приоритетом в государственной политике. Культура возрождается не благодаря поддержке, а вопреки избирательной политике, вопреки новым ценностям и условиям существования.

Толерантность или теория «плавильного котла» не смогла дать свои результаты в отношении взаимопроникновения русской традиционной культуры и культур других народов. Смешивание национальных устоев лишь обостряет и без того сложные межэтнические отношения.

Создание новой традиции, синкретичной, одинаково близкой всем народам, видится нам бессмысленной, а потому нереализуемой.

Подобный феномен в российской истории имел место, но связано это было с заселением Сибири, с решением экономических задач и обеспечением безопасности государственных границ. Формирование переселенческой культуры было обусловлено единой религией, единой историей и столетиями совместного быта. Слияние культур переселенцев произошло с течением длительного времени и естественным образом, то есть добровольно.

На патриотической волне, в последние годы, пришло понимание и того, что навязывание традиционной культуры других народов, не входящих в состав Российской Федерации, является продуманным шагом по стиранию морального базиса русского этноса. В качестве примера достаточно определить отношение молодого поколения к празднованию дня святого Валентина, к Хэллоуину, к Санта Клаусу и т. д. Эти традиции воспринимаются уже как собственные, традиционные, русские. Стал понятен смысл либеральной полемики вокруг традиционных основ брака и семьи. Продуманно и упорно стираются в сознании те ориентиры,

которые направляли русского человека по предназначенному ему пути. Традиционные ценности православия легко подменяются новыми, идущими из чуждой культуры и чуждой религии. И тут всему виной отсутствие традиционного, народного воспитания, а также изобилие искаженной информации в сети Интернет.

В качестве примера приведем цитаты с сайтов, которые открываются первыми при поисковом запросе. В поисковом сервисе Яндекс размещаем сочетание «Русские народные праздники» и получаем 23 миллиона ответов, пройдя по второй ссылке фиксируем данный текст: «Значительный русский народный праздник июля – Ивана Купала. Он имеет этническое происхождение и празднуется с шестого на седьмое число, когда наблюдается летнее солнцестояние. Традиционно в этот день жгут костры и прыгают через них, плетут венки и водят хороводы. Называется праздник в честь Иоанна Крестителя. Главное, чем отличается этот день от остальных празднеств, это прыжки через костры, которые способствуют очищению человека от находящейся внутри него нечисти» [2].

Главный вред данного текста не в исторической безграмотности и легкомыслии, а в легкодоступности. Ведь в отсутствии наставника, молодые люди не всегда могут отделить зерна от плевел.

Приводим еще один пример, под номером пять в той же поисковой системе: «Зачастую, в ряде религиозных течений к празднованию Нового Года относятся неоднозначно, либо по причине несоответствия воззрениям, либо, ссылаясь на то, что это современное изобретение (мнение которое и является тем самым современным изобретением). Общепринятое (1 января) время празднования Нового Года бытует в Европе, как минимум, третье тысячелетие, и поэтому в Русской Народной Традиции отмечается названием скифского времени и носит звание **Авсень Великий** – одной из цветовой палитры синего (как и сам месяц **просинец** – январь), будучи характерной чертой Верховного (Небесного – поэтому и Синего) Бога. Поэтому празднование Нового Года 1 просинца отнюдь не новшество, а Традиция нескольких тысячелетий» [1].

Это еще одно мнение по заданной теме. И это только два из 23 миллионов ответов. Быстрее и нагляднее находятся сайты с некорректной или недостоверной информацией.

В отсутствие нравственных культурных основ народа не представляет труда сформировать в индивидуальном сознании некий алгоритм, способный в будущем полностью изменить все общество. Не значит ли это, что именно в общественном сознании лежит ключ к возрождению и укреплению национальной самоидентификации? Внешняя угроза перед лицом государства, традиционно является мотивирующим звеном к патриотическим настроениям народа. Лишь перед лицом врага общественное сознание выходит на уровень защиты себя как этноса. Использование данной ситуации для формирования национально-го самосознания нам кажется наиболее благоприятным.

Подводя итоги данной статьи, хочется отметить, что, невзирая на все трудности сохранения национальной самоидентичности, именно русская традиционная культура во всех ее выражениях способна объединить нацию перед лицом опасности. Во все времена существования Руси сила народа была в его традициях нравственных, религиозных и культурных.

Литература

1. Праздники славян. [Электронный ресурс]. URL: <http://avkamen.narod.ru/PrazdnikiSlavyan.htm>
2. Русские народные праздники. [Электронный ресурс]. URL: <http://fb.ru/article/147076/russkiy-narodnyiy-prazdnik-kalendar-stsenarii-traditsii-i-obryadyi>

УДК 398.3

Т. А. Котлярова
Кемеровский государственный институт культуры
Кемерово, Россия

СВАДЕБНАЯ ОБРЯДНОСТЬ СЛАВЯНСКОГО НАСЕЛЕНИЯ ЧЕБУЛИНСКОГО РАЙОНА КЕМЕРОВСКОЙ ОБЛАСТИ

Статья посвящена изучению региональных особенностей свадебной обрядности. Рассмотрены этапы переселенческого движения в Кемеровскую область. Волны переселения позволили выделить четыре основные группы поселений на территории Кемеровской области. Предпринята попытка описать отличительные особенности свадебной обрядности Чебулинского района Кемеровской области.

Ключевые слова: фольклор, традиционная культура, свадебная обрядность.

Т. А. Kotlyarova
Kemerovo state Institute of culture
Kemerovo, Russia

WEDDING RITES OF THE SLAVIC POPULATION CHEBULINSKY DISTRICT OF THE KEMEROVO REGION

The article is devoted to the study of regional features of the wedding rituals. The stages of resettlement in the Kemerovo region. Waves of resettlement has allowed to allocate four basic groups of settlements on the territory of Kemerovo region. An attempt was made to describe the distinctive features of the wedding rituals Chebulinsky district of the Kemerovo region.

Keywords: folklore, traditional culture, wedding ritual.

Проблема изучения регионального фольклора была поставлена еще в 40-х гг. XIX века, но только в наше время получила основательную теоретическую разработку. Последние по времени работы в этом направлении достаточно четко ориентируют на определенные подходы к сбору, систематизации и исследованию фольклора отдельных краев, областей, районов, населенных пунктов.

Кафедра НХП КемГИК уже 25 лет ведет работу по сбору этнографического материала. Экспедиционная работа целенаправленно ведется во всех районах Кемеровской области. Собранный этнографический материал дает представление о существовавших совсем недавно традициях русского населения Кемеровской области. Как известно, население Кемеровской области в основном было старожильским. Оно складывалось не только из местных жителей и русских переселенцев, но и из белорусов, украинцев и людей других национальностей. Первыми новопоселенцами были выходцы с русского севера (конец XVII – нач. XVIII века). Вторая переселенческая волна, начавшаяся в годы строительства Транссибирской магистрали (1733 год), обогатила край переселенцами из южных губерний (Курской, Белгородской, Тамбовской) и с русского запада (Смоленская, Брянская). Как отмечает В. Ф. Похабов «новопоселенцы селились рядом со старожилами, пристраивая свои жилища к селу «краем», либо обустраивались вокруг компактными поселениями, образуя новые села (с. Усть-Серта Чебулинского района состоит из ряда улиц, названных Мордва, Харбин, Хохлы, Русский край)»

[1, с. 3]. Все это естественно наложило определенный отпечаток на духовную культуру. С одной стороны, каждая волна переселенцев принесла свои культурные традиции, которые свято хранила, оберегала, передавала из поколения в поколение. С другой стороны, с течением времени, все ярче проявлялись черты взаимовлияния различных фольклорных традиций. Новоселы в конце XVIII, начале XIX вв. имели огромное влияние на развитие фольклорных традиций, которые приобретали характер «многоцветной мозаики».

В Чебулинском районе было проведено несколько экспедиций. Из общения с информантами и изучения местных архивных документов можно выявить основные потоки переселенческого движения славянского населения. Первая волна переселенцев относится к XVII веку. Первые поселенцы – выходцы с русского севера – образовали старожильские поселения. Вторая волна относится к XVIII началу XIX века – время строительства Сибирского тракта – Транссибирской магистрали (1818 г.). Село Верх-Чебула, по данным Большой Сибирской энциклопедии, было образовано в 1762 году, и здесь осели переселенцы из Тамбовской, Орловской, Курской, Смоленской, Воронежской, Белгородской, Рязанской, Брянской губерний. В это же время (XVIII-XIX век) появляются такие села как Усть-Чебула, Усть-Серта, Михайловка, Шестаково, Усманка, Новоалександровка, в которых селились выходцы из южных и западных губерний. До заселения этих мест славянскими народами здесь жили сибирские аборигены: кеты, гунны, телеуты, татары, селькупы, кураши, тагары. Их потомки и сейчас живут по берегам рек Чулым, Кия, Томь. Новоселы селились рядом со старожилами, пристраивая свои жилища к селу либо образуя новые села.

В начале XX века в связи с аграрной реформой Столыпина начинается третья волна переселенчества. Чебулинский район пополняется жителями Белоруссии, Украины и западной России. Вслед за ними идет волна переселения из Поволжья. Славянское население бежит в Сибирь, спасаясь от голода. В этот период появляются села Скалистый, Казанка, Ермиловка, Прележ, Бельгинка, Славяновка, Сербинка, Тыштым, Ягодный, Куликовка. На реке Алчедат в конце 19 нач. 20 века обосновались выходцы с Херсонщины их называли хохлами.

Таким образом, население Чебулинского района составляют старожильские села: Алчедат, Михайловка, Верх-Чебула, Дмитриевка, Усть-Серта, Шестаково, Чумай, Кураково, а также позднепоселенческие: Ивановка, Курск-Смоленка, Карачарово, Покровка.

Колонизация проходила в три этапа:

- XVII век – старожила выходцы с русского Севера;
- XVIII–XIX век – строительство Транссибирской магистрали – новопоселенцы выходцы из южных губерний (Белгородской, Воронежской), средней полосы России Орловской, Тамбовской и западных губерний Курской, Смоленской, Брянской;
- XX век – аграрная реформа Столыпина – переселенцы из Белоруссии и Украины.

Такие волны переселения позволили выделить четыре основные группы поселений на территории Кемеровской области: старожильские села, новопоселенческие села, украинские села, аборигенные села.

Переселяясь на новые места жительства славянское население, бережно сохраняло свои традиции и верования. Свадебный обряд в системе обрядовых традиций занимает центральное место. Свадебные обряды – самые значительные во всей народной обрядности и по их разработанности, и по продолжительности. В различных местностях свадебная обрядность отличалась частными деталями, но в целом она имела общий характер и неизменно включала в себя такие основные этапы: сватовство, стговор, девичник, день свадьбы, послесвадебные обряды. Местный вариант русской свадьбы сохранил атрибутику и символику христианской и языческой культуры. Становление свадебного обряда в селах среднего течения реки Кия проходило на основе консолидации и трансформации традиций старожилов и новоселов. Этапы свадьбы, записанные в этом районе, совпадают с традиционной русской схемой по

названию и содержательной части. В некоторых селах было зафиксировано отсутствие одного-двух этапов свадебного обряда, например, отсутствие бани. Это связано, вероятно, с частичной утратой обряда. По этой же причине наблюдается совмещение, свертывание некоторых этапов свадебного обряда. Свадьбы в Чебулинском районе обычно играли на зимний мясоед (с 19 января и до Масленицы) и весной – от Пасхи до Троицы.

Первый этап свадьбы – Сватовство проходил после уборки урожая, чаще на Покров. Сватали Лельки (крестные родители) и приглашенная сваха. Если сватовство заканчивалось положительно, то назначался день свадьбы. Если невеста не соглашалась выйти замуж, то прибегали к услугам колдуна. Так в селе Усть-Серта колдун хлопал несогласную невесту по плечу, после чего она «испугавшись» соглашалась. Таким образом, мы видим слияние 2-х этапов свадьбы в один (сговор и сватовство).

Следующий этап – запой, двороглядье и рукобיתье – закрепляли оглашение сторон. Главным условием прохождения этих этапов было достижение договоренности о «калыме». В исследуемом регионе «калымом» называли приданое невесты. Происхождение этого названия можно объяснить заимствованием из тюркских языков. Двороглядье в Чебулинском районе называют «смотреть заслонку». Этот обряд проходил в доме жениха, родители невесты проверяли заслонку печи на предмет чистоты. Считалось, что грязная заслонка повредит здоровью невесты («руки сожжет»).

Баня занимает центральное место в обряде Чебулинского района. По данным исследователей этот обряд характерен только для северно-русской традиции, что еще раз подчеркивает отнесение традиционной культуры Чебулинского района к старожильческому пласту. В селах Шестаково, Михайловке был обычай ходить перед баней в дом жениха за веником для невесты. Веник наряжали бумажными цветами и атласными лентами. Символические предметы – мыло, таз, веник – подавались матерью невесты с благословением. После омовения невеста бросала мыло или веник подругам, кто ловил первым, вскоре выйдет замуж.

Девичник проходил по традиционному сценарию. Отличительной чертой утра свадебного дня было украшение елки, которую ставили в центр праздничного стола. Особая роль отводилась верхушке елки, ее распаривали в бане и привязывали к ней пучок калины (символ девичьей красоты). Далее следовал выкуп.

По мнению В. Ф. Похабова в Чебулинском районе зафиксировано три варианта выкупа: выкуп у дяди или брата невесты косы-красы. Выкуп скалки-каталки. Выкупали место для жениха и поезжан за свадебным столом. Выкуп до приезда свадебного поезда (друга заранее выкупал место). Во время выкупа жених должен был сломить верхушку елки, а калину клал в карман. Обезглавленную елку выносили из избы в сени (данный обряд символизировал переход девушки-невесты в другое состояние женщины-жены).

Встреча молодых после венца проходит по традиционному сценарию, за исключением того, что в некоторых селах был обычай пугать невесту. Свекровь встречала молодую в шубе или тулупе. Эта традиция также роднит обряд с тюркским, где свекровь рядилась в священное животное – медведя.

Еще один цикл Чебулинской свадьбы отличается от общерусского. Это окончание свадьбы – Овин тушить. Проводится он у ворот жениха: гости поджигали костер из соломы, пели, прыгали через костер, что роднит его с масленичным сожжением чучела. Этим обрядом завершается свадебный цикл.

Таким образом, анализируя свадебную обрядность сел Чебулинского района, отметим, что в целом структура обряда осталась общерусской. В местном варианте сохранились атрибуты, обряды и символика христианской культуры. Однако есть и отличительные особенности: так, в структуру свадебного обряда Чебулинского района входят следующие элементы: благословение иконой перед венцом и после него; венчание в церкви; «глядеть заслонку

печи» во время двороглядья; брэнчание в косу-литовку на сборной неделе и на девичнике; разжигание соломы перед отъездом в церковь и на окончание свадьбы; «овин тушить»; посыпание молодых пшеницей, овсом во время встречи после венчания; приготовление атрибутов девичьей красоты – елки, косы-красы, калинки, надевание женского головного убора.

Литература

1. Похабов В. Ф. Песни Кийской слободы. Кемерово, 1999.
2. Рукописный архив кафедры народного хорового пения ФГБОУ ВО «Кемеровский государственный институт культуры».

УДК 374.1

Т. Одончимэг
Ховд их сургууль
Ховд, Монгол улс

ОРОН НУТАГТ ӨРХ ТОЛГОЙЛОН АМЬДАРЧ БАЙГАА ХҮҮХДЭД ТУЛГАМДАЖ БУЙ АСУУДАЛ

Хөдөө орон нутгийн малчид төв суурин газарт хүүхдээ сургуульд сургах зорилгоор сумын төвд айлын хашаанд гэр барьж өгөх, аймгийн төвд хашаа, байшин, орон сууц худалдан авч өгөөд бие даалган орхих явдал түгээмэл байдаг. Насанд хүрэгчдийн анхаарал халамжаас хол байгаа хүүхдүүд ихээхэн эрсдэлтэй нөхцөлд амьдарч байж болзошгүй юм.

Орон нутаг дахь сумын төвд өрх толгойлон амьдарч буй хүүхдүүдэд тулгамдаж буй асуудлыг судлах явдал байсан ба Ховд аймгийн Манхан, Эрдэнэбүрэн, Мянгад сумын ерөнхий боловсролын сургуулийн нийгмийн ажилтнууд, анги удирдсан багш нар, өрх толгойлон дүү нараа харж амьдарч буй ахлах ангийн сурагчид зэрэг нийт 50 орчим хүнийг хамрууллаа.

Өрх толгойлон амьдарч буй хүүхдүүдэд хүндрэл бэрхшээлтэй асуудал тулгарахад хэнд хандаж зөвлөгөө авах хүнгүй, бие нь өвдөхөд асран хамгаалах хүнгүй, мөн сумын төвийн ажилгүй залуучууд, үе тэнгийнхэн цуглаж уруу татах, уух зэрэг хорт зуршилд автах боломжтой, ахлах ангийн хүүхдүүд дүү нараа харж, өрх толгойлон амьдрах нь элсэлтийн шалгалтандаа бэлдэх боломжийг нь хязгаарлах зэрэг асуудлууд тулгарч байна.

Түлхүүр үг: Өрх толгойлон амьдарч буй хүүхэд, эрсдэл

Т. Одончимэг
Ховдский государственный университет
Ховд, Монголия

ПРОБЛЕМЫ ДЕТЕЙ, ВОЗГЛАВЛЯЮЩИХ ДОМОХОЗЯЙСТВА, В СЕЛЬСКОЙ МЕСТНОСТИ МОНГОЛИИ

В сельской местности Монголии распространена практика организации своеобразных семейных центров, главами которых становятся старшие дети в семье. Они ведут подготовку к школе и одновременно заботятся о своих младших братьях и сестрах.

В отсутствие взрослых дети сталкиваются со многими рисками, вплоть до ситуаций, опасных для жизни.

Существует большая необходимость изучения обществом, школой, социальными работниками проблем детей, возглавляющих эти семейные центры (домохозяйства). Подчас они остаются один на один с возникающими проблемами воспитателя, не получают необходимых консультаций при заболеваниях, могут подвергаться дурному влиянию (курение, алкоголь) со стороны молодых безработных односельчан, ограничены в возможности подготовки к школе.

Ключевые слова: ребенок, ребенок в качестве главы семьи, риск.

T. Odonchimeg
Khovd State University
Khovd, Mongolia

THE ISSUES OF CHILDREN – HEADED HOUSEHOLDS IN RURAL AREAS

Rural areas it is very common that herders prepare gers and houses in soum and aimag center for their children to live there and study in a school independently. Aware of adult care children have potentially risky living conditions.

There is a great need to research the problems of soum center children who headed households. Social workers, class teachers of Mankhan, Erdeneburen, Myangad soums made this research and included about 50 high school students who live with their younger siblings as a head of household.

There are many problems face to these children who are responsible for their younger siblings such as there is no person when they have problems and when they are sick. Also unemployed soum center youths can seduce them for drinking, smoking and other bad habits.

Key words; Child, child as a head of household, risk.

Сүүлийн жилүүдэд Монгол улсын нийгэм, улс төр, эдийн засгийн байдал, хурдацтай хувьсан өөрчлөгдөж байгаагийн зэрэгцээ ард түмний амьжиргааны түвшин буурах, ажилгүйдэл, ядуурал, архидалт, гэр бүлийн хүчирхийлэл, гэмт хэрэг зэрэг нийгмийн асуудлууд нэмэгдэх хандлагатай болж ирснээр хүүхдийн өмнө тулгарч байгаа эрсдэл, эмзэг байдал өсөн нэмэгдэж байна. Үүнтэй уялдуулаад хүүхдийг аливаа эрсдэлээс хамгаалах асуудал сүүлийн жилүүдэд нэн чухлаар тавигдаж байна [1, т. 5].

Мөн хүүхэд нас нь бие бялдар, сэтгэц, сэтгэл зүйн онцлогоосоо хамааран өөрийгөө хамгаалах чадвар чадамж нь хязгаарлагдмал, өөрөө бусдаас тусламж хүсч чаддаггүй, ихэвчлэн насанд хүрэгчдээс хамааралтай байх тул аливаа сөрөг зүйлд өртөмтгий байдаг. Энэ ч утгаараа зарим хүүхэд өөрийн бие махбодын онцлог байдал, нас, хүйс, нийгмийн гарал, амьдралын түвшин, нөхцөл байдал зэргээсээ шалтгаалан ялгаварлан гадуурхагдах, гэмт хэрэг, хүчирхийлэлд өртөх, бусдын муу нөлөөнд автах зэрэг золиос болж болзошгүй нөхцөлд амьдардаг.

Хөдөө орон нутгийн малчид төв суурин газарт хүүхдээ сургуульд сургах зорилгоор сумын төвд айлын хашаанд гэр барьж өгөх, аймгийн төвд хашаа, байшин, орон сууц худалдан авч өгөөд бие даалган орхих явдал нилээн түгээмэл байсаар байдаг. Энэ нь нэг талаас, хөдөө орон нутгийн хүүхдүүдэд олдож буй өөрөө бие даан амьдрах, бие даан шийдвэр гаргахад суралцах нэг боломж мэт боловч нөгөө талаас, насанд хүрэгчдийн анхаарал халамжаас хол байгаа хүүхдүүд ихээхэн эрсдэлтэй нөхцөлд амьдарч байж болзошгүй юм. Тиймээс орон нутаг дахь сумын төвд өрх толгойлон амьдарч буй хүүхдүүдэд тулгамдаж буй асуудлыг судлах хэрэгцээ шаардлага байна гэж хэлж болохоор байна. Энэ ч

үүднээсээ Ховд аймгийн Мөст, Манхан, Эрдэнэбүрэн, Мянгад сумын ерөнхий боловсролын сургуулийн нийгмийн ажилтнууд, анги удирдсан багш нар, өрх толгойлон дүү нараа харж амьдарч буй ахлах ангийн сурагчид зэрэг нийт 50 орчим хүмүүстэй хэд хэдэн үе шатат судалгааны явцад хамтран ажиллахаар анхан шатны судалгааны үр дүнгээ өгүүлэл болгон хэлэлцүүлж байна.

Өнөөдрийн нөхцөл байдлыг авч үзвэл Манхан сумын ерөнхий боловсролын сургуульд 20, Мөст сумын ерөнхий боловсролын сургуульд 30 гаруй хүүхэд, Эрдэнэбүрэн сумын сургуулийн хувьд мөн 13 хүүхэд өрх толгойлон амьдарч байгаа тоо баримт байна. Түүнчлэн хөдөө орон нутаг, сум гэлтгүй аймгийн төвд малчдын тавиул болон бие даан дүү нараа харж хандаж өрх толгойлон амьдарч байгаа хүүхдүүд нэлээд байгаа нь энэ талын асуудлыг анхаарах, судлах, шаардлагатай арга хэмжээнүүдийг авах хэрэгцээ шаардлага байгааг харуулж байгаа ба эдгээр тохиолдлуудыг цөөн бага гэж анхаарахгүй орхих нь зүйд нийцэхгүй бөгөөд сум орон нутаг болон хүүхэд хамгааллын чиглэлээр үйл ажиллагаа явуулдаг байгууллагуудын анхаарал хандуулах ёстой бас нэгэн ноцтой асуудал болж байна.

Энэ асуудлыг судлах явцад зорилтот сумдад дараах хэдэн онцгой эрсдэлт асуудлууд байгааг кейс жишээгээр тайлбарлан авч үзье. Нэн тэргүүнд тохиолдож буй асуудал нь охидын эсрэг бэлгийн хүчирхийлийн асуудал байна.

Энэ ойлголт нь хүүхдийг бэлгийн харилцаанд оруулахаар завдсан, оруулсан, бэлгийн садар самууны шинжтэй бусад үйлдэлд уруу татах, албадах, эсвэл энэхүү нөхцөл байдлыг мэдсээр байж урьдчилан сэргийлэх хүүхдийг хамгаалах арга хэмжээ аваагүй үйлдэл юм. Энэ төрлийн хүчирхийлэл далд явагддаг, оношлох урьдчилан сэргийлэхэд маш их анхаарал, ур чадвар шаардагддаг. Хүүхдийг биеэ үнэлэх үйл ажиллагаа, садар самууны үйлдвэрлэл, сурталчилгаанд ашиглахыг хүүхдийн эсрэг ноцтой гэмт хэрэг гэж үздэг тул энэ гэмт хэргийн нөхцөл байдлыг судлан тогтоох нь түүнээс урьдчилан сэргийлэх гол нөхцөл мөн [4, т. 46].

Судалгааны явцад орон нутагт энэ төрлийн хүчирхийлэл үйлдэгддэг, илэрсэн тохиолдол цөөнгүй байснаас гадна, үйлдэгдэх эрсдэлт нөхцөл байдал өндөр байсан.

Тухайлбал, үе тэнгийнхний дунд энэ асуудал нэлээд байх бөгөөд хөвгүүдийн зүгээс охидод янз бүрийн порно бичлэг үзүүлэхээр албадах, охидын бөгс, хөх зэрэг биеийн эмзэг хэсэгт гар хүрэх, зарим сумдад байршлын онцлогтой холбоотойгоор бэлгийн дур хүсэл ихэсгэдэг бодисыг хүүхэд авч явах, нэгэндээ хэрэглүүлэхийг албадсан зэрэг онц ноцтой үйлдлүүд гарч байгаа юм. Эдгээр тохиолдлуудыг цөөн бага гэж анхаарахгүй орхих нь зүйд нийцэхгүй бөгөөд сум орон нутаг болон хүүхэд хамгааллын чиглэлээр үйл ажиллагаа явуулдаг байгууллагуудын анхаарал хандуулах ёстой бас нэгэн ноцтой асуудал болж байна. Жишээ татаж үзье.

Кейс 1

15 настай, охин, 12 р ангийн сурагч, тэрээр 3 дүүгийн хамт амьдардаг. Сургуулийн нийгмийн ажилтантай гэр ойрхон байдаг ч гэсэн тэр бүр нийгмийн ажилтан ороод уулзаад байж чаддаггүй. Аав ээж нь хөдөө мал малладаг ба эцэг эхийн хурал, олон нийтийн ажил зохион байгуулагдахад огт ирдэггүй. Одоо тэрээр төгсөх ангид суралцаж байгаа ба жирэмсэлж, үр хөндүүлсэн байна.

Кейс 2

11 настай, сэтгэцийн өөрчлөлттэй гэх айлд байсан охиныг хүчиндсэн хэрэг гарсан. Хэргийг тухайн айлын эзэн үйлдсэн. Хохирогч охины ээж нь уг сумын харъяат, аав нь өөр сумын харъяат байсан. Зохих шатны хүмүүс тайлбарлахдаа охиныг сэтгэцийн өөрчлөлттэй гэдэг үндэслэлээр хүүхдийг буруутгах төдийгүй өөр сумын харъяат гэдэг утгаар өөрсдөөсөө холдуулж, бие бие рүүгээ түлхэх хандлагатай байсан.

Дээрх кейсүүдээс харахад эцэг эхээсээ хол, айлд байлгаж сургуульд нь сургаж байгаа, мөн томоор нь дүү нарыг нь харж хандуулан бие даалган амьдарч байгаа хүүхдүүдэд ийм эрсдэл тохиолдож байгаа нь харагдаж байна. Ер нь хөдөө орон нутагт хүчирхийллийн хохирогчийг буруутгах маш буруу, сөрөг хандлага зонхилж байгаа бөгөөд нэгэнт хүчирхийлэлд өртсөн хүүхдэд үзүүлэх үйлчилгээ маш чухлаас гадна энэ төрлийн хүчирхийллийн хохирогчид үзүүлэх нийгмийн ажлын үйлчилгээ, орон нутаг дахь хүүхэд хамгааллын чиглэлээр ажилладаг ажилтнуудыг бэлгийн мөлжлөгийн хохирогч хүүхдийг хамгаалах, урьдчилан сэргийлэх, нөхөн сэргээх, эргэн нэгтгэх үйлчилгээ үзүүлэх чиглэлээр мэргэшүүлэх, чадваржуулах нь чухал байна. Түүнчлэн энэ төрлийн хүчирхийлэлтэй холбоотойгоор анхаарах ёстой нэг асуудал байгааг үгүйсгэх аргагүй юм. Бүх сумдад охидын жирэмслэлт жилдээ 1-2 тохиолдол тогтмол гарах хандлагатай, мөн эмч нарын ярианаас охидын жирэмслэлтийг эрт илрүүлэх боломжгүй, хожуу үед нь илрүүлж байгаа нь урьдчилан сэргийлэх арга хэмжээ хэрэгцээтэй байгааг харуулж байна. Энэ төрлийн асуудал орон нутагт гарах нь бас ихээхэн эрсдэлтэй. Учир нь нэг талаас, хүчирхийллийн хохирогчид хандах хандлага сөрөг байгаа, нөгөө талаас, жижиг сум газрын хувьд бие биенээ сайн танихын хувьд нууцлалын асуудал ихээхэн бэрхшээлтэй болж байгаа юм.

Энд хөндөн авч үзэж байгаатай холбоотой дараагийн нэг асуудал, эрсдэл нь гэр орноо толгойлон бие даан амьдарч буй хүүхдүүдийн гэр орныг эзгүйчлэх, ажил, сургуульгүй хүүхэд, залуучууд цуглах, үүнийгээ дагаад архи, согтууруулах ундаа хэрэглэх гэх мэтийн асуудал бий болж байгаа нь сумдын ерөнхий боловсролын сургуулиудын багш нартай хийсэн фокус бүлгийн ярилцлагаас харагдаж байна.

Кейс 3

9-р ангийн сурагч, эрэгтэй, тэрээр гурван дүүгийн хамт байдаг. Өвлийн улиралд ээж нь хөдөөнөөс орж ирэн хамт өвөлжөөд хавар мал төллөх үеэр мал дээрээ гардаг. Энэ хойгуур үе тэнгийн хүүхдүүд тэднийд эзгүйчилж ирэх, хонох, ахлах ангийн хүүхдүүд дарамтлах зэрэг тохиолдлууд хэд хэдэн удаа гарч байсан.

Энэ асуудал өрх толгойлж амьдарч байгаа хүүхдүүд, тэр дундаа эрэгтэй хүүхдүүдэд ихэвчлэн тохиолддог эрсдэлтэй асуудал гэдэг нь харагдаж байгаа юм.

Дээрх кейсүүдээс харахад эзгүйчилж үе тэнгийнхэн нь ирэх, бөөнөөрөө цугларах архидах, мөнгөө үр дүнгүй зарцуулах, улмаар гэмт хэрэг зөрчилд холбогдох зэрэг асуудлууд үүсч болзошгүй байгааг харуулж байгаа хэдий ч хамгийн гол нь эдгээр хүүхдүүдэд үзүүлж буй хүүхэд хамгааллын үйлчилгээ байхгүй байгаа нь учир дутагдалтай байна.

Мөн өрх толгойлон амьдарч буй хүүхдүүдэд хүндрэл бэрхшээлтэй асуудал тулгарахад хэнд хандаж зөвлөгөө авах хүнгүй, бие нь өвдөхөд асран хамгаалах хүнгүй, мөн сумын төвийн ажилгүй залуучууд, үе тэнгийнхэн цуглаж уруу татах, архи уух зэрэг хорт зуршилд автах боломжтой, ахлах ангийн хүүхдүүд дүү нараа харж, өрх толгойлон амьдрах нь элсэлтийн шалгалтандаа бэлдэх боломжийг нь хязгаарлах зэрэг асуудлууд тулгарч байгааг харуулж байгаа ба дараа дараагийн судалгаануудаа анкет асуулга, ганцаарчилсан болон бүлгийн ярилцлага, баримт бичигт дүн шинжилгээ хийх, ажиглалт, кейс шинжилгээ зэрэг аргуудыг хослуулан өргөн хүрээнд судалж үр дүнг хэлэлцэх нь зүйтэй байна.

Ном зүй (Литература)

1. С.Өлзийжаргал. Б. Отгонцэцэг. Орон нутаг дах хүүхэд хамгааллын өнөөгийн байдал. Ховд, 2012.
2. Хүүхдийн хөдөлмөрийн тэвчишгүй хэлбэрийн талаарх судалгааны тайлан. УБ., 2010.
3. Сэтгэл зүйн шилдэг тестүүд. УБ., 2009.

4. Хүүхэд хамгааллын үндэс. УБ., 2009.

5. Хүүхэд хамгаалал. УБ., 2009.

УДК 37.012.8

Ф. И. Салеев
Алтайский государственный технический университет
им. И. И. Ползунова
Барнаул, Россия

О МЕЖЭТНИЧЕСКИХ КОНФЛИКТАХ В СТУДЕНЧЕСКОЙ СРЕДЕ

В статье выявляется корреляция между межэтническими конфликтами и межэтническими отношениями. Приведено понятие и дана характеристика этих отношений. Рассмотрены формы межэтнических конфликтов и некоторые пути их устранения.

Ключевые слова: межэтнические отношения, межэтнический конфликт, культура, образование, психология, социология, толерантность.

F.I. Saleev
I. I. Polzunov Altai state technical University
Barnaul, Russia

ABOUT ETHNIC CONFLICTS AMONG STUDENTS

The article states that the inter-ethnic conflicts occur in connection with the inter-ethnic relations. Powered concept and characteristics of these relations. Consider the form of inter-ethnic conflict, and some ways of their elimination

Keywords: Inter-ethnic relations, ethnic conflict, culture, education, psychology, sociology, tolerance

Воспитание культуры межэтнических отношений и толерантности является составной частью воспитания полноценной личности. Учитывая поликультуру современного общества, как коммуникативного, так и образовательного пространства, повышенное внимание к этой проблеме является актуальной задачей.

Четкая организация и система формирования культуры межэтнических отношений развивают способность понимать культуру другого народа, учат вести продуктивный диалог и при этом быть терпимым к другим. Постепенно формируется стабильная способность к эффективному и адекватному общению с представителями других культур в различных межкультурных ситуациях. Одну из главных ролей при этом играет приобщение к культуре других народов.

Отношения между этносами (народами) охватывают все сферы общественной жизни. Основная проблема науки здесь состоит в выявлении оптимальных путей их регулирования. Это сложная и многоаспектная задача. При ее решении необходимо руководствоваться идеями гуманизма, проводить анализ исторического опыта межэтнических отношений, которые. включают в себя широкий спектр вопросов:

- экономические, политические, правовые отношения;
- культура, образование, психология, социология;

- история и современность;
- духовный мир личности.

Межэтническим отношениям свойственны две тенденции:

- *дифференциация*, характеризующаяся саморазвитием, то есть стремлением к национальной самостоятельности, к развитию культуры этноса;
- *интеграция*, характеризующаяся расширением связей между этносами.

Так, проявление интеграции в Европе связано с глобализацией, построением постиндустриального общества, с объединением усилий государств в борьбе с терроризмом. ЕС объединяет 27 государств, 40 языков, усилиями этой организации было создано единое гражданство и валюта, а также Европарламент, Совет ЕС, европейский Суд.

Одной из сторон, подчеркивающих интеграцию межэтнических отношений в нашей стране, является федерализм, поскольку Россия является многонациональной страной, где на долю русских приходится 79,8 % всего населения страны, а другие национальности составляют 19,2 %.

Одной из негативных сторон дифференциации межэтнических отношений является межэтнический конфликт.

Межэтнический конфликт представляет собой форму отношений между национальными общностями. Он характеризуется обострением взаимных претензий, открытым противостоянием этносов и наций друг к другу, к резкому нарастанию противостояния, вплоть до вооруженных столкновений.

Подобный конфликт имеет две формы:

Первая проявляет себя как любая конкуренция между этническими группами: от противоборства за обладание определенными природными ресурсами до социальной конкуренции, когда конкурент – это представитель другого этноса.

Вторая – как любая форма противоборства, в том числе такого, в котором стороны мобилизуются, действуют и страдают, исходя из этих этнических различий.

В связи с этим студентам как будущим специалистам необходимо не только усвоение теоретических и практических знаний и умений по избранной специальности, но и обладание компетенциями, связанными с организацией работы в коллективе, в том числе и многонациональном, толерантностью [2, с. 193–195].

В современной высшей школе формирование толерантности, умения взаимодействовать с различными этносами, участвующими в образовательном процессе, на наш взгляд, ведется слабо.

Для решения этой задачи необходимо прививать студентам соответствующие знания и умения, а преподавателям высшей школы, при этом, нужно стремиться создавать условия для формирования толерантности в межэтнических отношениях.

Отсюда вытекает, что формирование у подрастающего поколения толерантности – это задача воспитательная, предполагающая развитие у личности таких качеств, как терпимость к человеку другого этноса, принятие его и понимание.

Нарушение толерантности в любой, в том числе и студенческой среде, ярче всего проявляется в межэтнических конфликтах и межэтнической напряженности.

Отечественные и зарубежные исследователи теории межэтнических конфликтов утверждают, что межэтнические конфликты имеют под собой социально-психологическую основу. Эти конфликты, наряду со спорами и противоречиями, рассматриваются как одна из стадий межэтнической напряженности, и носит социокультурный характер. Их основа кроется в различиях в языке, религии, нормах, ценностях, стереотипах, другими словами, во всем том, что закладывается с детства в подсознании и слабо связано с нормами рационального поведения человека.

Установлено, что одна из причин межэтнических конфликтов – жизненная неустроенность, нищета, безработица, низкая заработная плата и пенсии, плохое жилье, трудности с трудоустройством и получением образования. Кроме того, обобщая вышесказанное, называются следующие причины межнациональных конфликтов – территориальные, экономические социальные и культурно-языковые.

Для преодоления этих конфликтов необходимо проводить в жизнь мероприятия, направленные на стабильность и удовлетворенность жизнью – это, в первую очередь справедливое распределение ресурсов, увеличение числа рабочих мест. Улучшение жилищных условий, равенство в оплате труда, доступность образования.

В регулировании межнациональных отношений необходимо использовать подход, который предусматривает:

- признание и уважение культур других этносов, воспитание приверженности идеям мира, согласия, исключение насилия в межнациональных отношениях;
- развитие демократии, обеспечение реализации прав и свобод личности и сообществ, независимо от этнической принадлежности;
- формирование у граждан, особенно молодежи, культуры межнациональных отношений.

Пути урегулирования межнациональных конфликтов требуют государственная поддержка политики межэтнических отношений, переговоры между конфликтующими сторонами, применение правовых механизмов, обмен информацией между этносами, совместные миротворческие выступления представителей различных этносов.

Литература

1. Салеев Ф. И. Основные задачи и направления воспитательной работы куратора в техническом вузе // Организация воспитательной и внеучебной деятельности в вузе: задачи, проблемы перспективы: материалы второй межвузовской научно-методической конференции 20 мая 2009 года. Барнаул, 2009.

УДК 37.035.8 = 37.035.4

О. В. Сухова, О. П. Решетова
Алтайский государственный институт культуры,
г. Барнаул, Россия

МОДЕЛИ СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ АДАПТАЦИИ РОССИЙСКИХ НЕМЦЕВ В УСЛОВИЯХ МУЛЬТИКУЛЬТУРНОГО ОБЩЕСТВА ГЕРМАНИИ

В настоящее время в теории и практике социальной работы, направленной на интеграцию представителей различных культур, в том числе немцев из России, находят отражение элементы различных моделей, возникают новые и трансформируются уже имеющиеся. Дискуссия по вопросам мирного сосуществования в условиях мультикультурного общества продолжается. В данной статье анализируются модели социокультурной адаптации российских немцев в процессе их интеграции в мультикультурное общество Германии, рассматриваются историко-политические и социально-педагогические условия развития деятельности по интеграции переселенцев.

Ключевые слова: мультикультурное общество, диалог культур, мультикультурное образование, социальная работа.

O. V. Sukhova, O. P. Reshetova
Altai State Institute of Culture,
Barnaul, Russia

THE MODELS OF RUSSIAN GERMANS SOCIAL AND CULTURAL ADAPTATIONS IN THE CONDITIONS OF GERMAN MULTICULTURAL SOCIETY

Nowadays the elements of different models have their reflection in the theory and practice of social work directed on integration of different cultures' representatives, new models appear the old ones are transforming. The models of Russian Germans social and cultural adaptations in the process of their integration in German multicultural society are analyzed in the article. The discussion on the questions of peace co-existence in the conditions of multicultural society is on. The article also analyzes historical and political, social and pedagogical conditions on the activity development in immigrants' integration.

Keywords: multicultural society, dialog of cultures, multicultural education, social work.

Главной тенденцией развития мирового сообщества стало признание его мультикультурности, осознание значимости и уникальности каждой культуры в многообразной картине современного социума. История и культура российских немцев, внесших весомый вклад в развитие российского общества, давно является объектом исследования многих ученых и в настоящее время привлекает внимание своей многоаспектностью. Социокультурная деятельность по адаптации немцев-переселенцев из России, проживающих в Германии, также аккумулирует богатейший теоретический и практический опыт в области сохранения историко-культурного наследия российских немцев. В связи с этим, наряду с изучением культурно-исторических аспектов, связанных с русско-немецкой темой в России, актуальным является и зарубежный опыт, в частности опыт Германии, содержащий конструктивные идеи в сфере социокультурной адаптации переселенцев в условиях мультикультурного общества. Содержание, формы, модели адаптации различаются в зависимости от особенностей географического пространства, от специфики социально-культурной среды, субкультур, участвующих в этом процессе. Несомненно, что лишь включение в исследовательское поле всего многообразия такого рода факторов позволяет в итоге, дать более глубокий анализ и будет способствовать сохранению историко-культурного наследия российских немцев в условиях мультикультурного европейского пространства.

Развитие социокультурной практики по адаптации переселенцев в Германии напрямую зависело от количества приезжающих немцев из СССР и СНГ, что, в свою очередь, было предопределено решениями Советского Правительства относительно реабилитации этнических немцев и возможности их возвращения на свою этническую родину. Исследователи, занимающиеся проблемами интеграции переселенцев, связывают этот процесс с началом 60-гг. XX века с момента подписания между ФРГ и СССР соглашения об объединении семей в 1958–1959 гг. За этот период количество немцев, выехавших в Германию, составило 9685 человек [1, с. 2].

В 1966 г. после принятия в январе 1965 г. Постановления Президиума Верховного Совета СССР об отмене указа от 28.08.1941 г. о депортации немецкого народа заметно возросло количество российских немцев, выехавших в Германию. В 1965 г. их количество составило – 366, в 1966 г. – 1245, в 1967 г. – 1092 [1, с. 2]. Новую волну активной миграции этнических немцев из Советского Союза вызвал Декрет Президиума Верховного Совета СССР об отмене ограничений в выборе места жительства для отдельных категорий граждан, принятый в но-

ябре 1972 г. и касавшийся в первую очередь российских немцев [1, с. 2]. Так в 1972 г. количество выезжающих составило 3426, в 1973 г. – 4494, в 1974 г. – 6541 человек [1, с. 2].

Концентрация на территории Германии переселенцев потребовала внедрения мер по обеспечению их социально-культурной адаптации, которая первоначально носила преимущественно аккультурационный характер и преследовала цель – овладение культурными нормами и ценностями принимающей страны. На практике реализация модели аккультурационного типа находила выражение в организации информационно-просветительской работы, в ознакомлении приезжающих с новой для них социальной средой, в обеспечении правовой и психологической помощью. В данный период выделяется такая профессия социальной сферы, как «социальный работник по делам иностранцев», то есть специалист по работе с мигрантами [2, с. 139].

Большую помощь в адаптации переселенцев оказывали «Землячества немцев из России», сеть которых распространялась по всей территории Германии, а центр был создан еще в 1950 г. в городе Штутгарт. В Землячествах действовали любительские объединения, сеньерен-клубы, детские, молодежные клубы, вокальные, хореографические, художественные студии. В работе «Землячеств» по интеграции населения особое участие принимали церкви: издавались двуязычные тексты, проводились занятия по изучению немецкого языка, оказывалась психологическая поддержка.

В целях исследования истории немцев из России, для сохранения и развития их культурного наследия в 1981 г. был организован Совет по культуре немцев из России, работа которого была тесно связана с деятельностью «Землячеств». Следует отметить, что рассредоточенность социальных учреждений по адаптации переселенцев на территории Германии была различной и поэтому результативность применяемых мер также различалась, но власти Берлина приобрели репутацию «пионеров» в области содействия интеграции иммигрантов. Берлин одним из первых среди федеральных административных единиц создал учреждение, которое занималось устранением барьеров на пути интеграции. В 1981 г. под лозунгом «Mit einander leben» («Жить вместе») Управление по миграции и интеграции берлинского Сената организовало кампанию за терпимость, уважение к другим и взаимопонимание. Оно проводило просветительскую работу среди иммигрантов по разъяснению принципов этой политики. Правление также предоставляло рекомендации и проводило юридические консультации, помогая иммигрантам при трудоустройстве.

С появлением детей мигрантов в школьном процессе обострились случаи конфликтных ситуаций среди представителей различных культур и коренными немцами. Возникла необходимость в мерах по интеграции «второго» поколения мигрантов, стали инициироваться концепции межкультурного обучения на школьном и внешкольном уровне. Именно в этот период свое развитие получила «Ausländerpädagogik» (педагогика для иностранцев), основная цель которой заключалась в стремлении определить важнейшие положения воспитания и обучения таким образом, чтобы интеркультурное воспитание детей соотносилось с действующими правилами жителей Германии [3, с. 129]. По мнению исследователей, концепция «ауслендерпедагогики» начального периода исходила из принципа гомогенного обучения и преследовала цель ассимиляции и/или реэмиграции [4, с. 36].

Несмотря на многие положительные меры, предпринимаемые в отношении переселенцев из России, следует отметить, что в большинстве своем они носили односторонний характер и были направлены на решение социально-бытовых вопросов, но не затрагивали аспекты, связанные с межкультурным взаимодействием и обменом как на межличностном уровне, так и на уровне целых культурных групп. Современная ситуация свидетельствует, что аккультурация не является достаточной для вхождения в общество. Этот период – начало 80-х гг. XX века – характеризовался такими явлениями, как возрастающая безработица среди иностран-

цев, проявление расизма, маргинализация в среде мигрантов, увеличение количества кварталов с так называемой этнически окрашенной инфраструктурой. Это повлекло за собой возникновение в обществе коренных немцев негативного отношения к переселенцам и восприятия их как возможной «угрозы» для развития немецкого общества.

В этот период на страницах периодической печати Германии развернулась дискуссия по вопросам национальной гордости и «немецкой базисной культуры», которая исходила из принципа «одно государство – одна нация». Ситуация усугубилась в начале 80-х гг. XX века с публикацией Гейдельбергского манифеста, в котором говорилось, что «возвращение иностранцев на их историческую родину принесло бы Германии, как одной из густонаселенных стран мира, не только социальное, но и экологическое облегчение... Бавария – открыта для мира и дружелюбна к иммигрантам, но не мультикультурна» [5, с. 64].

Таким образом, рост межэтнических и расовых напряжений означал, что привычные формы социокультурной работы нуждаются в трансформации. С одной стороны, мигранты должны показать приверженность новому обществу, изучить его историю, язык и традиции, с другой – принимающее общество должно показать свое расположение к новым гражданам и изменить, приспособить свои институты к включению личностного опыта мигрантов в социокультурную практику принимающего общества. Другими словами, если от прибывающих переселенцев, в том числе из России, ожидается построение нового дома, то принимающее общество должно дать им почувствовать, что они дома. Как утверждает М. Хоманн, «интеграция влияет «болезненно», если одновременно с мигрантами в ней не участвует и принимающая сторона, способная использовать нововведения, внесенные мигрантами, в целях воспитания своих детей. Это означает, что необходимо создать условия, при которых немцы и иностранцы смогут жить вместе, смогут учиться друг с другом и друг у друга [6, с. 7].

В этот период в СССР был принят «Закон о выезде и въезде» от 1 января 1987 г., что вызвало новую волну переселенцев из СССР. Так в 1987 г. количество въезжающих составило – 14488, в 1988 г. – 47572, в 1989 г. – 98134 [1, с. 2]. В связи со сложившейся ситуацией была предпринята попытка пересмотра моделей, форм и методов межкультурной работы и внедрение ее элементов в различных социо-культурных институтах. По результатам исследования, в Германии в 1984 г. только 2 % всех школьников принимали участие в различных видах деятельности по развитию межкультурного взаимодействия [2]. Это послужило толчком к пересмотру школьного и внешкольного образования, социальной работы с учетом уже имеющегося опыта.

Социокультурная работа по адаптации мигрантов получила развитие в рамках диалогической модели, суть которой выражалась в идее открытости, диалога и признания культурных ценностей прибывающих переселенцев. В исследование проблем мультикультурного общества включаются политики, социологи, педагоги, психологи. В стране проходит совещание «Будущее культурных меньшинств в Европе», лейтмотивом которого становится прекращение дискриминации и расизма. Термин межкультурное обучение («Interkulturelles Lernen») появляется в научно-педагогической литературе. На смену ауслендерпедагогике приходит межкультурная педагогика, целью которой является развитие способности осознавать, что существует «другое знание» [4, с. 21]. Это установление равноправия, внимания к различиям, способность к межкультурному пониманию и построению диалога. Для этого необходимы компетентность в области преодоления расистской дискриминации, критическая рефлексия мировосприятий своего и чужого, способность к эмпатии и к разрешению конфликта [4, с. 45]. В. Нике отмечает, что именно в этот период акцент в образовании и воспитании отводится культуре этнических меньшинств посредством внедрения специальных мер и программ в деятельность социальных институтов [7, с. 23].

В контексте реализации диалогической модели была выдвинута идея, «неотрицания чужого», способствующая улучшению взаимопонимания и взаимоуважения. В Германии был распространен важный принцип – кто любит свое, тот терпит к другим, поэтому в данном случае интеграция переселенцев в русле диалогической модели углубляла и национальное образование страны. Процесс адаптации переселенцев не приводил к их полной ассимиляции, а приобщение к ценностям немецкой культуры не означало требования забвения культуры родной. Между культурой мигрантов и культурой коренных немцев должен возникнуть диалог. В связи с этим большинство ученых выступали сторонниками принципов межкультурного воспитания, распространения билингвизма и практического внедрения методов кросскультурной работы в содержание социокультурной деятельности.

При совместной поддержке «Землячеств немцев из России» и Совета по культуре ежегодно проводилась Всегерманская Федеральная Встреча немцев из России, основными мероприятиями которой были Богослужение, документальная выставка «Шпурен» – «Следы. Немцы и русские в истории», выставки работ художников, писателей. При поддержке «Землячеств» и католической церкви были реализованы совместные проекты, направленные на взаимопроникновение немецкой культуры и культуры немцев из России: «Общественная интеграция детей и поздних переселенцев», «Газета в школе», «Культура нас объединит», «Интеграция через спорт» и др. Деятельность организаций, призванных помогать переселенцам, освещалась в средствах массовой информации, в частности в журнале «Volk auf dem Weg» («Народ в пути»).

В рамках «Землячества» был создан Молодежный Союз русскоязычной молодежи в Германии «JunOst», в котором участвовали молодые немцы из России, которые уже некоторое время прожили в Германии и набрали определенный опыт. Опыт молодежной работы молодые переселенцы приобрели в России: участвовали в деятельности различных общественных организациях, посещали кружки и клубы по интересам. Молодежь Союза старалась сохранить свое российско-немецкое своеобразие, знакомясь при этом со старыми и новыми немецкими традициями: «мы вобрали в себя две культуры – культуру российских немцев и России. В Германии совсем другая культура и для нас она является третьей. Мы хотим узнать и ее, хотим чувствовать себя дома и в Германии, и в России; мы сделаем все, чтобы наши будущие дети знали русский язык. И мы очень надеемся, что, живя в Германии, они будут полезны и в России» [8, с. 4].

Успешно начинает развиваться немецко-российское молодежное сотрудничество, создаются различные организации, например, Немецкое Молодежное Объединение (JDR – Jugendring der Russlanddeutschen), целью которых является обмен делегациями, углубление дружеских контактов между молодежными организациями России и Германии, организация совместных российско-германских молодежных лагерей, знакомство со структурой организации молодежной политики в конкретных регионах Германии и России.

Середина 90-х гг. XX века характеризуется возросшим притоком мигрантов в Германию «поздних переселенцев» из России и стран СНГ, что вызвало новый всплеск нетерпимого отношения к представителям других культур. В 1993 г. в Германии насчитывалось более 12 % мигрантов, с 1990 по 2001 гг. прибыло около 1,8 млн из Советского Союза, с 1998 по 2005 гг. – 2.177.167 со стран СНГ [1, с. 2]. В исследовании, проведенном в Германии в 1998 г., отмечается, что 71 % респондентов высказались за снижение количества иностранцев в Германии; 7 % – согласились с мнением, что количество иностранцев может быть больше; 15 % – согласились с ситуацией, сложившейся в сфере эмиграционных процессов; 7 % – не дали никакого ответа [9, с. 23]. Таким образом, с начала 1990 г. многие российские немцы почувствовали неприятие со стороны коренного населения. Причины такого отношения исследователи видят в возникновении предрассудков по поводу того, что переселенцы

получают достаточно большую социальную помощь, высокие пенсии, составляют конкуренцию на рынке труда, а также представляют большую часть наркозависимых и лиц с «мафиозным» прошлым [2, с. 156].

В середине 90-х гг. XX века возникла необходимость в качественном улучшении социальной работы среди молодежи в области межкультурного взаимодействия с представителями различных культур. Актуализировались проблемы, связанные с подготовкой сотрудников молодежных организаций. Центральную роль при этом играло понимание того, что бесконфликтное межкультурное взаимодействие требует соответствующей подготовки в сфере межкультурного обучения. В целом межкультурное обучение рассматривалось как цель социокультурной работы с молодежью.

В этот период ведущие позиции занимает поликультурная модель развития общества, основанная на идее культурного плюрализма, что было обусловлено активными интеграционными процессами в Европейском Союзе и значительным усилением принципа «европейского измерения» всех сфер общественной жизни, включая культуру и образование. Все меры в реализации данной модели были направлены на приобщение к различным культурам с целью формирования общепланетарного сознания, позволяющего тесно взаимодействовать с представителями различных стран и народов и интегрироваться в мировое и общеевропейское культурно-образовательное пространство. Основной лозунг – «чем пестрее, тем лучше». По мнению А. Шульте, общество должно трансформироваться на основах мультикультурности, признания прав меньшинств. Между культурами возникают конфликты, которые решаются через диалог и культурный обмен. Это своеобразная площадка для европейского и мирового взаимодействия [10, с. 102]. Данную точку зрения разделяют ряд немецких исследователей мультикультурного общества (Г. Ауернгеймер, В. Нике, М. Хоманн и др.).

В целом сторонники рассматриваемой позиции формулируют следующие педагогические цели социокультурной работы в сфере адаптации переселенцев: развитие терпимости по отношению к чужому образу жизни и стилю поведения, основанной на понимании различий в культурном облике человека; развитие способности дифференциации внутри чужой культуры, умение оценивать системы ценностей и норм по степени их исторически-конкретной важности для определенных видов деятельности; формирование способности интегрировать элементы других культур в собственную систему мышления и ценностей [4; 6; 7].

В представленных выше формулировках целей и задач прослеживается тенденция к их усложнению, повышению требований ко всем участникам интеграционного процесса: от знакомства с иной культурой и воспитания терпимости к ней до анализа собственной системы ценностей и поиска новых форм общения в социокультурной практике.

Начиная с 2000 г. решением проблем мирного сосуществования в мультикультурном обществе Германии занимаются на всех уровнях включая школу, внешкольное образование, социальную работу. Так, в «Рекомендациях образовательного форума» в 2001 г. Федеральное правительство выступило за создание «Союза за демократию и толерантность – против экстремизма и насилия», призванного реализовывать и активно защищать ценности и гарантии социального, демократического и правового государства [2]. «Годом гуманитарных наук» был объявлен в Германии 2007 г., что определило в качестве основных аспектов на последующий срок: коммуникацию, предполагающую изучение и понимание собственной и иной культуры; репрезентацию – осмысление и воплощение собственных и чужих традиций; трансфер – трансляцию достижений в научных и профессиональных культурах. Также в 2007 г. в Берлине прошел второй саммит по интеграции, собравший порядка 90 представителей различных общественных объединений, представляющих интересы иностранного населения Германии. План по полной и безоговорочной интеграции предусматривал огромный список различных мероприятий – свыше 400. Речь шла, главным образом, о мерах по большему внедрению в жизнь иммигрантов немецкого языка, а также по повышению уровня

профессионального образования среди них. В 2008 г. в Германии создается Совет экспертов по вопросам интеграции и миграции. В мае 2010 г. Совет опубликовал свой первый годовой отчет, из которого следует, что 95 процентов мигрантов в Германии чувствуют себя «как дома» или «почти как дома». Большинство членов сообщества, а также сами мигранты считают интеграционную политику последних лет способствующей хорошей интеграции, лишь 10–15 процентов оценивают ее критически [11], что в целом подтверждает положительную динамику в процессе социальной работы по интеграции мигрантов.

В настоящее время научная общественность Германии заявляет о необходимости развития социальной работы в условиях мультикультурного общества в рамках эгалитарной модели. По мнению представителей данного подхода, мультикультурность есть измерение совместной жизни, где возрастает важность каждого члена общества, а значимость самого общества незначительна, то есть первенство принадлежит эгалитарно организованным структурам, где основным требованием становится создание условий для личностного и культурного развития каждого. Культурные опыты рассматриваются как ресурс межкультурной коммуникации. Основной постулат: общество основывается не на группах, а на отдельных индивидах, возникает из идеи внутрикультурного воспитания как уважения равноценно постулируемых культур [12, с. 18].

Сторонники данного направления придерживаются позиции, мультикультурализм – это не только политика для этнических меньшинств, как это часто воспринимается в обществе. Выстраивая горизонталь множеств и создавая возможности для образования самих множеств, он «подтягивает» тех, кто в рамках доминирующей культуры находится в невыгодном положении. Это могут быть, например, и этнические меньшинства, и лица с ограниченными возможностями, и другие группы населения. В рамках соответствующего множества все входящие в него группы уравниваются в правах, в этом проявляется компенсаторный характер мультикультурализма. Его главной задачей является снятие основных институциональных и других барьеров, препятствующих полному и равному участию всех граждан в жизни общества.

Следует отметить, что социокультурная адаптация как «новых», так и «старых» немцев представляет собой открытый процесс, который подвержен изменениям, происходящим в обществе. Сегодня в теории и практике социальной работы, направленной на интеграцию представителей различных культур, в том числе, немцев из России, находят отражение элементы всех вышеназванных моделей, возникают новые и трансформируются уже имеющиеся. Дискуссия по вопросам существования в условиях мультикультурного общества продолжается, единой модели нет, и это свидетельствует о необходимости углубленного изучения, анализа и прогнозирования всех возможных путей сохранения историко-культурного наследия российских немцев.

Литература

1. Савоскул М. С. Российские немцы в Германии: интеграция и типы этнической самоидентификации [Электронный ресурс]. URL: <http://www.demoscope.ru/weekly/2006/0243/analit03.php>
2. Lakizyuk O. Jugendliche Aussiedler im Osten und im Westen Deutschlands [Электронный ресурс]. URL: <http://bieson.ub.uni-bielefeld.de/volltexte/2007/1119/>
3. Czock H. Entstehung und Entwicklung einer Auslaenderpaedagogik // Die Auslaenderpaedagogik: erziehungswissenschaftliche und bildungspolitische Codierung der Arbeitsmigration. – Frankfurt/Main. – Cooperative-Verlag, 1993.
4. Auernheimer G. Einfuehrung in die interkulturelle Paedagogik // Auernheimer G. Neu bearbeitete und erweiterte Auflage. Wissenschaftliche Buchgesellschaft. – Darmstadt, 2003.

5. Neubert S., Roth H.-S., Yildiz, E. Multikulturalism – ein umstrittenes Konzept // Multikulturalitaet in der Diskussion: Neuere Beitrage zu einem umstrittenen Konzept. – Opladen, 2002.
6. Hohmann M. Interkulturelle Erziehung. Versuch einer Bestandsaufnahme // Auslaenderkin-der in Schule und Kindergarten. – Muenchen, 1983.
7. Nieke W Interkulturelle Erziehung und Bildung als Antwort auf die Anfoerderungen der multikulturellen Gesellschaft // Interkulturelle Erziehung und Bildung : Wertorientierungen im All-tag. – Opladen :Leske und Budrich. – 2002.
8. Miteinander, nicht gegeneinander! // Volk auf dem Weg. – 2004. – №1.
9. Sollte Deutschland in Zukunft mehr oder weniger Auslaender aufnehmen? // Stern. – № 3, 1998.
10. Schulte A. Multikulturelle Gesellschaft, Integration und Demokratisierung // Die multi-kulturelle Gesellschaft : Der Weg zur Gleichstellung. – Frankfurt/Main, 1992.
11. Интеграция в Германии–лучше, чем ее репутация [Электронный ресурс]. URL: <http://www.goethe.de/ins/ru/lp/kul/dur/mig/ide/ru6370592.htm>
12. Rivinius K. I. Die multikulturelle Gesellschaft in der gegenwartigen Diskussion // B. Mensen (Hrsg.). Multukulturelle Gesellschaft. – Nettetal, 2004.

УДК 008

Е. В. Тищенко

Челябинская государственная академия культуры и искусств
Челябинск, Россия

ИСТОРИЧЕСКАЯ ПАМЯТЬ

В данной статье рассматриваются различные подходы к пониманию термина «историческая память», а также значение исторической памяти в современном российском обществе, проблема образа истории России в современном массовом сознании, роль исторического компонента профессионального, духовного, социального и гражданского формирования специалистов.

Ключевые слова: историческая память, образ истории России

E. V. Tishchenko

Chelyabinsk State Academy of Culture and Arts
Chelyabinsk, Russia

HISTORICAL MEMORY

This article considers different approaches to understanding the term “historical memory” and also an implication of historical memory in the modern Russian society, the problem of the image of Russian history in modern mass consciousness, the role of the historical component of the professional, spiritual, social and civic formation of specialists.

Keywords: Globalization; historical consciousness; historical memory; images of the past; memory history; valuable orientations.

На сегодняшний день не существует единой точки зрения по поводу трактовки понятия «историческая память». Например, Ж. Т. Тощенко считает, что историческая память по сути дела, является выражением процесса организации, сохранения и воспроизводства прошлого

опыта народа, страны, государства для возможного его использования в деятельности людей или для возвращения его влияния в сферу общественного сознания [1, с. 3]. Нельзя не согласиться с тем, что «полное или частичное забвение исторического опыта, культуры своей страны и своего народа ведет к амнезии, что ставит под сомнение возможность существования данного народа в истории» [2, с. 296–297]. Комплексному исследованию целостного феномена исторической культуры, исторического сознания посвящен цикл работ Л. П. Репиной. В данных работах особое внимание уделяется изучению процессов трансформации обыденного исторического сознания, механизмов формирования и передачи в будущее исторической памяти поколений [2, 3]. Л. П. Репина характеризует историческую память с позиции социокультурного феномена, нацеленного на осмысление исторических событий и их символическую репрезентацию.

«Историческая память выступает совокупным прошлым опытом, который обеспечивает единство культурно-исторического процесса и его преемственность. Каждое поколение приобщается к социальной памяти в ее конкретно-образной форме и в форме сознательного и «коллективного бессознательного» (К. Юнг), сконцентрированных в памятниках материальной и духовной культуры, в документах и материалах различных эпох, хранящихся в архивах, музеях, библиотеках и т. п.» [4].

Интересную интерпретацию исторической памяти дает в своих трудах французский социолог М. Хальбвакс, который рассматривает историческую память в двух ее проявлениях – коллективная и личная (индивидуальная) память. Коллективная память является, с точки зрения исследователя, залогом идентичности общества. Эти две памяти часто проникают друг в друга, но не смешиваются, развиваются по собственным законам [5].

Е. А. Приходько и С. О. Лебедева определяют историческую память следующим образом: «В непосредственном смысле понятие “историческая память” означает, что определенная группа сохраняет присутствующие в ее сознании и в культурных памятниках воспоминания о некоторых явлениях и событиях, которые являются носителями ее идентичности и ее судьбы. Прошлое, к которому эти воспоминания относятся, может быть более или менее отдаленным. Воспоминания о нем передаются через устную или письменную традицию и могут быть облечены в форму мифов, могут быть идеализированными или представлять точное описание. Сегодня это происходит путем обучения или воздействием каналов массовой информации» [6].

Историческая наука формирует мировоззрение и историческое мышление человека, историческое сознание общества. Сложные проблемы развития страны, ее национальной безопасности и самоопределения молодежи в условиях глобализации и складывания открытого, потребительского, информационного и гражданского общества, их вызовы, угрозы и противоречия объективно, закономерно повышают роль и значение исторического компонента профессионального, духовного, социального и гражданского формирования специалистов.

Влияет на формирование исторической памяти множество факторов: социально-экономические условия развития российского общества; идеологические установки; уровень образования в средней и высшей школе; отношение к истории и исторической науке в целом; деятельность средств массовой информации и др.

Белл и МакКаллам полагали, что задачей исторического образования является выработка «чувства истории» (historic sense), которое включает пять элементов:

1) Способность понимать современные события в свете прошлого.

2) Способность «просеивать» (фильтровать) исторические источники – газетные статьи, слухи, партийные дискуссии, политическую публицистику – и конструировать «из этого спутанного клубка четкое и правдоподобное суждение о том, что произошло».

3) Способность воспринимать исторический нарратив [цит. по 7].

Знания о прошлом должны обеспечивать ориентацию во времени и социальном пространстве. С этой точки зрения знание или незнание исторической конкретики (дат, событий, личностей) само по себе не может рассматриваться как свидетельство неинструментальности обыденных представлений о прошлом в целом. Исторические знания, как показывают современные социологические исследования, необычайно сильно различаются по странам, сильно дифференцированы по различным социальным стратам, довольно быстро меняются во времени. Тем не менее, при всех отличиях, существует ряд общих элементов в современном массовом историческом сознании: оно в значительной мере опирается на знания, полученные в школе, которые все же образуют костяк или основу представлений о прошлом, представления о прошлом имеют весьма отрывочный и фрагментарный характер, они концентрируются вокруг определенных персонажей, событий и периодов истории, значимых для данной страны в целом или для более узкой социальной группы. Наиболее значимыми для массового сознания по-прежнему являются события политической истории, отношение к прошлому в большинстве случаев эмоционально окрашено.

В последние десятилетия бурное развитие массмедиа имеет разные последствия для формирования массовых представлений о прошлом и отношений историков с обществом. Создается огромное количество исторических фильмов и сериалов, в том числе документальных, в связи с чем появились такие выразительные термины как *faction* и *docudrama*; ТВ предлагает тематические исторические программы и специализированные исторические каналы. Безусловно, интерес к прошлому повышается, о чем свидетельствуют, в частности, социологические данные о чтении исторических книг. В то же время усвоение медийных версий прошлого в определенной мере приводят к дискредитации научного исторического знания. Формируются невнятные синтетические образы событий и героев истории.

Кроме того, следует отметить, что доверие общества к истории и историкам поколеблено и из-за частых конъюнктурных переоценок. Отдельные этапы истории страны нередко почти полностью отвергались, что привело к нарушению целостности, преемственности образа истории России в массовом сознании практически всех поколений. Старые фальсификации, сменяющиеся новой ложью, – как писал академик Ю. С. Поляков, – заставляют хромать на обе ноги не только науку, но и общество [8].

Опыт показывает, что недооценка роли управления формированием исторического сознания молодежи приводит к резкому снижению уровня ее гражданской ответственности. Важнейшей задачей на современном этапе является создание системы образов богатого российского прошлого.

Интерес к прошлому составляет часть общественного сознания, а крупные события и перемены в социальных условиях, накопление и осмысление нового опыта порождают изменение этого сознания и переоценку прошлого. В сети интерактивных коммуникаций происходит постоянный отбор событий, в результате чего некоторые из них подвергаются забвению, в то время как другие сохраняются, подвергаются ре-интерпретации, обрастают новыми смыслами и превращаются в символы групповой идентичности. Как известно, «тот, кто контролирует прошлое, контролирует будущее»: речь идет об исторической легитимации как источнике власти и об использовании исторических мифов для решения политических проблем. Борьба за политическое лидерство нередко проявляется как соперничество разных версий исторической памяти и разных символов ее величия и позора, как спор по поводу того, какими эпизодами истории нация должна гордиться или стыдиться [9].

Литература

1. Тощенко Ж. Т. Парадоксальный человек. – 2-е изд. М., 2008.
2. Время – История – Память: историческое сознание в пространстве культуры / под ред. Л. П. Репиной. М., 2007.

3. Диалоги со временем: память о прошлом в контексте истории / под ред. Л.П. Репиной. М., 2008.
4. Российская цивилизация: Этнокультурные и духовные аспекты: Энци. словарь. М., 2001.
5. Хальбвакс М. Коллективная и историческая память // Неприкосновенный запас. 2005. № 2-3 (40-41).
6. Приходько Е. А., Лебедева С. О. Историческая память и историческое сознание // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов, 2010. № 1 (5).
7. Bell, McCollum 1917: 257–258 цит. по: Wineburg 2004: 1402.
8. Поляков Ю. А. Историческая наука: итоги и проблемы. Кн. 3. М., 2009.
9. Репина Л. П. Опыт социальных кризисов в исторической памяти // Кризисы переломных эпох в исторической памяти. М., 2012.

УДК 398.8

О. С. Щербакова
Алтайский государственный институт культуры
г. Барнаул, Россия

ТРАДИЦИИ ПРАЗДНОВАНИЯ МАСЛЕНИЧНОЙ НЕДЕЛИ РУССКИМИ СТАРОЖИЛАМИ И ПОЗДНЕПЕРЕСЕЛЕНЦАМИ АЛТАЯ (СЕРЕДИНА XIX – ПЕРВАЯ ТРЕТЬ XX ВВ.)

Статья посвящена изучению региональных особенностей празднования масленичной недели русскими старожилами и позднепереселенцами Алтая в период: середина XIX – первая треть XX вв. На основе анализа региональных этнографических публикаций и фольклорно-экспедиционных материалов автора раскрывается комплекс масленичных обрядов и развлечений: катание с гор («с катушек»), катания на лошадях в кошёвках, конные состязания – бега «верхами» («бегова»), масленичный «поезд» ряженных, взятие «снежного городка», проводы Масленицы.

Ключевые слова: фольклор, традиции, масленица, народный праздник, старожилы, позднепереселенцы, Алтай, развлечения.

O. S. Scherbakova
Altai State Institute of Culture
Barnaul, Russia

THE TRADITIONS OF CELEBRATING THE MASLENITSA WEEK BY RUSSIAN OLD-TIMERS AND LATE MIGRANTS OF ALTAI (MIDDLE XIX - THE FIRST THIRD OF THE XX CENTURY)

This article studies the regional features of celebrating the Maslenitsa week among the Russian old-timers and late-migrants of Altai in a period of the middle XIX – first third of XX century. Based on the analysis of author's regional ethnographic publications and folklore expedition materials, this article reveals the complex of the Maslenitsa week rituals and entertainments: sledding, riding in horse-drawn sleighs, horseback riding competitions, Maslenitsa Train costume show, capturing of the Snow Town, and a farewell to the Maslenitsa.

Keywords: folklore, traditions, maslenitsa, folk festival, oldtimers, late-migrants, Altai, entertainments.

В России Масленица была одним из любимых праздников и отмечалась на восьмой неделе до Пасхи (не ранее 25 января – не позднее 28 февраля). В своей основе это языческий праздник проводов уходящей зимы и прихода солнечного тепла, пробуждающей плодородящие силы земли. Так как для крестьянства на подходе были сельскохозяйственные работы, магические обряды земледельцев были направлены на повышение успешности крестьянского труда. Принятие христианства на Руси повлияло только на сроки празднования Масленицы, которые колебались в зависимости от Пасхи. Во всех регионах России существовали традиционные формы масленичных обрядов и гуляний, которые активно бытовали и сохранялись в сельской среде практически всю первую треть прошлого века.

У русского населения Алтайского округа, как у старожилов, так и поздних переселенцев, сложился колоритный масленичный комплекс красочных действий и развлечений, который имел локальные формы проявления. Особенности празднования Масленицы в Алтайском, Красногорском, Солонешенском, Чарышском, Шипуновском районах представлены в публикациях фольклористов и этнографов О. А. Абрамовой, М. В. Дубровской, И. В. Куприяновой, В. А. Липинской. Однако региональные этнографические публикации и фольклорно-экспедиционные материалы содержат разрозненные сведения, что обуславливает необходимость систематизировать и раскрыть специфику празднования масленичной недели русскими старожилами и позднепереселенцами Алтая в период с середины XIX до первой трети XX вв.

Как и повсеместно в России, русские старожилы и позднепереселенцы Алтая, Масленицу проводили шумно, с широким разгулом. Ее праздновали в каждом доме, и памятна она (после «проводов» масленицы начинался Великий пост) вкусной, обильной и жирной едой, прежде всего, блинами. Блины пекли из разной муки (пшеничной, ржаной, гречишной, пшенной) и всю неделю подавали с разными приправами. Готовили и блинник: блины складывали стопкой, промазывали маслом, сметаной, болтушкой из разведенных яиц и запекали в печи. Старожилы пекли оладьи, стружни, круглые караики, сухие вафли. Пекли пироги с рыбой и готовили блюда из нее.

В дни Масленицы полагалось принимать молодоженов. В старообрядческом селе Сибирячиха Солонешенского района, как и в других селах, по старинному обычаю, молодые пары, обвенчавшиеся в прошедший мясоед, ходили «к теще на блины» [1, с. 218].

На протяжении всей праздничной масленичной недели молодежь развлекалась: устраивались катания с гор и на лошадях. Считалось, что катания с гор молодежи, особенно молодоженов, способствуют повышению плодородия земли и влияет на долготу льна [2, с. 44]. Старожилы с. Тулата рассказали об обычае кататься с гор на молодоженах [3, с. 161] (здесь также прослеживается магия плодородия).

Молодежь ходила на «катушки» – так на Алтае назывались горы, с которых катались на самодельных лотках. Их выдалбливали из дерева (Целинный район, запись автора), изготавливали из заструганных деревяшек либо замороженной кожи, обмазанной навозом (с. Сибирячиха Солонешенского района). Но чаще лотки изготавливались из коровьего навоза, залитого водой: «Лед заливали – лоток из коровьего [навоза] – типа санок и с горочки...» (К. М. Иванова, с. Хомутино Целинного р-на, зап. О. С. Щербаковой в июне 1999 г.).

В. А. Липинская приводит следующее описание «катушек», устраивавшихся на озере в с. Зеркалы Шипуновского района: ставили четыре столба, на них наклонно укладывали бревна, засыпали снегом, замазывали коровьим навозом и заливали водой. Лед вокруг расчищали. Гора делалась с узким проходом, катались на ней в лотке. Делали его из толстой чурки, разрубленной на две части, которые были подструганы снизу и выдолблены [4,

с. 178]. В Чарышском районе «катушки» делали очень большими, со ступеньками, но чаще использовали естественный рельеф местности [3, с. 161].

В большинстве селений парни катали девушек с гор. В с. Сибирячиха Солонешенского района в лотки садились по три-четыре человека: парень, к нему на колени – девушка, ей на колени – еще парень и еще девушка. «Как попрут на этом лотке – не удержишься! И голову разбивали, и руки выставляли» [1, с. 217].

В Алтайском районе изготавливали особые многоместные лотки, конструкцию которых приводит М. В. Дубровская: «На внешнюю часть деревянной основы наносился навоз, когда он застывал, его поливали водой. После того, как вода замерзнет, поверхность скоблили стружком. Так повторяли еще два раза. Лоток был довольно большим, вытянутой формы, выдолбленная часть лотка была перегороджена поперек двумя перегородками, т. е. получалось три ячейки, в каждую из которых садилось по человеку. В центр лотка садилась девушка, а спереди и сзади – парни. Съезжая с горы, парни правили особыми палочками, которые напоминали лыжные палки, но были значительно короче. Эти палочки назывались «капарульками» [5, с. 203].

У старожилов-поляков с. Сибирячиха Солонешенского района катались с «катушек» также и взрослые мужчины, женщины, и даже старики. Там же существовал шуточный обычай сажать незамужних девушек верхом на палку и спускать с горы. Девушки при этом должны были сопротивляться» [1, с. 217]. В Чарышском районе с «катушек» катались не только в лотках, но и на санях, в которые обычно запрягались лошади [3, с. 161].

Основным развлечением на Масленицу являлось катание на лошадях. Парни катались верхом, а девушек катали на разнаряженных лошадях, запряженных в нарядные полусанки с бортиками и скамьями. Существовали специальные праздничные сани – кошевки с расписными бортами. На их сиденья накидывали ковры, которые свешивались для всеобщего обозрения. В середине XIX в. сузунский житель А. Широков писал: «С наступлением дня, улицы кипят всеобщим движением. Одним из приятных удовольствий считается у молодых людей катанье по улицам на рысках и иноходцах в маленьких саночках. Этот модный сибирский экипаж так необширен, что кавалер, сидя на задней подушке и перекинув ноги по ту и другую сторону, помещает свою даму, которая садится к нему боком, почти себе на колени» [6, с. 174].

У богатых селян были свои выездные лошади и сбруи для них. В с. Сибирячиха Солонешенского района коней, на которых катались, украшали разноцветными лентами – бордовыми, зелеными, розовыми и другими. Из лент связывали «челки» и привязывали к гриве. Одну ленту вплетали в хвост. Лошадей накрывали шерстяными попонами с кистями, под седло подкладывали вышитые потники, на дуги подвешивали колокольцы. Управляли лошадьми специальными вожжами, тканными на дощечках и украшенными в нескольких местах разноцветными кистями [1, с. 217]. На лошадях начинали кататься после обеда. Катались по деревне вдоль улиц или вокруг селений кругами. Считалось, что катание по кругу способствовало скорейшему приходу весны.

В селах Алтая катаниям отводили обычно три последних дня масленичной недели, хотя в разных селениях могли кататься с начала недели, с четверга, либо только с субботы:

«На конях ездили, катались по улице, нарядные были полусанки... Три дня катались... В четверг баню истопят, вымоются. Пятницу, субботу праздновали, а в воскресенье катаются до двух часов» (М. К. Агапушкина, с. Хомутино Целинного р-на, зап. О. С. Щербаковой в июне 1999 г.).

«На Масленицу... у нас начинали со вторника... на лошадях верхом бегали... А уже с четвергу начинали кататься. На лошадях кататься. Запрягут лошадей, с гармонью, с песнями» (Е. Т. Колесникова, с. Большая Речка, зап. О. С. Щербаковой в сентябре 1997 г.).

«Тятя коня запряжет, всю неделю на лошадях катались» (р. ц. Целинное, зап. О. С. Щербаковой в июне 1999 г.).

В с. Сибирячиха Солонешенского района катания на лошадях (также, как и с гор) начинались в субботу и продолжались до воскресного вечера [1, с. 217].

В Чарышском районе в кошевках катались не только девушки, но и дети. Катание сопровождалось игрой на гармошках, иногда ряженьем и пением частушек. В Большом Баше-лаке «девушки делали косы из конопли, украшали их и надевали на себя. Парень верхом на коне должен был «ухватить за косу». Это было залогом того, что девушка будет его невестой. Иногда девушки держали в руках платочки, парни же пытались их выхватить» [3, с. 161].

В казачьих станицах Чарышское и Тулата девушки и женщины катались верхом. Эта традиция перешла от казаков к крестьянскому населению почти всех сел Чарышского района. В с. Чарышском существовала интересная казачья игра – перескакивание на лошади через горящую перекладину, установленную на специальных стойках, высотой намного выше человеческого роста» [3, с. 161].

В с. Сибирячиха «верхом любили кататься больше, чем на санях... Особенностью масленичных катаний... было катание верхом на лошадях девушек и молодых женщин первого года брака: «два-три года живут – уже не катаются»... Нарядившись... всадницы ездили с песнями, составляя ряды по восемь и больше человек. Старожилы утверждают, что это было красивое живописное, впечатляющее зрелище. Парни же в основном лишь сопровождали девушек: «подпарялись» к ним. В отличие от женщин, мужчины ездили чаще всего без седла» [1, с. 217]. По утверждению В. А. Липинской, в этом же селе «молодежь устраивала соревнования в скорости: парни и девушки на лошадях поднимались в горы, где в общих скачках парни должны были догонять девушек. Подобные игры были распространены и у казахов» [4, с. 179].

Старожилы устраивали конные состязания – бега «верхами» (по-местному «бегова»). Это одно из характерных сибирских развлечений на масленицу и в другие праздники. В Чарышском районе иногда бегова устраивали на кошевках [3, с. 161]. Богатые крестьяне держали специальных коней – бегунов. В с. Сибирячиха Солонешенского района их «начинали готовить задолго до скачек: тренировали, задавали определенный режим питания. Всадники должны были скакать на беговых в красных рубахах, возможно, для того, чтобы их было видно издалека. Под рубахой было надето что-нибудь теплое» [1, с. 218].

В Алтайском районе бега в отличие от других местностей Алтайского края, обычно устраивались не за деревней, а между деревнями... «Парни из Тоурака на коней сядут и бегают из села в село... Принято было устраивать бегова из Куягана в Куячу и наоборот. На лошадей обычно сажали самых легоньких и ловких мальчишек. Кто из них обгонял, тому давались подарки. Сами мужики – хозяева лошадей – закладывали за них определенную денежную сумму, которая доставалась хозяину той лошади, которая прибежала первой. В Белом на коней во время состязаний садились сами хозяева» [5, с. 203].

За неделю до Масленицы коней готовили к состязанию: не давали им много сена, кормили сухарями, подкармливали сухим мясом. Крестьяне победнее использовали для бегов обычных рабочих лошадей. «В бегах участвовало 3-4 хозяина, которые ставили на «лошадей». Ставкой могла быть денежная сумма, иногда зерно (около 10 центнеров) или скот... Состязания проходили по-разному. На лошадей садились либо сами хозяева, либо специально обученные мальчишки, которых потом награждали деньгами либо подарками [3, с. 161].

Масленичным развлечением являлись карусели, на которых обычно катали девушек. В д. Петровка парни ставили длинный шест с четырьмя спицами, укрепленными на крестовине, на их концах привязывали сани. Девушек сажали в сани, а парни, крутя крестовину, разгоняли их до тех пор, пока девушки не вываливались в снег [4, с. 178]. В Чарышском карусель делалась из колеса. На кол, вбитый в лед, надевалось тележное колесо с прибитой к нему крестовиной [3, с. 161].

На Масленицу в некоторых селах жгли солому: «Солому делали, привезут на дорогу, где катаются, и подожгут» (с. Верх-Шубенка, Целинный р-н, зап. О. С. Щербаковой в июне 1999 г.).

В казачьих селениях Верх-Алейское и Ново-Алейское мужчины соревновались в борьбе, применяя народный прием борьбы «через плечо» [4, с. 179].

В конце масленичной недели проводились кулачные бои как в селах старожилов (например, у старообрядцев-поляков с. Сибирячиха [1, с. 217]), так и в поселениях со смешанным населением, где борьба шла «край на край» между представителями различных этнокультурных групп. При этом существовали четкие правила, за которыми следили мужчины старшего возраста.

Развлечения последнего дня Масленицы связаны с масленичным «поездом» ряженных, молодецкой игрой взятия «снежного городка», проводами Масленицы. В воскресенье с утра съезжались крестьяне всех полов и возрастов из окрестных деревень в то село, где был устроен «городок». По селу разъезжал масленичный «поезд» из ряженных, сопровождаемый большим количеством зрителей – зевак. В XIX в. в станице Чарышской, по описанию Г. Н. Потанина, разъезжала лодка с гребцами, стрельцами и другими комедиантами. «И в этой процессии участвует почти вся станица» (цитата по [4, с. 181]).

Традиция устраивания масленичных «поездов» сохранялась в Чарышском районе и в XX в. Их описание приводит М. В. Дубровская:

«На телеге камин топится, на жерде колесо укреплено, человек на этом колесе – мужик с бутылкой. Кошку дохлую привяжут на повозку, кругом пляшут» (с. Усть-Тулатинка, З. П. Попова) [3, с. 162].

«В прощенный день бабки надевали широкие пимы, лошадь ленточками разнарядят, чтоб смешно было, веники привязывали к дуге, где колокольчики, лошадь скатеркой накроют, и она по деревне катается. Женщина тоже смешно рядится: ремки (халат), сажей лицо смажет и катается на этой лошади, конь этот запряжен в кошевку, и эта женщина в ней сидит. Кругом ряженные: маски всякие наденут, шубы вывернут, чертями нарядятся – рожки к маске приставят настоящие, цыганами нарядятся. Они играют в балалайки, гремят в тазы, в за-слонку, в ведро» (Ф. А. Сибиряков, с. Малый Башелак [3, с. 162]).

В Алтайском районе (с. Сараса, Тоурак, Каянча) «было распространено катание шута на колесе, укрепленном на телеге... Катание сопровождалось пением частушек и игрой маленького деревенского оркестра. В оркестр входили ведра, заслонки, ложки, дудки (таловые и из пучки), почти всегда была гармошка, иногда в состав входили балалайка и гитара (Тоурак). В Сарасе обязательной принадлежностью масленичного оркестра был коровий рог, издававший всего один, но очень сильный звук» [5, с. 203-204].

В с. Сибирячиха Солонешенского района «делали «букарашку»: устраивали «балаган» в виде саней, обтянутых палаткой. «Колесо от телеги привяжут: в ступицу заткнуть палку метра полтора, на эту палку – колесо, еще укрепят там... В балагане гармони играют, поют... жестянку затопят... Сверху (на колесе) там сидит мужик – булакашка. У него здоровый бичик. А ребятишки бегут сзади верьхами и с криками: «Букарашка! Букарашка!». Как он это булакашнет плетью-то! Ладно, по парнишке, ладно по коню, а конь в сторону, он как с коня упал в снег! Конь убежит, он тогда за конем пойдет, поймает, опять на коня скребется, опять булакашку смотреть». Букарашка должен был выглядеть лохматым, как «чёрт». Это была роль для самых смелых. Родственники булакашки с песнями ехали рядом в телеге. Рядились также в цыган, причем «цыгане» ехали в отдельных санях, по два-три и более человек. У каждого цыгана была своя роль. Например, один стегал бичом ребятишек, которые старались увернуться, остальные пели, играли на балалайках, гармошках, били в тазы. Сколачивали вместе четверо саней и запрягали в них четырех лошадей, катались. Ставили на сани плетеный короб, полный детей, и катали его [1, с. 218].

Центральное событие последнего дня Масленицы – взятие («штурм») снежного городка, символизировавшее собой победу над злыми силами – света над мраком, тепла над холодом. Городки в Алтайском округе, по замечанию В. А. Липинской, «устраивали двух видов – деревянные и снежные» [4, с. 180]. Специфичными для Сибири считаются укрепления из глыб снега. Их соорудили в селах старожилов. В с. Калмыцкие Мысы Поспелихинского района «из снега складывали 2-3 столба, из снега же вырубали своды и делали крышу. Все это обливали водой. В последнее воскресенье ломали город. Садись верхом на коней, разгонялись и пробовали свалить снег стягом (колом)». В д. Стуково Барнаульского округа (ныне Павловский район) «с первых же дней Масленицы строят «городок» из комьев снега, облитых водой: кладут ком на ком, пока не получатся высокие столбы...» [4, с. 180].

В XIX в. подробное описание «штурма» «города» оставил сузунский житель А. Широков: «Приходит столь известный между русскими прощенный день, и перед наступлением вечера берега пруда не вмещают на себе любопытных обоого пола. Двухаршинная толщина льда трещит под тяжестью саней и зрителей, которые с нетерпением обращают свои взоры в ту сторону, откуда должны появиться герои праздника. Наконец, звуки музыки и песен возвещают о приближении их, и ропот нетерпеливого ожидания раздается в толпе. Еще несколько минут, и пышный поезд масляных вельмож появляется в виду всех и останавливается вблизи крепости. По всей окрестности волнение народа утихает, и по временам только слышатся распоряжения и команда енеров, которые в это время разделяются на наступающих и обороняющихся, и один из них вступает в должность коменданта. Вдруг на верху крепости раздаются песни, музыка, между тем, как у ворот ее располагается из охотников гарнизон в оборонительное положение. В некотором отдалении взвод, человек в двадцать удалых всадников, предводительствуемый одним из енеров, вдруг с неистовыми криками бросается на приступ, но, встреченный множеством шапок, комков снега и холостых ружейных выстрелов, он отступает в беспорядке и, построившись снова, с большею силою ударяет на осажденных. Это повторяется несколько раз и с все возрастающей яростью. Хотя ни та, ни другая сторона не теряет при этом из рядов своих убитыми, но часто бывает, что оказываются раненые кусками льда, брошенного из толпы осажденных. Таким образом приступ продолжается пока, наконец, последний раз один из отчаянных удалцов, не щадя ни себя, ни лошади своей, врывается в ряды гарнизона и, мужественно достигнув ворот крепости, проскакивает на своем бегу под снежными сводами ее. Крики одобрения победителю несутся отовсюду... Тут начинается такая суматоха, что и слух и взор наблюдателя должен утомиться. Сотни мальчишек с оглушительным криком бросаются на крепость и в несколько минут разрушают ее до основания. Многочисленная толпа зрителей приходит мгновенно в движение и рассыпается по всем направлениям улиц...» [6, с. 177-178].

В Чарышском районе бытовало несколько вариантов взятия снежного городка. Широко распространена эта игра в с. Сентелек. «Местность, где расположен Сентелек, очень гористая, поэтому селение как бы разорвано на три части. В каждом конце села существовал свой вариант снежного городка (снежный; из глыб (плиток) снега; деревянный – на плахе стоит городской)» [3, с. 161].

Интересный вариант взятия снежного городка существовал в с. Куяча Алтайского р-на: «Снежный городок представлял собой палку, поставленную в снег, которую охраняли караульщики. Нужно было на лошади проскакать между ними, вырвать палку и ускакать, пока караульщики не схватили лошадь под уздцы и не стащили парня с лошади. В этом случае караульщики могли насовать всаднику снега за пазуху и в портки и умыть его снегом» [5, с. 204]. Традиционное масленичное развлечение – взятие снежного городка позднее в XX в. трансформировалось в обычай лазить на столб за призом. Повсеместно в селах края на центральной площади устанавливался столб 12–13 метров высотой, на самом верху которого привязывали петуха в клетке и т. п.

В с. Красногорское соединились обычаи взятия снежного городка и лазания на столб: «Все выезжают с утра в 11 часов, разноцветными лентами украшают хомуты или лошадей, вожжи. И понеслись по улице со звоном, с песнями, частушками. Началось веселье, подъезжают к «городку» с высокими снежными стенами и башнями, а на самой высокой башне стоит «татарин» – фигура из снега с саблей в руке. Надо разломать «татарины» и тогда получишь приз. А неудачники ходят, завидуют, кто ногу зашиб и хромает, у кого синяк под глазом. А толпа уже переходит к главному столбу, наверху столба – шапка с опояской. Один за другим пытаются парни вскарабкаться и снять шапку, но не удается. Бывало, шапку снимали только на второй день» (А. С. Репкина 1905 г. р., с. Красногорское, зап. О.А. Абрамовой [8, с. 8].

В Прощеное воскресенье принято было просить прощение за свои прегрешения в прошлом году: младших у старших, детей у родителей. Этот ритуал осуществлялся в основном в послеобеденное время: «В воскресенье катаются до двух часов. После обеда идут, прощаются (пост теперь настает). Обнимутся, поцелуются, старым в ноги упадут, старые перекрестят крестом... и говорят: «Бог простит, и я тебя прощаю» (А. Ф. Старшикова, с. Верх-Шубенка, М. К. Агапушкина, с. Хомутино, зап. О. С. Щербаковой в июне 1999 г.). В Чарышском районе по сообщению М. В. Дубровской «перед тем, как ехать домой, прощаются: «Ты меня прости, – Бог простит, Господь благословит, мать пресвятая Богородица помолится».

Заключительный этап прощеного воскресенья – прощание с Масленицей: сожжение чучела либо снопов соломы, а также игры с огнем: «Плясали, пели молодые. Делали чучело из соломы, потом сжигали его...» (р. ц. Целинное, зап. О. С. Щербаковой в июне 1999 г.).

В с. Сибирячиха Солонешенского района «в завершение праздника провожали Масленку – соломенное чучело – «на покрай деревни», прощались с ней и жгли. Делали большие костры из соломы и скакали через них верхом. Привязывали к хвосту лошади соломенный сноп, поджигали его и возили по деревне» [1, с. 218].

В Красном Партизане Чарышского района жгли чучело и разводили костры: «В последний день Масленку сжигают. Привезут копну соломы, свяжут эту Масленку, на голову какой-нибудь платочек натянут, приходят все, кто катается, приносят веники. На палку длинную их наткнут и зажгут от Масленки, потом крутятся с этими вениками. Копна соломы горит до утра. Пока не сгорит, молодежь все там. Когда жгут чучело, кричат: «Масленка горит! Масленка горит!» (И. П. Маханов, с. Сентелек Чарышского района) [3, с. 162].

Во многих районах Алтайского края не делали чучело Масленицы, а жгли солому:

«Солому жгли вечером – провожали Масленку» (с. Большая Речка Троицкого р-на, зап. О. С. Щербаковой в сентябре 1997 г.).

«Привезут на гору солому и зажгут» (с. Хомутино, зап. О. С. Щербаковой в июне 1999 г.).

«На Масленицу колеса забивали соломой, зажигали и спускали с горы (сопки)...» (с. Хомутино, зап. О. С. Щербаковой в июне 1999 г.).

«Жгли снопы соломенные, их разбрасывали тонким слоем и плясали на соломе на горячей, и девки, и парни бегают по ней. Надо было бегать и плясать под гармошку, под балайку, ложками греметь, мужики свистели языком». (М. В. Ворогушина, с. Тулата Чарышского района) [3, с. 162].

В Чарышском после сожжения Масленки всадники скакали на лошадях с привязанными длинной веревкой пучками горячей соломы [3, с. 162].

Масленичные гуляния прекращались обычно после обеда, так в с. Сибирячиха – с ударом церковного колокола: «Как колокол ударит у церкви, все побежали, как дождь, все прекратилось: ни звуку, ни стуку» [1, с. 218].

Таким образом, традиции празднования масленичной недели русскими старожилами и позднереселенцами Алтая в своей основе схожи с общерусскими. Но, все же, очевидны

яркие локальные проявления, которые отмечены в достаточном количестве, что вызвано, прежде всего, природно-географическими условиями проживания. Иными словами, на своеобразии масленичных традиций каждого населенного пункта региона большое влияние оказал рельеф местности, например, в Чарышском районе, известном гористой местностью, катание на лошадях и бегова были менее популярны, чем в других районах, зато широкое распространение получили снежные городки, возводившиеся в различных вариантах.

Литература

1. Куприянова И. В. Масленица села Сибирячиха // Этнография Алтая и сопредельных территорий: Материалы научно-практической конференции. Вып. 4. Барнаул, 2001
2. Соколова В. К. Весенне-летние календарные обряды русских, украинцев и белорусов XIX – начала XX вв. М., 1979.
3. Дубровская М. В. Некоторые календарные традиции Чарышского района // Этнография Алтая и сопредельных территорий. Барнаул, 1998.
4. Липинская В. А. Старожилы и переселенцы. Русские на Алтае XVIII – начала XX вв. М., 1996.
5. Дубровская М. В. Некоторые особенности весенне-летней праздничной обрядности Алтайского района // Этнография Алтая / Материалы II научно-практической конференции. Барнаул, 1996.
6. Миненко Н. А. По старому московскому тракту. Новосибирск, 1990.
7. Дубровская М. В. Варианты масленичной игры «Взятие снежного городка» на территории Алтайского края // Этнография Алтая и сопредельных территорий: Материалы научно-практической конференции. Вып. 4. Барнаул, 2001.
8. Абрамова О. А. Русская традиционная народная культура Красногорского района Алтайского края / Материалы фольклорных экспедиций. Вып. 6. Барнаул, 1999.

УДК [378+001+7](100)-048.87:378.4:[008+7](476-25)

В. Р. Языкович

Белорусский государственный университет культуры и искусств
Минск, Беларусь

НАПРАВЛЕНИЯ СОТРУДНИЧЕСТВА БЕЛОРУССКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ С УЧРЕЖДЕНИЯМИ ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

В статье проанализированы основные направления международного сотрудничества Белорусского государственного университета культуры и искусств. Показывается динамика образовательного, научного и творческого сотрудничества с учреждениями образования Российской Федерации.

Ключевые слова: международное сотрудничество в сфере образования, Белорусский государственный университет культуры и искусств, Московский государственный институт культуры, Санкт-Петербургский государственный институт культуры, Гжельский государственный университет, Тюменский государственный институт культуры

V. R. Yazykovich

Belarusian state university of culture and arts
Minsk, Republic of Belarus

AREAS OF COOPERATION OF THE BELARUSIAN STATE UNIVERSITY OF CULTURE AND ARTS WITH INSTITUTIONS OF EDUCATION OF THE RUSSIAN FEDERATION

In the article the main directions of international cooperation of the Belarusian State University of Culture and Arts are analyzed. Author shows the dynamics of educational, scientific and creative collaboration with institutions of education of the Russian Federation

Keywords: International cooperation in the field of education, Belarusian State University of Culture and Arts, Moscow state Institute of culture, Saint-Petersburg state Institute of culture, Gzhel state University, Tyumen state Institute of culture

Белорусский государственный университет культуры и искусств (БГУКИ) является одним из важных центров художественного и гуманитарного образования Беларуси. БГУКИ активно позиционирует себя на международной арене, предлагая образовательные услуги зарубежным потребителям, различные формы научного и творческого сотрудничества с учреждениями образования, научными организациями, творческими союзами, художественными коллективами и исполнителями стран ближнего и дальнего зарубежья.

Все факультеты и кафедры, научные и творческие коллективы университета постоянно работают в режиме активного сотрудничества с учреждениями образования, культуры и науки Российской Федерации.

Нам приятно отметить, что в связи с 40-летием основания Белорусского государственного университета культуры и искусств теплое поздравление в адрес ректора и коллектива БГУКИ направил Чрезвычайный и Полномочный Посол Российской Федерации в Республике Беларусь Александр Александрович Суриков. В своем приветственном слове господин посол отметил: «Университет пользуется заслуженным признанием как в Беларуси, так и за ее пределами, является многопрофильным центром высшего образования в области культуры и искусства. Здесь всегда трудились талантливые, преданные делу педагоги, которые прививали слушателям глубокие профессиональные знания, учили мыслить творчески, свободно, ярко. Среди выпускников Университета – целая когорта выдающихся искусствоведов и литераторов, артистов и режиссеров, музейных и библиотечных работников, которые внесли значительный вклад в развитие национальной культуры Беларуси.

Прочные традиции, дух творчества, помноженные на самые современные технологии обучения, позволяют выпускникам Университета быть востребованными в различных областях культуры и уверенно смотреть в будущее» [1, с. 6].

К активным партнерам нашего университета можно отнести целый ряд российских учреждений высшего образования, научных организаций, библиотек, творческих союзов, художественных коллективов. Примером устойчивого сотрудничества с российскими партнерами является взаимодействие с Московским государственным институтом культуры. Одним из значительных белорусско-российских мероприятий 2015 года стало проведение совместно с МГИК научно-практической конференции «Великая Отечественная война: историческая память и современные подходы к исследованию». Известные российские ученые, работающие в МГИК, – доктор педагогических наук, профессор В. Н. Садовская и доктор педагогических наук, профессор А. М. Мазурицкий – являются членами совета по защите диссертаций БГУКИ.

Активное сотрудничество, включая различные формы академического обмена, мы поддерживаем с Санкт-Петербургским государственным институтом культуры, в котором ряд ведущих специалистов БГУКИ прошли обучение в аспирантуре и защитили диссертации.

Для нас очень важно постоянное взаимодействие, развитие образовательного, научного и творческого сотрудничества с учреждениями образования регионов России. Многоплановое сотрудничество налажено БГУКИ с Гжельским государственным университетом, ярким примером которого является реализация в январе 2016 г. совместного выставочного проекта «Гжель – Минск: истоки творчества и мастерства» в художественной галерее «Университет культуры», расположенной во Дворце Республики. Впервые в Беларуси на выставке экспонируются уникальные произведения педагогов и студентов факультета декоративно-прикладного искусства и дизайна Гжельского государственного университета – одного из ведущих высших учебных заведений художественного профиля РФ. Белорусская часть экспозиции представлена лучшими работами живописи, графики, ткачества, керамики и соломоплетения студентов БГУКИ. Между БГУКИ и Гжельским государственным университетом налажены различные формы академического обмена, в том числе взаимное направление студентов на обучение в течение семестра.

Одним из примеров результативного партнерства в организации и проведении совместных образовательных, творческих и научных проектов стал Тюменский государственный институт культуры. Взаимный обмен делегациями, преподавателями, сотрудниками, студентами и аспирантами стал хорошей традицией. Так в 2015 году коллективы и сотрудники БГУКИ приняли участие в Первом молодежном фестивале-конкурсе «Сибирская распутица», который проводился на базе Тюменского государственного института культуры. Жюри конкурса возглавила доктор искусствоведения, профессор БГУКИ О. А. Лобачевская.

Основные научные мероприятия, конференции, круглые столы, семинары, организуемые в БГУКИ, всегда проходят с участием видных представителей российских научных школ. Так, в ежегодной международной научной конференции «Аутентичный фальклор: проблемы сохранения, изучения, восприятия» регулярно принимают участие ведущие специалисты Российского института истории искусств, в том числе ведущий музыковед России доктор искусствоведения, профессор И. В. Мациевский, а также ученые, представляющие ведущие учреждения высшего образования России.

Ректорат, факультеты и кафедры БГУКИ регулярно приглашают ведущих российских ученых для выступления с докладами и лекциями, проведения мастер-классов. Ярким примером является мастер-класс директора Библиотеки Российской академии наук, доктора педагогических наук, профессора В. П. Леонова.

Творческие коллективы БГУКИ, хоровые, театральные коллективы, оркестры, ансамбли с успехом выступают на концертных площадках Москвы, Санкт-Петербурга, Тюмени, Тамбова и многих других городов России. В 2015 г. году по приглашению Санкт-Петербургской консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова фольклорный ансамбль «Этна-Суполка» (руководитель Т. А. Плодунова) принял участие во II Международном фестивале-смотре фольклорных коллективов высших и средних специальных учебных заведений «Вселистный венок». Творческие коллективы университета являются постоянными участниками и многократными лауреатами российско-белорусского открытого смотра-конкурса народного песенного искусства «Как на речке было на Фонтанке», который ежегодно проводится на базе Санкт-Петербургского государственного института культуры.

Важным художественным событием для музыкальной общественности Беларуси и России стал совместный белорусско-российский проект в жанре мюзикла «Дубровский», осуществленный на базе БГУКИ. Впервые на сцене Белорусского государственного академического музыкального театра белорусско-российским творческим коллективом, созданным на

базе университета, был поставлен мюзикл «Дубровский» по одноименному произведению А. С. Пушкина (композитор – заслуженный деятель искусств РФ Ким Брейтбург, автор либретто – Карен Кавалерян, режиссер-постановщик – заслуженный деятель искусств РФ Николай Андросов, дирижер – доцент кафедры искусства эстрады БГУКИ Анатолий Кудин, художественный руководитель постановки – заслуженная артистка РБ, заведующий кафедрой искусства эстрады БГУКИ Ирина Дорофеева, куратор проекта – ректор БГУКИ Ю. П. Бондарь). В качестве исполнителей всех вокальных и инструментальных партий выступили студенты университета. Уникальность данного творческого проекта состоит в том, что он осуществляется силами студентов БГУКИ, которые впервые приняли участие в масштабной постановке в жанре мюзикла на профессиональной театральной сцене. Спектакль пользуется большой популярностью, не сходит со сцены Белорусского государственного академического музыкального театра, был показан в ряде городов Беларуси, а также в концертных залах Москвы.

В университете регулярно проводятся мастер-классы выдающихся российских деятелей культуры и искусства, педагогов и исполнителей, таких как народный артист РФ Сергей Безруков, народный артист РФ Юрий Куклачев, народные художники РФ Александр Шилов, Никас Сафронов и многие другие.

Белорусский государственный университет культуры и искусств является современным, динамичным, быстро развивающимся образовательным, исследовательским и творческим центром, активно позиционирует себя в международном образовательном пространстве, вызывает большой интерес у зарубежных партнеров. Мы имеем налаженные взаимосвязи с крупными зарубежными университетами, институтами и академиями, ведущими научными центрами Российской Федерации и других стран ближнего и дальнего зарубежья и готовы к продолжению международного сотрудничества в различных направлениях и формах.

Литература

1. Веснік Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў. 2015. № 2 (24).

Абдалимова Ж. С. – магистр наук, преподаватель кафедры исполнительского искусства, Павлодарский государственный университет, Павлодар, Казахстан.

Абрамова А. С., Челябинская государственная академия культуры и искусств, г. Челябинск, Россия.

Айкина Л. П. – к. п. н., доцент, и. о. проректора по научной работе и международным связям, Алтайский государственный институт культуры, Барнаул, Россия.

Бабарыкина Н. В. – магистрант кафедры художественной культуры и декоративно-прикладного творчества, Алтайский государственный институт культуры, Барнаул, Россия.

Белинская О. Н. – к. п. н., доцент кафедры художественной культуры и декоративно-прикладного творчества, Алтайский государственный институт культуры, Барнаул, Россия.

Бородина Е. М., к. культурологии, доцент кафедры народного хорового пения, Кемеровский государственный институт культуры, Кемерово, Россия

Бочковская В. И. – к. ист. н., доцент кафедры художественной культуры и декоративно-прикладного искусства, Алтайский государственный институт культуры, Барнаул, Россия.

Будкеев С. М. – д. иск., Заслуженный деятель искусств РФ, профессор кафедры истории отечественного и зарубежного искусства, Алтайский государственный университет, Барнаул, Россия.

Бурцева Г. В. – к. п. н., доцент кафедры хореографии, Алтайский государственный институт культуры, Барнаул, Россия.

Быкова Н. И. – к. п. н., заведующий кафедрой кино-, фото-, видеотворчества, Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского, Омск, Россия.

Гаврилова Е. Н. – доцент кафедры инструментального исполнительства и музыкознания, Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского, Омск, Россия.

Гасанов Э. Л. – аспирант Гянджинского отделения Национальной Академии Наук Азербайджана, Гянджа, Азербайджан.

Гекман Н. А. – преподаватель кафедры художественной культуры и декоративно-прикладного творчества, Алтайский государственный институт культуры, Барнаул, Россия.

Геворгян Г. М. – зам. председателя комиссии по социальным и трудовым отношениям общественной палаты Алтайского края, зам. председателя АКОО «Союз армян Алтайского края», Барнаул, Россия

Горбунова Н. А. – доцент кафедры хореографии, Алтайский государственный институт культуры, Барнаул, Россия.

Горбунова Ю. В. – студент, Челябинская государственная академия культуры и искусств, г. Челябинск, Россия.

Ивойлова Е. В. – аспирант кафедры социально-культурной деятельности, Алтайский государственный институт культуры, Барнаул, Россия.

Ивойлова Л. В. – старший преподаватель кафедры художественной культуры и декоративно-прикладного творчества, Алтайский государственный институт культуры, Барнаул, Россия.

Игнаткин А. Н. – аспирант кафедры педагогики и психологии, Челябинская государственная академия культуры и искусств, Челябинск, Россия.

Каченя Г. М. – к. п. н., доцент кафедры педагогики и психологии, Челябинская государственная академия культуры и искусств, Челябинск, Россия.

Козлова А. В. – магистрант кафедры художественной культуры и декоративно-прикладного искусства, Алтайский государственный институт культуры, Барнаул, Россия.

Кокорина К. А. – магистрант кафедры социально-культурной деятельности, Алтайский государственный институт культуры, Барнаул, Россия.

Кольева Н. С. – к. п. н., старший преподаватель кафедры «Информационные системы», Северо-Казахстанский государственный университет им. М. Козыбаева, Петропавловск, Казахстан.

Комарова С. П. – студент, Алтайский государственный институт культуры, Барнаул, Россия.

Константинова Н. В. – к. п. н., доцент кафедры музыкального образования, Алтайский государственный институт культуры, Барнаул, Россия.

Косова Олеся Ивановна – преподаватель кафедры кино-, фото- и видеотворчества, Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского, Омск, Россия.

Котлярова Т. А. – к. культурологии, доцент, профессор, заведующий кафедрой народного хорового пения, институт музыки, Кемеровский государственный институт культуры, Кемерово, Россия.

Котляров Максим Григорьевич – доцент кафедры народного хорового пения, институт музыки, Кемеровский государственный институт культуры, Кемерово, Россия.

Максименко Е. В. – преподаватель, Северо-Казахстанский государственный университет им. М. Козыбаева, Петропавловск, Казахстан.

Марихова М. В. – ассистент кафедры Народной художественной культуры и музыкального образования (НХКиМО), Институт культуры и молодежной политики, Новосибирский государственный педагогический университет, Новосибирск, Россия.

Медведева А. Е. – студент, Алтайский государственный институт культуры, Барнаул, Россия.

Мергалиев Д. М. – к. искусствоведения, зав. кафедрой исполнительского искусства ПГУ им. Торайгырова, член-корр. Международной академии информатизации (МАИН), Павлодар, Казахстан

Московкина Е. А. – к. филол. н., старший научный сотрудник отдела организации научно-исследовательской работы, Алтайский государственный институт культуры, Барнаул, Россия.

Мурзина Е. И. – магистрант кафедры менеджмента информационных ресурсов и социальной работы, Алтайский государственный институт культуры, Барнаул, Россия.

Муронов А. А., д. ф. н., доцент кафедры гуманитарных дисциплин, Алтайский государственный институт культуры, Барнаул, Россия.

Назарьева А. О. – студент, Алтайский государственный институт культуры, Барнаул, Россия.

Палилей А. В. – к. п. н., доцент, зав. кафедрой народного танца, Кемеровский государственный институт культуры, Кемерово, Россия.

Первушина О. В. – к. культурологии, доцент, зав. кафедрой народной художественной культуры и декоративно-прикладного творчества, Алтайский государственный институт культуры, Барнаул, Россия.

Погорелова Н. В. – зав. кафедрой социально-культурной деятельности Челябинская государственная академия культуры и искусств, Челябинск, Россия.

Поддубная Г. Г. – старший преподаватель кафедры хорового дирижирования и сольного пения, Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского, Омск, Россия.

Пойдина Т. В. – к. искусствоведения, доцент кафедры теории и истории архитектуры, Институт архитектуры и дизайна, Алтайский государственный технический университет им. И. И. Ползунова, Барнаул, Россия.

Попандопуло М. П. – доцент кафедры «Исполнительское искусство», Павлодарский государственный университет им. С. Торайгырова, Павлодар, Казахстан.

Потешкина О. И. – старший преподаватель, Кемеровский государственный институт культуры, Кемерово, Россия

Речкалова Н. В. – магистрант кафедры социально-культурной деятельности, Челябинская государственная академия культуры и искусств, Челябинск, Россия.

Решетова О. П. – к. филол. н., доцент, заведующий кафедрой филологии, Алтайский государственный институт культуры, Барнаул, Россия.

Руссак З. В. – к. п. н., доцент кафедры библиотечно-информационной деятельности, Челябинская государственная академия культуры и искусств, Челябинск, Россия.

Рываева Е. А. – студент, Челябинская государственная академия культуры и искусств, г. Челябинск, Россия.

Одончимэг Т. – к. филол. н., декан Института иностранных языков и культуры, Ховдский государственный университет, Ховд, Монголия.

Саблукова Л. И. – зас. раб. культуры РФ, доцент кафедры социально-культурной деятельности, Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского, Омск, Россия.

Савина О. В. – доцент кафедры музыкального образования, Алтайский государственный институт культуры, Барнаул, Россия.

Сагым Б. – преподаватель факультета образования, науки и техники, магистр, Баян-Ульгийский филиал Ховдского государственного университета, Баян-Ульгий, Монголия.

Самарина А. В. – аспирант кафедры социально-культурной деятельности, Челябинская государственная академия культуры и искусств, Челябинск, Россия.

Сафаралиев Б. С. – д. п. н., профессор кафедры социально-культурной деятельности, Челябинская государственная академия культуры и искусств, Челябинск, Россия,

Серегин Н. В. – д. п. н., профессор кафедры народных инструментов и оркестрового дирижирования, Алтайский государственный институт культуры, Барнаул, Россия.

Серегина Т. Н. – доцент кафедры музыкального образования, Алтайский государственный институт культуры, Барнаул, Россия.

Салеев Ф. И. – к. т. н., доцент кафедры наземных транспортно-технологических систем, Алтайский государственный технический университет, Барнаул, Россия.

Синельникова Г. И. – студент, Алтайский государственный институт культуры, Барнаул, Россия.

Сокольская Л. В., к. п. н., доцент, Челябинская государственная академия культуры и искусств, Челябинск, Россия.

Сухова О. В., к. п. н., доцент кафедры филологии, Алтайский государственный институт культуры, Барнаул, Россия.

Тершукова Е. В. – заместитель начальника Управления культуры Курганской области, Курган, Россия.

Тищенко Е. В. – к. ист. н., доцент кафедры истории, Челябинская государственная академия культуры и искусств, Челябинск, Россия.

Фатерина А. В. – старший преподаватель кафедры музыкального образования, Алтайский государственный институт культуры, Барнаул, Россия.

Черняева И. В. – к. искусствоведения, доцент кафедры истории отечественного и зарубежного искусства, Алтайский государственный университет, Барнаул, Россия.

Швачко Е. В. – к. п. н., доцент кафедры педагогики и психологии, Челябинская государственная академия культуры и искусств, Челябинск, Россия.

Шерина А. В. – преподаватель кафедры «Народные инструменты», Кемеровский государственный институт культуры, Кемерово, Россия.

Шокорова Л. В. – к. искусствоведения, доцент, Алтайский государственный университет, Барнаул, Россия.

Шубина Т. Ю. – аспирант кафедры социально-культурной деятельности Челябинская государственная академия культуры и искусств, Челябинск, Россия.

Щербакова О. С. – к. п. н., доцент, зав. кафедрой народного хорового пения, руководитель Центра межкультурных коммуникаций, Алтайский государственный институт культуры, Барнаул, Россия.

Языкович В. Р. – к. филос. н., доцент, проректор по научной работе, Белорусский государственный университет культуры и искусств, Минск, Белоруссия.

Яфальян А. Ф. – д. п. н., профессор кафедры истории и теории исполнительского искусства, Уральская государственная консерватория им. М. П. Мусоргского, Екатеринбург, Россия.

Научное издание

УЧЕНЫЕ ЗАПИСКИ

**Художественное образование в условиях многоуровневой системы подготовки:
практика, проблемы, перспективы**

Выпуск 9

Ответственный за выпуск: Н. В. Губина

Ответственность за аутентичность и точность цитат, имен, названий, сокращений и иных сведений,
а также за соблюдение законов об интеллектуальной собственности
несут авторы публикуемых материалов

Редактор В. Г. Кузнецова
Издательство Алтайского государственного института культуры
Подписано в печать 17.12.2015 г.
Формат 60x84¹/8. Усл.п.л. 30,7. Тираж 300 экз. Заказ 114
Алтайский государственный институт культуры
656055 г. Барнаул, ул. Юрина, 277