Департамент Смоленской области по культуре и туризму ОГОБУ ВПО

«Смоленский государственный институт искусств»



ЭТНОС. КУЛЬТУРА. МОЛОДЕЖЬ

Сборник материалов XVI межвузовской научной студенческой конференции с международным участием (26 апреля 2013 года)

Смоленск 2013 Печатается по решению Методического и Редакционно-издательского советов Смоленского государственного института искусств

Редакционная коллегия:

Хриптулов И.В. – и.о. ректора, проректор по учебной работе, кандидат педагогических наук, доцент;

Горбылева Е.В. – и.о. проректора Смоленского государственного института искусств, кандидат педагогических наук, профессор (отв. ред.);

Подгузова Е.Е. – декан факультета культуроведения, кандидат педагогических наук, профессор.

Этнос. Культура. Молодежь: сборник материалов XVI межвузовской научной студенческой конференции с международным участием (26 апреля 2013 г.). – Смоленск: СГИИ, 2013. – 188 с.

В сборнике представлены первые опыты научно-исследовательской работы студентов по проблемам, связанным с освоением научной базы их будущей профессии. Статьи отражают широкий круг интересов студенческой молодежи: литература, искусство, культура, социальные и гуманитарные проблемы современного развития, проблемы функционирования и развития будущей области их профессиональной деятельности.

ББК 77

© ОГОБУ ВПО «Смоленский государственный институт искусств», 2013

СОДЕРЖАНИЕ

Молодежь в современном мире

Хланта А.С., Махмудов Б.Н. Исследование направленности	
личности студентов: гендерные предпочтения	6
Карнаухова К.С. Исследование эмоционального благополучия	
современных студентов	
Якушева Р.А. Психологическое тестирование	
как фактор эффективности трудоустройства молодежи1	5
Яковлева И.А. Содержание социальных представлений	
студентов с разным уровнем религиозности о любви1	7
Матюшечкина М.А. Истинная любовь	
Тихонова И.Н. Гендерные характеристики (маскулинность	
и фемининность) современных девушек и их связь	
	4
Васина А.С. Брендинг как способ формирования	
	8
Кузуб И.И. Музыкально-поэтическое творчество	
Стародубья (фольклорно-этнографическое исследование)3	6
Злыднева К.А. Креативная мотивация современного	
специалиста социально-культурной сферы4	-1
Белоусова А., Водолазова В. Социально-ориентированные	
проекты студентов Южного Федерального Университета4	4
Леонкова К.С. Система автоматизации деятельности	
православного храма	8
r	_
Интеграция культуры и искусства на современном этап	e
Базенкова Н.В. Романсы А.С. Даргомыжского	
в репертуаре класса аккомпанемента ДМШ	
(к 200-летию со дня рождения композитора)	2
Петрова А.Г. Смысловые структуры в тексте фортепианных	
сонат Л. Бетховена (Соната №5: исполнительский анализ,	
методические комментарии)5	6
Давыдова А.В. Новации музыкального языка Р. Шумана	
в фортепианном цикле «Фантастические пьесы» ор.12	2
Сапунова Е.В. Особенности символики клавирного	
языка И.С. Баха (на примере Прелюдии и фуги a-moll –	
	6

Протасов А.А. Контрапункт в кино и театрализованных
представлениях69
Фаизан Ахмад. Феномен индийского кино
Морозов П.А. Режиссура открытий и закрытий
паралимпийских игр
Богданова Е.Г. «Я помню чудное мгновенье» А.С. Пушкина –
М.И. Глинки: вопросы поэтики
Белкин С.А. Виртуальные музейные выставки
Шупинская А.Ю. Рок-опера «Иисус Христос – суперзвезда»
как феномен эстрадного музыкального искусства XX века89
Молодежные проблемы глазами молодых
•
Антонов В.О. Роль молодежи в революциях и социальных
катаклизмах95
Скуратовская О.Р. Трансформация представлений.
о смысле любви
Булатикова К.А. Сформированность представлений
о родительстве студентов современного вуза104
Муравьева В.И. Флешмоб как новое явление
в молодежной среде108
Иванова С.Д. Взаимосвязь уровня социального интеллекта
и социально-психологической адаптации начинающего
работника сферы сервиса114
Шишилова К.А. Исследование тезауруса студентов
специальности «Менеджмент организации»
Зубкова С.М. Династия Моллей во благо России
Шумкова А.С. Предложения по совершенствованию
организации молодежного досуга
Черновалова М.В. Наноиндустрия как одна
из возможностей решения проблемы трудоустройства
и карьеры современных выпускников высших учебных
заведений
Традиционная культура России:
современные трансформации и особенности бытования
Ксенофонтова Н.Н. Технологии организации
межнационального культурного обмена
Примиренко Т.Н. Технологии организации
межнациональных программ развития культуры и досуга142

Карабанов Е.В. Творческий портрет фольклорного ансамбл «Родничок» МБОУДОД – ДДТ Заводского района г. Орла	
Дьячук А.А. Детское музыкальное интонирование	
и импровизация	151
Гоева АА. Павлопосадский платок как маркер российской	
культурной идентичности	154
Акимова К.С. Пелагея Ханова: творческий портрет	
фольклорной певицы	158
Современные подходы к постижению	
гуманитарных знаний	
Воронежский Д.И., Пономарев А.В. Английские	
заимствования в современном русском языке	
(на примере интернет-сленга)	163
Давиденко О.А. Передача паремий в художественном	
тексте как переводческая проблема	167
Демидов Д.Н. Особенности языковой подготовки	
в военных учебных заведениях Великобритании и США	175
Сереветник О.В. Глобализация и философия всеединства	
В.С. Соловьёва.	180
Фоменко Е.Н. Лофт как перспективный проект	
фандрейзинговой кампании	103
I., A.	183

МОЛОДЕЖЬ В СОВРЕМЕННОМ МИРЕ

А.С. Хланта, Б.Н. Махмудов

Исследование направленности личности студентов: гендерные предпочтения

Молодежь — наиболее подвижная, адаптивная и одновременно инновационная часть общества, она быстро и остро реагирует на изменение социально-экономической и политической ситуации, в настоящее время все более усиливается ее роль во всех сферах общественной жизни. Изучение динамики социальной роли молодежи в гендерном измерении дает возможность глубже проникнуть в структуры ценностного пространства юношей/мужчин и девушек/женщин, проследить жизненную практику, расширить научные знания о данном возрастном периоде жизни человека и о социогендерных отношениях в различных сферах жизнедеятельности.

Гендер - это:

- социальный пол, определяющий поведение человека в обществе и то, как это поведение воспринимается. Это то полоролевое поведение, которое определяет отношение с другими людьми: друзьями, коллегами, одноклассниками, родителями, случайными прохожими и т. д.;
- в психологии и сексологии понятие «гендер» употребляется в более широком смысле, подразумевая любые психические или поведенческие свойства, ассоциирующиеся с маскулинностью и фемининностью и предположительно отличающие мужчин от женщин (раньше их называли половыми свойствами или различиями).

Изучение ценностных ориентаций молодежи

Объект исследования — социальная роль молодежи 17—20 лет. **Предмет исследования** — гендерные аспекты динамики социальной направленности современной молодежи.

Цель исследования — на основе социологического анализа проанализировать динамику социальной роли молодежи с применением гендерного подхода и сформировать перспективные направления исследования социальной сущности молодежи в гендерном пространстве общества.

Наиболее распространенной в настоящее время является методика изучения ценностных ориентаций М. Рокича, основанная на прямом ранжировании списка ценностей.

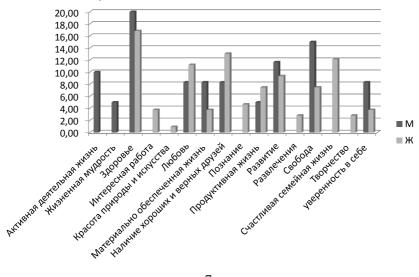
Милтон Рокич различает два класса ценностей:

- Терминальные;
- Инструментальные.

Всего приняло участие в опросе 167 человек, из них 60 женщин и 107 мужчин. Предложенные терминальные ценности:

	M	ж
Активная деятельная жизнь	10,00	
Жизненная мудрость	5,00	
Здоровье	20,00	16,82
Интересная работа		3,74
Красота природы и искусства		0,93
Любовь	8,33	11,21
Материально обеспеченная жизнь	8,33	3,74
Наличие хороших и верных друзей	8,33	13,08
Познание		4,67
Продуктивная жизнь	5,00	7,48
Развитие	11,67	9,35
Развлечения		2,80
Свобода	15,00	7,48
Счастливая семейная жизнь		12,15
Творчество		2,80
уверенность в себе	8,33	3,74

Терминальные ценности



Предложенные при опросе терминальные ценности:

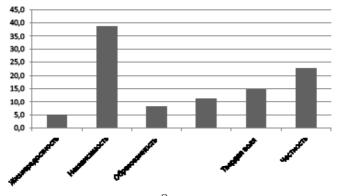
- Аккуратность
- Воспитание
- Жизнерадостность
- Исполнительность, дисциплинированность • Терпимость
- Независимость
- Непримиримость к недостаткам в себе и в • Эффективность других
- Образованность
- Ответственность
- Рационализм

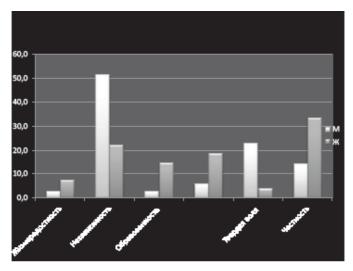
- Самоконтроль
- Смелость в отстаивании своего мнения, взглядов
- Твердая воля
- Широта взглядов
- Честность
- Чуткость заботливость
- Эффективность в делах

Опрошено 62 человека, из них 35 мужчин, 27 женщин

	M	ж	сумма
Жизнерадостность	2,9	7,4	4,8
Независимость	51,4	22,2	38,7
Образованность	2,9	14,8	8,1
Смелость в отстаивании своего мнения, взглядов	5,7	18,5	11,3
Твердая воля	22,9	3,7	14,5
Честность	14,3	33,3	22,6

Инструментальные ценности





Вывол

Судя по ранжированию терминальных ценностей, современная молодежь имеет стремление к получению высокого материального положения, сохранению и укреплению здоровья:

- 1. Здоровье.
- 2. Свобода.
- 3. Развитие.
- 4. Активная деятельная жизнь.

Предпочтительные свойства, которыми следует обладать в любой ситуации:

- 1 Независимость
- 2. Честность.
- 3. Твердая воля, смелость отстаивания своего мнения, взглядов.

Насколько же велика разница между выбором ценностей мужчинами и женщинами? Из всего вышесказанного можно сделать вывод, что гендерные различия не тук уж велики, как принято считать. Мы никак не можем со стопроцентной уверенностью сказать, что гендерные различия можно обосновать биологическими различиями. На нашу гендерную роль влияет огромное количество внешних факторов с самого рождения. Мы наблюдаем за поведением наших родителей и других взрослых, стараясь подражать людям своего гендера, играем в определенные игры. Средства массовой информации создают в нашем обществе стереотипы женственности и мужественности, которые мы не можем оставлять без внимания. Мы вырастаем, стараясь в большинстве своем соответствовать своей роли, быть настоящим мужчиной или настоящей женщиной, далеко не всегда соглашаясь с тем, что предписывает нам общество.

К.С. Карнаухова

Исследование эмоционального благополучия современных студентов

Актуальность проблемы здоровья для современного человека трудно переоценить. В наше время изменилось само содержание понятия «здоровье». Это не просто отсутствие болезней. «Здоровье», по определению ВОЗ, - состояние полного физического, психического и социального благополучия. При этом здоровье на 43-55% (по данным разных авторов) зависит от того образа жизни, который ведет человек. Для сравнения следует напомнить, что от генетических факторов эта зависимость определена примерно в 10–15%, от уровня развития медицины в стране – 12%, от экологии – 15–20%. Такое определение категории «здоровье» закономерно влечет необходимость взаимодействия врачей, психологов, педагогов, физиологов и многих других специалистов. И.В. Дубровина вводит в научный лексикон термин «психологическое здоровье», под которым понимаются психологические аспекты психического здоровья, т.е. то, что относится к личности в целом, находится в тесной связи с высшим проявлением человеческого духа. Основная функция психологического здоровья - поддержание активного динамического баланса между человеком и окружающей средой, требующего мобилизации ресурсов личности, что, по мнению автора, является необходимым условием активной и нормальной жизнедеятельности.

Эмоциональное благополучие, как компонент психологического здоровья, предусматривает низкий уровень тревожности, удовлетворение потребности в общении, установление доброжелательных взаимоотношений в семье, в коллективе, создание благоприятного микроклимата в группах, умение устанавливать конструктивные отношения и отвечать на каждодневные требования жизни. Отрицательные эмоциональные состояния понижают жизненный тонус личности и являются причиной возникновения эмоциональной отстраненности человека, характеризующейся разрывом межличностных отношений. Трактовкой понятия «эмоциональное благополучие» занимались многие отечественные и зарубежные психологи, например, И.М. Слободчиков считает, что эмоциональное благополучие обеспечивает высокую самооценку, сформированный самоконтроль, ориентацию на успех в достижении целей, эмоциональный комфорт в семье и вне семьи.

Исходя из вышесказанного, основными стержневыми характеристиками эмоционального благополучия являются:

- 1. Адекватная самооценка и уважение собственной личности. Уважение к себе есть неотъемлемая часть самосознания во внутренней картине здоровья. Адекватное восприятие себя означает признание своих недостатков как части своей натуры.
- 2. Способность адаптироваться к меняющимся условиям. Чтобы быть достаточно защищенным, человеку необходимо знать, что он может освоить изменяющиеся условия жизни. В таком случае человек может смотреть в будущее не со страхом, а с уверенностью и оптимизмом
- 3. Способность человека активно преодолевать жизненные разочарования, неприятности, связанные со стрессами.
- 4. Качество взаимоотношений людей друг с другом. Эмоционально здоровые люди верят, доверяют другим людям, ждут и получают такое же отношение к себе.

Судя по стержневым показателям, можно сказать, что именно эмоциональное благополучие в значительной степени определяет наше общее самочувствие, поскольку:

- прямо воздействует на функции организма и таким образом на физические аспекты благополучия;
 - способствует адаптации в разных жизненных условиях;
 - формирует чувство собственного уважения и достоинства;
 - влияет на взаимоотношения с другими людьми;

– в значительной мере определяет работоспособность. Цель нашей работы – исследовать эмоциональное благополучие и его основные компоненты (уровень тревожности, самооценку, способы общения) студентов 1 курса СГМА.

Исследование было проведено среди студентов 1 курса психолого-социального и педиатрического факультетов Смоленской государственной медицинской академии. В исследовании принимали

участие 57 человек, среди них 12 юношей и 45 девушек.
Студентам было предложено пройти тестирование на определение субъективного эмоционального благополучия (Шкала субъективного благополучия, автор адаптации Мария Владимировна Соколова).

В ходе исследования было выявлено, что у подавляющего большинства студентов (71,9 %) наблюдается умеренное субъективное благополучие. Серьезные психологические проблемы у них отсутствуют, они достаточно уверены в себе, активны, успешно взаимодействуют с окружающими, но о полном эмоциональном комфорте говорить нельзя. Высокий уровень эмоционального благополучия обнаружен лишь у 22,8%. Эти студенты оптимистичны, общительны, уверены в себе и своих способностях. Причем у юношей и девушек нет значительных различий по этим показателям. Примечательно, что среди юношей не установлено субъективного неблагополучия и эмоционального дискомфорта, а у девушек эти оценки выявлены у 3,5% и 1,8% соответственно, что может говорить о склонности к депрессии и тревогам, пессимистичности, замкнутости, плохой переносимости стрессовых ситуаций.

Одной из характеристик эмоционального благополучия является качество общения. Для определения преобладающего стиля общения первокурсникам было предложено пройти тестирование «Преобладающий способ общения» (автор М.В. Соколова). У подавляющего большинства (80,7%) опрашиваемых преобладающим является адаптивный способ. Адаптивным следует признать такой стиль общения, при котором человек может реализовать разные модели в зависимости от ситуации, что является очень ценной способностью, дающей возможность уверенно справиться с напряжением. Пассивный способ общения выявлен у 10,5% студентов. Такие люди не способны проявлять инициативу, самостоятельно принимать решения, предпочитают «уйти» от неприятностей. Примечательно, что у юношей 25% имеют именно такой стиль общения, в то время как у девушек — только 6,7%. Агрессивный стиль наблюдается у 8,3% юношей и 8,9% девушек.

Умение человека преодолевать трудности и неприятности оказывает влияние на эмоциональное благополучие человека. Для исследования уровня личностной тревожности мы использовали методику Ч.Д. Спилберга, Ю.Л. Ханина. Результаты показали, что преобладает средний уровень. Он был выявлен у 61,4%. Таким студентам необходимо смещать акцент внешней требовательности, категоричности и высокой значимости в постановке задач на содержательное осмысление деятельности и конкретное планирование. Низкий уровень наблюдается у 36,8% опрашиваемых, а высокий уровень обнаружен у 1,8%.

Одной из стержневых характеристик благополучия является уровень самооценки личности. Для его определения была применена методика С. А. Будасси. При изучении уровня самооценки было выявлено преобладание высокой адекватной (46,2%) и средней адекватной (40,4%) самооценки. Это свидетельствует о том, что у сту-

дентов наблюдается значительная положительная связь между тем, как они себя оценивают, и тем, какими они себя хотят видеть. Между тем высокая неадекватная самооценка выявлена у 9,6% опрашиваемых. Низкая неадекватная самооценка не выявлена.

По промежуточным результатам исследования можно провести сравнительный анализ между:

1. Показателем эмоционального благополучия и уровнем личностной тревожности.

Среди 71,9% студентов с умеренным благополучием выявлено 73,2% со средним уровнем личностной тревожности и 26,8% – с низким. Среди 22,8% с высоким эмоциональным благополучием установлено 69,2% – с низким уровнем и 30,8% – со средним. Среди 3,5% с субъективным неблагополучием 89% – со средним уровнем тревожности и 11% с высоким. Среди 1,8% с эмоциональным дискомфортом – 100% – с высоким уровнем тревожности. Таким образом, имеется взаимосвязь между показателем эмоционального благополучия и уровнем личностной тревожности.

2. Уровнем эмоционального благополучия и преобладающим способом поведения.

Среди 71,9% с умеренным эмоциональным благополучием выявлено большинство – 80,5% – с адаптивным, 9,6% – с агрессивным и 12,2% – с пассивным стилем общения, среди 22,8% с высоким – 92,3% с адаптивным, 7,7% – с пассивным стилем поведения, среди 3,5% с неблагополучием – 82,4% – с адаптивным стилем поведения и 17,6 – с пассивным, среди 1,8 с дискомфортом – 100% с агрессивным стилем поведения. Следовательно, мы делаем вывод о том, что наблюдается зависимость между уровнем эмоционального благополучия и преобладающим способом поведения.

3. Показателем эмоционального благополучия и уровнем самооценки.

Среди 71,9% студентов с умеренным благополучием выявлено 48,9% со средним уровнем самооценки и 36,6% — с высоким адекватным. Среди 22,8% с высоким эмоциональным благополучием установлено 61,5% — с высоким адекватным уровнем и 15,4% — со средним адекватным. Среди 3,5% с субъективным неблагополучием 79,7% — с низким адекватным уровнем и 20,3% — со средним. Среди 1,8% с эмоциональным дискомфортом — 100% с низким адекватным уровнем. Сравнив данные, мы приходим к выводу: отмечается зависимость между показателем эмоционального благополучия и уровнем самооценки.

Нами были проанализированы наиболее актуальные и неактуальные качества, выбранные студентами на основе методики исследования самооценки личности С.А. Будасси.

Установлено, что наиболее значимым качеством при определении идеальной личности является: мечтательность (его опрашиваемые поставили на первое (18,4%) и второе место (10,2%)). Третье место занимает обаяние (12,5%). Настораживает и огорчает то, что на последнее место были поставлены такие качества, как доброта (15,4%), искренность (13,5), трудолюбие (13,5).

Также студенты определяли выраженность данных качеств у себя лично. Наиболее актуальным качеством студенты отмечают сдержанность (14,3%). На второе место они поставили рассудительность (9,8%), на третье – радушие (9,6%), аккуратность (9,6%). Последнее место занимают такие качества, как доброта (15,4%), гуманность (9,6%), заботливость (7,8%), искренность (7,8%), надежность (7,8%).

Эмоциональное благополучие предусматривает установление доброжелательных отношений в семье, коллективе, создание благоприятного микроклимата в группах. Нами был проведен опрос, согласно которому 93% первокурсников испытывают эмоциональный комфорт, находясь с семьей, друзьями; 57,9% — не чувствуют себя одинокими.

Таким образом, нами было установлено, что среди студентовпервокурсников психолого-социального и педиатрического факультетов преобладает умеренное субъективное благополучие, адаптивный способ общения, средний уровень личностной тревожности, высокий адекватный уровень самооценки.

Литература

- 1. Байер, К., Шейнберг, Л. Здоровый образ жизни/ К. Байер, Л. Шейнберг. М.: 1997.
- 2. Грановская, Р. М. Элементы практической психологии/ Р.М. Грановская. М.: Политиздат, 1988.
- 3. Пожиткина, Н.В., Савенок, Д.А., Папушина, А.В. Анализ эмоционального благополучия дошкольника в контексте его психологического здоровья // Психология, социология и педагогика. М., 2012.
- 4. Шкала субъективного благополучия / Фетискин Н.П., Козлов В.В., Мануйлов Г.М. Социально-психологическая диагностика развития личности и малых групп. М.: Изд-во Института Психотерапии, 2002.

Р.А. Якушева

Психологическое тестирование как фактор эффективности трудоустройства молодежи

В современном обществе все большее значение приобретает изучение человека как субъекта деятельности, как особо важной составляющей любой организации. От уровня профессиональной, правовой, а в настоящее время также психологической подготовки работника во многом зависит его дальнейший успех, успех предприятия в целом и развитие всего общества.

По данным Федеральной службы государственной статистики доля безработных, не имеющих опыта работы, основная масса которых — молодежь, составляет около 30%. Почему же спрос на «свежую» рабочую силу достаточно низкий, о чем свидетельствует фраза «Опыт работы обязателен» в большинстве объявлений о найме? Тут много факторов, некоторые из которых находятся на грани дискриминации. Не последнее место занимает непонимание руководством субкультуры молодежи, ее способа мышления.

Интенсивное развитие инфо- и техносферы дало возможность лучшего формирования трудового потенциала человека, но снизило его способность социальной адаптации. Поэтому особую значимость для работодателя приобретает поиск не просто «трудовой единицы, удовлетворяющей параметры профессиограммы», а работника с учетом требований всех составляющих трудовой среды. Решить эту проблему призван профессиональный отбор, роль которого в обеспечении эффективной деятельности организации постоянно возрастает.

Профессиональный отбор персонала в сегодняшних условиях рынка должен быть комплексным, т.е. включать в себя не только сбор сведений об уровне знаний, умений и навыков кандидата, но и оценку результатов психологического обследования, направленную на выявление морально-нравственных, личностных и др. качеств человека как индивидуума. Поэтому актуальным является исследование такого метода профессионального отбора персонала, как психологическое тестирование.

Профессиональный психологический отбор представляет комплекс мероприятий, обеспечивающих выявление лиц, у которых определяется соответствие психологических качеств, свойств личности требованиям конкретной деятельности в определенной тру-

довой среде, что позволяет рационально распределять отделу персонала кандидатов по специальностям, а следовательно, комплектовать подразделения предприятия.

Оценивая кандидатов с помощью психологических тестов, можно определить, насколько легко и быстро новый сотрудник впишется в коллектив, сработается с руководителем, склонен ли он в большей степени к командной работе или индивидуальной; предсказать его реакцию на стрессовую, нестандартную ситуацию. Благодаря профессиональному отбору по психологическим показателям можно прогнозировать успешность профессиональной деятельности человека, особенно в усложненных и экстремальных условиях. Важно помнить, что использование психологических тестов не дает возможности диагностировать склонность человека к алкоголизму, хулиганству или другому девиантному (аморальному) поведению.

Относительно молодого работника психологическое тестирование на этапе профотбора особенно актуально, так как его результаты позволяют сформировать систему адаптации. Люди старшего поколения имеют опыт социального поведения и легче включаются в сложный комплекс трудовых взаимоотношений. Тем же, кому еще нет и 25, в ком еще «бушует» максимализм и желание доказать всему миру свою неповторимость, пройти все этапы профессиональной, организационной, культурной адаптации очень сложно.

К сожалению, не во всех современных компаниях осознают важность и ценность проведения комплексного профессионального отбора. В российских компаниях процедуры отбора проводятся чаще всего без использования психологических методик, что приводит к росту текучести кадров, неудовлетворенности трудом, формированию у молодых людей нежелания трудиться.

Таким образом, можно сделать вывод, что знание психологического портрета молодого нового работника, возможно даже типового, поможет работодателю правильно провести отбор персонала, а также облегчить процесс его адаптации, быстрее повысить качество его деятельности, а соответственно, и общую эффективность организации.

И.А. Яковлева

Содержание социальных представлений студентов с разным уровнем религиозности о любви

В истории философии понятие «любовь» занимало видное место в различных системах. Для древнегреческого мыслителя Платона любовь – демоническое (связывающее земной мир с божественным) стремление конечного существа к совершенной полноте бытия и вытекающее отсюда «творчество в красоте». У Аристотеля понятие любви скорее плотское, он относит любовь к одной из первичных энергий человеческого тела. В средние века любовь была предметом религиозной мистики, с одной стороны, и особого рода поэзии – с другой. В поэзии Омара Хайяма и Алишера Навои любовь в духе суфийской традиции отождествляется с вином. Вино, наливаемое в сосуд, то есть в бренную человеческую оболочку, наполняет людей духовной составляющей, диалектически вводя понятие любви к Богу. Тем не менее, существование Бога само по себе не являлось у них обязательной атрибутикой. В эпоху барокко Б. Спиноза отождествлял любовь с абсолютным познанием и утверждал, что философствовать есть не что иное, как любить Бога. В XX веке взаимосвязь между любовью и сексуальностью легла в основу работ Зигмунда Фрейда. Любовь, по Фрейду, - иррациональное понятие, из которого исключено духовное начало. Любовь в теории сублимации, разработанной Фрейдом, низводится к первобытной сексуальности, являющейся одним из основных стимулов развития человека.

Богословы и священники рассуждают о любви как о высшей премудрости, главном предназначении человека. Христианство утверждает, что человек может при правильной христианской жизни достичь такого состояния, когда любовь становится свойством души. Первоверховный апостол Павел написал гимн христианской любви. Так, в первом послании коринфянам (13 глава) он описывает любовь как венец всех добродетелей:

«Любовь долготерпит, милосердствует, любовь не завидует, любовь не превозносится, не гордится» [1, с. 1207].

Проблема любви всегда была актуальной для молодёжи. Однако социальные представления об этом чувстве отличаются разнообразием. Вслед за французским социологом, психологом Сержем Московичи, одним из авторов теории социальных представлений [5],

под социальными представлениями мы понимаем знания, которые возникли в повседневной коммуникации и имеют соответствующую структуру. Обилие работ, в которых рассматривается феномен любви, подтверждает актуальность нашей темы. Философская трактовка феномена любви раскрывается в диссертационном исследовании С.В. Омарбековой [6], психолингвистический анализ проводится в диссертации Л.Э. Кузнецовой [4], социальная природа любви, особенности образцов классической и романтической любви, определённые социокультурными условиями, представлены в работе С.В. Климовой [3]. Особо отметим исследование Е.В. Вараксиной, тема её диссертации — «Трансформация представлений о смысле любви в процессе жизнеосуществления человека» [2].

Цель нашего исследования – рассмотреть социальные представления (далее СП) студентов с разным уровнем религиозности о любви.

Гипотеза исследования: уровень религиозности связан с социальными представлениями студенческой молодёжи о любви.

В исследовании принимали участие студенты ФГБОУ ВПО «Российский государственный университет туризма и сервиса» в г. Смоленске. Всего было опрошено 34 человека.

В качестве методов исследования были применены анкетирование и тестирование. На первом этапе исследования студентам была предложена анкета «Отношение к религии», разработанная нами. Анкета полуоткрытого типа включала 5 вопросов, выявляющих отношение к Богу, вероисповедание, соблюдение религиозных традиций и отношение к суевериям. Анкета была направлена на распределение респондентов по уровню религиозности.

Далее для выявления содержания СП студентов о любви был использован ассоциативный тест. Респондентам было предложено произвести 5 ассоциаций на слово-стимул «любовь».

Результаты нашего исследования получились следующие. Проведённое анкетирование показало, что 61 % (19 чел.) опрошенных верят в существование Бога, по вероисповеданию они относят себя к православным. Однако из всех опрошенных только один человек указывает, что соблюдает религиозные традиции (молитва, пост и т.д.), посещает церковь. 29 % (8 чел.) не посещают церковь, а другие 29 % (8 чел.) бывают в храме редко. Все опрошенные склонны верить в приметы, только 14 % (4 чел.) не верят в них. Из сказанного следует, что среди опрошенных нельзя выделить категорию истинно верующих, т.к. отношение к вере весьма поверхностное, сводит-

ся только к признанию существования Бога и периодическому посещению богослужений, время от времени соблюдению религиозных традиций.

Иногда верят в Бога 25 % (9 чел.), что связано с удовлетворением потребности в безопасности (например, когда случается несчастье). Эта категория лиц по необходимости посещает церковь. Указанная группа опрошенных в целом не отличается от той, которая относит себя к верующим в Бога. Атеистами себя считают 11 % (5 чел.) опрошенных. Они не ходят в церковь и не соблюдают религиозные традиции. Иногда верят в приметы, т.е. суеверны. Отметим, что всего 1 человек не верит в Бога, но предпочитает верить в карму. Этот человек ходит в церковь с целью экскурсий, не соблюдает религиозных традиций, суеверен.

Таким образом, у нас образовалось, условно говоря, две группы респондентов с разным уровнем религиозности: группа № 1 — «Верящие в существование Бога» (мы объединили людей, которые относят себя к верующим и прибегают к помощи Божией при необходимости); группа № 2 — «Атеисты».

Проведённый ассоциативный тест помог выявить содержание социальных представлений студентов о любви. Полученные данные были объединены в следующие категории: категория № 1 — «Межличностные отношения» (привязанность, преданность); категория № 2 — «Экзистенциальные понятия» (счастье, жизнь, мир); категория № 3 — «Семья» (создание семьи).

В группе № 1 (условно верующих) первое место занимает категория № 1. На втором месте — категория № 2 и на третьем месте — категория № 3. У атеистов также занимает первое место «Чувство к противоположному полу» (категория № 1), а на втором — «Семья» (категория № 3). У группы № 2 (атеистов) вообще не было обнаружено категории № 2 (экзистенциальные понятия). Следует пояснить, почему в двух группах на первом месте стоит категория № 1 — «Чувство к противоположному полу». Участники нашего исследования находятся в юношеском возрасте. Юношеский возраст — стадия онтогенетического развития между подростковым возрастом и взрослостью. У юношей этот временной интервал охватывает 17—21 год, у девушек — 16—20 лет [7]. Естественно, что любовь для них будет являться чувством, преданностью, привязанностью к противоположному полу. Из результатов ассоциативного теста видно, что в СП респондентов о любви не было религиозной лексики. Следовательно, нет религиозного компонента в сознании молодёжи.

Таким образом, проведённое исследование позволяет сделать выводы о том, что среди опрошенных нет лиц с выраженным уровнем религиозности, в связи с чем в содержании СП о любви отсутствует религиозное наполнение. На СП больше оказывали влияние возрастные особенности. Данная проблема заслуживает дальнейшего изучения.

Литература

- 1. Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. М.: Росс. Библейское общество, 2001. 1312 с.
- 2. Вараксина, Е.В. Трансформация представлений о смысле любви в процессе жизнеосуществления человека: дис. на соиск. ... канд. психол. наук / Е.В. Вараксина. Барнаул, 2008. 285 с.
- 3. Климова, С.В. Социальный феномен любви / С.В. Климова. Режим доступа: www.isras.ru/files/File/Socis/2009-09/Klimova.pdf. Дата обращения: 11.03.2013
- 4. Кузнецова, Л.Э. Любовь как лингвокультурный эмоциональный концепт: ассоциативный и тендерный аспекты: дис. на соиск. ... канд. филол. наук / Л.Э. Кузнецова. Краснодар, 2005. 206 с.
- 5. Московичи, С. От коллективных представлений к социальным / С. Московичи // Вопросы социологии. 1992. Т. 1. № 2. С. 83–97.
- 6. Омарбекова, С.В. Любовь как экзистенциал человеческого бытия: дис. на соиск. ... канд. филос. наук / С.В. Омарбекова. Нижневартовск, 2009. 129 с.
- 7. Психологический словарь / сост. Психологического института им. Л.Г. Щукиной. Режим доступа: http://psi.webzone.ru/ Дата обращения: 15.02.2013.

М.А. Матюшечкина

Истинная любовь

«...любовь покрывает все грехи.» (Притчи 10:12)

Любовь.... Сколько раз в жизни каждый из нас произносил это слово? Мне кажется, что на этот вопрос очень трудно дать точный ответ... Бесчисленное множество раз. Но хочется задать другой вопрос: «А что мы вкладываем в понятие "любовь"?» На мой взгляд, ответы могут быть самые разные. Любовь — это что-то свое, особенное для каждого из нас.

Для того чтобы понять смысл истинной любви, я обратилась к самой старинной великой книге всех времен и народов — к Библии. Только через Бога, только через его слово можно осознать, что является любовью на самом деле.

В священном писании, в 1-ом послании Иоанна, записаны замечательные слова: «Возлюбленные! Будем любить друг друга, потому что любовь от Бога, и всякий любящий рожден от Бога и знает Бога. Кто не любит, тот не познает Бога, потому что Бог есть любовь».

(1-е Иоанна 4:7-8)

Слово Божие говорит о любви очень много. Само слово «любовь» упоминается в Библии 93 раза, а производные от него слова используются еще чаще.

Бог очень любит людей. И нам нужно любить Бога и других людей. Так говорит сам Бог: **«Будем любить друг друга».**

Мы должны достичь той любви, о которой проповедует нам Бог. Наивысшим проявлением Его любви ко всему народу явилось то, что Он послал к нам сына своего Иисуса Христа. Думаю, что всем известна эта история. Ежегодно люди празднуют Пасху. Везде мы слышим: «Христос воскрес!», а в ответ: «Воистину воскрес!»... Но задумывается кто-либо, что за этим стоит?.. А за этим стоят страдания и смерть Христа за свой народ, возлюбленный народ.

«Любовь Божия к нам открылась в том, что Бог послал в мир Единородного Сына Своего, чтобы мы получили жизнь через Него. В том любовь, что не мы возлюбили Бога, но он возлюбил нас и послал Сына Своего в умилостивление за грехи наши. Возлюбленные! Если так возлюбил нас Бог, то и мы должны любить друг друга».

(1-е Иоанна 4:9-11)

Кто же в наше время способен на такую любовь? Кто способен страдать? Кто готов отдать жизнь за счастье другого человека?

В связи с этим нужно задуматься всерьез, о какой любви говорит Слово Божие? Есть ли что-то общее у представления людей с тем, что на самом деле имеет в виду Бог? Какой же любви нам следует достигать?

Прочитаем то, что сказал Иисус Христос: «Но вам, слушающим, говорю: любите врагов ваших, благотворите ненавидящим вас, благословляйте проклинающих вас и молитесь за обижающих вас. Ударившему тебя по щеке подставь и другую и отнимающему у тебя верхнюю одежду не препятствуй взять и рубашку. Всякому, просящему у тебя, давай, и от взявшего твое не требуй назад. И как хотите, чтобы с вами поступали люди, так и вы поступайте с ними. И если любите любящих вас, какая вам за то благодарность? Ибо и грешники любящих их любят. И если делаете добро тем, которые вам делают добро, какая вам за то благодарность? Ибо и грешники то же делают. И если взаймы даете тем, от которых надеетесь получить обратно, какая вам за то благодарность? Ибо и грешники дают взаймы грешникам, чтобы получить обратно столько же. Но вы любите врагов ваших, и благотворите, и взаймы давайте, не ожидая ничего; и будет вам награда великая, и будете сынами Всевышнего; ибо Он благ и к неблагодарным и злым. Итак, будьте милосерды, как и Отец ваш милосерд».

(от Луки 6:27-36)

Заметим, что Иисус говорит о другой любви. Он не имеет в виду любовь, которая любит в ответ на доброе, наоборот, он призывает любить бескорыстно, искренне, совершенно.

«И если я разделю все имение мое и отдам тело мое на сожжение, а любви не имею, нет мне в том никакой пользы».

Представьте, если бы в мире нас окружала такая любовь, которая описывается в Библии, если бы все люди следовали писанию!

Я думаю, многие захотят поспорить, утверждая, что в нашем мире есть любовь, настоящая любовь. Но давайте зададим себе вопрос: «Какая она?» На первом месте стоят страсть, плотские взаимоотношения, симпатия.

Да, это не запрещается (Библия многое говорит о взаимоотношениях мужа и жены). Но это не должно стоять на самом главном месте.

Когда человек говорит: «Я тебя люблю», он имеет в виду: «Ты мне нравишься», «Ты очень хороший», «Мне приятно быть с тобой». В этой любви проявляется самолюбие, то есть: «Мне хорошо, значит, я тебя люблю».

Но Господь предлагает иное понимание этого чувства. «Я тебя люблю», это должно означать: «Я хочу быть полезен тебе», «Я хочу сделать тебе приятное», «Я готов ради тебя на все», «Твое счастье для меня превыше всего». И снова можем обратиться к словам Иоанна: «Станем любить не словом или языком, но делом и истиной».

Смерть Иисуса Христа – это лучший пример настоящей любви во все века и на все времена!

Давайте попробуем достичь настоящей любви! Нужно любить так, чтобы было приятно тому, кого вы любите.

Очень важно понять, что любовь — это осознанный выбор. Это не просто порыв эмоций и страсти. Любовь — это обязательство. Любовь — это жертвенность. Любовь — это большой труд. Нужно приложить огромные усилия, чтобы взрастить в себе это прекрасное чувство.

Настоящая любовь от Бога! Бог доказал свою любовь к людям. Теперь наша задача заключается в том, чтобы доказать свою любовь Богу и тем, кто нас окружает. Нужно соблюдать Священное Писание, а для этого нужно читать Библию.

И в заключение хотелось бы обратить внимание на очень важные для каждого из нас строки:

Любовь долготерпит, милосердствует, Любовь не завидует, Любовь не превозносится, не гордится, Не бесчинствует, не ищет своего, Не раздражается, не мыслит зла, Не радуется неправде, а сорадуется истине; Все покрывает, всему верит, Всего надеется, все переносит.

Любовь никогда не перестает, хотя и пророчества прекратятся, и языки умолкнут, и знание упразднится».

(1-е Коринфянам 13:4-8)

И.Н. Тихонова

Гендерные характеристики (маскулинность и фемининность) современных девушек и их связь с жизненными установками

Могущество женщины состоит из реальной силы и призрачной слабости. Виктор Гюго

В настоящее время в мире роль мужчины и женщины претерпевает значительные изменения. Современное общество переживает процессы трансформации гендерных норм и слома полоролевых стереотипов. Если раньше традиционным представлением было, что мужчина — добытчик, а женщина — хранительница очага, то сейчас разрушается четкое представление о различии мужских и женских гендерных ролей. Наблюдается проблема феминизации мужчин и маскулинизации женщин. Эта тенденция оказывает влияние как на взаимоотношения между полами, так и на вопрос общественного разделения труда.

Проблему половых и гендерных различий начали изучать в конце XIX – начале XX веков. Свою лепту в рассмотрение данного вопроса внес и 3. Фрейд, который в работе «Женственность» описывал мужчин как активных, стремящихся к власти и контролю над миром, а женщин как пассивных, зависимых, склонных к мазохизму и завидующих мужской анатомии. Отечественными классиками в изучении проблем полоролевого воспитания можно считать таких ученых, как Б.Г. Ананьев, И.С. Кон. Ученые дают определение понятию «гендерная роль», что в переводе с английского означает – поведение, нормативно ожидаемое от индивидов мужского и женского пола; Сабунаева М.Л., Гусева Ю.Е утверждают, что гендер это социальный пол, социальный конструкт пола, надстраиваемый обществом над физиологической реальностью. Содержательные психологические различия мужчин и женщин отражаются в понятиях фемининности (признаки женского поведения) и маскулинности (признаки мужского поведения). Содержание черт, входящих в измерение маскулинности, характеризует мужественность, в частности, степень активности человека, его уверенность в себе и независимость. Черты, входящие в состав измерения фемининности, включают в себя характеристики, связанные с женственностью, например, умение уступать, внимание к людям, забота.

Исходя из вышесказанного, цель нашего исследования заключалась в изучении уровня фемининности и маскулинности современных девушек и установлении связи данных гендерных характеристик с их жизненными установками.

Объект: девушки 18-22 лет.

Предмет: гендерные характеристики: маскулинность и фемининность.

В нашем исследовании принимали участие студентки 1-го и 2-го курса Смоленской государственной медицинской академии, Смоленского государственного университета. Выборка состояла из 90 человек.

Гипотеза: преобладание той или иной гендерной характеристики оказывает влияние на жизненные ценности и сферы.

Для решения поставленной нами исследовательской цели были использованы следующие методики:

- 1). Для оценки гендерных характеристик использовалась методика С. Бэм «Маскулинность-фемининность».
- 2). Для оценки важности различных жизненных сфер деятельности использовалась методика «Морфологический тест жизненных ценностей». Авторы: В.Ф. Сопов Л.В. Карпушина.
 - 3). Тест Куна «Кто я?»

Проанализировав результаты, полученные нами после обработки методики С. Бэм, мы сделали вывод, что у 20% девушек развита феминниность (IS>1), у 10% развита маскулинность (IS<1), а у остальных 70% отмечается андрогинность, это указывает на то, что большинство современных девушек проявляют и женские, и мужские качества. Что касается самих шкал маскулинности (М) и фемининости (F), то только у 24 % опрошенных М больше F. Тем не менее, 60% респондентов по шкале М отмечают свойственными себе более половины маскулинных качеств (50%), что свидетельствует о наличии у прекрасного пола достаточного большого количества мужских форм поведения.

Таким образом, у нас сформировалось две группы, которые нас непосредственно интересовали: первая группа (группа М), в которой уровень маскулинности больше уровня фемининности (24% опрошенных), и вторая группа (группа F), где уровень феменинности преобладает над уровнем маскулинности (76% опрошенных).

Рассмотрим результаты теста «Кто я?».

76% всех опрошенных , как М-группа, так и F-группа, одним из первых дают ответ: «Я девушка», что указывает на осознание своей истинной гендерной роли.

Из положительных качеств маскулинной группы мы в 80% случаев встречаем: «умная», «сильная», «общительная», «уверенная в себе», «веселая», «добрая», «хорошая», «активная».

В группе с преобладанием феменинности мы часто встречаем такие качества как: «хорошая», «добрая», «застенчивая», «заботливая», «добродушная», «доверчивая», «нежная» и также ответ: «Я дочь» (84%).

Данные результаты говорят о том, что представительницы первой группы характеризуют себя такими качествами, которые должны быть в большей степени присуще мужчинам. В то время как девушки второй группы в основном описывают себя женственными качествами, которые в нашем привычном сознании и являются характерными для женщины.

К характерным для себя отрицательным качествам первая группа в основном относит такие: «эгоистичная», «циничная», «вспыльчивая», «упрямая», «агрессивная». Эти качества еще раз подтверждают выраженность маскулинности у данных девушек.

Отрицательные качества, которыми себя охарактеризовали представительницы второй группы, подтверждают их высокий уровень фемининности. Это такие качества, как «ранимая», «обидчивая», «стеснительная», «наивная», «вредная». Сравнивая результаты методики по определению уровня фемининности и маскулинности с результатами методики определения жизненных ценностей, мы выяснили, что большинство респондентов (85%), у которых уровень маскулинности доминирует над уровнем фемининности, на первое место по важности жизненных сфер ставят общественную жизнь, в то время как для второй группы общественная жизнь соотносится с четвертым по значимости местом (70% опрошенных). Вторая группа на первое место ставит семейную жизнь (95% опрошенных), а для первой группы данная жизненная сфера находится на 3 месте (77%).

На второе место обе группы ставят образование (в 80% случаев). Четвертое и пятое места по значимости М-группа отдает сфере профессиональной жизни и увлечениям соответственно. F-группа на третье место ставит сферу увлечений, а на пятое — профессиональную жизнь. На последнем месте у большинства всех респондентов находится физическая активность (в 96% случаев).

Это свидетельствует о том, что для девушек первой группы наиболее значимой является общественная жизнь, построение карьеры, т.е ориентация на внешний мир, а не на построение семьи. Но для девушек второй группы, где преобладают фемининные качества, семейная жизнь занимает первую позицию, что указывает на значимость домашних дел, воспитания детей и т.д.

Что касается самих жизненных ценностей, то существенных различий между группами мы не выявили, так как все девушки ставят на первое место саморазвитие (84% опрошенных); на второе место девушки маскулинного типа ставят социальные контакты, сохранение собственной индивидуальности (76%), а девушки фемининного типа — духовное удовлетворение (70%). На третье место для обеих групп выходят материальное положение (84%). На последних местах у обеих групп оказались достижения и креативность.

Таким образом, наше исследование показало, что связь гендерных характеристик с жизненными сферами и ценностями существует, но выражена не так ярко. Что касается жизненных ценностей, наше предположение не подтвердилось и существенных различий мы не выявили. Возможно, данный результат связан с тем, что в нашей выборке не было столь ярких представителей маскулинного типа гендерной роли. Тем не менее, мы пришли к выводу, что для девушек фемининного типа приоритетнее в плане жизненных сфер является семья, воспитание детей, а девушки маскулинного типа в основном ориентированы на внешний мир, для них значимыми являются их положение в обществе, профессиональный статус и карьерный рост.

Подвести итог моего исследования хотелось бы фразой великого русского хирурга и педагогического деятеля Н.И. Пирогова: «Женщина с мужским образованием и даже в мужском платье должна оставаться женственной и никогда не пренебрегать развитием лучших дарований своей женской природы».

Литература

- 1. Бендас, Т.В. Гендерная психология: учебное пособие/Т.В. Бендас. СПб.: Питер, 2006. 431 с.
- 2. Бурн, Ш. Гендерная психология: законы мужского и женского поведения/ Ш. Бурн. СПб: Прайм-ЕВРОЗНАК, 2007. 318 с.
 - 3. Ильин, Е.П. Пол и гендер/ Е.П. Ильин. СПб.: Питер, 2010 688 с.

А.С. Васина

Брендинг как способ формирования привлекательного имиджа территории

Формирование привлекательного имиджа территории — актуальная тенденция развития российских городов и регионов. За последние несколько лет интерес городских и региональных властей к проблеме имиджа регионов заметно увеличился, о чем свидетельствует ряд знаковых событий: утверждение Правительством России концепции продвижения национального и региональных брендов страны, принятие стратегии продвижения национального имиджа, первая Всероссийская конференция по продвижению брендов городов и регионов, Международный конгресс «City Marketing & Development Congress», а также ряд региональных мероприятий, посвященных стратегиям формирования и популяризации привлекательного имиджа российских регионов.

В последнее время профессиональный брендинг все больше и больше применяется в российских системах менеджмента и маркетинга. Эту тему затрагивали многие отечественные бизнес-издания, что в конце концов принесло свои результаты. Мы стали понимать, что же включает в себя понятие «бренд» и какие задачи ставит перед собой брендинг. Еще одним достижением стало то, что помимо корпоративного брендинга в России начинает развиваться территориальный брендинг. Во многих городах страны — Москве и Санкт-Петербурге, Казани и Перми, Сочи и других регионах — уже запущены внутренние брендинговые процессы. Результаты проделанной работы положительно отразились на их имидже.

Процесс территориального брендинга не особо отличается от брендинга в целом. Территориальный брендинг направлен на улучшение имиджа региона (города или страны), на создание в мыслях ее гостей и жителей необходимых положительных ассоциаций и образов. Для любого региона бренд так же важен, как и для компании, ведь именно он является основой отношений с целевой аудиторией, формирует привязанность к географическому региону на эмоциональном уровне и лояльность к нему.

Учитывая, что в нашей стране все больше и больше проявляется интерес к данной проблеме, предлагаем Вашему вниманию наиболее яркие примеры географического брендинга. Они продемонстри-

руют развитие территориального брендинга не только в России, но и в других странах мира.

Для начала рассмотрим наиболее яркие примеры западных городов-брендов.

Нью-Йорк

Брендинг Нью-Йорка — один из самых серьезных примеров в области брендинга городов. Этот процесс начался в 80-х годах XX века с небольшой рекламной кампании. Набирая обороты, брендинг Нью-Йорка постепенно превратился в серьезную стратегию, которая уже принесла свои плоды. Начало было положено в 1977 году, когда Департаментом Коммерции штата Нью-Йорк агентству Wells Rich Greene (BDDP) был сделан заказ на рекламную кампанию штата. Тогда никто не ожидал, что рекламная кампания затянется во времени. Дизайнер агентства Милтон Глейзер создал бесплатно логотип города. Неожиданно этот графический знак стал символом города, и стоит признать, что этот простой знак — сердечко, окруженное буквами INY — получился действительно удачным, особенно на ассоциативном уровне.

Однако это не стало окончанием истории развития бренда и фирменного стиля Нью-Йорка. Недавно рекламное агентство Wolf Olins разработало для города новый вариант графического знака, представленный в виде «живых логотипов». В официальном описании агентство представляет логотип Нью-Йорка символом бесконечных возможностей самовыражения. Узнаваемая форма графического знака жителям города предоставляет возможность самостоятельно менять его содержание. Представитель любой профессии может наполнить его своим содержанием. Сохраняя в себе частичку огромного города, этот логотип может быть символом любой профессии, религии или культуры.

Амстердам

Идею Нью-Йорка («I love NYC») подхватил Амстердам, создав подобное сочетание – «I AmSterdam».

Эту надпись можно увидеть на футболках и кофейных кружках, стикерах и лайтбоксах, она даже выполнена в виде скульптур.

Английское словосочетание «I am» требует своего продолжения. Любой, кто побывал в этом городе, почувствует себя его частью настолько, что, покинув его, в его душе навсегда останется «I AmSterdam».

Мельбурн

Самым ярким примером последних лет, требующим пристального внимания, является современный фирменный стиль и логотип

Мельбурна. Для нынешнего века старый логотип может считаться очень простым, не вызывавшим никаких дополнительных ассоциаций, кроме тех элементов, которые в нем использованы — солнце, перо и колонна. Этот знак отражал все тенденции 80-х годов, был очень сухим и официальным, совершенно лишенным эмоций.

В отличие от старого, при создании нового логотипа учтены все самые современные тенденции. Новый логотип представляет собой некую монограмму или самостоятельный символ, олицетворяющий бесконечные перевоплощения. По своей форме знак напоминает кристалл. В нем заложена трансформируемость образа, который можно легко изменить, подстроив под разнообразные культурные контексты, используя широчайшую цветовую гамму. Такое решение дает возможность использовать логотип в любом графическом контексте.

Создателем данного логотипа является агентство Landor, выполнившее работу по заказу городских властей, заплативших за нее 240 000 долларов. Оказалось, что созданный агенством образ стоит вложенных в него средств. Разработчики блестяще справились с поставленной перед ними сложной задачей — создать сильный инновационный бренд и его графическое воплощение. Созданный логотип призван заменить около 40 фирменных знаков, используемых до этого момента.

Следует отметить, что новый логотип города Мельбурна является знаковым примером современного территориального брендинга, которому удалось соединить разные культурные и социальные слои, возрасты и наконец-то уйти от официоза и бюрократической предвзятости. Этот пример прекрасно показывает нам, как можно достичь выполнения поставленной задачи — создания знака, который легко найдет точки соприкосновения с различными современными коммуникациями бренда, начиная от средств массовой информации и заканчивая Всемирной сетью Интернет и социальными сетями.

Лас-Вегас

Этот город можно назвать одним из самых стабильных брендов. За все время своего существования ему не пришлось пережить никаких значительных негативных потрясений. Общий имидж города сформировался еще при его строительстве и остается жив до сих пор. Однако власти Лас-Вегаса стремятся проводить новые брендинговые кампании, призванные поддержать бренда города.

В 2003 году компанией R&R Partners был разработан для Лас-Вегаса слоган, ставший известным далеко за пределами города и символизирующий его сущность: «What Happens here, Stays here» («Что происходит здесь, остается здесь»). В рекламной кампании города он звучал из уст людей разных возрастов и разного социального положения. Что касается истории возникновения слогана, стоит отметить, что он родился неслучайно. Агентством R&R Partners был проведен ряд исследований. Оказалось, что люди обожают Лас-Вегас за то, что он дает уникальные возможности попасть в миры, где правят бал необузданный азарт и удовольствие, при этом оставаясь закрытым для всех, не посвященных в него. Лас-Вегас — это особенный мир, о котором никто не узнает, а даже если и узнает, обязательно позавидует. Этот смысл был заложен в созданный слоган, уверяя людей в конфиденциальности и неприкосновенности всего происходящего.

В результате эта рекламная кампания была признана одной из самых успешных в США и «с легкой руки» авторитетного издания Advertising Age получила название «культурного феномена».

Гонконг

Гонконг имеет фирменный стиль, способный находиться в разнообразных контекстах. Единственное, что несколько вызывает недоумение, – довольно-таки прямолинейный слоган – «Мировой Центр Азии».

К сожалению, брендинг городов на российский лад не может предъявить собственных прекрасных примеров. Разработанным логотипам российских городов еще далековато до их заграничных аналогов.

Однако, нельзя сказать, что в стране отсутствуют агентства, способные создать шедевры, подобные западным. Скорее всего, дело в отсутствии налаженной связи между ними и властями, а также в отсутствии единой стратегии и системного подхода к созданию бренда города. Еще одной из причин можно назвать также отсутствие стремления к упрочнению своих брендов. Зачастую логотипы разрабатывались только ради освоения бюджета. Тем более, что рекламные кампании проводились в течение небольшого промежутка времени и не выходили за пределы региона. Внимание к городу старались привлекать не посредством проведения брендинговых процессов, а путем организации различных массовых мероприятий (выставки, игры, собрания). Как следствие, внимание публики ослабевало и все усилия отправлялись в небытие.

Москва

Пожалуй, можно назвать неожиданным исключением московский проект компании News Outdoor и фотографа Владимира Клавихо-Телепнева.

На представленных плакатах известные люди, любимцы всей страны – Владимир Спиваков, Леонид Рошаль, Владимир Познер, – признаются столице в любви. Эта кампания получила положительные отзывы и огромный резонанс в прессе. Однако на сегодняшний день это лишь небольшая рекламная кампания, требующая продолжения, чтобы превратиться в продуманную стратегию бренда этого огромного города.

Санкт-Петербург

Компанией Global Market Inside, основной деятельностью которой является изучение территориальных брендов, на основании опросов жителей более чем 25 стран было проведено исследование, по результатам которого выявлено отношение людей к различным городам мира.

Согласно сделанным выводам, Санкт-Петербург находится на 40-м месте, обгоняя Москву, которая удостоилась только 48-го места, а также Гавану, Рио-де-Жанейро, Шанхай и даже Иерусалим. Скорее всего, что до сих пор жив и является довольно действенным и сильным тот имидж Северной Пальмиры, который сформировался еще при Петре — имидж культурной столицы. Возможно, что на положительный имидж Санкт-Петербурга позитивно влияют также действия Владимира Путина, активно привлекающего в город инвестиции, занимающегося организациями крупных финансовых мероприятий и встреч на высшем уровне.

Подобные действия Президента в отношении брендинга городов направлены не только к столице и крупным городам страны. Он старается привлекать внимание широкой общественности и к другим городам России, иногда даже провинциальным. Например, в 2012 году местом проведения саммита АТЭС стал Владивосток. Огромное внимание общественности было привлечено отдыхом Президента в Тыве: рыбалка Путина, его отдых с принцем Монако Альбером Вторым привлекли к этому провинциальному местечку массу внимания. Своим посещением ее удостоили не только представители различных СМИ, но и обычные туристы.

Что касается бренда Санкт-Петербурга, попытка его осуществления была предпринята агентством «Волга-Волга». Разработанная им рекламная кампания, проходящая со слоганом «Никаких медведей. Только красота», была признана достаточно креативной и содержащей определенную долю юмора Заслужив положительные оценки, она получила сильный международный резонанс.

Сочи 2014

Разработанный для Сочи компанией Interbrand логотип был приурочен к XXI зимним Олимпийским играм. Представленный проект вызвал неоднозначную реакцию. В основу разработки вместо визуальной символики была положена типографика — создание логотипа только с применением уникальных шрифтов. Как видно из полученного результата, основой послужило проведение аналогии между цифрами и сочетаниями букв: «14» — «hi», буквой «s» и цифрой «2». В данном случае критики обвиняют разработчиков в том, что работа не содержит смысловой нагрузки, в ней отсутствует всякая эмоциональность, поэтому данный знак не может быть принят в качестве культурного символа города.

Казань

Казань является примером того, что толчком к началу брендирования города может являться ожидание крупных спортивных или культурных событий. Собственно говоря, этот подход оправдывает себя — город оказывается в центре событий, под пристальным вниманием СМИ, которые представляют вниманию публики все его достоинства и недостатки.

Одним из таких примеров брендинга стал город Казань. Создание его нового логотипа приурочено к Универсиаде 2013 года. С головой окунувшись в брендинг-процесс, город разместил логотипы даже на номерах домов. Еще для Казани был разработан слоган «Тысячи миров Нового» как символ взаимосвязи различных культур и религий, испокон веков соседствующих в городе.

Пермь

Известный в определенных кругах графический дизайнер Артемий Лебедев предложил довольно простое решение для оформления логотипа города Перми. По его мнению, логотип этого города должен выглядеть как простая буква «П». Он не удостоил знак никаких вензелей, засечек или украшений. Эту набранную простым шрифтом легко читаемую букву предлагается использовать во всех уголках города — от знаков домов и указателей до стен и скамеек. Появление этого знака в сети вызвало огромное количество откликов публики, пораженной простотой предложенного логотипа.

Как ни печально, но нынешние логотипы российских городов абсолютно не содержат в себе более-менее значимых и заметных элементов собственной айдентики (Айдентика — это визуальная основа любого бизнеса, его лицо. В состав айдентики, в общем случае, входят логотип и фирменный стиль). В своей массе они основаны на символах и типографике, которые, благодаря соответствию устаревшим тенденциям вместо формирования бренда современного города, возвращают нас в 70-80-е годы прошлого века. Такой подход

к созданию логотипов не придает им ни смысла, ни красоты. Зачастую они выглядят довольно сухо и до неприличия официально. Одним из таких отрицательных примеров является стиль Татарстана.

Татарстан

На этотом логотипе представлена попытка сочетать символы древнего и современного города, фигур мужчины и женщины на фоне башни Сююмбике (исторического памятника – Дозорной Башни в Казанском Кремле). Слоган данного логотипа звучит призывом: «Откройте для себя Татарстан». Однако данный знак заслуживает только отрицательных характеристик и в отношении графики, и неясной цветовой гаммы, плюс ко всему распадающаяся композиция и ужасный шрифт с непонятными межбуквенными интервалами. Досадно, что у прекрасного региона, хранящего свою замечательную историю, получился столь неприятный графический знак.

Франция

Ярким примером современного территориального брендинга является Франция. Это как раз тот уникальный случай, демонстрирующий, как страна в своей айдентике попыталась уйти от прямого использования обычно применяемых собственных государственных символов, наделив созданный логотип новыми образами, наполненными множеством смысла. Считается, что новый логотип Франции является воздушным, легким, экспрессивным и необычайно эмоциональным. Он прекрасно поддерживает идею бренда всей страны. Данный ребрендинг является наиболее удачным. Создается впечатление, что знак, будто нарисованный от руки, такой воздушный и стремящийся вверх, на глазах превращается в личную подпись страны, признанной великим культурным символом мира и настоящим брендом-личностью.

Смоленск

Новое веяние территорильного брендинга не обошло и Смоленск. В рамках проекта к 1150-летию города агентством пОпе был разработан символ Смоленска, бренд-бук по использованию фирменного стиля, визуальная и вербальная концепции позиционирования города, а также примеры оформления городского транспорта и сувенирной продукции: значки, бейсболки, бумажные пакеты. Основным элементом визуальной идентичности бренда города Смоленска был выбран образ сердца. Особенность знака заключается в том, что в нем безошибочно узнаются очертания территориальных границ Смоленской области.

У Смоленска есть возможность использовать такой сильный знак, как сердце, не на тривиальных основаниях (любовь, положительные эмоции), а на таком сильном визуальном обосновании, как сходство по форме.

Таким образом, с одной стороны, знак — это географическое очертание области, а с другой стороны — сердце, которое бъется, любит и отвечает за жизнь.

Современная графическая подача бренда усиливает наполнение визуального контента и помогает создать впечатление о Смоленске как об энергично развивающемся, динамичном и быстрорастущем городе, направленном в будущее, с новым позитивным настроем.

Территориальный бренд – мощный инструмент реализации стратегии развития территории. Бренд позволяет объединить интересы различных групп, от которых зависит успех, – населения, инвесторов, бизнесменов, властей. При этом бренд выполнят как экономическую функцию рычага создания добавленной стоимости, так и важнейшую социальную роль инструмента повышения мотивации жителей региона. Бренд города служит формированию представления о назначении города и его специфике.

И.И. Кузуб

Музыкально-поэтическое творчество Стародубья (фольклорно-этнографическое исследование)

Народные песни представляют нам историческую и обыденную жизнь народа, неисчерпаемый источник материалов для научных и творческих исследований. Основные задачи исследования песенного фольклора в настоящее время сводятся, прежде всего, к его фиксации и систематизации. Не секрет, что древний обрядовый фольклор исчезает, и этот процесс начался уже довольно давно. Поэтому необходимо как можно скорее собрать ещё «живые» образцы песенной культуры и сохранить их. В этом и заключается актуальность выбранной темы.

Песнетворчество стародубцев оказалось богатым и оригинальным, представляло большую ценность. Особенно бросалось в глаза обилие календарных песен и многообразие их видов.

Село Курковичи расположено в 31 км к югу от Стародуба, в зоне Стародубского полесья. Поселение сложилось «при колодцах» не позже второй половины XVI века, так как уже в конце того же века село принадлежало боярскому сыну Гавриле Веревкину, после гибели которого в 1610 г. оно перешло к его наследнику Григорию [2]. Вероятно, название села произошло от неканонического личного имени или прозвища.

Музыкально-поэтическое творчество стародубских крестьян многообразно. Многие жизненные события отмечены здесь своей «особой» песней. Стародубцы недаром шутят: «Песни у нас – хоть лопатой греби!» И действительно, Стародубье - поистине неисчерпаемый кладезь крестьянского песнетворчества, необычайно многогранного и своеобразного, сохранившегося, в силу отдаленности района от крупных городских центров, во всей своей самобытности и чистоте. Многообразие жанров характерно не только для Стародубья, но и для всей юго-западной части Брянской области. Именно здесь, на небольшой территории, расположенной на стыке трех республик, слилось воедино творчество трех славянских народов: русских, белорусов и украинцев, издавна населявших эту землю. Каждый народ внес в общую музыкальную сокровищницу свой драгоценный вклад, свое специфическое, национальное. В процессе взаимодействия и ассимиляции песнетворчества это обрело новые черты, стиль, основанный на сочетании элементов русско-

го, белорусского и украинского фольклора. Стиль этот проявляется в различных чертах стародубских песен: в характере напевов, полифонии, ритмике и ладовой окраске, в поэзии, в исполнительской манере певцов. Все это представляет собой целостную систему выразительных средств, сложившуюся в процессе многовековой совместной певческой практики крестьян.

Музыкально-поэтическое творчество стародубских крестьян разделяется на два пласта, обладающих стилистическими чертами, соответствующими определенному историческому периоду.

К пласту старинному относятся: календарные песни; семейные песни – свадебные, крестинные, колыбельные и застольные; песни весенних и летних гуляний – таночные и хороводные. К более позднему пласту относятся различные протяжные и полупротяжные лирические песни: любовные, песни-баллады, чумацкие, солдатские, рекрутские, уличные и другие их виды. Городские песни стародубцы называют «романсами» и исполняют их в своем особом стиле.

В наследии стародубцев календарные песни занимают большое место, охватывают все времена года. Сюда входят весняные, юрьевские, духовские, гряные, прополочные, петровские, купальские, покосные, жнивные, новогодние и масленичные песни. Календарные песни, сложившиеся в глубокой древности, бытуют и в настоящее время в исполнении как пожилых певцов, так и молодежи. В памяти старожилов сохранилась традиция отмечать смену времен года: приветствовать весняной песней пробуждающуюся природу, дожиночной песней заключать последний сжатый сноп, встречать Новый год славлением хозяина дома и его рода.

Значительное место в репертуаре стародубцев занимают «карагодные» песни, исполнявшиеся на весенних и летних гуляньях. Встречаются и широкие, протяжные песни, и более подвижные – с игрой и без игры. Самые распространенные из них: «Как по трав-ке, по муравке», «Верный, верный наш колодец», «Сам я колышки тешу», «У Катюшеньки голова болит», «Что по морю, мирю синему» и многие, многие другие.

Традиция водить хороводы в весенние праздники существовала и в самом Стародубье. В селе Курковичи и теперь в весенние праздники можно увидеть танок или хоровод. На весенних и летних гуляньях исполнялись и таночные песни. Для них характерна моторность, стремительность темпа, прихотливый танцевальный ритм. Стародубская крестьянская старинная свадьба богата песнями,

до сих пор ее можно встретить со всеми элементами: сватовством,

рукобитьем, свадебными песнями и пр. Свадебный обряд сохранил до настоящего времени свою целостность, строгую последовательность обрядовых действий и песен. В свадебных песнях отражены переживания невесты, которая, выходя замуж, становилась рабой своего мужа и всех его родственников. Напевы, сопровождавшие расплетание девичьей косы и прощание невесты с родными, интонационно близки к причетам и плачам. Значительную часть музыкальной составляющей стародубской свадьбы представляют «корительные» песни, адресованные жениху и его партии, исполняемые во время свадебного пира и во время перемещения свадебного поезда жениха, увозящего к себе в дом невесту. Такие песни, а точнее припевки, характерны для всей западнорусской традиции и являются непременным элементом «свадьбы-веселья».

В раздел семейных стародубских песен входят крестинные (поместному «истинные») песни. Они звучали за столом, имели шуточный или шуточно-сатирический или повествовательный характер. Можно назвать еще один вид семейных стародубских песен – застольные, по-местному «банкетные». Исполнялись они при угоще-

Можно назвать еще один вид семейных стародубских песен – застольные, по-местному «банкетные». Исполнялись они при угощении вином, которое носило церемониальный характер. В поэтических текстах подобных песен упоминается имя хозяина, наполняющего чару вином, имя хозяйки, преподносящей эту чару гостю, и имя гостя. Есть банкетные песни другого содержания, но все они связаны с церемониалом угощения вином и хорошо передают настроение веселой крестьянской пирушки.

Огромное место в музыкально-поэтическом творчестве стародубцев занимают лирические песни. Среди них есть такие, которые поются во всех уголках русской земли («Уж ты, сад, ты, мой сад», «Потеряла я колечко». «Чего сидишь ты, Маша, поздно» и др.). Бытуют здесь и песни южнорусских областей, а также украинские и белорусские. Однако стародубске лирические песни по своим напевам, полифонии и манере исполнения значительно отличаются от песен этого жанра, распространенных в других областях.

В Стародубье можно услышать песни-баллады, повествующие о каком-либо событии с трагической развязкой. Встречаются очень яркие по своим напевам и сюжетам чумацкие песни. Чумак — укра-инский возчик и одновременно торговец. Чумаки ходили в Крым за солью, на Дон за таранью н другой соленой рыбой. Товар этот они продавали на ярмарках. Промысел чумаков возник еще в XVI в. и был распространен среди зажиточных крестьян, которые могли снарядить, пользуясь наемным трудом, по несколько возов, запряжен-

ных волами. С развитием капитализма промысел чумаков приходит в упадок, а во второй половике XIX в., с проведением железных дорог, совсем перестает существовать.

В памяти стародубских крестьян сохранились рекрутские песни. В их поэзии запечатлены горькие переживания рекрутов, уходящих на долгосрочную военную службу. Скорбные напевы рекрутских песен в сочетании с их лихими припевами производят сильное впечатление.

Бытуют здесь и песни с военной тематикой, такие как «Что з-за гор, горы», «Ой, поля, вы, поля», «Да забелели снеги». В них повествуется о солдате, умирающем на чужбине. Исторические песни и былины — явление редкое в Стародубье. Широко распространены строевые солдатские песни. В прежние времена в больших селах и деревнях Стародубья постоянно квартировали подразделения солдат. От них крестьяне и переняли эти песни. Из других видов песен, бытующих в Стародубье, можно назвать шуточные и сатирические, а также множество видов уличных песен и припевок.

Картина музыкального быта стародубцев будет не полной, если не сказать об их инструментальной музыке. Здесь распространены балалайка, гармонь, особенно же популярны скрипка и бубен, который крестьяне называют барабаном. В Стародубье были записаны образцы скрипичных наигрышей от одного из жителей села Леонтия Ефимовича Титова — человека преклонного возраста, но лихого скрипача, неотъемлемого участника всех свадеб. Его исполнение удивительно колоритно, как это бывает у сельских музыкантов, владеющих самобытными приемами игры на народных инструментах. Репертуар его состоит из свадебных песен и танцевальных наигрышей типа кадрили, таких как «Метелица», «Чижик», «Подушечка», «Чоботы», «Кручина», «Косарь», «Барыня», «Камаринская», различные польки, краковяк и другие. Прежде в Стародубье широкое распространение имела колесная лира, по-местному — «лера». Играли на этом инструменте, главным образом, слепые бродячие музыканты. Когда слушаешь пение лирника издали, создастся впечатление, что ему подпевает женский голос.

Русская народная песня имеет свои оригинальные, чёткие, устойчивые, исторически сложившиеся признаки, свои глубокие национальные корни и богатые многовековые исполнительские традиции. Всё это позволяет говорить о ней как о самостоятельном, самобытном, высокохудожественном виде творчества русского народа.

Ценность песенного материала, записанного в Стародубском районе Брянской области, заключается в том, что он бытует там до сегодняшнего времени. Многие песни обыгрываются, используются в свадебных церемониях, поются за пределами родной деревни. Все песни принадлежат одной традиции, что проявляется в сходстве репертуара, поэтического и музыкального содержания.

Литература

- 1. Восточнославянский фольклор: словарь научной и народной терминологии. Минск, 1993.
- 2. Говоров, М. Исторические места Брянской области / М. Говоров, В. Соколов Брянск, 1950.
- 3. Земцовский, И.И. Народная музыка и современность: к проблеме определения фольклора. Современность и фольклор: статьи и материалы. /И.И. Земцовский. М., 1977.
- 4. Калугина, Л. Народные песни Брянской области /Л. Калугина. Брянск, 1993.
- 5. Лукьянова, Т.П. Народные песни Брянщины /Т.П. Лукьянова. Брянск, 1971.
- 6. Савельева. Н.М. Истоки календарной и свадебной песни Брянской области, Вып. 1,2. /Н.М. Савельева. Брянск, 1993.
- 7. Свитова, К.Т. Народные песни Брянской области. /К.Т. Свитова. М., Музыка, 1965.

К.А. Злыднева

Креативная мотивация современного специалиста социально-культурной сферы

Мы живем в век информационных технологий. Это нелегкий период жизни, когда время диктует свои правила — правила перемен. Сейчас меняются и совершенствуются все сферы жизнедеятельности человека, и эти перемены не прошли стороной мимо сферы образования. Цель высшего образования — воспитать специалиста широкого профиля, обладающего высокой культурой и объемными знаниями, способного внедрять инновационные технологии в свою трудовую деятельность.

Социально-культурная сфера – объемная сфера, объединяющая под своей эгидой большое число профессиональных работников, осуществляющих свою деятельность в учреждениях культуры и досуга, в гостиничном бизнесе и туризме, в образовательных учреждениях и многих других.

Современному специалисту социально-культурной сферы мало быть только профессионально образованной личностью. Чтобы успешно совершенствоваться в выбранной сфере деятельности и продвигаться по карьерной лестнице, человеку необходимы не только знания, но и личностные качества, такие как мобильность, динамичность, умение самостоятельно принимать решения, готовность выполнять сложные задачи, нестандартно мыслить.

Под способностью нестандартно мыслить часто понимается понятие «креативность», но в данной статье автор рассматривает понятие «креативность» как способ мышления, благодаря которому человек может не только создавать новое, но и качественно изменять старое, смотря на все явления, происходящие в его жизни, чистым, «не замыленным взглядом». Креативность включает в себя предрасположенность к инновациям и умение идти в ногу со временем, не боясь перемен.

Сегодня креативность во всех ее проявлениях присутствует в нашей жизни. Востребовано все то, что отличается новизной: идеи, проекты, техника, технологии, новые виды творчества. От современного специалиста социально-культурной сферы требуется, учитывая тенденции современного социокультурного пространства, создавать продукт, способный заинтересовать потенциального покупателя и стимулировать развитие общества.

В данной статье проанализируем более подробно креативную мотивацию специалиста социально-культурной сферы на примере специалиста социально-культурной деятельности.

Специалисты, получившие высшее профессиональное образование по профилю «Менеджмент социально-культурной деятельности», имеют широкий спектр профессиональной деятельности. Они реализуют свой потенциал в качестве директоров, продюсеров, артменеджеров, художественных руководителей учреждений культуры, специалистов в департаментах культуры и молодежной политики.

Профессионалы данной сферы выполняют огромное количество разноплановой работы: организация мероприятий от «написания сценария до проверки сметы расходов», разработка социально-культурных проектов, организация выставочных проектов, продвижения творческого коллектива, ведение переговоров и многое другое. Работникам данной сферы как никому другому в своей деятельности необходимо креативно мыслить.

К примеру, организатору мероприятия необходимо сделать его не только ярким и интересным как зрителям, так и участникам, но и конкурентоспособным и востребованным на рынке услуг. В выполнении данной задачи организатору мероприятия мало опираться только на специализированную литературу, нужно брать за основу необычную идею, способную всех поразить и продемонстрировать креативную жилку организатора.

На выходе получится продукт, благотворно влияющий на публику, продукт, представляющий организатора как профессионала, способного создавать успешные проекты. Следовательно, если при решении организаторских задач специалист будет прибегать к навыку креативного, нестандартного мышления, то его конкурентоспособность в глазах потенциальных заказчиков возрастет в несколько раз.

Умение нестандартно мыслить требуется и в ходе разработки социально-культурных проектов. Как говорится, идеи витают в воздухе, а с помощью креативнго взгляда на окружающий мир можно вычленить эти идеи и преобразовать их в культурнозначимую форму. С помощью креативного взгляда на привычные вещи можно посмотреть на старую привычную проблему под другим углом и увидеть ее необычное решение.

Специалист, способный преобразовывать окружающую реальность и не боящийся экспериментировать, с легкостью найдет не только свое профессиональное «я», но и источники финансирования, желающие не только помочь таланту сделать наш мир лучше,

но и выгодно прорекламировать себя в деле поддержки нестандартных идей. В любом случае, руководитель социально-культурного проекта будет в выигрыше, потому что спонсорская поддержка создает ему положительный имидж и престиж в профессиональной сфере.

Из этого следует, что умение креативно мыслить – одно из значимых профессиональных и личностных качеств, способных преобразовать всю деятельность специалиста социально-культурной деятельности.

Следует отметить тот факт, что креативное мышление необходимо периодически подпитывать, чтобы не образовывались процессы застаивания собственных мыслей и идей. В противном случае, профессионал будет одинаково смотреть на окружающие предметы или выработает шаблонные решения проблем, которыми будет пользоваться при каждом удобном случае, теряя творческое «я».

Поэтому, чтобы всегда оставаться на «креативном плаву», мы советуем специалистам социально-культурной сферы приобрести в качестве настольной книги «Актерский тренинг. Гимнастика чувств» С.В. Гиппиус. Данная книга поможет личности «расширить» границы видения мира, активизировать творческие способности и дать своей фантазии новую пищу для размышления.

В заключение хочется добавить, что креативная составляющая профессиональной деятельности специалиста социально-культурной сферы является важной составляющей его трудовой жизни. Благодаря способности смотреть на привычные вещи и ситуации под новым углом человек находится в постоянном личностном и профессиональном росте.

Литература

1. Гиппиус, С.В. Актерский тренинг. Гимнастика чувств / С.В. Гиппиус. — СПб.: Прайм — ЕВРОЗНАК, 2008. — 377 [7] с.: ил. — (Золотой фонд актерского мастерства).

А. Белоусова, В. Водолазова

Социально-ориентированные проекты студентов Южного Федерального университета

Основу образовательной концепции факультета дизайна и искусств Южного Федерального Университета (ФДИ ЮФУ) составляет активизация творческих способностей студента на всех этапах формирования его как специалиста. Преподаватели кафедры «Дизайн» ФДИ ЮФУ выделили основные стратегические направления своей работы:

- формирование профессиональных компетенций студентов;
- создание условий для творческого развития и саморазвития студентов;
 - сохранение культурного и художественного наследия;
 - участие в социально-ориентированных проектах вуза и города.

Эти направления успешно воплощаются в разных видах учебного и творческого сотрудничества руководителей творческих мастерских, преподавателей и студентов. Изучение профессиональных учебных дисциплин «Дизайн-проектирование костюма», «Основы производственного мастерства», «Костюм в материале», «Вышивка и текстильный коллаж», «Технология швейных изделий» способствуют формированию у обучающихся компетенций по профессии. Вместе с формированием компетенций в вузе поставлена важная задача изучения студентами традиционной материальной культуры, сохранение и развитие культурно-исторического наследия России.

Преподаватели кафедры «Дизайн» ФДИ ЮФУ разработали и внедрили образовательные программы, в которых постарались соединить компетентностный и культурно-исторический подходы при обучении студентов. Например, один из курсовых проектов по дисциплине «Костюм в материале» посвятили городу Ростовуна-Дону. Перед студентами была поставлена учебная задача — выполнить текстильное панно в техниках «аппликация» и «пэчворк». Первокурсники изучали архивные материалы, памятники истории и культуры, рисовали городские здания. Каждый студент переводил эскизы в материал и выполнил комплекс художественных и технологических работ, выстраивая композицию, подбирая материалы по цвету, раскраивая ткани и соединяя детали текстильного панно.

Итогом творческого проекта студентов и преподавателей стала серия декоративных текстильных панно «Мой город». Восемь работ

из этой серии были показаны на выставке «Молодые художники Дона» в декабре 2009 года и вошли в каталог выставки. Кроме профессиональной значимости эта работа стала социально значимой в культурном развитии каждого студента.



Декоративные текстильные панно из серии «Мой город». Авторы: А. Минченко, М. Джелаухян. Руководитель: преп. А. Я. Белова

Важным социальным проектом для студентов стало создание фрагмента полотна Победы, посвящённого 65-му юбилею празднования Дня Победы 9 мая 2010 года. Акцию «Создай знамя Победы» – «Победа Жизни» – организовал и проводил Южный Федеральный Университет. Куратор группы Л. Ю. Саяпина и обучающиеся 2-го курса изучили историю каждой семьи, записали воспоминания очевидцев Великой Отечественной войны – родственников студентов. Был проведён кураторский час, посвящённый празднику Победы; совместно была создана электронная «Книга памяти», в которую вошли военные фотографии, фрагменты из песен и стихотворений, воспоминания, семейные генеалогические связи.

Способом фотопечати были реставрированы военные фотографии родственников студентов. Их распечатали, дополнили текстами стихотворений о войне и соединили на одном фрагменте ткани красного цвета. Этот фрагмент знамени Победы вошёл в объединён-

ное Знамя Победы всего ЮФУ и в дни праздничных мероприятий радовал всех ростовчан. Участие в данном проекте стало социально значимым событием для всех студентов и преподавателей Южного Федерального Университета.



Студенты У. Швецова, А. Занина, преподаватель Л.Ю. Саяпина, студентка А. Белоусова держат часть Знамени Победы с фотографиями своих родственников

На третьем курсе студенты кафедры «Дизайн» ФДИ ЮФУ в течение нескольких лет участвуют в социально-ориентированном проекте «Дети – будущее вуза». На технологической практике студенты изготавливают хореографические костюмы для детских садов г. Ростована-Дону. В 2011 году на условиях социального партнёрства для детского сада (ДОУ) № 19 третьекурсники спроектировали и сшили коллекцию сценических костюмов «Времена года». Творческим источником для этого проекта послужил народный костюм, его строй и декоративные решения. Студентам необходимо было учесть размеры одежды дошкольников, особенности фигур, условия заказчика.

Каждый обучающийся самостоятельно создавал эскизы моделей и согласовывал их с заказчиком, продумывал технологию, предлагал декор для единого композиционного решения общей работы. Третье-курсники выполнили весь комплекс проектных, эскизных, конструкторских и швейных работ, начиная от собеседования с реальным заказчиком (руководством ДОУ) и заканчивая сдачей ему готового изделия.

В процессе работ на технологической практике студенты приобрели интегрированный опыт работ по профессии и сформировали одну из основных профессиональных компетенций. Это — «способность к реализации проектной идеи в конкретных материалах с учётом конструктивно-технологической составляющей создаваемых изделий и современных научно-технических возможностей».



Коллекция «Времена года». Авторы: А. Белоусова, В. Водолазова, А. Занина. Руководитель: преподаватель Л. Ю. Саяпина

Оценивали качество выполненных студентами хореографических костюмов руководители дошкольного образовательного учреждения, а также дети и их родители. Отношения партнёрства-сотрудничества одинаково профессионально важны и социально полезны и студентам факультета дизайна и искусств ЮФУ, и детским садам нашего города.

Все работы, выполненные студентами кафедры «Дизайн»ФДИ ЮФУ, позволяют им накопить комплексный опыт проектных, художественных, технологических работ по специальности, формируют профессиональные компетенции и одновременно являются социально-ориентированными, помогают изучать историко-культурный опыт и сохранять традиционную культуру России.

К.С. Леонкова

Система автоматизации деятельности православного храма

Автоматизация уже давно прочно вошла в нашу жизнь. Она сопровождает различные сферы профессиональной деятельности человека, позволяя ускорить, упростить и структурировать выполняемую работу. Современные информационные технологии способны существенно повысить эффективность работы организации. Главным преимуществом автоматизации является сокращение избыточности хранимых данных. Следствием из этого преимущества является: уменьшение затрат на многократные операции обновления избыточных копий, устранение возможности возникновения противоречий из-за хранения в разных местах сведений об одном и том же объекте, увеличение скорости обработки информации и сокращение времени на поиск информации. Автоматизация может развиваться во всех сферах жизни, в том числе и религиозно-этической. В настоящее время деятельность многочисленных православных приходов никем не была автоматизирована, в связи с этим разработка системы «АРМ Храм» на платформе 1С: Предприятие 8.2 является актуальной и не имеющей аналогов. Преимуществосистемы состоит в том, что она не требует много ресурсов и её может позволить себе даже небольшой храм. Единственной трудностью может оказаться поиск и обучение человека на роль администратора.

Для использования системы достаточно наличия 1 персонального компьютера и принтера. Система является доступной и экономичной для храма.

Функционал разработанной системы включает следующие действия:

- 1. Выдача списка треб на день: каждому священнику выдается список треб, которые ему предстоит совершить в течение дня (не входящих в базовый набор службы), возможно, с выездом на дом или другое место.
- 2. Выдача ежедневного списка имен для поминовения на службе в зависимости от заказа (проскомидия/ектения; здравие/упокой, одновременный учет как однодневных поминовений, так и за период.
- 3. Учет времени, отведенного на исповедь. Условно берется период: 2 часа до утренней службы и 2 часа после вечерней, в который

священник может принимать «подробную» исповедь по записи. Это возможно благодаря тому, что система демонстрирует свободное рабочее время священника в течение какого-либо промежутка времени.

- 4. Выдача информации о накопленных средствах за совершенные требы возможна как за период, так и по конкретному священнику. Выдается в форме списка и диаграммы.
- 5. Учет прихожан в этой функции реализуется учет новых прихожан, которые обратились в храм с требой. Система позволяет хранить их личные данные, информацию о заказанных требах.
- 6. Учет информации о заказанных требах в этой функции реализует учет тех треб, которые заказывали прихожане. А именно какой вид требы нужно произвести, их стоимость и количество.
- 7. Учет цен на требы такая функция позволяет осуществлять оперативный учет цен при их изменении. Реализована с помощью регистра сведений.
- 8. Учет работы священников позволяет получать информацию требах, выполненных тем или иным священником, их стоимости.

При работе храма по факту фиксирования требы и её оказания формируются входные и выходные потоки информации.

К входной информации относится:

- информация о прихожанах, священниках;
- информация о заказываемой требе;
- информация об оказываемых требах и их стоимости;

Выходными документами в системе являются список имен на поминовения и список треб на день, прайс-лист треб. Графическое представление предметной области можно изобразить в виде диаграммы классов, которая представлены на рисунке 1.

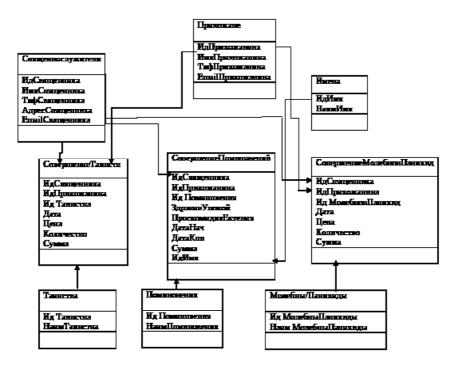


Рис. 1. Диаграмма классов системы «АРМ Храм»

После непосредственного внедрения системы ожидается следующий эффект: разработка предназначена для автоматизации учета времени священника и более комфортного совершения поминовений; её использование направлено на повышение комфорта совершения исповеди (нет необходимости стоять в очередях) и на повышение удобства совершения поминовений (ворох бумажек, написанных разными почерками, заменится на один лист печатного текста; не нужно будет хранить по полгода записки, предназначенные на длительное поминовение: система будет выдавать их автоматически, пока назначенный период не закончится).

С помощью системы автоматизируется наибольшая часть работы храма по оказанию треб, за исключением учета продаж товаров, которые поступают в храм централизованно из епархии. Это сделано в целях не смешивать локальный и централизованный бюджеты храмов и епархий.

Таким образом, можно выделить ключевые эффекты от внедрения:

- совершение исповедей без перегрузок священника и без томления прихожан в очередях и волнений по поводу риска не успеть исповедоваться (допустим, перед каким-либо большим праздником);
- снижение операционных расходов, отсутствие необходимости разъяснять каждому форму заполнения требы, это оперативно делает один человек администратор;
- уменьшение некорректно помянутых людей за счет печатной формы поминовений;
- уменьшение времени на поминовение за счет замены неразборчивых почерков печатной формой, а также уменьшение потери нервных клеток священника;
- снижение процента потери записок для длительного поминовения;
- уменьшение траты времени священника на ведение всякого рода ежедневников за счет выдачи заказанных треб на день;
- уменьшение риска утечки денежных средств из кассы за счет того, что в отчете всегда видно, сколько и за что получено;

Преимуществом системы является то, что её можно дорабатывать при появлении необходимости, т.к. она имеет большой потенциал развития функционала.

Литература

- 1. 1С: Предприятие 8 Примеры технологических параметров внедрений «1С:Предприятие 8. Управление производственным предприятием» [Электронный ресурс]: Технологическая платформа // URL: http://v8.1c.ru/overview/techparams/ (дата обращения: 05.03.2013).
- 2. Slideshare. Presentyourself [Электронный ресурс]: Отчет Gartner // URL: http://www.slideshare.net/Trofy/gartner-11865272 (дата обращения: 06.03.2013).

ИНТЕГРАЦИЯ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ

Н.В. Базенкова

Романсы А.С. Даргомыжского в репертуаре класса аккомпанемента ДМШ (к 200-летию со дня рождения композитора)

А.С. Даргомыжский, двухсотлетие которого отмечается в 2013 году, — композитор необычайной новизны и мощи, который, по словам В. Стасова, «создал в своей музыке ... характеры человеческие с правдивостью и глубиной истинно шекспировской и пушкинской». Имя А.С. Даргомыжского принято ставить рядом с именем М.И. Глинки или непосредственно вслед за ним, как одного из основателей русской классической музыкальной школы.

Наиболее существенная и многогранная область творчества А.С. Даргомыжского – романсы. Это обязательная часть репертуара класса аккомпанемента фортепианных отделений детских музыкальных школ. В жанре песни-романса проявляется широта художественных исканий композитора, близость к передовым идеям своего времени, разнообразие его творческих находок. Отсюда – поиски живой вокальной интонации, подход к роли фортепиано как равноправного участника при создании выпуклых, глубоких художественных образов.

От ранних вокальных пьес 30-х — начала 40-х годов в духе бытового романса, с их незатейливой мелодией и поэтичностью музыкальной фразы, до ярких портретных зарисовок периода творческой зрелости Даргомыжский совершил сложный путь. Многое связывает романсовое творчество А.С. Даргомыжского с традициями русской вокальной музыки первой половины XIX века, с романсовой лирикой М.И. Глинки, А.А. Алябьева, А.Е. Варламова, А.Л. Гурилёва. Но, повинуясь духу нового времени, А.С. Даргомыжский обогатил русский романс новой проблематикой и новаторскими стилевыми приемами, став создателем оригинального направления в русской камерной вокальной музыке.

В творчестве А.С. Даргомыжского средства вокальной выразительности превалируют над инструментальными. Фортепианная

партия чаще всего служит именно аккомпанементом, который поддерживает и оттеняет вокальную мелодию. Формулы аккомпанемента не сложны, по большей части построены на гармонических фигурациях, близких к гитарной или арфовой фактуре. Такой тип фортепианного изложения типичен для романсов бытового склада, а также для романсов-монологов. Однотипность аккомпанементов согласуется как с эмоциональной сосредоточенностью, психологической углубленностью, так и с лирической искренностью и непосредственностью. В этом отношении произведения А.С. Даргомыжского отвечают стилю романсовой литературы его времени.

Особым многообразием и богатством отличаются фортепианные партии в балладах, характерных пьесах, песнях-сценках, романсах пейзажного плана. В отдельных случаях фортепианное сопровождение приобретает самостоятельное значение (например, «Свадьба»). В других романсах партия рояля играет важную роль в создании целостного музыкального образа — гул ночной реки в «Ночном зефире», гитарные наигрыши в «испанских» романсах. Обратимся к анализу фортепианной партии в некоторых (наиболее показательных) романсах А.С. Даргомыжского из репертуара ДМШ. «Дайте крылья мне», на сл. Е.П. Ростопчиной.

Простодушная песенная лирика с пластичной, равномерно покачивающейся мелодикой танцевального характера. Здесь присутствует характерная для Даргомыжского «сказовость», лишенная распевных элементов (слог – звук). В отношении общего строения произведение тяготеет к романсовой цельности, преодолению куплетной повторности. Трехчастная репризная композиция с относительно сжатой серединой, которая хотя и развивает материал средних частей, но по контрасту с ними окрашена в более энергичные, четко ритмизованные тона. Романс легкий, воздушный. Это песня-вальс. Даргомыжский использует здесь типические для бытового романса интонационные формулы. Но здесь проступают и некоторые характерно-цыганские черты: общая возбужденность тона, типичные падения мелодии в грудной регистр, подчеркнутое использование гармонических звуков лада, хроматизмы. Некоторые фразы прямо напоминают обороты цыганских романсов, в том числе такой характерный образец «жестокого» романса, как «Очи черные», что придает романсу страстность и остроту эмоционального выражения. Значительная часть вокального творчества композитора — «рус-

ские песни», в большинстве своем, на слова А.В. Кольцова. А.С. Даргомыжского привлекают те стихи Кольцова, в которых через «семейную» тему раскрываются драматические стороны народного быта, обусловленные социальным укладом. Примером такой песни является «Без ума, без разума».

Поэтический текст развивает типичные мотивы крестьянской лирики о несчастливом браке, о женской доле. Народно-песенные интонации сочетаются с фактурой и мелодикой лирически-романсного типа. Характерной деталью в песне являются фразы, произносимые «говорком», в духе цыганского пения. Здесь женский образ – это покорное страдающее существо, которое предается горестным размышлениям, в голосе которого звучит только бессильная безнадежная жалоба, но нет волевого протеста. Это — скорбная песняэлегия. В широкой, распевной ее русской мелодии много восходящих кварто-квинтовых «шагов», поступенного движения, но господствующая тенденция её нисходящая, ниспадающая. Усиливают общую окраску горестные надрывно-страдальческие интонации. Пьеса строфического строения, её легко разделить на 4 куплета. Но куплетная форма достаточно свободна, всё сочинение пронизано непринуждённо-вариантным развитием, большой речитатив после третьей строфы выдержан в напевном характере и тонко подготовляет драматическую вершину последнего куплета. Заключается песня выразительной вокальной каденцией.

А.С. Даргомыжский был убежденным выразителем идей критического реализма в музыке. По словам Б. Асафьева, «в акценте на всем, что характерно, что сильно или, наоборот, что унижено, в юморе, иронии и даже сарказме, в гротескных сопоставлениях как будто бы невинно-шутливого тона и простенькой фактуры с острой фразировкой Даргомыжский талантлив и оригинален как никто до него». Одно из самых замечательных произведений композитора – романс на слова Пушкина «Мельник». Это – характерная жанровая сценка, один из первых опытов Даргомыжского в речитативном стиле. Здесь с блеском раскрылось комедийно-характеристическое дарование композитора, которое впоследствии ярко раскрылось в других его сочинениях, таких как «Червяк» и «Титулярный советник». С помощью вокально-интонационных средств композитор создал выпуклые человеческие характеристики – два контрастных образа: медлительный пьяный мельник и его сварливая жена. Вокальный жанр сблизился здесь с музыкально-драматическим искусством. В звучании романса ощущается впечатление от творчества великого русского драматического актера М.С. Щепкина, который был удивительным мастером устного импровизированного расска-

за, передавал в лицах с изумительным мастерством интонацию, говор, жесты персонажей.

В «Мельнике» сложилась новая трактовка фортепианного сопровождения, типичная для произведений речевого склада. Эта песня-сценка – с её контрастными образами, прямой речью, диалогичностью строения – не требует слитности композиции. Отдельные интонации, музыкально-речевые обороты выступают здесь самостоятельно. Сопровождение становится более скупым и выполняет характеристическую функцию. Оно характеризует инструментальными средствами психологический смысл музыкально-речевых моментов, отдельных вокальных интонаций.

В этом романсе наряду с общепринятыми итальянскими терминами А.С. Даргомыжский впервые дает исполнительские указания на русском языке. Создавая новые реалистические жанры песни, композитор вводит русскую музыкальную терминологию, русские темповые и выразительные обозначения, расширяет смысл словесных обозначений, придаёт им драматургический оттенок, что было важным шагом в развитии русской музыкальной культуры.

Важнейшая страница в творчестве композитора — произведения гражданского содержания («Старый капрал», «Титулярный советник», «Червяк»), которые сочетают в себе новизну творческой задачи с остротой общественной тенденции и высокими художественными качествами. Фортепианные партии в этих романсах органически связаны с драматургическим развитием действия, тонкость и точность их интонационных и гармонических находок позволяют достигнуть глубочайших по выразительности и силе воздействия эффектов.

А.С. Даргомыжский вслед за М.И. Глинкой внес неоценимый вклад в значение и развитие фортепианных партий в сочинениях камерно-вокальной лирики и, тем самым, расширил и поднял роль фортепианного аккомпанемента на невиданную ранее высоту, сделав концертмейстера равноправным партнёром солиста при создании значимых и художественно достоверных образов.

Литература

- 1. Алексеев, А.Д. Русская фортепианная музыка: от истоков до вершин творчества / А.Д. Алексеев. М.: Изд. АН СССР, 1963.
 - Асафьев, Б.В. Русская музыка/ Б.В. Асафьев. Л.,1979.
- 3. Пекелис, М. А.С.Даргомыжский и его окружение. Т.1,2,3 /М. Пекелис. М.: Музыка,1996.

А.Г. Петрова

Смысловые структуры в тексте фортепианных сонат Л. Бетховена (Соната №5: исполнительский анализ, методические комментарии)

Жанр сонаты больше всего отвечал симфоническому характеру мышления Л. Бетховена. Если симфония — итог, обобщение длительного периода искания, то фортепианная соната отражает все многообразие творческих поисков. Это более личная область творческого высказывания.

Именно Л. Бетховен довел классическую сонату до высшей кульминации и открыл путь сонате романтической. Новизна трактовки композитором фортепианной сонаты проявляется и в богатстве идей, и в разнообразии композиционных решений. Каждая соната композитора — новый шаг в освоении выразительных возможностей фортепиано. Бетховенскому стилю свойственно ощущение широкого воздушного пространства, проявляющееся посредством сопоставления далеких регистров, использования массивных аккордов, насыщенной многоплановой фактуры, темброво-инструментальных приемов.

Соната №5 с-moll ор. 10 №1 для фортепиано — одна из самых ранних, написана в 1795—1797 годах, посвящена графине Анне Маргарите Фон Браун. Кроме этой сонаты в тональности с-moll были написаны трио для скрипки, альта и виолончели, «Патетическая» и 32-ая сонаты, Третий концерт, 32 вариации для фортепиано. Они являются самыми драматичными, встревоженными музыкальными высказываниями. Бетховен — не первый композитор, открывший с-moll как наиболее подходящую тональность для драматических произведений. Складывалась традиция обращения к с-moll, когда композиторов обуревали драматичные, тревожные мысли — размышления о жизни и смерти, человеке и природе, энергии и покое, об антигуманистических силах и человеке с его стремлением к добру и счастью.

Соната №5 – лаконична. В ней 3 части. Она напоминает повесть или рассказ, где многое лишь намечено, о многом можно лишь догадываться. Сочинение обладает неповторимым образно-поэтическим содержанием, является самостоятельным и законченным.

Первая часть сонаты – Molto Allegro e con brio, эта ремарка говорит об огненном, мятежном характере сочинения. Конфликт уже

в первой фразе главной партии. Она включает в себя два разнохарактерных элемента. Это драматическое противопоставление неуклонного, непримиримого и гибкого, страждущего, человечного. Могучим аккордам и энергичным пассажам, утверждающим волевое начало, противопоставляются пианные «ответы» аккордов, построенные на интонациях плача, стона. Ритм «вопросов» – импульсивный, «ответы» – лаконичны:



Противопоставление двух элементов одной темы Л. Бетховен превратил в ведущий принцип композиционной драматургии во многих произведениях.

Связующая партия вносит в драматургию сонатного Allegro мотив спокойного, мечтательного характера. Легкий певучий звук возвещает появление светлых, поэтичных образов. На протяжении шестнадцати тактов никаких контрастов нет. Но именно в этом как раз и состоит контраст более высокого порядка. Задача исполнителя не повторяться при проведении подобных 4-тактовых построений, объединив их в едином дыхании. Дальнейшее развитие музыки идет по линии нарастания, возвращая в сферу героики.

Постепенно скерцозная энергия партии правой руки объединяется с энергией партии сопровождения и приобретает первоначальный драматический характер. «Врываются» пунктиры главной партии и наступает кульминация экспозиции.





Заключительная партия, имеющая интонационную и фактурную общность со вторым элементом связующей партии, — это временный уход от конфликта. Здесь важно найти правильную артикуляцию, которая не должна быть ни острой, прыгающей, ни излишне протяжной, лиричной.

Разработка – еще один ракурс драматического развития. Главная партия начинается в мажоре, звучит не столь напряженно, а лирический ответ – светлее, беззащитнее. Смещено время динамического контраста, на что исполнителю следует обратить внимание. Главная партия смягчается и подготавливается новый эпизод в f-moll:



В партии левой руки сохраняется «наэлектризованный» аккомпанирующий поток, а тревожная лиричность мелодии органично вплетается в драматургию сонаты. Мелодия изложена октавами и трудна для исполнения. Педаль здесь не сможет заменить legato и хорошую аппликатуру.

В репризе побочная партия идет сначала в тональности F-dur – это ложная побочная партия. Настоящее возвращение музыке ее драматической сущности происходит в основной тональности. Этот отрывок надо играть с большой силой чувств. Ритм живой, подчиненный мелодическому интонированию. Заключение носит печать неразрешенного умиротворения. Часть заканчивается как бы многоточием (пауза под знаком ферматы), незавершённо.

Вторая часть содержит все признаки высокого Adagio. Очень медленный темп, мелодическая и ритмическая напряженность, многообразность музыкального материала и контрастная динамика. Это не отдохновение, а напряженно развертывающаяся мысль, захватывающая самые различные психологические пласты. «Страстная мечта о счастье» — так представляется смысл этой музыки.

Первые два такта — созерцание и покой, но в 3-ем такте начинают оживать неподвижные ранее голоса, а в 5–6 тт. с их неожиданной ритмикой и динамикой скрытая напряженность художественного образа проявляется в полной мере. Играть следует выдержанно, но с большой внутренней силой. Второй эпизод главной партии отличается более развитым мелодизированным аккомпанементом, что смягчает музыку. Аккомпанемент надо играть хорошим legato, мягким туше. Неожиданно звучит модулирующий аккорд — связующая партия. Задача этого эпизода — ритм, внутренняя сила, безукоризненные арпеджио.



В побочной партии драматическая сущность скрыта уровнем pianissimo и мерным аккомпанементом. Но музыка не спокойна и не безмятежна. В интонационном строе мелодии и подголосках есть что-то более сложное и болезненное. Затем звучит драматическое нарастание.



Странное впечатление производит конец этого нарастания. Вместо смыслового завершения — спад. Кульминация не доведена до конца. Вопрос поставлен — а ответа нет. Но неожиданный удар связующей партии, «роковые» аккорды — знаки дальнейшего нарастания напряжения. Разрешение драматического конфликта — в коде. Музыка приобретает характер страстной мечты о счастье.



После коды в сонате есть ещё длительное дополнение – две строки pianissimo: человек как бы засыпает со светлой мечтой... А следом врывается стихия *финала*.

Третья часть сонаты коротка — всего три страницы. Но именно эти три страницы позволяют до конца понять общий смысл, характер всей сонаты и, в частности, значение двух первых частей. Музыка полна тревоги, неустойчивости, смятения. Часть трудна в техническом отношении. Творческие исполнительские задачи сконцентрированы в сферах темперамента и артикуляции. Если играть более остро, то характер приобретает бурные, волевые очертания. При более мягком прикосновении — подчеркивается смятенность музыки. Необходимо добиваться ясности игры, однородности артикуляции. Побочная партия — это попытка остановить бурный поток. Мелодия, гармония, строение фраз стали простыми, однако, появляющиеся мотивы главной партии возвращают музыке ее первоначальную «бурность». С первыми тактами разработки музыка становиться более устойчивой и спокойной.

В коде предпринимается последняя попытка найти успокоение. До тоники осталось два такта. Но врывается первоначальная музыка. Интересно, что последний аккорд в C-dur звучит неустойчиво.

Уникальность драматургии конфликта состоит в постепенном обострении конфликта и его неразрешенности. Л. Бетховен открывает новое романтическое искусство, в котором преобладают не внешние драмы, а внутренние переживания героя. Такой переворот в творчестве композитора — переход от старого стиля к новому, завершение развития жанра классической сонаты.

Литература

- 1. Альшванг, А. Людвиг ван Бетховен / А. Альшванг. М., 1970.
- 2. Берков, В. Гармония Бетховена / В. Берков. М., 1975.
- 3. Бетховен: сб. статей/ под ред. Н. Фишмана. М., 1971.
- 4. Галацкая, В. Музыкальная литература зарубежных стран. Вып.3 / под ред. Е. Царёвой // В. Галацкая. М.: Музыка, 1974.
- 5. Гивенталь, И. Музыкальная литература зарубежных стран / И. Гивенталь, Л. Щукина. М., 1994.
- 6. Конен, В. Очерки по истории зарубежной музыки / В. Конен. М., 1997. 379 с.
 - 7. Корганов, В. Бетховен / В. Корганов. СПб., 1909.
- 8. Кремлев, Ю. Фортепианные сонаты Бетховена / Ю. Кремлев. М., 1970.

А.В. Давыдова

Новации музыкального языка Р. Шумана в фортепианном цикле «Фантастические пьесы» ор.12

Творчество Р. Шумана ознаменовало собой расцвет музыкального романтизма в Германии. 30–40-е гг. XIX в. – время становления и определения творческого стиля композитора – стали достаточно необычной страницей в истории романтического искусства.

Заявив о себе на рубеже XVIII—XIX веков, музыкальный романтизм прошёл длительный путь развития вплоть до конца XIX века, нередко сочетая в себе во многом противоположные эстетические взгляды. В представлении романтиков исключительно своеобразна картина мира и место человека в ней. На смену цельному, оптимистическому миропониманию, на смену единой всечеловеческой идее приходит мир, расколотый на две противоположные друг другу сферы. Одна из них — жестокий, грубый, непонимающий и отвергающий человека мир. Вторая — мир сказки, грёзы, волшебной фантастики, воплощение идеализированной мечты.

Герой, борец за счастье всего человечества, титан, в своей борьбе претерпевает жесточайшее поражение. Его сменяет маленький человек — один из многих, вынужденный жить в мире реальном, но грезящий об идеальном мире. Принцип двоемирия обусловливает специфику мировоззрения романтических музыкантов и во многом их музыкальный язык. В то же время в романтическом музыкальном искусстве формируется и иной тип героя — исключительная личность, глубоко и трагично воспринимающая мир.

Роберт Шуман — само выражение немецкого музыкального романтизма с его эмоциональностью, стремлением к недостижимому идеалу духовности и красоты, с его болезненной ироничностью и в то же время — с задушевностью, мягкостью и проникновенностью. Музыка Шумана — и фейерверк блестящих пассажей, и умиротворённейшие лирические эпизоды. Музыкальный язык Шумана изобилует контрастами, нередкой дисгармоничностью и поистине романтической взрывчатостью.

Двойственно творчество Р. Шумана с точки зрения жанровых приоритетов. Тяготея к отражению сиюминутного, мгновенных состояний и настроений, будучи «лириком кратких мгновений» — по выражению Б. Асафьева, он стремился к жанру фортепианной миниатюры. С другой стороны, стремление к интимной, задушевной

лирике, не терпящей суеты, приводило его к созданию масштабных циклических форм, состоящих из миниатюрных, цельных внутри себя разделов. Жанр фортепианного цикла давал композитору также возможность максимально воплотить тот дух свободного творчества, который всегда был для него идеалом.

Тонкий музыкант-психолог, с удивительной поэзией воплотивший сложный, противоречивый внутренний мир человека, — таким предстает Р. Шуман в своей фортепианной музыке. Ни один из его современников не достигал такого охвата разнообразных впечатлений, подобной эмоциональной заостренности. Взволнованность, переходящая в возбужденность, порыв и элегическая мечтательность, предстающие в предельно контрастном противопоставлении, причудливая таинственность, юмор, порой на грани гротеска, балладно-повествовательные моменты — все это придает фортепианным произведениям Р. Шумана неповторимые черты. В них ясно проявилась неразрывная связь музыкальных и литературных образов. Многие циклы и отдельные пьесы композитора рождались под непосредственным воздействием литературы.

Фортепианный цикл «Фантастические пьесы» связан с произведениями Гофмана. От шубертовских циклов и от сюиты XVIII века произведения Р. Шумана отличаются подчеркнутой драматичностью композиции, использованием предельных контрастов. Последовательное противопоставление крайних эмоциональных «регистров» – от страстной экзальтации до глубокой задумчивости или острой шутки – создает ощущение неожиданности и драматизма.

Типична в этом отношении композиция сборника «Фантастические пьесы», который открывается мечтательной «картиной» — «Вечером», основанной на приглушенном, тонком звучании. На первый взгляд, это просто пейзажная зарисовка. Но ведь то или иное время дня традиционно понималось романтиками как аллегория определенного состояния человеческой души. Вечер пробуждает ощущение бесконечности и тайны. Этой же бесконечностью, загадочностью наполнена природа.

Вдруг в таинственную тишину и покой мироздания врывается герой («Порыв»). Человек нарушает гармонию природы, он вечно чего-то требует, возбужденно жестикулирует. Настойчивые, истеричные интонации захлебываются в повторах. Это другой полюс, полюс воли. Это противопоставление энергии и мечтаний. Героя словно «закруживает», он ходит по кругу, пьеса написана в форме

рондо, он забывает, зачем идет, куда, забывает самого себя, а «равнодушная природа» сияет вечной красотой...

За «Порывом» следует пьеса «Отчего?», полная затаенной нежности. Пьеса «Отчего?» выражает всю романтическую загадочность, неопределенность, тяготение души к чему-то неуловимому.

Ее элегическое настроение вытесняется «Причудливыми образами» с их мятущимися чувствами, острыми взлетами и падениями. Такой прием контрастного чередования выдержан в сборнике до конца. Пьеса «Причудливые образы» – яркий образец этой контрастной формы. В первом трехчастном построении главной теме противопоставляется середина, начальная тема которой имеет яркий напористый характер. Но эта середина сама построена как контрастная трехчастная форма, ее средняя часть также порывиста, взволнованна. Центральный эпизод всей пьесы, сумрачно-таинственный, построен как трехчастная форма и содержит контрастные, «взрывчатые» элементы. Обрамляющая его первая тема образует по отношению к нему максимальный контраст.

Тем временем вечерняя тьма сгустилась. Шумановский путник оказался под кровом ночного леса. Обращаясь к романтической теме ночи с ее мраком и тайной (пьеса «Ночью»), Шуман рисует картину бури в природе и человеческой душе. Тихое дуновение ветерка («Вечером») превращается в настоящие порывы грозового ветра.

«Диссонанс» между музыкой и программой может возникнуть при неточном переводе названия, данного композитором своему опусу. С этим явлением мы сталкиваемся, например, при анализе пьесы «Fabel» из фортепианного цикла «Фантастические пьесы» Р. Шумана. Название пьесы, обычно переводимое как «Басня», никак не подтверждается музыкой — в ней не «действуют» аллегорические персонажи, она не содержит сатирического начала и столь важного атрибута басни, как моральное credo. Поэтому как весьма субъективное следует расценить понимание пьесы А.Г. Рубинштейном, в которой выдающийся пианист «видит «Стрекозу и Муравья» (первая, спокойная тема — Муравей; вторая, вертлявая — Стрекоза; звуковые волнения середины — зимние бедствия Стрекозы и т.д.)...». Драматургическое решение произведения более органично согласовано с другими значениями немецкого слова — «сказка», «фабула», «сюжет» [2].

Следующая пьеса — «Сновидения» — погружает нас в загадочный, неспокойный мир грёз шумановского героя. Чрезвычайно живой темп, широта диапазона — в своих снах герой будто продолжает

переживать события предшествующего дня, но теперь в его жизнь ворвалось нечто сказочное, захватывающее дух, временами зловещее, но, бесспорно, манящее своей таинственностью и непредсказуемостью.

Заканчивается цикл не менее яркой пьесой «Конец песен». Композитор советует исполнять заключительное произведение с бодрым юмором, тем не менее, аккордовая фактура и широкий диапазон первого раздела пьесы придают колоритности, красочности, в воображении рисуются картины чего-то масштабного, грандиозного. Второй раздел более оживлённый, но характер остался ярким, насыщенным. «Конец песен» — это яркий финал, который заставляет задуматься обо всех событиях прожитого дня и подумать над тем, что нового с нами произойдёт завтра.

Литература

- 1. Амброс, А.В. Шуман. Жизнь и творчество/ А.В. Амброс; пер. с нем. А.Н. Серова. М.: Музыка, 1988. 59, [2] с.
- 2. Казанцева, Л.П. Функции программы в музыке / Л.П. Казанцева. [Электронный ресурс]: Музыкальное содержание. 22 апреля 2013 г. Электрон. ст. Режим доступа к ст.: http://muzsoderjanie.ru/nauka/nauchnie-publicacii/92-kazantseva-funkcii-v-programme.html
- 3. Конен, В.Д. История зарубежной музыки 3: учебник для музыкальных вузов / В.Д. Конен. [Электронный ресурс]: Классическая музыка. 22 апреля 2013 г. Электрон. ст. Режим доступа к ст.: http://www.classicmusic.ru/zm086.html
- 4. Мазель, Л.А. Анализ музыкальных произведений. Элементы музыки и методика анализа малых форм: учеб. спец. курса для муз. вузов / Л.А. Мазель, В А. Цуккерман. М.: Музыка, 1967. 751 с.
- 5. Меркулов, А. М. Фортепьянные сюитные циклы Шумана: вопросы целостности композиции и интерпретации / А.М. Меркулов. М.: Музыка, 1991. 93, [2] с.: нот. ил.
- 6. Рубинштейн, А.Г. Лекции по истории фортепианной литературы; ред. С.Л. Гинзбурга / А.Г. Рубинштейн. М.: Музыка, 1974 110 с.: с илл., нот.

Е.В. Сапунова

Особенности символики клавирного языка И.С. Баха (на примере Прелюдии и фуги a-moll – II том XTK)

Баховская система символов в эпоху барокко была устойчивым, известным слушателям музыкальным лексиконом. В наше время этот пласт культуры оказался в значительной степени забытым, подобные ассоциации у большинства уже не возникают. Его возрождение открывает новые возможности для постижения инструментальной музыки И. С. Баха. Этот метод в особенности полезен музыкантам-педагогам, так как даст дополнительный прием, с помощью которого можно образно и убедительно раскрыть ученику процесс музыкального мышления Баха. Исполнитель, владеющий языком баховских символов, сможет наполнить произведения тем духовным и эмоциональным содержанием, которое в них реально присутствует, и сделать его доступным не только специалистам-музыкантам, но и неискушенным слушателям.

Ряд произведений И.С. Баха («Хорошо темперированный клавир», «Инвенции», «Искусство фуги») явно или неявно обнаруживает содержащуюся в них специально разработанную композитором систему тайнописных образов и значений, о смысле которых можно говорить лишь в гипотетическом плане, но которые в значительной степени обогащают содержательный план не только этих отдельных сочинений, но и всего творчества композитора.

Система музыкальных символов И.С. Баха была разработана видным исследователем его творчества Б.Л. Яворским на основании изучения баховских кантатно-ораториальных сочинений, выявления аналогий и мотивных связей этих произведений с клавирными и инструментальными сочинениями, использования в них хоральных цитат и музыкально-риторических фигур. По словам Яворского, баховский «Хорошо темперированный клавир» является как бы завершительным произведением для целой эпохи, заканчивая XVIII столетием (включая и музыку Средневековья), впитавшим в себя все предшествующие идеи и средства выражения, воспользовавшиеся всеми существующими и закрепленными в музыкальной литературе той эпохи символами. На основании глубокого изучения творчества Баха, а также широких общекультурных и художественных аналогий сложилась концепция Б.Л. Яворского по отношению к циклу «Хорошо темперированный клавир». Она заключается в том, что цикл XTK является «музыкально-этическим толкованием образности и сюжетики христианской мифологии». Научный метод Б.Л. Яворского позволяет доказать цельность художественного и религиозно-философского замысла цикла. «Ветхий и Новый Завет, картины церковного содержания, апокрифы служили ему как внешние символы для выражения внутренней, организующей сознание, идеологии. Целью Баха было не иллюстрировать быт церковного обихода, а через всем известные и понятные образы и представления церковного, внедренного в общественный быт, обихода выразить процесс идеологического мышления своей эпохи» [1]. Духовная тематика, которую внесли в «Хорошо темперированный клавир» мелодии протестантских хоралов, мотивы-символы, музыка кантат и пассионов, поднимает его значимость до уровня духовных жанров.

Рассмотрим как пример выявления духовного содержания баховской музыки сюжетно-смысловой принцип организации цикла Прелюдии и фуги a-moll (II том XTK).

Ассоциативный образ прелюдии — «Мытарства Христа». После того как Христа пленили в Гефсиманском саду, его водили к первосвященнику и старейшинам. Это отразилось в перемещениях темы прелюдии. Подробно анализируя музыкальную ткань прелюдии, можно дополнить его образами пеленания тела Христа после смерти. Характер прелюдии раскрывается фигурами и символами, составляющими ее ткань. «Страдальческий ход» (фигура раssus duriusculus) — хроматическая последовательность в пределах кварты — символизирует глубочайшую скорбь, смертельную муку. Рисунок шестнадцатых состоит из интонаций креста: он как бы обвивает скорбный ход баса, вызывая ассоциацию с погребальными пеленами, в которые оборачивали тело умершего. Этот рисунок также содержит хроматическую линию. В окончаниях тактов (в каждом тематическом образовании) звучит символ искупления, указывающий на свершившуюся казнь во искупление грехов.

Третий такт состоит из интонаций оплакивания, причитания, пе-

Третий такт состоит из интонаций оплакивания, причитания, перемежающихся с горестными восклицаниями (фигура exclamatio – ход на сексту вверх). Эти интонации определяют выбор артикуляции. Проставленная в редакции Б. Муджелини артикуляция не соответствует природе этих мотивов и представляется неверной, так как она разрывает мотивные ячейки, которые не должны разъединяться. Во второй половине прелюдии материал дан в обращении, что

Во второй половине прелюдии материал дан в обращении, что символизирует надежду на искупление через смертную муку. В конце прелюдии (4-й такт от конца) музыка экспрессивно

В конце прелюдии (4-й такт от конца) музыка экспрессивно передает плачи, рыдания. В басу проходят интонации, символизирующие оплакивание – нисходящие секунды, как в кантате № 156

«Я уже одной ногой в могиле» и в противосложении фуги fis-moll I тома. В верхнем голосе синкопированные мотивы содержат интонации креста.

Ассоциативным образом для фуги послужил рассказ о пытках, когда на Христа надели багряницу и терновый венец и били его (Матф., гл. 27, 27–30). Тема фуги напоминает мотив креста из «Страстей по Матфею» на слова Христа, что он будет распят. Он содержит три интонации креста – возможно, по числу крестов на Голгофе. Эти интонации расширены, в них есть падения на уменьшенную и большую септимы, обостряющие впечатление мучительной боли. Противосложение построено на фигурах tirata – «стрела, выстрел», символизирующих бичевание.

В середине этой яростной, «свирепой» фуги возникает двухтактовый эпизод, на первый взгляд, не соответствующий ее основному образу. В нем проводятся символы воскресения (партия баса) и юбиляции в двух верхних голосах. Смысл этого эпизода – грядущее воскресение, мистическое предощущение будущего.

Должность церковного органиста и кантора была для И.С. Баха не просто возможностью заработка, но в первую очередь возможностью служения Христу. Обучая учеников, Бах говорил: «... конечная и последняя цель... всей музыки — служение славе Божией... Там, где это не принимается во внимание, там нет настоящей музыки, а есть только дьявольская болтовня и шум» [2]. Поэтому нет ничего удивительного в том, что музыкальный язык Баха столь возвышен. Христа можно проповедовать через слово. Но и не только. Бах проповедовал его языком музыки, и не случайно именно он впоследствии был поименован «пятым евангелистом».

Литература

- 1. Берченко, Р.Э. В поисках утраченного смысла. Болеслав Яворский о «Хорошо темперированном клавире» / Р.Э. Берченко. М.: Классика XXI, 2005. 372 с.
- 2. Носина, В.Б. Символика музыки И.С. Баха / В.Б. Носина. М.: Классика-XXI, 2011. 56 с.
- 3. Петров, Ю.П. Символика и диалектика чисел в «Х.Т.К.» И. С. Баха (I том) // Сборник трудов ГМПИ им. Гнесиных. Вып. 104. 1993. С. 5–32.
- 4. Чершинцева, М.А. Феномен тайнописи в культуре и его специфическое проявление в творчестве И.С. Баха. [Электронный ресурс]: Дис... канд. искусствоведения: 24.00.01 / М.А. Чершинцева. М. 2010. 418 с. Режим доступа: http://www.dissercat.com/content/fenomen-tainopisi-v-kulturei-ego-spetsificheskie-proyavleniya-v-tvorchestve-bakha, свободный. Яз. рус.

А.А. Протасов

Контрапункт в кино и театрализованных представлениях

По энциклопедическому определению, контрапункт — это «соединение в одновременном звучании двух и более мелодически самостоятельных голосов». В искусстве кинематографа под контрапунктом понимается движение и взаимодействие изобразительного ряда фильма, звучащего слова, музыки и шумов, взятых как бы в их «вертикальном разрезе» в данный, фиксированный момент времени.

Контрапункт — или, что то же самое, полифоническое строение произведения, — в своем простейшем виде практически существует с первых лет кино. Элементы его можно обнаружить уже в ранних сеансах немого фильма, сопровождавшихся игрой тапёра. Непритязательное экранное зрелище и столь же примитивное музыкальное оформление изображения в историческом процессе совершенствования нового искусства явились первичными формами его сложной синтетической природы.

Контрапункт в современном кинематографе рождается из столкновения не только зрительных изображений, но прежде всего – зрительного ряда со звуком.

Основной эстетический принцип звукового кино был сформулирован Эйзенштейном, когда он говорил, что изображение сапога должно быть отделено от скрипа сапога, а скрип нужно «приставить» к изображению лица, прислушивающегося к скрипу. Еще на заре звукового кино Эйзенштейн мечтал о звукозрительном контрапункте, при котором звуковой образ не был бы избыточным дополнением зрительного.

Теоретические обоснования контрапунктического сочетания звука и изображения в кино были впервые выдвинуты в 1928 году авторами «Заявки» – коллективной статьи режиссеров С. Эйзенштейна, В. Пудовкина и Г. Александрова.

Опасаясь «театрализации» кино в связи с введением синхронных записей диалогов и уничтожения в результате этого его важнейших «формальных достижений» (а прежде всего монтажа), С. Эйзенштейн, В. Пудовкин и Г. Александров требовали направить экспериментальную работу со звуком «в сторону его резкого несовпадения со зрительными образами». Ограничивая применение нового выразительного средства, они писали, что только «контрапунктическое использование звука по отношению к зрительному монтажному куску

дает новые возможности монтажного развития и совершенствования».

Ситуация, когда фонограмма просто иллюстрирует то, что мы видим на экране, мало что даёт по сравнению с выразительными возможностями немого изображения — за исключением того случая, когда данный конкретный синхронный звук сам по себе обладает большой экспрессией; но и в этом случае несинхронное использование такого звука в большинстве случаев оказывается выразительнее. Поэтому, как правило, наиболее интересное применение звука в кино — такое, когда мы слышим шум или музыку, чей источник мы не видим (и, соответственно, он или она начинает воздействовать на наше восприятие того изображения, которое мы видим в данный момент), или когда мы видим в кадре не лицо говорящего, а лицо слушающего, или вообще совершенно постороннее изображение.

Однако, за редкими нерешительными исключениями, не делавшими погоды в тогдашнем кинопроцессе, кинематограф 30-х сосредоточился прежде всего на изучении возможностей совпадения (или, осторожнее говоря, неконтрастирующего сочетания) изображения и звука. Это отчасти вызвано, видимо, упомянутыми выше политическими и экономическими причинами, но главным образом связано с тем простым фактом, что прежде, чем что-то отрицать, надо изучить отрицаемое – проще говоря, прежде чем заниматься несовпадением звука и изображения, надо было изучить особенности и возможности их совпадения.

При этом тогдашнее кино сравнительно мало интересовалось шумами и почти не пользовалось сочетаниями звучащего голоса с посторонним изображением, ограничившись теми аспектами кинодиалога, которые практически не отличаются от диалога на сцене и в радиопостановке. Вероятно, вследствие как тех же самых политико-экономических причин, так и названных технических и социально-эстетических особенностей кино того времени, делавших кинематограф похожим на театр.

Итак, из трёх видов звука – диалога, музыки и шумов – ранний звуковой кинематограф изучал главным образом возможности совпадения изображения и музыки. Вообще говоря, такое совпадение может быть двух типов: ритмическое и, скажем так, внутреннее, сущностное (второе, естественно, подразумевает и первое, хотя не обязательно ярко выраженное).

Первым ритмизировать изображение под музыку в звуковом кино начал, по-видимому, Уолт Дисней, на что обратил внимание ещё Эйзенштейн, неоднократно говоривший в начале 30-х, что,

лучшие звуковые фильмы – это фильмы про Микки Мауса. Наиболее последовательным примером такого подхода стала, пожалуй, «Пляска скелетов» (1929), полностью построенная как ритмическая иллюстрация к «Пляске смерти» Камиля Сен-Санса. Контрапункт явился одним из основополагающих принципов

экранной организации действия.

Использование звука в кино для выражения словесного внутреннего монолога — только одно из проявлений того, в какой мере Эйзенштейн-теоретик предвосхитил будущие пути развития киноискусства, при его жизни (в том числе и в его собственных фильмах) только еще намечавшиеся. Использование звука, близкое к идее звукозрительного контрапункта Эйзенштейна, можно видеть и в «8 1/2» Феллини, и в таком фильме П. Пазолини, как «Птицы большие и малые», где непрерывный монолог ворона – «интеллигента из будущего» – переплетается с самыми разными изображениями.

Важным открытием Эйзенштейна был вывод, по которому при звукозрительном контрапункте звук берет на себя функцию передачи ритма. Тем самым режиссер освобождается от необходимости короткого монтажа, который может помещать повествованию. Экспериментальное доказательство намеченной Эйзенштейном идеи о структурном тождестве звука и короткого монтажа дает такой фильм последних лет, как «Уоттстекс» (режиссер М. Стюарт), где ритм дан и музыкой, и монтажом. Характерно, что и в жанре фильмов о современной массовой музыке возможно использование короткого монтажа как особого приема выразительности, что дока-

зывает фильм «Пусть вернутся добрые старые времена».

В документальном – как и актерском – фильме контрапункт изображения и звука основан на способности зрителя улавливать целостный звукозрительный образ, воспринимать общий результат их последовательного наложения друг на друга. При этом особенно ясно проступают ведущие качества кинематографического монтажа: часть не равняется целому, сопоставляемые кадры рождают совершенно новый художественный эффект.

Контрапункт – это тот же художественный синтез зрительного и звукового рядов фильма. Как и при монтаже изображений, в нем отчетливо выявляются два принципиальных метода композиционного построения: по признаку однородности, сходства художественных элементов и по контрасту их. Примерами первого могут служить эпизод прогулки делегатов фестиваля по Дунаю, идущей в сопровождении штраусовского вальса («Весенний ветер над Веной»), экспозиция фильма «Молодость великой реки», рисующая красоту

Волги, лирический образ комсомольской палатки в «Счастье трудовых дорог». Примеры второго – описанный эпизод мобилизации французской армии («Освобожденная Франция»), сцена предательского избиения молодежи в Западном Берлине, сопровождаемая текстом заявления американского коменданта о том, что он готов «сердечно и гостеприимно» встретить «гостей с Востока» («Мы за мир!»), и т. д. Эмоционально оттеняя запечатленное на пленке жизненное событие, углубляя его смысл, дикторский текст и музыка либо поддерживают, утверждают изображение, либо контрастируют с кадром, как бы «отрицают» его.

Существенное влияние на монтаж фильма оказывают особенности отображаемого кинопублицистом трудового процесса, профессия людей. Это не означает, конечно, что уборка пшеницы всегда должна показываться в спокойных, медлительных панорамах (как это сделано в «Богатой осени»), а, скажем, труд молотобойцев — в отрывистом, рваном ритме. Прямые аналогии здесь были бы неуместны. Определяющим, в конечном счете, всегда оказывается не факт и не трудовой процесс, взятый сам по себе, а то, как трактует его художник, какова общая поэтическая стилистика задуманного им произведения, в каком ключе это им решается. И поэтому зависимость образного ряда картины от запечатленных в ней жизненных событий носит, как правило, не прямой, а лишь косвенный, творчески опосредствованный характер.

Суть эйзенштейновской концепции цвета состояла в освобождении цвета (как и звука) в фильме от предметной изобразительности при придании ему максимальной выразительности эмоциональной (или символической). Предлагавшееся Эйзенштейном отделение представления о цвете от его носителя (например, апельсина от оранжевого цвета) почти дословно совпадает с высказанными много лет спустя мыслями писателя Ж. Жионо (мастера цветовых эпитетов в своем творчестве) об особой «драматургической» роли цвета в кино. В «Андрее Рублеве» А. Тарковского (в теории кино – во мно-

В «Андрее Рублеве» А. Тарковского (в теории кино — во многом сознательного антипода Эйзенштейна) в конце черно-белого фильма, где развернут исторический фон и внешняя судьба Рублева, как эпилог появляются цветовые кадры — пейзажные и полотна самого Рублева. Цвет возникает в конце фильма в живописи, данной в контрапункте (если не в противопоставлении) своему историческому фону.

В сценическом действии, в массовом театрализованном представлении, контрапункт — это единство контрастов выразительных средств, т. е. одновременное сочетание текста и музыки, музыки и танца, контрастных ритмов, настроений и т. д.

Фаизан Ахмад

Феномен индийского кино

Индия – загадочная страна, чья культура не одно столетие привлекала к себе величайшие умы человечества. Восток уже давно покорил Запад.

Датой рождения национального кино Индии считается 1913 год, когда на экраны вышел художественный фильм «Раджа Харишчандра». И уже на протяжении многих лет Индия уверенно удерживает мировое первенство по выпуску кинокартин, ежегодно на экраны их выходит около тысячи.

По данным журнала «Эксперт», индиец ходит в кино примерно раз в два месяца (например, американец – пять раз в год), то есть ежегодно кинозалы посещают 5–6 млрд. человек.

Для большинства индийцев это больше, чем зрелище. Это возможность окунуться в мир лучшей жизни, в мир грез и иллюзий, единственная возможность забыть о проблемах в жизни. В силу своей доступности, кино играет огромную роль и в формировании мировоззрения. Еще первый премьер-министр Индии Джавахарлал Неру заметил: «В Индии влияние кино во много раз сильнее, чем чтение книг и газет, вместе взятых».

Этот феномен объясняется просто: кино Индии с самого начала продолжало традиции фольклора. В 30-е годы XX в. большая часть картин снималась по мотивам народных поэм «Рамаяна» и «Махабхарата».

Индийские картины на родине пользуются большим успехом и практически не имеют конкуренции. Главная причина в том, что индийское кино понятно каждому жителю Индии, т.к. отражает подлинные проблемы жизни общества и тесно связано с традициями индийской культуры.

В фильмах находят свое отражение фольклор и история, мифология и народные обычаи, традиционная музыка и танцы.

Индийское кино было популярно и в СССР. Впервые российский (тогда еще советский) зритель познакомился с индийскими фильмами в 1949 году. В середине 50-х годов, после визита Хрущева в Индию и ответного визита Джавахарлала Неру в СССР, Индия становится ближе. Наблюдается развитие экономических связей, большой интерес к индийской культуре и, прежде всего, к индийскому кино. В Дели, Бомбее, Мадрасе и Калькутте были открыты Дома советской науки и культуры. Было закуплено сразу 250 фильмов.

С тех пор индийские фильмы регулярно выходят на экраны СССР. Многие фильмы получили высокую оценку: «Бродяга», «Противник», «Большой город» и др. Индийские актеры и режиссеры не раз получали награды на Московском Международном фестивале и Международном кинофестивале стран Азии, Африки и Латинской Америки.

Индийское кино в Советском Союзе было очень популярно. В кинотеатры выстраивались огромные очереди, залы были переполнены, во многих городах создавались клубы любителей индийского киноискусства. Истории о любви и борьбе со злом, волшебный мир музыки, танцев, ярких красок, мир слез и смеха покорили тысячи людей. Через кино многие советские люди открывали для себя Индию, ее историю, культуру.

Многие пытались объяснить, в чем феномен индийского кино. Некоторые утверждали, что советские зрители, устав от социалистического реализма, хотели сказки. Европейское кино было недоступно, американское считалось антинародным, поэтому интерес к иностранному кино был так велик. Сюжеты индийских фильмов выделялись на фоне отечественного кинематографа своей человечностью, романтизмом.

«Феномен индийского кино — это знание человеческой психологии, уважение к вкусам зрителей и внимательное изучение аудитории, — пишет И.А. Звегинцева, кандидат искусствоведения. — Именно в индийских фильмах можно увидеть стремление человека к справедливости и добру. И «вечные» сюжеты, переходя из фильма в фильм, никогда не надоедают зрителям, т.к. возвращают нас в далекий и прекрасный мир детства, добрых сказок и героев, которые могут сделать любое чудо... И, в век больших скоростей и постоянных стрессов, три часа в сказочной стране можно считать как лучшее лекарство от тревог и горя окружающей жизни».

На экранах СССР были показаны десятки лучших работ мастеров экрана. Имена индийских режиссеров Раджа Капура, Ходжа Ахмада Аббаса, Бимала Роя, Мринала Сена хорошо известны. Зрителям в ннашей стране известны и имена индийских актеров: Раджа Капура («Мое имя — клоун», «Бродяга»), Наргис («Сезон дождей», «Господин 420»), Амитабха Баччана («Месть и закон»), Митхуна Чакраборти («Танцор диско»), Хемы Малини («Зита и Гита»).

Наибольший интерес у зрителей вызвал фильм **«Бродяга»**, где снимался в главной роли **Радж Капур**. Песня **«Бродяга я...»** стала хитом. Этот фильм шел на экранах нашей страны 20 лет, лицензия

продлялась 4 раза, его посмотрели десятки миллионов зрителей. В СССР Капура шутливо называли даже «чрезвычайным и полномочным послом индийского кино». За 50 лет работы в кино он сделал 17 картин. Его фильмы «Бродяга», «Господин 420», «Сангам», «Мое имя клоун» и «Бобби» пользовались большой популярностью у советского зрителя.

По воспоминаниям журналиста Ю. Корчагова, «Каждый его фильм становился событием в жизни страны. В СССР уже одно упоминание имени Раджа Капура на рекламе кинотеатра давало фильму полный успех. Когда в 1955 г. Д. Неру впервые посетил СССР, то он удивлялся и говорил журналистам, что его в Советском Союзе знают меньше, чем Раджа Капура.

Картины Капура поражают зрителя гуманизмом, верой в силу духа человека, они о любви между мужчиной и женщиной. Герои Р. Капура любят родной дом, готовы ради близких на жертвы. Радж Капур сумел внести в фильмы социальные проблемы.

В 60-е годы пришел новый герой-супермен – «антигерой» **Ам-птабха Баччана**, который не страдал, не думал, а кулаками и оружием боролся за справедливость. Это мы видим в фильме «Месть и закон» (1975). Вот уже тридцать лет этот фильм показывает в нашей стране – это рекорд.

Одной из лучших актрис была прекрасная **Хема Малини.** Её называют «индийская «Мона Лиза». Фильмы с ее участием: «Зита и Гита», «Любимый раджа», «Месть и закон», «Приключения АлиБабы и сорока разбойников» стали любимыми фильмами многих зрителей. Ей удалось на экране создать образ идеальной женщины, доброй и светлой, полной любви и красоты. Фильм «Зита и Гита» – о девочках-близнецах, разлученных в детстве, был настолько популярен, что в СССР появились свои Зиты и Гиты, многих девочек стали называть такими именами

В 70-е годы мода на диско опять вернула популярность индийскому кино. В фильме «Танцор диско» история молодого человека, который смог стать знаменитым певцом, поразила воображение многих зрителей. Считают, что это была вторая волна всенародной популярности индийского кино. Митхун Чакраборти, сыгравший в этом фильме главную роль, надолго стал кумиром для многих людей. Внешние данные, отличная пластика, актерский талант сделали Джимми всенародным любимцем.

Сотрудничество между СССР и Индией в области кино было не только в просмотре кинофильмов. Были сделаны знаменитые

совместные ленты «Черный принц», «Путешествия за три моря», «Черная гора», «Али-Баба и сорок разбойников».

После распада Советского Союза индийское кино исчезло с российских экранов.

С 2000 года, после визита В. Путина в Индию, началось возвращение индийского кино, а 2005 год был объявлен «Годом Индии в России».

Телеканал «Россия» в 2005 г. заключил контракт на показ индийского кино в нашей стране. Это событие можно считать возвращением звезд Болливуда на российские телеэкраны, где не было продукцию индийского кино почти 20 лет. Заместитель директора телеканала «Россия» Владимир Троепольский заявил, что телеканал «долгое время изучал желания и традиции российского и советского зрителя». «Мы хорошо помним, что любил наш зритель. Отличным поводом вернуться к истории стало 80-летие Раджа Капура». На телеканале «Россия» была сделана воскресная программа «Сокровища индийского кино», в которой были показаны «Танцор диско», «Бродяга», «Цветок в пыли» и другие.

Индийские фильмы становятся участниками кинофестивалей России. Индия прислала на 14-й Московский кинофестиваль 37 картин. Среди них были и бомбейские боевики, и социальные картины.

Компания «Болливуд опшн» заключила договор с московским кинотеатром «Иллюзион», где показывают старые и новые индийские фильмы. Компания выпускает журнал «Мир индийского кино». По словам генерального директора компании Аруна Кумара, новый детский фильм «Маленький волшебник» станет участником Международного детского кинофестиваля в Артеке. Это первый индийский фильм, который по техническому уровню компьютерной графики равен самым известным голливудским фильмам «Властелин колец» и «Гарри Поттер».

Интерес к индийскому кино в России не угас. По всей стране с большим успехом проходят фестивали и вечера индийского кино, фотовыставки, организованные Посольством Индии в России и Российскими Обществами дружбы с Индией. В последнее время они прошли в Москве, Санкт-Петербурге, Калужской области, Саратове, Воронеже и др. Есть специальный канал индийского кино Zee TV.

Любителями индийского кино создано много сайтов, где собран различный материал: статьи, коллекции фильмов, фото, биографии любимых актеров. Трудно представить, сколько может быть этих

людей, которые посылают друг другу фотографии своих кумиров, статьи из журналов!

Интерес к индийскому кино возрос не только в России, но и во всем мире. В 2002 году картина «Лагаан» со знаменитым Амир Ханом в главной роли была номинирована на «Оскар» и заняла первое место по прокату в Америке среди зарубежных лент. В том же году на Каннском кинофестивале участвовал фильм «Девдас», а лента «Свадьба в сезон дождей» получила в Венеции главный приз фестиваля — «Золотого льва».

Индийских актеров приглашают сниматься в Голливуд. Так, после фильма «Искушение» актриса Маллика Шерават получила приглашение от голливудских продюсеров сняться вместе с Джеки Чаном в картине «Миф», а необыкновенно красивая актриса, Мисс мира 1994 года Айшвария Рай стала членом жюри Каннского фестиваля. Многие эффекты для американских фильмов создают индийские компьютерщики. Вспомним, что Найт Шьямалан, снявший «Шестое чувство», тоже индиец.

В России хорошо известно старое доброе индийское кино, однако новому поколению еще предстоит ознакомиться с современным индийским фильмами и его стандартами.

Современное индийское кино – разное, технологичное. Сейчас снимают не только хорошо знакомые нашему зрителю музыкальные фильмы, но и боевики, социальные драмы, детективы.

Режиссеры хотят создать ленты, похожие на западные фильмы, используют самые современные технологии. Многие отмечают и другую черту — идеологию. «Суть ее заключается в поддержании традиций страны, формирование имиджа Индии в мире и воспитание "новой нации"».

И главные герои теперь не только любят и страдают, но и произносят социально-политические лозунги. Так, в фильме «Наступит завтра или нет?» герой знаменитого актера Шах Рух Хана советует друзьям, которые приехали в Америку и открыли ресторан, «привезти Индию в Америку!». То есть сделать бизнес успешным за счет той культуры, носителями которой они являются. Девушка в фильме Карана Джохара, которая приехала из Лондона в Индию, доказывает своим одноклассникам, что «осталась верной своей культуре, даже проживая в Лондоне».

Государство понимает, что стране сейчас нужен, как это было в свое время в США, иметь кинематограф, «формирующий новую нацию». С этим согласны и индийские бизнесмены. Они надеют-

ся, что новое индийское кино будет создавать новый, современный имидж страны на мировых рынках. В новом кино должны действовать новые герои, новые актеры. Такие фильмы не стыдно вывозить на фестивали и на них не жалко тратить деньги «новым индийцам». Примером такого кино может стать картина «То смех, то слезы» с постаревшим кумиром Амитабхом Баччаном и бюджетом в 8,4 млн. долл. Правительство и капитал заинтересованы в успехе индийских фильмов как на традиционных рынках, так и Западе, и экспорт фильмов планируется увеличить на 120%.

Героями современных индийских фильмов становятся успешные люди. Во многих фильмах зрители не увидят традиционных номеров с песнями, танцами. Однако индийские фильмы по-прежнему отличает чистота, патриотизм, музыкальность, духовные и нравственные ценности. Поэтому индийский кинематограф близок и понятен многим народам мира. Сейчас индийские фильмы очень популярны в Пакистане, Китае, Бразилии, Турции, Африке, Иране, среднеазиатских республиках бывшего СССР.

Кинокартины Индии идут на экранах более 90 стран мира. В лидерах — США, Англия и Китай. Даже в США уже открыто более 10 кинотеатров, которые показывают только индийские фильмы. Ежегодно Индия продает свои фильмы на 450—500 миллионов долларов.

Индия – страна контрастов, где уживаются современные технологии и ручной труд. Храмы и аэропорты, большие дороги и извилистые горные тропы, прошлое и современность объединяются и создают тот колорит, который на первый взгляд может показаться игрой воображения.

И, тем не менее, все это и есть Индия. Наверное, поэтому индийском кино многим кажется сказкой, но искусство должно не только отражать реальность, но и давать простор фантазии.

П.А. Морозов

Режиссура открытий и закрытий паралимпийских игр

Олимпийские игры — крупнейшие международные комплексные спортивные соревнования, которые проводятся каждые четыре года. Традиция, существовавшая в Древней Греции, была возрождена в конце XIX века французским общественным деятелем Пьером де Кубертеном. Олимпийские игры, известные также как Летние Олимпийские игры, проводились каждые четыре года начиная с 1896, за исключением лет, пришедшихся на мировые войны. В 1924 году были учреждены Зимние Олимпийские игры, которые первоначально проводились в тот же год, что и летние. Однако начиная с 1994 года время проведения зимних Олимпийских игр сдвинуто на два года относительно времени проведения летних игр.

В тех же местах проведения Олимпиад спустя некоторое время проводятся Паралимпийские игры для инвалидов и людей с ограниченными возможностями.

Паралимпийские игры — это кульминационный момент четырехлетнего спортивного цикла для спортсменов-паралимпийцев и остальных участников паралимпийского движения. Паралимпийские игры являются самыми престижными соревнованиями для спортсменов с инвалидностью, отбор на которые проходит в рамках национальных, региональных и мировых состязаний.

Название «Паралимпийские игры» первоначально было связано с термином parapledgia (паралич нижних конечностей), поскольку первые регулярные соревнования проводились среди людей с заболеваниями позвоночника. С началом участия в Играх спортсменов с другими видами инвалидности термин «Паралимпийские игры» был переосмыслен как «рядом, вне Олимпиады»: слияние греческого предлога «Рага» (рядом, вне, помимо, около, параллельно) и слова «Оlympics». Новая интерпретация должна была свидетельствовать о проведении соревнований среди людей с инвалидностью параллельно и равноправно с Олимпийским играми.

Идея создания Паралимпийских игр принадлежит нейрохирургу Людвигу Гуттману (3 июля 1899—18 марта 1980). Эмигрировав из Германии в Великобританию в 1939 году, он по поручению британского правительства в 1944 году открыл Центр спинномозговых травм на базе Сток-Мандевильского госпиталя в г. Эйлсбери.

В июле 1948 года Людвиг Гуттман организовал первые игры для людей с повреждениями опорно-двигательного аппарата — «Национальные Сток-Мандевильские игры для инвалидов». Они начались в один день с церемонией открытия Олимпийских игр 1948 года в Лондоне. В соревнованиях приняли участие бывшие военнослужащие, которые получили травмы на войне.

В 1960 году в Риме (Италия) через несколько недель после XVII Олимпийских игр были проведены IX ежегодные международные Сток-Мандевильские игры. Программа включала в себя восемь видов спорта: стрельба из лука, легкая атлетика, баскетбол на колясках, фехтование на колясках, настольный теннис, плавание, а также дартс и бильярд. В соревнованиях участвовали 400 спортсменов с инвалидностью из 23 стран.

Первые Паралимпийские зимние игры состоялись в 1976 году в Швеции, в Орнсколддсвике. В программе было заявлено две дисциплины: лыжные гонки и соревнования по горным лыжам. Участвовали более 250 спортсменов из 17 стран (спортсмены с инвалидностью по зрению и спортсмены с ампутированными конечностями).

Начиная с Игр 1992 года, которые прошли во Франции, в Тигнесе и Альбервиле, Паралимпийские зимние игры проходят в тех же городах, что и Олимпийские зимние игры.

21 сентября 1989 года в Дюссельдорфе (ФРГ) был учрежден Международный паралимпийский комитет .

С 2001 года пост Президента МПК занимает англичанин сэр Филипп Кравен, член правления Британской Олимпийской ассоциации и оргкомитета «Лондон-2012» по Олимпийским и Паралимпийским играм, чемпион мира и двукратный чемпион Европы по баскетболу на колясках, бывший президент Международной федерации баскетбола на колясках

Впервые сборная СССР приняла участие в Паралимпийских зимних играх в 1984 году в Инсбруке, Австрия. На счету команды были только две бронзовые медали, завоеванные лыжницей Ольгой Григорьевой, инвалидом по зрению. В Паралимпийских летних играх советские паралимпийцы дебютировали в 1988 году в Сеуле. Они выступали на соревнованиях по плаванию и легкой атлетике, завоевав 55 медалей, из них 21 золотую.

Впервые Паралимпийская эмблема появилась на Паралимпийских зимних играх в Турине в 2006 году. Логотип составляют расположенные вокруг центральной точки три полусферы красного, синего и зеленого цветов – три агитоса (от латинского agito – «при-

водить в движение, двигать»). Этот символ отражает роль МПК в объединении спортсменов с инвалидностью, которые своими достижениями вдохновляют и восхищают мир. Три полусферы, цвета которых — красный, зеленый и синий — широко представлены в национальных флагах стран мира, символизируют Разум, Тело и Дух.

На Паралимпийском флаге изображен главный Паралимпийский символ — эмблема МПК, расположенная в центре на белом фоне. Паралимпийский флаг может использоваться только на официальных мероприятиях, санкционированных МПК.

Паралимпийскй гимн — это музыкальное оркестровое произведение «Hymn de l' Avenir» («Гимн будущего»). Он был написан французским композитором Тъерри Дарни в 1996 году и утвержден Правлением МПК в марте 1996 года.

Паралимпийский девиз — «Spirit in Motion» («Дух в движении»). Девиз лаконично и ярко передаёт видение Паралимпийского движения — необходимость предоставлять спортсменам-паралимпийцам любого уровня и происхождения возможности для того, чтобы вдохновлять и восхищать мир благодаря спортивным достижениям.

Перед постановщиком массового спортивного представления всегда встает одна из сложнейших технологических задач режиссуры — создание силами большого количества исполнителей художественного образа. «Постановка народной сцены по трудоемкости, по тому, какого опыта и культуры она требует от режиссера, всегда считалась и считается экзаменом на полную зрелость режиссерского мастерства», — писал А.Д. Попов.

Участник массового спортивного представления чаще всего используется чисто функционально — в качестве статиста, в качестве дублера, в качестве носителя условного образа-маски, необходимого по сценарию. Отдельно выступающий, солирующий актер является только представителем массы, выразителем взглядов какой-то большой группы людей или типичным (почти типажным), легко узнаваемым «героем своего времени». Но в этом случае лучше приглашать участвовать в представлении подлинного героя событий, «живого» человека, а не «исполнителя роли». В случае спортивного праздника, например, олимпийского чемпиона и т.д.

Репетиции проводят обычно с отдельными группами исполни-

Репетиции проводят обычно с отдельными группами исполнителей и по фрагментам всей пластической композиции. Для этого вся масса исполнителей делится на группы (технически лучше всего эти группы определять по территориально-производственному признаку). В каждой группе назначается руководитель, и к каждой группе прикрепляется режиссер-ассистент.

Основные выразительные средства на стадионе близки к плакату:

По архитектонике – это монтажное массовое действие (группы, сольные номера, массовые спортивные акробатические выступления, объединенные в одну композицию).

В основе любого стадионного зрелища стоят массовые упражнения, как без предметов, так и с предметами.

По характеру выполнения массовые упражнения делятся:

- вольные (зарядка, простые);
- имитационные;
- поточные упражнения (сомкнутое построение, волна, винт, штопор, ваза в круге, цветок в круге, фонтаны, стоя, сидя, каноном более эффектно они смотрятся на конструкциях);
- пирамидковые упражнения (серия простых пирамид в больших количествах + конструкции).

Среди них должно быть соплетено 3 последовательных элемента:

- 1. Построение самой пирамиды (обозначенные фиксацией «делай раз» и мгновенное рассыпание этой пирамиды).
 - 2. Обозначение выдержка фиксация.
 - 3. Постепенное или мгновенное разрушение.

В празднике на стадионе построения различаются по характеру строя:

- разомкнутые (вольные);
- сомкнутые (поточные).

По содержанию рисунка:

- тематические (рисунки, определяющие смысл представления);
- нетематические (в виде различных геометрических фигур солнце, земной шар и т.д.);

Рассмотрим данные приемы режиссуры на примере открытия Паралимпийских игр в Лондоне в 2012 году.

Постановка Паралимпийских игр подчинена основным законам постановки спортивных праздников. Но всё же при постановке режиссерам приходится принимать во внимание возможности людей-инвалидов и, основываясь на этом, выстраивать какие-либо наземные или воздушные фигуры.

Сейчас в Сочи полным ходом идет подготовка к зимним Олимпийским играм 2014 года. И после проведения Олимпиады, по традиции, пройдет Параолимпиада. Данные игры — это стимул для людей-инвалидов, возможность продемонстрировать, что они полноценны и способны наряду с олимпийцами защищать честь нашей страны на спортивных состязаниях.

Е.Г. Богданова

«Я помню чудное мгновенье» А.С. Пушкина – М. И. Глинки: вопросы поэтики

М.И. Глинка был удивительным композитором. Несмотря на огромное количество исследовательских работ, его гений продолжает привлекать. Творчество композитора полно парадоксальных явлений. Он не имел возможности получить настоящее образование. Но он смог создать музыку совершенную по профессиональному мастерству. Глинка написал сравнительно немного произведений: 2 оперы, несколько симфонических произведений и несколько десятков романсов. Но именно с них началась великая русская музыкальная культура, которую сегодня знает весь мир. Он стал создателем русской национальной музыкальной классики, и благодаря его произведениям Россия, считавшаяся музыкальной провинцией, заявила о себе как о стране, имеющей высокую культуру. И лицо этой художественной культуры создал именно Глинка, очень точно отразив в своих произведениях национальный дух русского народа. Любовь публики к Глинке и его известность на родине началась с его романсов. Именно в среде салонного музицирования впервые открылся его талант.

Расцвету романсовой лирики XIX века сопутствовал высокий подъем русской поэзии. Ведь именно творчество таких великих поэтов, как Жуковский, Батюшков, Дельвиг и особенно Пушкин, обосновало плодотворную почву для развития жанра, связывающего музыку и поэзию. Это жанр романса. В Пушкинскую эпоху так называемый бытовой романс был особенно любим и распространен в домашнем музицировании. Домашнее музицирование – это особенный феномен русской культуры XIX века. Среди общества это было не столько салонным времяпровождением, сколько искренним общением людей. Репертуар для домашнего музицирования состоял из несложных произведений, доступных для исполнения каждому. Естественно, и бытовой романс не отличался глубиной музыкального воплощения поэтического слова и не претендовал на художественную ценность. По существу, он представлял собой клишированный аккомпанемент распетого слова. Глинка стал создателем иного романса. Романса, достойного мировой сцены и требующего многократных репетиций. Так, Михаил Иванович Глинка явился основоположником русского классического романса. В его творчестве романс выходит за рамки домашнего салона на большую сцену. Тем не менее классический романс вырос на традициях бытового. И впитал в себя самую главную и основную черту – особый мелодизм. Одним из главных достоинств русского романса является его искренняя доверительная интонация, располагающая к себе и дающая возможность выразить свои чувства. Именно этим жанр русского романса отличается от других жанров. Своей доступностью и простотой сюжета, богатой и выразительной мелодией и своей исключительной способностью передать всю глубину человеческих чувств. Возможно, именно поэтому жанр романса становится популярным среди всех слоев общества.

К романсовой лирике Глинка обращается в течение всей своей жизни, тщательно и с особой любовью шлифуя каждое свое произведение. Таким образом, он создаёт новые образцы классического романса и, более того, становится создателем русской вокальной школы. Дело в том, что Глинка сам в совершенстве владел техникой вокального исполнения. Он обладал тенором, сам исполнял романсы и обучал исполнителей своих произведений, тщательно работая над интонацией каждого. Это отразилось и на стилевом почерке. Мелодии Глинки отличаются редкой пластичностью и скульптурной завершенностью. Однако интонации бытового романса он так же широко применял и в своих операх. Его знаменитые оперы: «Жизнь за царя» и «Руслан и Людмила» заложили основу русской оперной классики и утвердили мировое значение русской музыки.

В своей героико-патриотической опере «Жизнь за царя» Глинка впервые вывел на сцену простых людей, прославляя мужество и величие характера русского народа. Как никто другой он сумел выразить образ Родины в образе русских женщин, героинь его опер — Антониды и Людмилы. Вторая опера — «Руслан и Людмила» — написана Глинкой на сюжет юношеской поэмы Пушкина. Взяв из неё поэтическую основу, он добавил свои образы, умело сочетая русские национальные черты с восточными мотивами, а картины славянской жизни со сказочной фантастикой. Но в месте с тем, из-за поправок Глинки пушкинские произведения не только не теряли своих досточнств, но и, наоборот, приобретали всё новые оттенки. Так произошло с оперой «Руслан и Людмила», так произошло и с романсом «Я помню чудное мгновенье». В нём пересеклись душевные чувства двух великих людей.

Героиню нашего романса Екатерину Керн Глинка встретил в 1839 году у своей сестры в Смольном монастыре. Екатерина Керн воспитывалась там с раннего детства и, закончив институт благородных девиц, осталась там работать воспитательницей. В своих записках Глинка говорил: «Она была нехороша, даже нечто страдаль-

ческое выражалось на ее бледном лице: но ее ясные выразительные глаза, необыкновенно стройный стан и особенного рода прелесть и достоинство, разлитые в ее особе, все более и более меня привлекали...».

Перед нами портрет Екатерины Керн. Действительно, по воспоминаниям современников, она не так ярко блистала красотой, как ее знаменитая мать — Анна Керн. Та красота, которая привлекла Глинку, была иной. Внутренний свет глубокой интеллигентности, душевного тепла и уюта, которого ему так не хватало в своем неудачном браке. Волновавшие композитора чувства он выразил в двух посвященных ей сочинениях. Первым из них был пленительно изящный, овеянный нежной поэзией влюбленности «Вальс-фантазия». Он сразу стал популярным у современников. И даже затмил короля вальсов Иоганна Штрауса, слава которого гремела тогда в России. Второе произведение — романс «Я помню чудное мгновение».

История создания романса во многом раскрывает тайну непревзойденного лирического очарования этого произведения. Ведь Пушкин посвятил свои строки Анне Керн, Глинка же спустя годы влюбился в ее дочь – Екатерину Ермолаевну. Знакомство Анны Керн с Глинкой состоялось, когда он был еще молодым начинающим композитором. Она передала Глинке бережено хранимый на протяжении многих лет автограф Пушкина с посвященным ей стихотворением, чтобы Глинка написал музыку. Лишь спустя 12 лет, встретив ее дочь, он, наконец, воплотил творческий замысел. Здесь произошла необыкновенная вещь. Дело не только в том удивительном пересечении чувств к Керн, а в глубокой общности творческих методов и взглядов относительно красоты художественного произведения. Это породило поразительную гармоничность и законченность форм. Полное восторга и волнения, оно стало идеальным слиянием музыкальной и поэтической интонации. Глинка глубже и тоньше других современников Пушкина смог передать в своей музыке всю полноту и богатство содержания его поэзии. Нежность, печаль и надежда объединили чаяния двух гениев. Совершенство интонационно-речевой выразительности соединилось с чарующей кантиленой. Мелодика романса, полная внутренней энергии, содержит в себе огромные запасы душевной теплоты и нежности. Она становится настоящим воплощением мечты о вечной любви и неувядающей памяти о ее чудных мгновениях. Действительно, поэтический бриллиант получил достойную оправу. Вряд ли найдется поэт, который не мечтал бы о таком обрамлении своих творений.

Даже сейчас, в XXI веке, каждый раз при прослушивании романса мы ощущаем глубину и свежесть чувства. И в этом откровение настоящего искусства, рожденного в творческом союзе двух гениев.

С.А. Белкин

Виртуальные музейные выставки

В конце XX и начале XXI века музейная выставка стала объектом серьезного изучения. Всесторонние исследования позволили нам сделать вывод, что «музейная выставка, как динамичная, обладающая в идеале полноценной музейной спецификой и рассчитанная на различные сроки своего существования, является универсальной формой экспозиционной деятельности», и определить ее «как феномен музейной коммуникации», способствующий повышению общественного интереса к музейной культуре (Мазный Н.В., 1997).

Весь понятийный аппарат, связанный с выставочной деятельностью, которым мы сегодня оперируем, сформировался в «доинтернетовское» время, когда музейные специалисты работали в реальных залах и не догадывались, что пройдет немного времени и им придется осваивать новое «виртуальное» пространство.

Данное обстоятельство во многом объясняет тот факт, что «виртуальным» выставкам, появившимся на сайтах отечественных музеев в последние годы XX века, не могут однозначно соответствовать, в силу особенности пространства и представления музейных предметов, устоявшиеся в отечественном музееведении понятия.

Представители музееведческой науки могут справедливо заметить, что некоторые виртуальные выставки, размещенные на сайтах отечественных музеев, порой не соответствуют даже пресс-релизу реальной выставки. И в силу этого не стоит приравнивать их к выставкам, созданным в реальном пространстве на основе реальных музейных предметов, и тратить драгоценное время на их обсуждение в профессиональной среде. Согласно их мнению, не может идти речи о выставке, если отсутствует реальный музейный предмет, а его виртуальный образ не способен сформировать эмоциональночувственные впечатления.

Однако выставки, именуемые создателями «виртуальными» существуют, и у них есть свои реальные постоянные посетители, склонные к экранному типу культуры и предпочитающие воспринимать и осваивать информацию, представленную исключительно в виртуальном пространстве.

На сайтах десятков отечественных музеев в настоящее время есть раздел «Виртуальные выставки», в котором размещены сотни электронных документов, названных «выставками». Содержатель-

но и по качеству исполнения они сильно отличаются. Это может быть краткий текст (менее 2000 знаков) и несколько изображений (http://www.darwin.museum.ru/Present/ex_birds/default.htm), а может быть каталог, выполненный по всем правилам мультимедийной технологии, с хорошим дизайном, отличающийся полнотой и глубиной представления информации, солидным научным аппаратом, прекрасным иллюстративным материалом (http://www.rusmuseum.ru/eng/exhibitions/virtual/malevich/Dir_mov/start_s.html).

На вопрос, что же такое «виртуальная выставка» на сайтах отечественных музеев, хочется ответить: «Это не существующая и не существовавшая в реальном пространстве выставка, созданная специально для представления в Интернете». Но ответ будет неправильным. В разделе «Виртуальные выставки» создатели сайта обычно размещают:

- материалы по завершенным реальным выставкам;
- сокращенные мультимедиа-каталоги, сопровождавшие завершившиеся реальные выставки;
 - материалы, подготовленные исключительно для этого раздела;
- материалы по текущей выставке, завершенным выставкам и публикации электронных образов музейных коллекций, структурированные тематически и сопровожденные достаточно обширным комментарием.

До недавнего времени «виртуальные выставки» на сайтах отечественных музеев представляли собой электронные публикации, к сожалению, не всегда учитывающие требования и стандарты, которые принято соблюдать в традиционных публикациях. Их появление было связано с желанием представить музейные коллекции в новом пространстве и привлечь к ним внимание потенциальных посетителей, и проблемы названия на этот момент не возникало. Очевидно, что сложившийся образ «виртуальных выставок» имеет свои причины, одной из которых является отсутствие ясных и обоснованных целей их разработки. Необходимо было время для теоретического осмысления новых возможностей, предоставляемых информационными технологиями. Качественный скачок произошел в 2007 году, когда на сайте Государственной Третьяковской галереи «открылась» выставка, посвященная творчеству М.А. Врубеля. Проект, ставший победителем в 2005 году в конкурсе «Меняющийся музей в меняющемся мире», объединил специалистов музеев-держателей произведений М.А. Врубеля из России, Украины и Белоруссии. Авторы поставили перед собой сложную задачу создания в виртуальном пространстве музейной выставки, собранной по крупицам из разных источников и конкурентоспособной реальным выставкам. Привлечение профессиональных исполнителей (искусствоведов, дизайнеров, программистов и т.д.) позволило в рекордно короткий срок реализовать уникальный проект. Проанализировав существующие на сайтах отечественных музеев «виртуальные выставки», рассмотрим их в свете классификационных и функциональных характеристик, укрепившихся в отечественном музееведении для музейных выставок.

Разнообразные по тематике, дизайнерским решениям, использующие многие средства мультимедиа, «виртуальные выставки» успешно выполняют отдельные функции реальных выставок: функцию публикации музейных коллекций и научно-просветительскую, хотя реальный музейный предмет в них отсутствует, а есть лишь его электронная копия.

Даже традиционные принципы классификации музейных выставок позволяют отнести их к группе передвижных выставок облегченного типа, созданных исключительно на электронных муляжах (3D-моделях) и электронных копиях, обладающих абсолютными кинетическими возможностями и позволяющие музею расширить границы своей деятельности и мгновенно «смонтировать» свою выставку в любой точке мира, где есть возможность выхода в Интернет.

А.Ю. Шупинская

Рок-опера «Иисус Христос – суперзвезда» как феномен эстрадного музыкального искусства XX века

Жанр исследуемого нами произведения давно обозначен — это рок-опера. Произведение Уэббера рассказано языком рок-музыки, очевидна связь со стилистическими идиомами популярных направлений рок-музыки 60–70-х. Но в то же время обилие и разнообразие используемых жанров, особенно вокальных, обнажает более глубокое значение произведения в развитии мировой музыкальной культуры. Поэтому вопрос о критериях жанра в этом произведении остается открытым. Исследуя жанровый феномен произведения, необходимо принять во внимание специфику эстрадного искусства, его тесную и органическую связь с массовой культурой

Обратимся прежде всего к социокультурному контексту, в котором «выросла» опера.

Лорд Ллойд Уэббер вырос в семье музыкантов, в особой атмосфере, которая располагала к тому, чтобы начать создавать собственную музыку уже в юном возрасте. Вскоре его внимание переключается на один из самых востребованных временем жанров – мюзикл. Он быстро добился больших успехов на поприще музыкального театра. Из 18 созданных мюзиклов, некоторые постоянно включают в свой репертуар знаменитые театры Бродвея. Уэббер является обладателем множества престижных наград. В 1992 году ему был дарован титул рыцаря, а затем и титул сэра. Его песни – «The Music of the Night» из мюзикла «Призрак оперы», «I Don't Know How to Love Him» из рок-оперы «Йисус Христос – суперзвезда», «Don'tCryforMe, Argentina» из «Эвиты» и «Метогу» из «Кошек» - стали хитами. Однако настоящая слава и мировая известность к Эндрю Ллойд Уэбберу пришла после выхода в свет в 1970 году их четвертого с Тимом Райсом совместного произведения – рок-оперы «Иисус Христос – суперзвезда». Заглавная песня, записанная певцом Мюрреем Хэдом, произвела настоящий фурор. Рок-опера о последних днях жизни Иисуса Христа, трактовавшая его как человека, а не как бога, вызвала множество разговоров и споров, стала, как теперь принято выражаться, культовым произведением для целого поколения и до сих пор не потеряла своей популярности и актуальности. Опера «Иисус Христос - Суперзвезда» стала новым словом в музыкальном театре. Соединение рок-музыки с академическими традициями, использование современной лексики в текстах, которым, кстати, придавалось гораздо большее внимание, чем это делалось в «старых» мюзиклах, так называемый принцип «sung-through» (вся история рассказывается исключительно посредством песен, без использования не поющихся диалогов) — всё это сделало мюзикл настоящим хитом.

Рок-опера не потеряла своей актуальности и популярности и по сей день. Недавно новая версия спектакля была поставлена на Бродвее режиссером Гейлом Эдвардсом.

Идея создать мюзикл пришла неожиданно — в одной из песен Боба Дилана Тим Райс вдруг услышал страшно заинтересовавшую его строчку: «Был ли Бог на стороне Иуды Искариота?» И понял, что нашел отличный материал для творчества — историю Иисуса Христа, а точнее — события последней недели его жизни. Тима Райса больше всего в евангельской истории привлекали личности Иуды Искариота и Понтия Пилата.

Рок-опера (определение жанра принадлежит автору) об Иисусе Христе, трактовавшая его как человека, а не как Бога (авторы не стали включать в нее сцену воскрешения), вызвала множество разговоров и споров. Радикально настроенные верующие устраивали пикеты протеста, а прогрессивные священники использовали произведение для привлечения прихожан, исполняя песни из нее во время своих проповедей.

На самом же деле «Суперзвезду» нельзя назвать ни религиозным, ни антирелигиозным произведением. Это история о человеке и о человеческих взаимоотношениях, история о вере и любви, одиночестве сильного человека, ревности и предательстве, об отношениях личности и толпы, Учителя и его последователей. Музыкальный альбом, главным солистом которого являлся вокалист известной группы Deep Purple — Ян Гиллан, привел молодежную аудиторию в экстаз. Англо-американская паства пыталась что-то критиковать, но из Ватикана поступило высочайшее благословение. Ворота к феноменальному успеху распахнулись настежь. Началась натуральная «джизусомания». Опера тут же была представлена на Бродвее (1971 г.), и в течение года прошла более семисот раз. В десятках стран мюзикл шел безо всяких лицензий. Выпущенные синглами «Superstar» и «I don't know how to love him» стали мегаселлерами.

Разумеется, кинематограф тоже не остался безучастным. В 1973 году режиссер Норман Джуисон перенес музыкальную притчу на экран, поместив вечную историю в современные декорации — одел римских воинов в штаны защитного цвета и каски и вооружил

их автоматами, апостолов превратил в группу хиппи, выпустил в пустыню танки и самолеты. Думается, однако, подобная экранизация как нельзя лучше отражала современную трактовку евангельского сюжета рок-оперой. Кроме того, ее либретто также написано современным языком.

Сюжет рок-оперы основывается на евангельских повествованиях и охватывает период от въезда Иисуса в Иерусалим до его казни на Голгофе.

Описание событий и героев мюзикла «Иисус Христос суперзвезда» лучше всего искать в канонических первоисточниках — Евангелиях от Матфея, Марка и Луки. В своём либретто Тим Райс в общем и целом следует евангельским текстам, но при этом по-своему трактует многие ключевые моменты библейской истории. Произведение «Иисус-Христос - суперзвезда» стало манифестом современной эстетики, декларацией мироощущения человека нового века. Либреттист по возможности старался сохранить традиции, хотя в сюжетной линии либретто присутствует несколько отступлений от канонического текста. Христос здесь показан не как сын Божий, но как сильный и добрый человек, верный своей высокой цели. И главным становится не содержание и не смысл заповедей. принесенных Мессией на землю, а мысли и чувства Иисуса Христа. Он сомневается и страдает, как обыкновенный человек, ищет и не находит ответа на свои вопросы. В своем стремлении изменить мир Иисус остается не понятым ни соратниками, ни противниками. Его одиночество – судьба любой выдающейся личности.

Идея рассказать о последней неделе жизни Христа устами Иуды Искариота принадлежит Тиму Райсу. «В Евангелии Иуда представлен карикатурной фигурой, и каждое упоминание о нём сопровождается уничижительным замечанием. Я считаю, что он был самым мыслящим из апостолов, поэтому и попал в такую ситуацию», – говорил Тим Райс в интервью журналу «Лайф».

По сути, та интерпретация сюжета, с которой нас знакомят Уэббер — Райс, это «Евангелие от Иуды». Неудивительно поэтому, что Иуда, наряду с Иисусом, — один из двух главных героев мюзикла. Но образ его кардинально переосмыслен: Иуда не предатель Мессии, наоборот, — он самый верный и последовательный из его учеников. Однако осмыслить ситуацию логически он не в состоянии, как не в состоянии постичь и высшего смысла Мессии-«суперзвезды». Его предательство предопределено самим Господом, а вина лишь в том, что Иуда свершил предопределенное.

Многие полагают, что подобная мысль возникла у Райса после прочтения книги Леонида Андреева, которая в свое время вызвала настоящий скандал: в своем произведении Андреев

представлял совершенно иной взгляд на библейские события. Иуда описывался им как человек, нежно любящий Учителя и не желавший его предавать, однако – по мысли Андреева – стать предателем ему предписали небеса (по принципу: если бы не он, что бы стало с христианством?). Приблизительно такую же мысль «высказал» в своем либретто Тим Райс. Однако не стоит забывать, что подверженность канона философской рефлексии началась с тех пор, как церковь потеряла контроль над интерпретацией библейских текстов. Это произошло тогда, когда латинский язык стал не единственным языком Евангелия. Наиболее яркий след в этом ряду ставили деятели искусства и литераторы начала XX века.

Демократический язык поп- и рок-музыки 70-х, лежащий в основе «Суперзвезды», делал произведение чрезвычайно актуальным и популярным среди масс. Он стал залогом успеха. В то же время «разговор» на близком и понятном для публики языке дал возможность донести глубину философского прочтения до каждого. С другой стороны, обращение к стилевым моделям академической музыки, столь характерное для творчества Уэббера в целом, ставит произведение в особое положение по отношению к другим эстрадным жанрам.

Композитор обращается к жанрам далеких эпох. Хорал звучит (в номерах «Осанна» и «Суперзвезда») для прославления Христа. Мажорный хоральный аккорд в сцене предательства и смерти Иуды Искариота как будто иронически благословляя его поступки. Хорал используется также как символ отпевания и «страстей» Господних – в сценах «Тайная вечеря» и «Суд Пилата». В арии «Гефсимания» есть все признаки пассакалии: размеренный ритм, сохраняющийся на протяжении всей арии, линия баса, разрастание музыкальной ткани. Кроме того, автор часто использует выразительные приемы, приобретшие за историю развития музыкального искусства определенную семантику. Прежде всего, это символические мотивы, связанные с музыкальной риторикой хоровой музыки. Довольно часто автор использует фигуру восхождения (anabasis) и нисхождения (katabasis). Фигура нисхождения в опере несет смысл страдания и используется в ариозо Христа «Конец», а также является темой толпы в сцене «Храм». Нисходящая малосекундовая интонация звучит как упрашивание, мольба. Один из самых распространенных в музыке религиозных символов – мотив креста – практически пронизывает партитуру рок-оперы. Он становится основной темой «Осанны», олицетворяя жертвенную боль Христа. В этом же смысле она употребляется в сцене предательства Иуды и суда Пилата.

Традиционна трактовка диссонансов в характеристике отрицательных персонажей или опасных ситуаций. Контраст

света и тьмы, как контраст консонанса и диссонанса, становится основным драматургическим приемом. В «Суперзвезде» таким способом охарактеризованы Пилат и первосвященники. Также этот прием прослеживается в диалоге Христа и Каифы.

Композиция постоянно провоцирует на аналогии с пассионами и другими кантатно-ораториальными жанрами, за счет появления хоральных, гимнических звучаний — и в вокально-хоровых, и даже в инструментальных эпизодах мюзикла. Все знаки предшествующих эпох органично вплетены в драматургию, и благодаря современному музыкальному языку произведение является оригинальным.

Традиции и новаторство

	Традиции	Новаторство
сюжет	Обращение к би-	– Иисус представлен не Богом, а че-
	блейской тематике:	ловеком. Главная мысль – не переда-
	Евангельские сюжеты	ча смыслов и содержаний заповедей,
	служили источником	а мысли и чувства Иисуса Христа;
	вдохновения многих	– Евангелие рассказывается от лица
	поколений художни-	Иуды. Иуда в опере – один из глав-
	ков, литераторов, му-	ных героев, его образ кординально
	зыкантов.	переосмыслен: он не придатель, он
		самый верный из учеников;
		– два образа Марии объединены в
		один: праведницы и блудницы. В опе-
		ре она представлена прежде всего как
		женщина, полюбившая Иисуса как
		человека;
		 усиление политической линии –
		Христос как лидер бунтарщиков, опа-
		сен для власти;
		нет сцены воскресения – народ,
		ради которого он принял муки, жаж-
		дет от него лишь чуда. Опера закан-
		чивается смертью, а не каноническим
		воскресением, так как Иисус не по-
		нят толпой ни как человек, ни как
		Учитель;
		– язык, на котором говорят персона-
		жи, – язык улиц. Он содержит множе-
		ство сленговых выражений.

	T	
жанр	использование традиционных песенных и танцевальных форм классического мюзикла: песни-баллады (арии Марии, соло Пилата), танцы (пляска царя Ирода), хоры (хор апостолов) и др.	Опера не содержит речевых вставок. Переходы между различными ариями и хорами превращены в выразительные ариозные декламационные фрагменты, и именно в них сконцентрировано тематическое развитие.
музыка	- опора на поп- и рок-музыку 70-х, что помогает облегчить оперу для восприятия широкой публикой; - стили и жанры массовой музыки, вокальное рок- и поп- интонирование, тембры рок-инструментов – неотъемлемый элемент мюзиклов композитора	Массовая музыка — важнейшая составляющая музыкального языка мюзикла, однако активно используются жанры профессионального музыкального искусства, фольклора; обращение к стилям борокко, романтизм, перекликание с академической музыкой.
драма- тургия		Обращение к драматургическим приёмам классической оперы. Музыкальная драматургия мюзикла имеет систему лейтмотивов, но при этом сквозные музыкальные темы связаны со смысловыми линиями. Лейтмотивная систем в «Иисус Христос – Суперзвезда» весьма разнообразна, включает в себя темы, относящиеся как к конкретным персонажам, так и к абстрактным понятиям.

Гениальность Эндрю Ллойда Уэббера проявляется в его удивительной способности свободно обращаться с различными музыкальными стилями: он соединяет рок и классику, с одинаковой лёгкостью пародирует оперетту, рок-н-ролл и даже новомодный рэп, никогда не переставая звучать современно и при этом обладая собственным оригинальным стилем. Его дар талантливого мелодиста дополняется умением самостоятельно создавать сложнейшие оркестровки для своих вещей (чем в наше время может похвастаться редкий композитор), а также уникальным театральным «чутьём».

В.О. Антонов

Роль молодежи в революциях и социальных катаклизмах

Тема нашего доклада посвящена такому важному и интересному вопросу, как роль молодежи в революциях и социальных катаклизмах. Исследование основывается на материалах Великой Французской революции, революционных событиях в Советской России 1917—1920-х годов, а также социально-экономических процессах, протекавших в России в конце XX века. Целью работы является рассмотрение и анализ роли молодежи в протекании вышеуказанных процессов.

Великая Французская революция XVIII века стала грандиозным историческим и политическим событием Нового времени. Она знаменовала собой эпоху изменений в Европе, которые привели в XIX веке к окончательной победе капиталистического уклада. Особую роль в революции играли молодые люди, ставшие во главе революционного движения на одном из этапов ее развития. Максимилиану Робеспьеру на момент революции был 31 год, а многие его соратники, которые затем стали лидерами якобинцев, были еще более молодыми людьми. Так, Луи Антуан Сен-Жюст уже в 24-летнем возрасте принимал активное участие в революционных событиях, а в 1793–1794 гг. был одним из вождей революции. Молодыми людьми были и другие деятели революции, такие как К. Демулен, А. Барнав, Г. Бабеф и т.д.

Октябрьская революция в России, как известно, имела своими последствиями выход на первый план широких масс, и в первую очередь молодёжи. Именно люди до 35 лет играли в революции и в последующих событиях Гражданской войны решающую роль. На их долю выпали самые тяжёлые испытания, и из их среды рекрутировались кадры для органов власти в центре и на местах. Так, руководителю Советского государства В.И. Ленину в 1917 году было 47 лет. С точки зрения теории лидерства, это время оптимального сочетания политической зрелости и опыта, а также высокого уровня работоспособности. Однако некоторые деятели российского революционного социал-демократического движения еще в начале XX века (!) называли Ленина «стариком». Дело, конечно, не только

в возрасте последнего (молодое поколение РСДРП было младше Владимира Ильича), а в его политическом опыте и уважении со стороны партийцев.

Действительно, многие члены советского руководства были моложе Ленина. Так, наркому юстиции Оппокову Георгию Ипполитовичу было всего 29 лет, ряд народных комиссаров только перешагнул 30-летний возраст (например, Малютин и Шляпников).

Причем, представители советских и партийных органов на местах были еще моложе. В.А. Соболев, секретарь Смоленского губернского комитета РКП(б), родился в 1895 году, и в 1918 году ему было всего 23 (!) года. И это не являлось исключением. Во всех новых органах власти и учреждениях на местах работала молодежь. Так, в Смоленской губернии в 1918 — 1922 годах сотрудниками революционных судов в общей массе были молодые люди в возрасте от 25 до 30 лет (это было характерно в целом и для всей России).

Какие же выводы можно сделать, учитывая эти сведения? На первый взгляд, сотрудники и служащие советских органов власти были людьми малоопытными с точки зрения житейского опыта, однако, это не совсем так. У части из них были за спиной годы революционной деятельности, многие из них успели поработать в различных органах новой власти. Не лишним будет указание на то, что в то время становление человеческой личности происходило в тяжелейших условиях Гражданской войны и каждый прожитый год «весил» больше на шкале жизненного опыта, чем несколько лет в относительно спокойных условиях.

Впрочем, отрицать того, что молодость сотрудников и служащих советских органов власти не имела негативных последствий для характера работы этих учреждений, было бы неправильно. Будучи мало привязанными к старому обществу, часто не имея специального образования или профессионального опыта, работники советских органов опирались в своих решениях на интуицию и революционное правосознание. И молодость играла в этом не последнюю роль. Часто в их действиях наблюдался волюнтаризм, субъективизм, отсутствие должного понимания особенности ситуации, а также характера населения, с которым приходилось иметь дело. Абсолютное большинство жителей России того времени составляли крестьяне, патриархальное и традиционное сознание которых было для многих революционных деятелей большевистской партии ненавистно. Сам характер крестьянской жизни формировал консервативное отношение к действительности и происходящим в стране переменам.

Молодые коммунисты это часто отрицали. И это одна из причин, на наш взгляд, многочисленных эксцессов и недоразумений политики советской власти на местах.

С падением советского строя и началом радикальных экономических реформ в 1990-е годы на первый план выдвинулось новое поколение россиян. В отличие от революционной эпохи первой четверти XX века они проявили себя уже не в политической сфере, а в экономике. Сейчас их имена у всех на слуху, а в начале 1990-х годов они были молодыми и совсем неизвестными людьми, лишь недавно закончившими учебные заведения. Исключения, конечно, были, но, как гласит мудрость, — «о мертвых либо хорошо, либо ничего не говорят». Надеюсь, Вы понимаете, о ком речь (Б. Березовский).

Если же говорить конкретно, то известному предпринимателю Прохорову М. Д. в тот период времени, когда он возглавил ОНЭК-СИМ банк, было всего 27 лет. Такую же головокружительную карьеру совершил Р. Абрамович, который уже в 28 лет вместе с Б. Березовским создает знаменитую компанию «Сибнефть». И таких примеров в 1990-е годы множество (Дерипаска, Фридман, Потанин и т.д.). Конечно, можно резонно возразить, а американец Б. Гейтс не стал самым молодым миллиардером в мире? Но мы все отлично знаем, каким образом и за счет чего этого добился Гейтс, продвинувший, благодаря своей деятельности, горизонты человеческого познания и технологий.

Новые российские миллионеры в 1990-е годы обладали всеми качествами, которые способствовали стремительному росту их капиталов и влияния. Безусловно, они были умны, энергичны, практичны, неплохо разбирались в способах получения денег и финансовых схемах извлечения прибыли. Но также не подлежит никакому сомнению тот факт, что они отвергали советский строй как отсталый, цинично относились к общей массе населения и совсем пренебрегали моральными и этическими принципами, а во многих случаях и законами. Они были молоды, полны сил, и желание заработать свой первый миллион, миллиард помогало им не испытывать угрызения совести.

Таким образом, рассмотрение исторических, политических и социальных процессов позволяет нам с полным основанием утверждать, что молодежь является наиболее активной и деятельной частью нового общества, которое стремится смести элементы старого. Молодые люди в силу многих причин (о них мы упоминали выше) часто лучше приспособлены к меняющимся условиям общества,

чаще склонны к риску и социальным действиям, выходящим за рамки традиционных и до этого существовавших норм и правил. Однако есть и негативные факторы данного явления. Мы также об этом упоминали. Молодежь часто радикально подходит к решению многих проблем, а созидательный момент сопровождается насилием и пренебрежением к прошлому и опыту старших поколений.

На наш взгляд, необходимо сочетать энергию и активность молодых людей с мудростью и опытом старших поколений. Это принцип будет полезен и для будущих поколений.

О.Р. Скуратовская

Трансформация представлений о смысле любви

Актуальность исследований в области психологии любви обусловлена значимостью данного феномена для жизни и развития человека. В любви как чувстве и высшей психической функции проявляется и формируется личность и индивидуальность человека. Значимость данного исследования определяется также необходимостью научного психологического изучения проблемы любви. Как ни парадоксально, психология обращается к теме любви крайне редко, и потому накопленные в этом вопросе знания фрагментарны. До сих пор в современной психологии не существует общепринятого научного определения любви как психологической категории. Исследования, анализирующие онтогенетический аспект проблемы половой любви, являются самыми немногочисленными.

Исходя из вышесказанного, цель нашего исследования состояла в выявлении особенностей трансформации представлений о смысле любви в различные периоды онтогенеза: дошкольный возраст, юность, молодость, зрелость, поздняя зрелость.

Объект исследования – представления о смысле любви.

Предмет – трансформация представлений о смысле любви в процессе онтогенеза.

Гипотеза исследования: представления о любви каждого поколения отражают в себе черты времени и психологии людей, несут отпечаток условий жизни и нравственно-эстетических принципов, сложившихся в данном обществе.

Исследование проводилось на базе Смоленской государственной медицинской академии. В нем принимали участие 64 ученика школы № 55 г. Брянска; 40 студентов СГМА 2-го и 3-го курсов стоматологического и социально-психологического факультетов; 40 человек в возрасте 23–35 лет; 40 – в возрасте 36–55 лет и 20 – старше 55 лет. Всего в исследовании приняло 204 человека.

Для решения поставленной нами исследовательской цели были использованы следующие методики: рисуночный тест «Образ любви», разработанная нами анкета «Отношение к любви», для детей младшего школьного возраста упрощенный вариант данной анкеты, содержащий один вопрос: «Что такое любовь?».

Наше исследование включало в себя несколько этапов:

1-й этап исследования: выявление особенностей представлений о смысле любви у детей младшего школьного возраста (6–7 и 9–11 лет).

Анализ рисунков детей показал: на 90% рисунков дети изобразили свою маму. Образ мамы вызывает у детей сильные положительные эмоции. Об этом свидетельствуют яркие цвета рисунков. Мы видим прорисованные черты лица, почти все мамы изображены в нарядных платьях, именно так дети показывают свою любовь. Некоторые дети младшего школьного возраста, изображая образ любви, нарисовали представителей противоположного пола. Это свидетельствует о том, что уже формируются представлении о любви как о взаимоотношениях женщин и мужчин. Помимо изображения образа любви, детям было предложено ответить на вопрос: «Что такое любовь?». Ответы показали, что дети связывают любовь с образами родителей («Меня больше всего любят мама и папа»; «Любовь – это чувство сердца от мамы и папы»; «Любовь – это когда мама покупает мне подарки»; «Любовь – это когда папа учит меня водить грузовую машину»). А также дети объясняют любовь как взаимоотношения полов («Любовь – чувство внимания к другому человеку»; «Любовь – чувство мамы к папе»). Таким образом, мы видим, что на данном этапе представления о любви ограничено форматом семейной любви.

2-й этап исследования — выявление особенностей о смысле любви у подростков (12–14–15–17 лет).

Анализируя рисунки данной возрастной группы, прежде всего обращаешь внимание на то, что в представлениях подростков воспроизводится общепринятое, шаблонное представление о любви. Преобладающим типом рисунков являются стереотипные рисунки. В них отражаются образы, традиционно символизирующие любовь: сердца (40% респондентов), сердца, пронзенные стрелой, влюбленные юноши и девушки (10 % респондентов). Т. е. уже появляется прямая символика любви. 50% подростков ничего не смогли нарисовать. Это говорит о том, что у них еще не сформировалось четкое представление о том, что такое любовь, большинство опрошенных респондентов еще не испытывали это чувство. Это утверждение подтверждается результатами анкетирования. 60% подростков на вопрос: «Испытывали ли вы когда-нибудь это чувство?» ответили отрицательно и лишь 40% ответили положительно.

Подростки затруднились ответить и на вопрос: «Когда я влюблен, какой я?». 90% респондентов ответили: «Я странный»; «Не

понимаю, что со мной происходит»; «Виду себя глупо». Также подростки не имеют никого представления о том, как должен вести себя любящий человек. Почти 100% ответили: «Странно», «Глупо», «Неадекватно». Таким образом, на данном возрастном этапе происходит смещение объекта любви с семейной сферы на взаимоотношение с противоположным полом.

3-й этап исследования: выявление особенностей о смысле любви в юношеском возрасте (15–17–23 года).

В раннем юношеском возрасте происходит смена «объективистской» позиции «извне» на субъективную позицию «изнутри». Первый опыт любовных переживаний (78% девушек и 92% юношей испытывали уже это чувство) и в целом развитие личности приводят к тому, что стереотипные представления о любви начинают пересматриваться, преломляются через субъективные переживания. В результате формируется индивидуальное личностно значимое представление о любви. Уменьшение количества стереотипных рисунков ведет к увеличению числа так называемых промежуточных рисунков, сочетающих заимствованную из массовой культуры символику (инь–янь, цветы, игрушки). Однако подавляющее количество рисунков студентов – 70% – изобразили образ любви в виде семьи. Нарисовано поэтапное формирование семьи – от момента знакомства до рождения и воспитания детей, что свидетельствует о сформировавшихся представлениях студентов о любви в виде семьи. На многих изображениях дети являются смыслом любви. 20% респондентов – в основном девушки – в образе любви обращали внимание на материальное благополучие (рисовали дома, машины, отдых за границей).

4-й этап исследования: выявление особенностей представления о смысле любви в периоды молодости (23–35 лет) и зрелости (35–55).

На данных возрастных этапах в динамике становления представлений о любви наблюдается все большее снижение стереотипности. Представления наполняются все большей субъективностью, в них отражается как положительный, так и негативный опыт любовных взаимоотношений.

Данные выводы можно увидеть и при анализе рисунков «Образа любви». В одной из работ женщина написала, что рисовать не умеет, но в высшем смысле любовь воплотил А. Рублев в иконе «Троица» (свет, мир, гармония). В человеческом смысле — старик и старуха,

нежно поддерживающие друг друга, а над ними – солнце. Также глаза ребенка и руки матери. Большинство рисунков трудно интерпретировать, так как они субъективны и отображают личный опыт.

Существенные изменения наблюдаются при ответе на вопрос: «Любящий человек это тот, который ...». 86% респондентов ответили: «Это тот, который думает о своем партнере, готов пожертвовать собой и своими интересами ради другого»; «Готов пожертвовать своими принципами». Данная особенность в наибольшей степени проявляется в период зрелости. В структуре представлений о смысле любви появляется фактор «любовь-самоотдача», который включает стремление к уважению, заботе о любимом человеке.

На вопрос: «Любящий человек должен обладать качествами...» 96% респондентов ответили: «Любыми, неважно какими, так как любишь не за что-то и не за какие-то качества, а просто за то, что есть тот, кого ты любишь». Таким образом, несмотря на то, что сексуальные потребности начинают определять видение и идеализацию объекта любви, респонденты определяют переживание как любовь только в случае, если сексуальная потребность снимается потребностью «делать любимого человека счастливым, уважать и заботиться о нем».

5-й этап исследования: выявление особенностей о смысле любви в периоды поздней зрелости (больше 55 лет).

Появляется однотипность изображений. На подавляющем количестве рисунков — 90% респондентов — изобразили образ любви в виде совместной жизни за городом или в деревне в маленьком уютном домике со своим приусадебном участком, со своим домашним хозяйством. На рисунках изображены дома, деревья. Также можно видеть образ любви как совместное воспитание внуков.

Эта же тенденция однотипности выявлена нами и при анализе анкет респондентов. На вопрос: «Что такое любовь?» большинство — 80% — ответили, что любовь — это прекрасно. 20% ответили, что любовь — это жизнь, ответственность.

Таким образом, данное исследование позволило сделать следующие выводы. Представления о любви имеют ярко выраженную возрастную специфику. У младшего школьного возраста наблюдается ориентация на семейную любовь. В подростковом возрасте формируется четкое представление о любви как о взаимоотношении полов. Период молодости и зрелости представления о любви наполняются все большей субъективностью. Они индивидуально

своеобразны и отражают весь жизненный опыт любовных взаимоотношений. Период поздней зрелости наблюдается смещение представлений о любви в семейную сферу.

Яркую возрастную динамику можно проследить и в таких понятиях, как безответная любовь и вечная любовь. Так, в подростковом возрасте безответная любовь характеризуется как самое худшее, что только может быть (70%). Схожие ответы были получены и в юношеском возрасте, около 60% респондентов ответили, что это больно. и 40%, что это плохо. В период молодости наблюдаются гендерные различия в понимании безответной любви. Подавляющее число женщин отмечают, что безответная любовь – это страдание (64%), что это больно (36%), тогда как подавляющее число мужчин ответили, что безответная любовь – это не беда (70%) и 30% – что это больно. Существенные отличия в понимании данного феномена можно наблюдать в периоде зрелость. Подавляющее большинство женщин отмечают, что безответная любовь – это все равно любовь, все равно счастье (75%). 25% респондентов ответили, что это временное огорчение. Большинство мужчин, в отличие от женщин, безответную любовь понимают как болезнь – 68%. «Тяжело и больно» отсетили 32% респондентов. В период поздней зрелости гендерных различий в понимании безответной любви не наблюдается. 80% респондентов ответили, что это тоже любовь и это прекрасно.

В понимании вечной любви также наблюдается схожая тенденция, выраженная возрастная динамика. Подавляющее число подростков (90%) и юношей (85%) считают, что вечная любовь существует. Начиная с молодости, данный показатель начинает снижаться и наблюдаются гендерные различия. 75% женщин и 50% мужчин считают, что вечная любовь существует. В период зрелости 65% женщин и лишь 10% мужчин ответили, что вечная любовь существует. В период поздней зрелости гендерная динамика не наблюдалась, и лишь 10% респондентов верят, что вечная любовь существует.

Таким образом, гипотеза нашего исследования полностью подтвердилась: представления о любви имеют ярко выраженную возрастную динамику и отражает в себе черты времени и психологии людей.

К.А. Булатикова

Сформированность представлений о родительстве студентов современного вуза

Практически каждый человек когда-то становится родителем. Безусловно, данное событие значимо в жизни человека. Но, одна-ко, его важность очень часто недооценивают. Биологическая способность быть родителем не всегда совпадает с психологической готовностью к родительству. Готовность к родительству, осознание себя родителем и способы воспитания детей в паре со своим партнером формируются под влиянием самых различных факторов. Качество воспитания, осознанное исполнение родительской роли, в свою очередь, определяет состояние общества, института семьи и психологическое здоровье личности последующих поколений [3]. По мнению Р.В. Овчаровой, будущее общества — это сегодняшнее состояние родительства [3]. По результатам исследования Е.А. Нестеровой лишь 50% матерей и 23,6% отцов отвечают требованиям эффективного родительства.

В свою очередь, родительство играет важную роль в жизни конкретной личности. На протяжении всей жизни родитель остается значимой фигурой для человека. Родительство включает феномены материнства и отцовства, но не сводится к их простой совокупности. Однако при относительно активной разработке отдельных проблем материнства (А.Я. Варга, Д. Винникотт, М. Мид, В.А. Рамих, Г.Г. Филиппова) отцовство является практически неизученным (Т.М. Афанасьева, К. Витакер, И.С. Кон, В.И. Кочетков, М. Мид, В.А. Сухомлинский). Следовательно, в настоящее время наблюдается отсутствие единого концептуального подхода к проблеме родительства.

В отечественной психологии родительство рассматривается как многогранный феномен, который можно рассматривать на двух уровнях: и как сложное комплексное субъективно-личностное образование, и как надындивидуальное целое, которое, как правило, является совокупным, то есть включает двух человек — отца и мать. Эти уровни являются уровнями формирования родительства. Качественной границей, разделяющей уровни, является рождение ребенка [4].

Исходя из вышесказанного, цель нашего исследования заключалась в изучении степени психологической готовности к родительству современных студентов.

Объектом исследования явились девушки и юноши, не имеющие детей, в возрасте 18–22 лет.

Предметом исследования — психологические особенности готовности к родительству.

Исследование проводилось нами на базе Смоленской государственной медицинской академии. В нем принимали участие студенты 1–3-их курсов лечебного, педиатрического и психолого- социального факультетов. Выборка состояла из 68 девушек и 60 юношей. Всего в исследовании приняло участие 128 человек.

Для решения поставленной нами цели были использованы следующие методики: рисуночный тест «Мой будущий ребенок», тест Овчаровой «Готовность к родительству», сочинение «Представление о будущем ребенке».

Далее рассмотрим полученные нами результаты.

Разработанный Овчаровой тест «Готовность к родительству» позволил нам оценить готовность к родительству по четырем показателям.

Первый показатель – стереотипность выполнения родительской роли. Высокий показатель по данной характеристике мы выявили у 60% девушек и 52% юношей. Рассматриваемая характеристика включала в себя ответы на следующие вопросы:

- 1. «Как вы считаете, является ли материнство/отцовство обязательным условием полноценно прожитой жизни?» Все девушки (100%) и юноши (100%) ответили положительно.
- 2. «Как вы думаете, почему человек стремится к рождению и воспитанию детей?» Здесь были существенные различия в ответах девушек и юношей. Большинство юношей рассматривают родительство (отцовство) как биологический инстинкт, настоятельную потребность (57%), тогда как девушки как способ укрепления вза-имоотношений в семье (70%), 13% юношей считают, что рождение ребенка это дело случая.

Вторая характеристика – присвоение примера родителей. Здесь мы получили примерно одинаковые результаты: 80% девушек и 92% юношей не хотят принимать родительский пример в воспитании своих будущих детей. Более того, 70% девушек и 90% юношей не хотят, чтобы их родители принимали участие в воспитании их будущих детей.

Третий показатель готовности — это раннее усвоение родительской роли. По данному показателю лидируют девушки — 76% против 60% у юношей.

Данная характеристика включала в себя следующие вопросы:

- 1. «Приходили ли вам иногда мысли о том, как вы будете относиться к своим будущим детям?» У девушек показатель выше -70%, у юношей -55%.
- 2. «Как вы считаете, родители никогда и ни при каких условиях не должны отказываться от своих детей?» 90% девушек и всего 60% юношей ответили утвердительно.

Последний показатель — это принятие ответственности за родительскую роль. Здесь нами были получены следующие результаты: 64% девушек и только 44% юношей принимают ответственность за родительскую роль.

Таким образом, полученные результаты свидетельствуют о том, что у девушек более четко сформировано представление о родительской роли (материнстве), чем у юношей. Девушки в большей степени осознают все ответственность за судьбу ребенка, которая будет возложена на них в случае его рождения.

Данный вывод также подтверждают ответы девушек и юношей на вопрос: «В каком возрасте Вы бы хотели стать родителем?» 47% девушек ответили в 21–22 года, тогда как 52% юношей отметили возраст 27–30 лет. В данном случае примечательным явилось то, что большинство девушек находятся именно в данном возрастном промежутке, и следовательно, они сами себя уже считают готовыми стать родителями.

Проанализировав результаты сочинения «Мой будущий ребенок», можно сделать вывод: существуют различия в сочинениях девушек и юношей. Юноши описывали своего будущего ребенка конкретно, чем он будет заниматься, что они будут делать. «Мы будем с моим сыном ходить на рыбалку, играть в бутбол»; «Мы с женой будем баловать нашего сына»; «Зимой с сыном мы будем строить снежную крепость, есть снег и лизать сосульки». В сочинении молодых людей чаще встречаем местоимение «Мы»: «Мы будем любить»; «Мы будем играть...». Тогда как в сочинении девушек чаще встречается местоимение «Я». Следовательно, мы можем предположить: юноши в данный момент еще не готовы брать на себя ответственность за воспитание ребенка. Они еще не осознают себя в данной роли.

Описание ребенка у девушек более детальное, конкретное, включает подробное описание внешнего вида будущего ребенка и черт характера. « Доченька моя будет брюнетка с голубыми глазами, похожа на маму...»; «Моя доченька будет самой красивой, будет слушаться маму...»; «Мой сын будет добрым, сильным, мужествен-

ным»; «Мои детки будут, как конфетки, красивые, умные, похожие на папу и маму».

Проанализировав результаты по рисуночному тесту «Мой будущий ребенок», мы выявили различия в изображении будущего ребенка у девушек и юношей.

На рисунках девушек образ ребенка прорисован более детально, чем у юношей, больше размер изображения, прорисован пол ребенка, четко прорисованы черты лица, присутствуют дополнительные детали (бусы, соски, серьги, банты), многие рисунки девушек нарисованы яркими карандашами. Юноши в меньшей степени уделяли этому внимание, их рисунки стереотипны, схематичны, посторонние предметы отсутствуют. У юношей нет еще сформированности образа ребенка. Рисунки юношей более мелких размеров, чем рисунки девушек. Юноши рисовали новорожденных детей.

Таким образом, в результате проведенного нами исследования мы выявили различия в психологической готовности к родительству у современной молодежи. Можно сказать что девушки в большей степени готовы к материнству, чем юноши. У девушек сформировано представление о присвоении родительской роли, они готовы принять ответственность за материнство, юноши же еще не готовы к этому серьезному шагу. У современных девушек есть стереотипность выполнения родительской роли, и они задумываются о том, как будут воспитывать своих детей. Молодые люди еще не имеют мыслей о том, как они будут выполнять родительские обязанности. Девушки конкретно представляют, каким будет их ребенок, как у них будут складываться отношения. Представления юношей не так конкретны, многие еще не задумываются о родительстве (отцовстве).

Литература

- 1. Абрамова, Г. С. Возрастная психология: учеб. пособие для студ. вузов. 4-е изд., стереотип/ Г.С. Абрамова. М.: Издательский центр «Академия», 1999.-672 с.
- 2. Кон, И. С. Меняющиеся мужчины в меняющемся мире // Гендерный калейдоскоп: курс лекций / под общей ред. М. М. Малышевой. М.: Academia, 2001. С. 189-242
- 3. Овчарова, Р.В. Психология родительства/ Р.В. Овчарова. М.: Академия, 2005. 368 с.
- 4. Овчарова, Р.В. Родительство как психологический феномен/ Р.В. Овчарова. М., 2006.-464 с.

В.И. Муравьева

Флешмоб как новое явление в молодежной среде

При изучении такого феномена, как флешмоб, я опиралась на данные свободной русской энциклопедии «Традиция». В ней даётся следующее определение этому понятию. Флешмоб — это заранее спланированная массовая акция, организованная через современные быстродействующие средства коммуникации (в основном через Интернет), в которой большая группа людей внезапно появляется в общественном месте, в течение нескольких минут выполняет заранее оговоренные действия, которые называются сценарием, и затем быстро расходится. Имеет уникальную идеологию и не имеет аналогов в мировой истории, хотя, несомненно, наравне с перфомансом, хеппенингом и флюксусом является частью перфомансной коммуникации.

Сейчас само слово «флешмоб» стало нарицательным, и им начали называть любую акцию, в которой участвует некоторое количество человек. Это неверно. Флешмоб – это акция, которая подчиняется строгим правилам и законам. Нарушение же одного из них автоматически лишает акцию названия «флешмоб».

Не существует единого мнения по поводу того, каковы цели проведения флешмобов. Участники одного и того же мероприятия могут преследовать различные цели. Среди возможных вариантов: развлечение; нарушение обыденного хода жизни; произведение впечатления на окружающих; ощущение причастности к общему делу; самоутверждение (испытать себя: «Смогу ли я это сделать на людях?»); попытка получить острые ощущения; получить эффект, как от групповой психологии; почувствовать себя свободным от общественных стереотипов поведения.

Движение флешмоба исходит из того, что у флешмоб-акций существуют типовые правила. Наиболее важные, на мой взгляд, их пункты:

- 1. Кажущаяся спонтанность действия. Запрет собираться или привлекать внимание на месте до акции, одновременное начало и окончание акции ее участниками. После акции нужно мгновенно исчезать с места действия в разные стороны и делать вид, как будто бы ничего и не было.
 - 2. Сценарий должен привносить абсурдность в происходящее.
 - 3. Точное следование сценарию.

4. Не вызывать агрессивной реакции случайных зрителей. Не нарушать законов и моральных устоев, не показывать никаких политических предпочтений. Не мусорить.

Флешмоб совсем новое явление. Изучая его историю, я узнала, что флешмоб зародился после того, как в октябре 2002 вышла книга социолога Говарда Рейнгольда «Умная толпа: следующая социальная революция», в которой автор предсказывал, что люди будут использовать новые коммуникационные технологии (Интернет, сотовые телефоны) для самоорганизации. Понятие «умных толп» и стало основополагающим в дальнейшем развитии флешмобов и других подобных акций, все из которых по сути своей являются разновидностями смартмоба. В июне 2003 Роб Зазуэта из СанФранциско, прочитав труды Рейнгольда, создал сайтflocksmart.com, на котором поставил вопрос о проведении специально организованных ради развлечения акций, основанных на технологии умных толп.

Первый флешмоб был намечен на 3 июня 2003 года в Нью-Йорке, США, но не состоялся. Ему помешала заранее предупреждённая полиция. Но 17 июня 2003 года он всё таки состоялся. Приблизительно двести человек собрались вокруг одного дорогого ковра в мебельном отделе универмага «Масу's» и стали говорить продавцам, что живут вместе на складе в «пригородной коммуне» на окраине Нью-Йорка и пришли купить «Коврик Любви». Уже через несколько дней волна акций прокатилась по всей Америке и Европе. Первые российские акции были организованы через ЖЖ и состоялись одновременно в Петербурге и Москве 16 августа 2003. В нём участники встречали на вокзале приехавших поездом с непонятными табличками. Первые украинские мобы прошли также 16 августа в Днепропетровске и Киеве практически одновременно. В целом флешмоб в странах СНГ получил сильное развитие в плане идеологии.

Первоначально терминологии и классификации акций ещё не было вовсе, и процесс её формирования продолжается до сих пор. Изначально движение возникло в США, и от этого часто встречаются кальки с английских слов: «Мобплейс», «Афтерпати» и т.д. Так же часто терминология различается в разных городах. Часто на сайтах разных флешмоб-движений можно встретить специализированные словари. Само слово «flash mob» вошло в русский язык без изменения фонетического звучания. Часто встречаются разные варианты его написания: «флеш моб», «флэш моб», «флеш-моб» и

другие. Правильно писать именно «флешмоб», а людей, занимающихся им, называют «мобберами».

По мере существования явления флешмоба стали появлятся такие сценарии, которые не соответствовали его правилам. Однако они игрались, и тогда стало ясно, что термин «флешмоб» уже не способен удовлетворить всех. Поэтому тот флешмоб, в первоначальном смысле слова, теперь называют классический флешмоб. Хотя все новые виды акций «вышли» из флешмоба, некоторые из них стали настолько отличаться от него идеологически и огранизационно, что их уже нельзя относить к разновидностям флешмоба и можно считать отдельными разновидностями воплощения технологии смартмоба. Пожалуй, единственное, что объединяет большинство акций, — это стремление сделать что-нибудь вместе, да такое, для чего в обычной жизни нужды нет. Основополагающим же фактором является самоорганизация через современные средства коммуникации. Почти все акции неожиданны для случайных зрителей. Наиболее интересные виды флешмоба, на мой взгляд, следующие:

Классический флешмоб построен на первичных основах идеологии движения. Главная цель – удивить случайных зрителей, но так, чтобы у них не было отвращения или смеха от происходящего. В сценариях классических флешмобов должна быть абсурдность действий. От этого случайные зрители первое время не могут понять смысл того, что происходит, но его там нет. Такие акции делаются в многолюдных местах. Чтобы не вызывать отрицательной реакции у случайных зрителей, такие акции проходят тихо и без шума, спокойно и вообще еле заметно. Чтобы не вызвать смех у случайных зрителей, участниками акции всё делается с серьезным видом. Иногда инструкции мобберам выдаются до акции специальными агентами. На акциях участниками делается вид, что всё спонтанно, но вполне обыденно для них. А потому действия не должны быть сложными и с какой-либо яркой атрибутикой. Начинается акция одновременно всеми участниками. Для этого согласовывается время или назначается специальный человек (маяк), который должен подать сигнал всем для начала акции. Такие акции длятся недолго (обычно до пяти минут), иначе случайные зрители начинают проявлять активность: приставать с вопросами, вызывать работников охраны и правопорядка, игнорировать и дальше заниматься сво-им делом и тому подобное. Участники, как правило, делают вид, что друг друга не знают, и расходятся одновременно в разные стороны. На вопросы зрителей участники акций пытаются не отвечать или ответами не раскрывают истинный смысл происходящего. Ответы для прохожих могут быть заранее обсуждены при планировании акции. После того, как все резко разошлись, обычно участники собираются на АП, чтобы поделится впечатлениями. Акции, как правило, происходят по выходным дням, с интервалом в две недели. Пример классического флешмоба — сценарий «Батарейка».

В определённое время в определенном месте города проходит «маяк». Внезапно его движения становятся более медленными, как у робота, у которого «села батарейка», его силы угасают, и он падает, делая вид, что засыпает (или становится «на подзарядку»). Это служит сигналом, по которому остальные мобберы повторяют за ним имитацию потери жизненных сил и находятся в «спячке» ровно 2 минуты, считая секунды про себя. По завершению двух минут классический финал – мобберы расходятся в разные стороны как ни в чём не бывало. Проявить творческий подход при «отключении» можно медленно, можно быстро, можно на ходу, можно просто стать, склонив голову. Играют так, как будто у них внутри медленно «садится батарейка». Можно упасть полностью на асфальт, можно сесть на колено, можно «уснуть» стоя. Главное – удивить окружающих. Ну и логично, что, если «села батарейка», – глаза закрыты.

Полит-моб или социо-моб – это акции с социальным или политическим оттенком. Они являются более простым, оперативным и безопасным способом выражения общественного мнения или привлечения внимания к тем или иным проблемам, чем митинги и демонстрации. Например, после выборов в Белоруссии в 2006 году мобберы устроили ряд таких акций. Несколько человек, собравшись в центре Минска, раскрыли газету «Советская Белоруссия» и начали рвать её на мелкие кусочки. Другая подобая акция произошла, когда около 30 минчан демонстративно завязали глаза и отвернулись от установленного на площади экрана, по которому транслировалось выступление прокурора Беларуси. На пике популярности в апреле 2006 года «политические флешмобы» в Минске собирали до 100–120 человек. С целью пресечения подобного рода акций власти придерживались тактики задержания от 10 до 20 человек, что в течение 2-х недель уменьшило число участников флешмобов до 15–20 человек.

Арт-моб – моб с художественной направленностью. Моб, во время которого участники должны проявить свой креатив.

Экстрим-моб — акции с ярко выраженной экстремальной направленностью. Выполняются действия, шокирующие даже самих участников. Например, «бой подушками».

Фан-моб (англ. Fun-mob — «весёлый моб», иногда называют «цирк») — флешмоб, являющийся по сценарию или ставший во время проведения массовым приколом. Характеризуется несоблюдением правил, отсутствием у мобберов особого ощущения моба. Как правило, им становятся спонтанные флешмоб-акции, провести которые мобберы решили на встрече после основной акции.

Моб-хаус (англ. *mob-house*) – это акция, расчитанная на несколько часов, когда мобберы не выполняют какой-то сценарий, а живут по определённым правилам жизни, отличающейся от жизни обычной. Это моделирование социо-коммуникативного пространства, понятного только участникам акции и вызывающего недоумение у случайных свидетелей.

Моб-игра — эти акции предполагают определённое взаимодействие участников, допустимы контакты между ними, заранее оговоренные на сайте. Конец может быть непредсказуем. Например, «Повелевай и подчиняйся»: участники парами играют в «гляделки», тот, кто засмеялся или отвёл взгляд, — проигрывает. Он должен следовать за победителем и повторять все его движения. Победитель ищет нового соперника. Победив ещё раз, вся колона проигравших за человеком тоже преходит к победителю.

Книговорот (англ. *Bookcrossing*) – глобальное движение за освобождение книг и «превращение мира в библиотеку». Уже четыре года библиофилы планеты специально оставляют в общественных местах литературу для того, чтобы она попала в «хорошие руки». В Интернете создан специальный ресурс, где бывшие хозяева могут проследить путешествие «бумажного друга». Их девиз: «Сделаем из материальной книги духовную вещь. Пусть Мысль примет бестелесную оболочку!».

Фаршинг — это неформальное направление интеллектуального и психологического экстрима. Целью фаршинга является публичное действо, участники которого должны на время забыть о своих комплексах и тех социальных, моральных и этических рамках, которыми они привыкли сковывать себя в повседневной жизни. Фаршинг не перфоманс и не флэшмоб. Он не для зрителей. Он для участников, основная задача которых — победить себя, какой-то свой предел, сделать что-либо, что в обычной жизни сделать бы побоялись. Сделать то, о чём будешь стесняться потом вспоминать. Каждая акция и действие каждого участника — это новая грань, которую он переступает во время акции. Нужно разломать в себе все шаблоны и добиться полного раскрепощения.

Монстрация (от слова демонстрация) — это демонстрация с плакатами, но содержание плакатов явно несерьезно и смешно. Главная цель монстрантов — просто повеселится и других насмешить. Первая акция была организована в 2004 году группой новосибирских художников творческого объединения САТ (Contemporary Art Terrorism), которые через Интернет приглашали всех принять участие — влиться в обычную первомайскую демонстрацию колонной монстрантов. Новосибирские сотрудники правоохранительных органов всегда препятствовали монстрантам и уже не раз неоправданно грубо к ним относились: задерживали, отбирали плакаты, мешали их продвижению. Всё это вынудило в 2007 году ТО САТ публично отказаться от какой-либо руководящей роли в проведении монстрации, предоставив созданной традиции свободу самостоятельного развития.

Мобфест (англ. *Flashmob Festival*) — всемирный ежегодный флэшмоб-фестиваль, проходящий в одном из крупных городов СНГ. Мобфест был задуман как мероприятие, которое объединит, подружит мобберов из разных городов и стран СНГ и Европы. Так и получилось с Первым Мобфестом, который прошел в Санкт-Петербурге летом 2005 года.

Флешмоб нередко подвергается критике. Когда прокатились первые флешмобы, то многие политики не поняли его сути и придали ему политический оттенок, хотя идеология флешмоба гласит, что «Флешмоб вне политики и экономики». Бывали высказывания, что это «западное дуровство», хотя именно в странах СНГ особо развилась идеологическая составляющая флешмоба. Большинство критиков считает его бессмысленным занятием. Хотя многие психологи благосклонно относятся к явлению флешмоба, поскольку оно (в определённой степени) благотворно влияет на психологическое состояние участников, помогает участникам лишиться скованности, боязни общественного мнения, вырабатывает умение самоорганизации, даёт возможность знакомиться с единомышленниками и приносит в жизнь разнообразие. Другие критики отмечают, что флешмоб порождает чувство вседозволенности, которое может провоцировать его участников на групповое хулиганство. Критика коснулась и самого принципа организации, которая может использоваться заинтересованными людьми в корыстных целях.

С.Д. Иванова

Взаимосвязь уровня социального интеллекта и социально-психологической адаптации начинающего работника сферы сервиса

В последние годы внимание специалистов в области психологии управления привлекает проблематика, связанная с исследованием социального интеллекта. Первые попытки обращения к этой проблеме были начаты еще Эдвардом Ли Торндайком в начале XX века [5].

Согласно Дж. Гилфорду, социальный интеллект следует понимать как систему интеллектуальных способностей, независимых от фактора общего интеллекта и связанных прежде всего с познанием поведенческой информации, которые, как и общеинтеллектуальные, можно описать в пространстве трех переменных: содержание, операции, результаты. Социальный интеллект обеспечивает понимание поступков и действий, речи, а также невербального поведения (жестов, мимики) людей. Он выступает как когнитивная составляющая коммуникативных способностей личности и как профессионально важное качество для профессий типа «человек – человек» и некоторых профессий типа «человек – художественный образ» [6].

Уровень развития социального интеллекта в большей степени определяет успешность адаптации при поступлении на работу, чем уровень развития общего интеллекта. «В настоящее время, в связи с глобальными и стремительными социально-экономическими изменениями в обществе, остро встает проблема диагностики и коррекции социально-психологической адаптации людей. Это связано с тем, что социальная среда современного российского общества предъявляет высокие требования к адаптационным возможностям личности» [4, с. 100]. «В этой сложной ситуации вопрос об адаптации студентов к профессиональной деятельности приобретает особую значимость, что предопределено историческим опытом и традициями образовательной системы в России» [1, с. 3].

В социологии понятие «адаптация» рассматривается как форма поведения человека, адекватная личностным качествам [3]. «В психологических концепциях адаптация личности выступает как процесс активного приспособления группы или отдельной личности к определенным материальным условиям, нормам и ценностям социальной среды, как составная часть процесса социализации» [1, с. 3]. Под профессиональной адаптацией студентов понимается «способ-

ность специалиста к дальнейшему психологическому, личностному, социальному развитию и преобразованию окружающей среды путем самореализации в профессиональной деятельности» [1, с. 6].

Цель нашей работы – показать взаимосвязь уровня социального интеллекта и социально-психологической адаптации студентов вуза.

Нами было проведено исследование в Филиале «РГУТиС» в г. Смоленске. Выборка состояла из студентов 1–4-х курсов специальности «Социально-культурный сервис и туризм» и направлений «Экономика» и «Сервис». Всего 38 человек. Средний возраст стулентов – 19 лет.

Для реализации нашей цели мы воспользовались методикой Дж. Гилфорда «Социальный интеллект». Методика направлена на выявление способности предвидеть последствия поведения людей в определенной ситуации, способности к логическому обобщению, выделению общих существенных признаков в различных невербальных и вербальных реакциях человека в зависимости от контекста вызвавшей их ситуации, а также способности понимать логику развития ситуаций взаимодействия и значение поведения людей в этих ситуациях. Кроме того, была использована методика диагностики социально-психологической адаптации Роджерса и Даймонда [2], которая предназначена для изучения особенностей социально-психологической адаптации и связанных с этим черт личности.

Методика «Социальный интеллект» Дж. Гилфорда включает в себя 4 субтеста, направленных на выявление уровня к познанию поведения людей в различных ситуациях:

- Субтест №1 измеряет фактор познания результатов поведения, т.е. способность предвидеть последствия поведения персонажей в определенной ситуации, предсказать то, что произойдет в дальнейшем;
- Субтест №2 измеряет фактор познания классов поведения, а именно способность к логическому обобщению, выделению общих существенных признаков в различных невербальных реакциях человека;
- Субтест №3 измеряет фактор познания преобразований поведения, т.е. способность понимать изменение значения сходных вербальных реакций человека в зависимости от контекста вызвавшей их ситуации;
- Субтест №4 измеряет фактор познания систем поведения, а именно способность понимать логику развития ситуаций взаимо-

действия и значение поведения людей в этих ситуациях, из которых складывается композиционная оценка уровня социального интеллекта респондента.

В процессе исследования было выявлено, что из 100 % опрошенных 18 % обладают средним уровнем социального интеллекта, 61% имеют уровень социального интеллекта ниже среднего и 21% — с низким уровнем социального интеллекта. Среди наших респондентов лиц с высоким уровнем социального интеллекта не выявлено.

В соответствии с результатами изучения уровня социального интеллекта мы разделили опрошенных на 3 группы: студенты со средним уровнем социального интеллекта, студенты с уровнем социального интеллекта ниже среднего, студенты с низким уровнем социального интеллекта. Далее мы сопоставили их с результатами исследования уровня социально-психологической адаптации студентов. В итоге были получены следующие результаты:

- к группе со средним уровнем социального интеллекта (18% из числа опрошенных) относятся студенты с высоким или выше среднего уровнем социально-психологической адаптации (21%). Как правило, у студентов данной группы показатели по всем шкалам («Самоприятие», «Приятие других», «Эмоциональная комфортность» и т.д.) выше, чем у остальных. Такие показатели свидетельствуют о хорошем коммуникативном потенциале, который характеризует способность будущего специалиста строить позитивные отношения с клиентами и коллегами.
- к группе с уровнем социального интеллекта ниже среднего (61%) относятся студенты со средним уровнем социально-психологической адаптации (68%). Также в эту группу мы отнесли тех студентов, кто при низком результате по шкале «Адаптация» имеет достаточно высокие результаты по другим шкалам, так как они в комплексе могут поднимать общий уровень социально-психологической адаптации.
- к группе с низким уровнем социального интеллекта (21%) относятся студенты с низким или ниже среднего уровнем социальнопсихологической адаптации (11%). У этих респондентов могут быть затруднения в прогнозировании результатов делового общения с клиентами.

Перейдем к выводам. Исследование показало, что уровень социального интеллекта у более чем 80 % опрошенных нами студентов ниже среднего, что, естественно, снижает их способность к социально-психологической адаптации, которая на данном этапе разви-

тия современного общества играет важную роль в профессиональной деятельности, особенно сферы сервиса. Это означает, что они могут испытывать трудности в понимании и прогнозировании поведения людей, что усложняет профессиональные взаимоотношения и установление деловых контактов.

Мы узнали, что уровень социально-психологической адаптации тесно связан с достижением определенного результата в работе специалиста сферы обслуживания и продвижения по карьерной лестнице. Поэтому тем, кто заинтересован в достижении успеха, но имеет низкий уровень социального интеллекта и социально-психологической адаптации, нужно проводить работу по развитию социального интеллекта как самостоятельно, так и в виде тренингов.

Литература

- 1. Голубева, Н.М. Адаптация студентов вуза к профессиональной деятельности: на примере подготовки будущих менеджеров: автореф. дис ... канд. пед. наук: 13.00.08 Нижний Новгород, 2004 199 с.
- 2. Методика диагностики социально-психологической адаптации К. Роджерса и Р. Даймонда // Режим доступа: http://psihu.net/tests/diag_psy/adaptaciya/podg_daim/ (Дата обращения: 11.10.2012).
- 3. Национальная психологическая энциклопедия // Режим доступа: http://vocabulary.ru/dictionary/793/word/internalnost (Дата обращения: 15.10.2012).
- 4. Паршина, Т.О. Структурная модель социально-психологической адаптации человека / Т.О. Паршина // Социологические исследования. 2008. №8. С. 100-106.
- 5. Савенков, А.И. Концепция социального интеллекта // Режим доступа: http://www.den-za-dnem.ru/page.php?article=388 (Дата обращения: 28.10.2012).
- 6. Тест «Социальный интеллект» Гилфорда // Режим доступа: http://www.psylab.info (Дата обращения: 10.10.2012).

К.А. Шишилова

Исследование тезауруса студентов специальности «Менеджмент организации»

Одним из показателей индивида как носителя культуры является владение им специальным тезаурусом. К сожалению, скоростное развитие технологий накладывает свой отпечаток на форму и стиль общения, особенно в молодежной среде. Информационный социальный поток все чаще представляет собой то, что можно назвать SMILE – simple made information like emotion (просто созданная информация, похожая на эмоцию). Этот вид арго состоит из небольшого количества слов, чаще всего русифицированных иностранных, например «законнектиться», и проникает во все сферы жизни молодежи.

Но экономическая культура требует владения интернациональными терминами. Особенно это актуально для студентов, получающих образование менеджера, поскольку очень часто главным инструментом управленца становится его умение говорить, убеждать, выстраивать логическую цепочку для стимулирования результативной деятельности.

Бытует мнение (сформированное не без участия СМИ), что на сегодняшний день цель обучения в вузе — это скорее получение диплома, чем образования; студенты ничего не делают, только платят деньги.

Для опровержения этого было проведено исследование знаний студентами указанных направлений экономических терминов, используемых в современном мире.

Для проведения исследования был выбран метод анкетирования, где респонденты должны были ответить, насколько хорошо они знакомы с рядом следующих понятий, прочно вошедших в российский бизнес-тезаурус:

```
лизинг;
факторинг;
коучинг;
реинжиниринг бизнес-процессов;
бенчмаркинг;
аутсорсинг;
лоббирование;
аутстаффинг;
```

консалтинг;

рекрутинг.

В исследовании приняла участие группа студентов, составляющая 78% всех обучающихся по специальности «Менеджмент организации» в ИАТУ УлГТУ.

Респондентам было предложено относительно каждого понятия выбрать один из следующих вариантов:

- «хорошо знаю»,
- «знаком, наслышан»,
- «совсем не знаком».

Исходя из полученных в результате проведения анкетирования данных, было выявлено, что:

- 46% студентов прекрасно знают данные понятия и могут практически с энциклопедической точностью дать им определения;
- -34% респондентов знакомы, наслышаны и понимают, что означают предложенные понятия, но точного определения дать не могут;
- оставшиеся 20% участников исследования оказались совсем не знакомы с предложенными им понятиями.

Полученные данные представлены на рис.1:

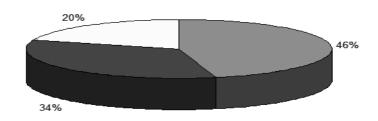


Рис. 1. Процентное соотношение тезауруса респондентов

Таким образом, можно сделать вывод, что образовательный процесс в вузе позволяет сформировать специальный тезаурус большинству студентов (80%), который является одним из первых показателей уровня компетентности, готовности к будущей профессиональной деятельности, а соответственно, и уровня экономической культуры.

С.М. Зубкова

Династия Моллей во благо России

Велика была матушка Русь и пространством, и народами своими, и славу ей несли не только русские, но были среди них и люди иностранного звания. Родились они на своей земле, а Родиной для них стала Россия. Вот некоторые из них: Екатерина II Великая, Растрелли, Фальконе, Рихман и др. Оставили свой след и на нашей Калужской земле не только русские промышленники Демидовы, Гончаровы, Мальцевы. Интересной главой в истории нашего края является деятельность немецкой династии инженеров и предпринимателей – Моллей. Фамилия этих людей 100–120 лет назад была хорошо известна на юго-западе Калужской губернии, в Жиздринском уезде, где Богдан Молль основал и руководил на протяжении десятилетий эмалировочными заводами в Песочне (Кирове), Людинове, Думиничах. Дело, которому они посвятили всю свою жизнь, не исчезло, но существует по сей день. Так откуда же появилась в нашей «глубинке» эта немецкая семья, и что она сделала полезного для людей? Это я и попыталась узнать и изложить в данной работе.

Цель: изучить влияние династии Моллей на социально-экономическое развитие Калужской губернии конца XIX – начала XX столетия.

Объект исследования: династия Моллей.

Предмет исследования: промышленная деятельность династии Моллей.

Реализация поставленной цели предполагает решение ряда взаимосвязанных **задач**:

- Найти имеющиеся документальные источники, свидетельствующие о деятельности немецкой династии в России и в Калужской губернии.
 - Изучить найденные материалы.
- Проанализировать деятельность династии в России в конце XIX – начале XX века.

Территориальные рамки исследования. В исследовании рассматривается территория бывшей Калужской губернии

Хронологические рамки исследования: конец XIX — начало XX века. Это обусловлено временем пребывания немецкой династии Моллей на территории России.

Методы исследования: анализ научной литературы, работа с фондами музеев «Народный музей ЛТЗ» г. Людинова, «Кировский краеведческий музей», исторический метод, метод анализа, метод систематизации, беседа.

Деятельность Моллей в России в конце XIX столетия

В 1812 году потомственный мастер Иоганн Абрахам Молль изобрел секрет приготовления белой, прочной эмали для покрытия металлических изделий бытового обихода. Этот рецепт передавался Моллями из поколения в поколение и совершенствовался ими. В семейном архиве почетное место занимает патент на эмаль, полученный Иоганном от прусских властей.

По его стопам пошли сыновья: Давид, основавший эмалировочный завод в Бельгии, и Фердинанд, возглавлявший в середине прошлого столетия эмалировочное производство на плавильном заводе в г. Рендсбурге в Голштинии.

В 1880 году Готлиб-Карл Молль (1859–1926) покинул свое постоянное рабочее место в Рендсбурге и отправился в Россию. В своем багаже он нес бесценные эмалировочные рецепты, которые бережно хранила семья Моллей с 1811 года.

В России называли его Богданом Васильевичем, так как считали, что талант ему Богом дан, поэтому и «Богдан», а «Васильевич» в переводе с греческого — «царский». Был он «царем» и в деле добром, и своим добрым отношением к окружающим.

Работал он на химических производствах в Риге и Петербурге, где и свела его судьба с С.И. Мальцовым, владельцем целого фабрично-заводского района в смежных уездах Орловской, Смоленской и Калужской губерний.

Село Песоченский завод, где было два мальцовских завода, стало первой и очень памятной ступенью в предпринимательской карьере Богдана Молля. Близ горноплавильного завода он строит в 1885 году эмалировочный завод. Эмаль-пудра готовилась им лично в присутствии одного-двух доверенных помощников при закрытых дверях и окнах. На нескольких фотографиях конца XIX — начала XX века Богдан Молль всегда находится в гуще рабочих, все его внешнее отличие состоит только в одежде. Богдан Васильевич был коренастым, плотного телосложения человеком, носил традиционную короткую бородку и усы. У него было волевое лицо, умные, проницательные глаза.

Эмалированная Моллем кухонная посуда имела фарфоровый эффект, т.е. эмаль покрывала изделие тонким белым слоем без каких-

либо точек. В целях испытания прочности эмали их попеременно погружали в холодную и горячую воду, ударяли по ним, однако трещин или других дефектов моллевская эмаль не давала — настолько высоким было ее качество.

Тогда же Молль основывает эмалировочные заводы в Людинове и Думиничах на территории завода Цыплаковых и Лабунского. 25 октября 1885 года в городе Жиздра между промышленниками заключается договор. Совладельцем людиновского завода был младший брат Богдана — Александр Молль.

Эмалировочное производство развивалось так успешно, что в 1908 году продукция Думиничского чугунолитейного завода Товарищества Цыплакова и Лабунского, где использовались секреты эмалировочного мастерства Б. Молля, представленная на выставке в Париже, была отмечена медалью. В том же году Богдан Молль получил еще одну памятную медаль в честь 25-летия Думиничского чугунолитейного завода.

Богдан Васильевич Молль был разносторонним человеком и в своей деятельности не ограничивался эмалировочным производством. В 80-е годы XIX столетия он приобретает у вдовы Де-Тельве большое поместье Неведомское недалеко от села Космачево (впоследствии названное в честь Богдана Молля — Моллевым хутором), где закладывает основы аграрного предприятия. Б.В. Моль за несколько лет преобразовал хутор в научный центр и цветущий уголок уезда. Здесь на его средства были построены 7 жилых одноэтажных и 1 двухэтажный дом, позже он сооружает мыловаренный завод и большую сыроварню. Сырная фабрика хутора поставляла молочные продукты и сыр «Эддам», а пчелиные пасеки и шелковичные гусеницы давали мед и шелковые коконы.

На хуторе содержалось значительное молочное стадо, конская ферма. Впервые среди земледельцев округа Богдан Молль начал фосфоритирование почв, используя местные запасы фосфоритов [5].

За образцовую постановку сельскохозяйственного имения Б. В. Молль был награжден медалью Главного управления землеустройства и земледелия Российской империи.

Предпринимательская страсть заставила Молля в 1909 году основать в Неведомском химический завод по производству ингредиентов для эмали. Изучив многие места в Жиздринском уезде, он обнаружил необходимые минералы и стал приготавливать эмальпорошок полностью из отечественного, даже исключительно из местного сырья. Сама собой отпала необходимость ввозить неко-

торые вещества из-за рубежа. Современники писали о Б.В. Молле: «Живет безвыездно (в свет, имеется в виду), ни одного часа отдыха не знает. Днем с кучером, Кузьмой Титовым, по полям, вблизи завода образцы минералов собирает. А потом дотемна в лаборатории колдует над ними» [4].

За пределами Неведомского Готлиб приобрел еще два больших поместья (Семичастное и Людиново).

Уклад и семейные традиции Моллей

У Моллей было пятеро детей. Александер и Эдвин посещали частные школы в Москве, младшие жили на хуторе и получали уроки у студентов, воспитывались французскими гувернантками. Уже в Думиничах у Моллей родился сын Иоганн (Иван) (1886—1927), который со временем становится главным помощником и преемником по управлению эмалировочными заводами и фабрикой грампластинок в Апрелевке.

Несмотря на то, что Богдан Молль был по происхождению немец, но душой и духом он был русским. На хуторе им созданы собственный духовой оркестр и ансамбль балалаечников, которые участвовали в праздниках и знаменательных событиях. Б.В. Молль с удовольствием слушал русские народные песни и с любовью сам исполнял их. Любовь к России он привил и своим детям, ведь она стала их родиной.

Моллев хутор представлял собой большое поместье на берегу живописного пруда с плотиной, где летом можно было купаться, а зимой кататься на коньках. Там же находилась беседка для отдыха, купальня и небольшая бухта для прогулочных лодок.

Семья проживала в одноэтажном кирпичном здании с верандой, террасой, крыльцом и прилегающим к нему малым садом. В этом доме помещалась многолюдная (16 человек) интеллигентная семья Моллей. Трудно было сказать, кто из них немец, а кто русский.

Деятельность Моллей в России в начале XX столетия

В 1890 году из Соединенных Штатов в Россию приехал брат Готлиба, эмалировщик Александер Молль (1862—1912). В Америке Александер изучил новейшую технологию пудровой эмалировки. Готлиб построил с Александером в городе Людинове третий эмалировочный завод.

Умер Александер Молль в 1912 году в Германии. Рабочие Людиновского и Песоченского эмальзаводов в 1912 году в знак скорби и уважения к Александеру Моллю, отдавшему много сил и энергии развитию в России эмалировочного дела, отлили чугунную надгробную плиту.

В 1910 году для своего старшего сына Иоганна Богданом Моллем вблизи станции «Апрелевка», под Москвой, впервые в России была построена фабрика граммофонных пластинок «Метрополь-Рекорд» (в советское время «Мелодия»). Эта фабрика была первая в России по массовому производству собственной пластмассы.

Династия Моллей в годы советской власти

Первая мировая война во многом перечеркнула российско-германские коммерческие связи, а также и судьбы... В Германии семью Моллей объявили русскими шпионами, в России – немецкими.

В 1918 году всех германских подданных, в том числе и И.Б. Молля, вызвали в Германию, но в 1919 году многие из них снова направились в Россию [4].

Иван Молль тоже вернулся, ведь он любил Россию, однако после возвращения из Германии в мае 1919 года его арестовали. Иоганн Молль попал в Бутырскую тюрьму (камера 107) как «немецкий шпион». И только апрелевским рабочим удалось его оттуда освободить. Из одиночной камеры Бутырской тюрьмы он писал жене: «Я был другого мнения о Советской России. Хотел работать на пользу ей, дать свои познания и опыт, а теперь у меня опускаются руки. Что будет дальше, не знаю. Но если не переменят к нам отношения, то, конечно, придется уехать в Германию. Жаль! Ужасно жаль! Я люблю Россию как свою Родину, и меня ужасно сюда тянуло. Ведь я здесь учился и вырос, привык душой и телом. Потерпим еще, посмотрим, что скажет время…» [8].

Но уже вскоре хутор и фабрика были экспроприированы большевиками. Все было разрушено и ограблено. К этому времени появился особый интерес к шпионажу эмалировочных рецептов.

В 1918 году были национализированы три эмалировочных завода: в Думиничах, Песочне и Людинове и химический заводы, хутор Неведомский. Но и это не смогло остановить творческой и производственной деятельности семьи Моллей, считавших, что все образуется. Они находят силы, мобилизуют свою волю и стремятся внести посильный вклад в восстановление народного хозяйства, разрушенного во время войны. В начале 1919-го года Б.В. Молль разрабатывает конструкцию одноконного плуга и подает заявку в Губсовнархоз.

На совещании постановили заключить договор с И. Моллем о работе в качестве заведующего эмалировочными заводами, одновременно приставить к нему инженера-химика для выведывания секретного рецепта изготовления эмаль-пудры. В качестве одной из

мер психологической обработки предпринимателя стали репрессии. Иван Молль дважды арестовывался и некоторое время находился в заключении... [3].

Таким образом, в послереволюционное время политических потрясений из созидателей семья Моллей превратилась в классовых врагов. В 1921 году Богдан Васильевич Молль возвратился назад в Германию. Его сын Иван Богданович Молль в 1924 году прерывает контракт с работодателями эмалировочного производства. С весны 1926 года хутор Моллей близ д. Семичастное в Думиничской волости и хутор близ д. Космачево были национализированы. Тяжело больной туберкулезом И. Молль в 1927 году уезжает в Германию, где вскоре умирает. Годом раньше в 1926 году умирает его отец Богдан Молль. Они похоронены в фамильной усыпальнице Моллей в Германии [5].

Семья продолжала жить в Александровке близ Думинич, но сына Георга вместе с матерью и другими родственниками в 1929 году депортировали в Германию.

Заключение

Все поколения Моллей, начиная с деда Готлиба (Богдана), влюбляются в Россию и по-отечески относятся к ее народу. Они создают рабочие места для населения в производстве на трех эмалировочных, химическом, мыловаренном и сыродельном заводах. На хуторах Неведомском, Семичастнинском трудятся крестьяне и рабочие при заготовке кормов, конфитюров, обеспечивая продуктами питания близлежащие деревни. Сами Молли, несмотря на свое хозяйское положение, работают наравне с рабочими, не чураясь грязной и тяжелой работы, являя собой образец добропорядочности.

Сохранившиеся письма рабочих свидетельствуют о добром отношении Моллей к своим рабочим, для которых промышленники соорудили хуторской госпиталь, деревенские детишки имели возможность учиться в школе, заниматься музыкой. Готлиб (Богдан) Молль, посвятивший большую часть своей жизни России, принял православие и смог привить любовь к русской земле своим детям. Несмотря на трудное положение на производстве, репрессии к семье, Молли не предали Россию, до конца сохраняли веру в ее будущее.

К сожалению, новая власть не смогла увидеть в добродушных немцах истинных сыновей, не оценила их вклада в развитие России. Эмалировочное производство пришло в упадок в Песочне, Думиничах, в Людинове, хотя позднее и было возрождено, но качество снизилось. На хуторе Неведомском в 1921 году было открыто Кос-

мачевское училище животноводства и сельского хозяйства, а с 1924 года был организован совхоз «Космачевский (Неведомский)».

Позднее «космачевский демократ», фермер П.Г., член мифического фермерского хозяйства «Моллев хутор», десятки гектаров пахотной земли превратил в дикое поле, заросшее кустарником, а летом 1997 года на бывшем Моллевом хуторе спилены десятки столетних лип на бывшей аллее. В 1995 году решением Людиновской городской администрации территория хутора Моллевский (Неведомский) была объявлена заповедной.

Георг Молль, старший сын Богдана (Готлиба) Молля, не оставляя мысли о России, о своей первой родине, много раз обращался в советские официальные учреждения с просьбой разрешить ему посетить Россию, но всякий раз получал отказ. И только почти через 60 лет, в 1987 году, Моллю разрешили приезд в Думиничи на три дня. Со слезами на глазах человек богатырского роста проходил по знакомым местам. В 1989 году Г. Молль вторично посетил Россию. Он щедро делился документами и фотографиями из семейного архива.

Итак, Россия стала второй родиной для нескольких поколений немецких предпринимателей Моллей. Около полувека продолжалась их деятельность в нашем крае, принесшая большую пользу и людям, и государству.

Литература

- 1. Афанасьев, К. Побывка // Молодой ленинец, август, 1989 года.
- 2. Бауэр, А. Вот такая династия // Знамя труда, №15, от 8 апреля 1993 года.
- 3. Кирсанова, М., Тихоно, А. Четыре граммофонных ноты //Ежемесячное приложение к газете «Деловой мир», №3, сентябрь, 1991 год.
- 4. Кольцова, А. Я хотел работать на пользу России// Людиново-NEWS, от 13 июля 2005 года.
- 5. Кондаков, Н. Династия промышленников Моллей в России // Экспресс-Людиново, от 14 октября 2000 год.
- 6. Кондаков, Н. Династия промышленников Моллей в России (1880–1929 гг.) // Песоченский историко-археологический сборник. Выпуск 3, ч.1, стр.176–185.
- 7. Кондаков, Н. Русская тройка Моллей // Людиново-NEWS, от 12 мая 2005 года.
- 8. Потравный, И. И как отец он любит Россию // Подмосковье, №30 (152), от 24.07.1993.
- 9. Чернявский, Ю. Во славу России // Экспресс-Людиново, от 14 февраля 1998 года.

А.С. Шумкова

Предложения по совершенствованию организации молодёжного досуга (На примере деятельности культурно-спортивных центров)

Эффективность деятельности культурно-спортивных центров определяется тем, какое место они занимают в обществе, как развиваются в современных экономических условиях, как заинтересовывают людей. Надо уделять пристальное внимание увлечениям, интересам людей, следить за изменениями в культуре.

Одновременно в культурно-досуговой сфере выделяют ряд проблем. Например, противоречие между тем, что ожидает от досуговой сферы потребитель, и тем, что требует от неё государство. Потребитель культурных услуг не всегда ставит перед собой определённую цель — развить свой физический, творческий потенциал и т.д. Он пришел отдохнуть, развлечься, показать себя, посмотреть на других. Он часто платит за это деньги. А задача государства конкретна: общество должно «получить» полноценного гражданина (физически и нравственно здорового) и социально ответственную личность.

Чтобы воспитать высоконравственных людей, нужно сделать доступными для детей и молодежи игры, книги, фильмы, спектакли, занятия в спортивных центрах, творческих коллективах. Привитие навыков нравственности и культуры и в семье, и в обществе — дело затратное, материально невыгодное. Результаты этой работы проявляются не сразу.

Также отметим недостаточность бюджетного финансирования, ограничение возможностей для карьерного и профессионального роста в сфере культуры и т.д.

Подробно рассмотрим следующие проблемы:

- 1) трудность предоставления досуговых услуг молодым людям с ограниченными физическими возможностями;
- 2) недостаточное развитие услуг по проблеме экологического образования и природоведения.
- I. Основными задачами предоставления культурно-досуговых услуг молодым людям с ограниченными физическими возможностями являются:
- общественная реабилитация молодых людей с ограниченными возможностями здоровья в процессе их творчества;

- развитие коммуникативных способностей у всех групп инвалидов;
- формирование позитивного, оптимистического отношения к жизни;
- обеспечение занятием, которое не давало бы инвалиду-подростку сосредоточиться, "зациклиться" на своей болезни;
- привлечение общественного внимания к возможностям решения проблем молодых людей с ограниченными физическими возможностями.

Трудности предоставления досуговых услуг людям-инвалидам связаны, в первую очередь, с отсутствием комфортной для них обстановки. Чтобы её обеспечить, необходимо создать нормальные условия перемещения, облегчить доступ в культурно-спортивные учреждения. При этом проектные решения, предназначенные для посетителей-инвалидов, не должны снижать эффективности деятельности культурных центров в целом.

Требования к объектам, в том числе и культурно-спортивным центрам, доступным для инвалидов, перечислены во многих работах [4].

Также культурно-досуговым центрам необходимо расширить и углубить психологическую, педагогическую, экономическую и правовую работу с молодыми инвалидами. А именно:

- 1. В рамках психологических услуг нужно проводить психокоррекционные занятия (индивидуальные и групповые). Кабинет психолога должен иметь звукоизоляцию ограждающих конструкций и двери, ковровое покрытие пола, мягкую мебель. Для групповых занятий необходимы 10-12 мягких кресел, диван, круглый стол, музыкальный центр и т.д.
- 2. В рамках педагогических услуг необходимы, социально-педагогическое консультирование; услуги, связанные с социально-трудовой реабилитацией. Например, обучение доступным профессиональным навыкам. Также нужно организовывать для людей-инвалидов посещение театров, выставок. Социальный педагог должен помогать родителям ребёнка-инвалида организовывать семейный досуг.
- 3. Важную роль в процессе социокультурной реабилитации инвалидов занимает терапия средствами познавательной, творческой и игровой деятельности. Пример развития познавательной деятельности знакомство с достижениями и особенностями мировой и отечественной культуры. Творческая деятельность подразумевает,

например, занятие декоративно-прикладным искусством. Дети с нарушением развития занимаются батиком, лепкой из соленого теста, аппликациями и т.д. Декоративно-прикладное творчество сближает ребенка с культурой, хорошо развивает мелкую моторику и волевые процессы.

- 4. В рамках экономических и правовых услуг нужно помогать в получении мер социальной поддержки, в выборе профессии, в решении вопросов трудоустройства.
- 5. Мы предлагаем ещё один вид физической и эмоциональной поддержки молодых людей с ограниченными возможностями физического развития. Речь идёт об иппотерапии. Иппотерапия (от греч. hippo лошадь) так называемое «лечение с помощью лошади» [3]. Это один из видов альтернативной медицины, при котором воздействие на организм больного оказывается непосредственно через верховую езду, а также через условное «биополе» лошади. Занятия верховой ездой развивают координацию движений. Задействуются все группы мышц наездника. Воздействие на организм происходит и за счет того, что при движении лошадь передает всаднику около ста разнонаправленных импульсов в минуту. Это вызывает ответную реакцию со стороны человека и корректирует его двигательную активность.

Мы не рекомендуем культурно-спортивным центрам лечить людей с ограниченными физическими возможностями. Речь идет о положительном влиянии верховой езды на организм человек, на его эмоциональное состояние. Альтернативой иппотерапии служат простые конные прогулки, катание детей на пони.

II. Дополнительное экологическое образование населения является одним из основных видов культурной деятельности.

Основные задачи развития дополнительного экологического образования:

- развитие интереса к проблемам охраны природы и здоровья человека, к сохранению природных богатств родного края;
- формирование теоретических знаний и практических умений, необходимых для оценки и улучшения состояния природной среды. Для этого организуется коллективная экспериментальная работа. Цель данной работы изучение состояния окружающей среды и наблюдение за её изменением в связи с хозяйственной деятельностью человека.

Развивать данный вид деятельности помогает, например, посещение зоопарка. Сотрудники зоопарка могут сами организовывать

выездные экскурсии, знакомить детей с ручными, непугливыми, неагрессивными животными. Также сотрудники зоопарка в помещении культурно-спортивного центра могут проводить лекционнопрактические занятия по следующим темам: «Животные – герои сказок», «Содержание животных у нас дома», «Жизнь животных в различных уголках Земли», «Животные "Красной книги"» и т.д.

Воспитанники культурно-спортивных центров могут участвовать в общегородских экологических конкурсах. Культурно-досуговые учреждения могут сотрудничать с летними эколого-оздоровительными лагерями на базе национальных парков.

Литература

- 1. Акимова, ЈІ.А. Социология досуга/ Л.А. Акимова. М.: Юрайт-Издат, 2003.
- 2. Булавина, Д.М. Управление сферой культуры в современных экономических условиях // Вестник Башкирского университета. -2006. N = 3.
- 3. Рекомендации по проектированию центров реабилитации инвалидов. М., 1999.
- 4. Яфарова, С.Ш. Современные принципы организации медико-социальной и психологической помощи детям-инвалидам // Казанский медицинский журнал. 2008. N23.
- 5. Хачатрянц, К., Агранович-Пономарева, Е. Создание среды для инвалидов: исследование и экспериментальное проектирование// Архитектура и строительство. -2003.-N5.
- Костюченкова, Е. Где в Смоленске лечат лошадьми?// СмолСити.

М.В. Черновалова

Наноиндустрия как одна из возможностей решения проблемы трудоустройства и карьеры современных выпускников высших учебных заведений

На сегодняшний момент времени в России все чаще стали подниматься на обсуждение вопросы, связанные с трудоустройством молодежи и ее карьерой. При этом общая картина безработицы среди выпускников вузов по всей стране становится далеко не благоприятной. Все больше студентов не находят себе места после выхода из высших учебных заведений, что ведет к возрастанию негодования в обществе. При этом большая ее часть даже не пытается задумываться о причинах того, что привлекло к такому неблагоприятному стечению обстоятельств.

В связи с всевозрастающим влиянием СМИ на общественное мнение, количество студентов вузов. Но при этом данный рост по разным специальностям и направлениям обучения далеко не пропорционален. Так увеличивается, начиная еще с прошлого десятилетия, доминирует количество студентов, поступающих на экономические и технические специальности, при этом технические остаются до сих пор мало востребованными. Это все говорит лишь о том, что люди в нашем государстве еще не умеют заглядывать в будущее и оценивать возможные перспективы, которые будут зависеть от сделанного сегодня выбора.

Большое количество студентов, а также и их родителей привыкли мыслить стереотипами, считая, что только получив экономическое или юридическое образование, можно при минимуме усилий достигнуть высокого положения в обществе. Однако не стоит забывать о том, что на сегодня специалистов в этой сфере имеется большой переизбыток.

В связи с этим современным абитуриентам необходимо попытаться найти наилучший альтернативный вариант действий.

В соответствии с концепцией социально-экономического развития России до 2020 года [2] планируется переход к экономике инновационного типа, в которой основной акцент делается на развитии и совершенствовании наноиндустрии. То есть сейчас в нашей стране все больше внимания уделяется развитию совершенно новой области научного знания, в которой на сегодняшний момент не хватает квалифицированного кадрового состава. Так, по заявлению

Д. Медведева, сделанному на основании проведенного экспертами анализа эта нехватка составляет около 100–150 тыс. человек [1]. Это говорит о том, что студент, обучающийся по технической специальности, которая имеет отношение к нанотехнологиям, будет непременно принят на работу.

При всем при этом сейчас идет бурное развитие научного знания в этой области, которая также затрагивает вузовскую деятельность. Так, в период с 2008 по 2011 год возросло количество образовательных программ в области наноиндустрии (Рис. 1).

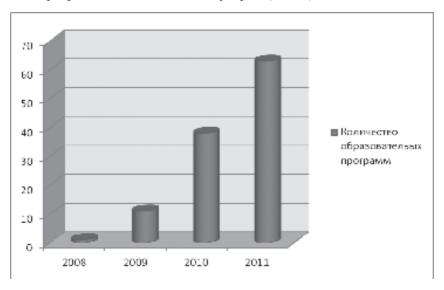


Рис. 1. Изменение количества образовательных программ с 2008 по 2011 год

Исходя из рисунка, можно отметить, что возможность обучения по специальностям, востребованным в сфере наноиндустрии, с каждым годом возрастает, причем в довольно быстром темпе. Однако количество студентов в этой области научного знания растет очень медленными темпами. По опросам, которые были проведены при сотрудничестве с «Роснано» было установлено, что количество студентов, которые когда-либо слышали слово «нанотехнологии» довольно велико (рис. 2), но знающих его значение уже намного меньше (рис. 3) [3].

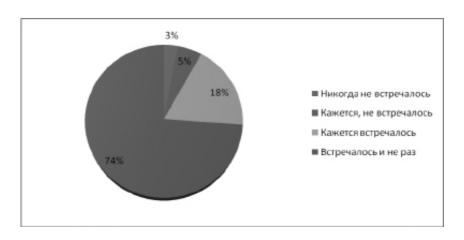


Рис. 2. Встречалось ли Вам когда-нибудь слово «Нанотехнологии»?

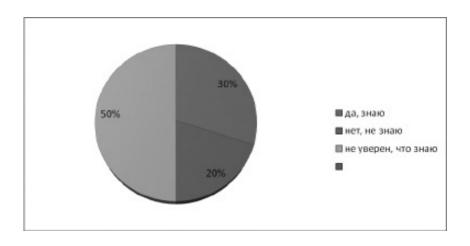


Рис. 3. Знаете ли Вы значение слова «нанотехнологии»?

Разница между результатами данного опроса легко объяснима тем, что на сегодняшний момент времени основными источниками получения информации о наноиндустрии для студентов, а также и для всего населения нашей страны являются популярные программы по ТВ, а обращение к первоисточникам и научной литературе в

данной области пока не развито (рис. 4). При этом, часто попав на программу подобного рода молодые люди не желая вникать в суть обсуждаемых вопросов, стремятся найти более интересные передачи, что говорит о том, что они хоть и слышали данное слово, но не вникали в суть его значения, а следовательно и не знают о возможностях перспективного развития данной сферы и возникновении новых высокооплачиваемых рабочих мест.



Рис. 5. Источники информации о нанотехнологиях

Таким образом, сфера наноиндустрии является довольно перспективной областью, куда могут направить свой взгляд нынешние абитуриенты. При этом также еще одной из важных особенностей и трудностей данного решения вопроса о трудоустройстве и карьере с помощью данного способа заключается в том, что здесь требуется наличие у выпускников современных вузов большого количества научных знаний. Решение данной проблемы усложняется тем, что современная молодежь не желает трудиться для своего будущего. Многие молодые люди, идя на поводу у стереотипов массовой культуры, желают жить красивой и красочной жизнью, не затрачивая на это никаких особых усилий. Сейчас отсутствует осознание того, что для того, чтобы чего-то достичь, первоначально надо научиться трудиться. Поэтому, когда абитуриенты, а затем и студенты ищут легких путей получения высшего образования, они получают вза-

мен дипломы, которые в итоге оказываются либо нигде не востребованными, либо их количество на сегодняшний момент переполняет рынок труда.

На основании же всего выше сказанного можно сделать следующие выволы:

- область наноиндустрии является перспективным направлением для современной молодежи;
- в обществе существует слабая осведомленность о данной сфере деятельности;
- отсутствие желания трудиться у современных абитуриентов приводит к тому, что они сознательно обходят стороной специальности по данному направлению;
- идя на поводу у устаревших стереотипов, они продолжают поступать на экономические и юридические специальности;
- и как итогом всего этого, по окончанию вузов они становятся безработными из-за отсутствия на рынке труда потребности в таких кадрах.

Таким образом, для того чтобы в будущем иметь хорошую работу, необходимо ориентироваться на перспективные области деятельности общества и иметь готовность приложить необходимые усилия для получения соответствующего образования.

Литература

- 1. Медведев, Д. Дефицит кадров мешает заниматься нанотехнологиями // РБК [электронный ресурс] режим доступа: (Дата обращения 21.04.2013).
- 2. Российская Федерация. Правительство. Концепция долгосрочного социально-экономического развития Российской Федерации на период до 2020 года, от 17 ноября 2008 года // Министерство экономического развития Российской федерации [электронный ресурс] режим доступа: (Дата обращения 20.04.2013г.)
- 3. Соболева, Е.Н. Подготовка кадров для наноиндустрии [электронный ресурс] режим доступа: http://www.slideshare.net/schoolnano/ss-11226256 (Дата обращения 12.05.2013).

ТРАДИЦИОННАЯ КУЛЬТУРА РОССИИ: СОВРЕМЕННЫЕ ТРАНСФОРМАЦИИ И ОСОБЕННОСТИ БЫТОВАНИЯ

Н.Н. Ксенофонтова

Технологии организации межнационального культурного обмена

Культурный обмен между народами является неотъемлемым атрибутом развития человеческого общества. Чтобы удовлетворить культурно-эстетические запросы и потребности граждан той или иной страны, необходимо обратиться к мировому культурному наследию, духовному достоянию других стран и народов. Стоит отметить, что без общения и открытости нация обречена на ограниченную культурную жизнь, в известном смысле – на культурное обнищание [3, с. 128]. Способность одного народа осваивать достижения другого – важный показатель жизнеспособности его культуры. Эта способность не только обогащает свою нацию, преобразовывая ее облик, но и позволяет щедро делиться своими духовными ценностями с другими, обеспечивает взаимодействие и взаимопонимание людей. Являясь составной частью мировой культуры, каждая культура взаимодействует как партнер и соучастник в создании общечеловеческих духовных ценностей, развиваясь на основе диалога культур [1, с. 24].

Международное культурное сотрудничество включает связи в области культуры и искусства, науки и образования, средств массовой информации, молодежных обменов, издательского, музейного, библиотечного и архивного дела, спорта и туризма, а также по линии общественных групп и организаций, творческих союзов и отдельных групп граждан [1, с. 42].

В настоящее время особую актуальность для России представляют проблемы поиска своего места в мировом культурном пространстве, формирования национально ориентированных подходов во внутренней и внешней культурной политике. Расширение открытости России привело к усилению ее зависимости от происходящих в мире культурно-информационных процессов, прежде всего таких, как глобализация культурного развития и культурной индустрии,

коммерциализация культурной сферы, усиление зависимости культуры от крупных финансовых инвестиций; сближение «массовой» и «элитарной» культур; развитие современных информационных технологий и мировых компьютерных сетей, стремительное увеличение объема информации и скорости ее передачи; снижение национальной специфики в мировом информационно-культурном обмене [2, с. 52].

Культурный обмен следует рассматривать не только как духовный процесс обмена идеями, мыслями, эмоциями, взаимопередачи опыта, умений, навыков, продуктами этой деятельности, воплощенными в предметах материальной культуры, но и как специфическую форму взаимодействия культур, отличающуюся от других организованным и целенаправленным характером. Главной целью международного культурного обмена должна стать гуманизация межнациональных отношений [3, с. 61].

Международный культурный обмен способствует духовному взаимодействию и сплочению народов, укреплению целостности каждой из культур, их обособлению. Вместе с тем происходит процесс самоутверждения, осмысления ценностей собственной национальной культуры, ее самостоятельности и уникальности. Эти взаимосвязанные тенденции особенно зримо проявляются в современных условиях, отражают характерную черту современного историко-культурного развития.

Наиболее эффективными способами регулирования деятельности в области межгосударственного культурного сотрудничества являются, двусторонние и многосторонние международные договоры и соглашения, в том числе договоры по вопросам культуры, науки и образования; договоры о культурном сотрудничестве; договоры о культурном сотрудничестве между странами-партнерами; договоры по реализации совместных проектов и программ социально-культурной деятельности в сферах образования, искусства, туризма, спорта, социально-культурной реабилитации и т.д.

К одной из наиболее динамичных и перспективных сфер реализации социально-культурной деятельности относятся международное культурное сотрудничество и межкультурный обмен.

Наряду с экономикой и политикой социокультурная сфера есть и остается важным фактором регулирования не только внутренней жизни, но и взаимоотношений между странами. Социально-культурная деятельность является эффективным инструментом осуществления межрегиональных и международных связей в области

культуры. Эта деятельность реализуется сегодня по определенным направлениям и формам. Среди них — культурные обмены как продуктами социально-культурной деятельности (фильмами, спектаклями, предметами живописи и скульптуры и т.д.), так и художественными коллективами, делегациями, отдельными исполнителями; защита культурных ценностей с помощью различных форм и способов как в мирное время, так и в периоды военных конфликтов; совместная деятельность представителей различных стран по созданию культурных ценностей, по проведению научных исследований в библиотеках, архивах, музеях, на раскопках историко-культурных памятников; организация разномасштабных фестивалей, конкурсов, традиционных праздников в честь знаменательных дат и юбилеев; экспортно-импортная деятельность, связанная с покупкой и продажей произведений искусства и литературы через аукционы или на основе межгосударственных договоров.

Рассмотрим организацию культурного обмена на примере взаимодействия России с другими странами.

Россия – Китай и Россия – две великих державы и соседствующие страны. Укрепление дружбы, стимулирование стратегического сотрудничества и улучшение двусторонних отношений имеет огромное значение не только для двух государств, но и для всего мира в целом. Как сказал президент России Владимир Путин: «Взаимное доверие – это краеугольный камень развития взаимоотношений между двумя государствами». Можно полагать, что культурный обмен и сотрудничество являются одним из самых эффективных методов достижения понимания, дружбы и взаимодоверия для обеих стран. Правительство Российской Федерации утвердило такие федеральные целевые программы, как «Развитие и сохранение культуры и искусства Российской Федерации (1997–1999 годы)», «Культура России (2001–2005 годы)», «Культура России (2006–2011 годы)» и «Культура России (2012–2018 годы)», наметило ключевые направления по сохранению и развитию отечественной культуры. После взаимного проведения «Года страны» в 2006–2007 гг. наши страны успешно провели «Год языка» в 2009–2010 гг. В результате мы добились нового уровня в отношении между нашими странами по обильности мероприятий, активности широких масс и активной вовлеченности общества, все это содействовало развитию отношений стратегического взаимодействия и партнерства между Китаем и Россией.

Для дальнейшего укрепления взаимопонимания и дружбы двух народов, повышения уровня китайско-российского партнерства

стратегического взаимодействия, углубления туристического сотрудничества двух стран, по договоренности двух стран, 2012 год установлен как «Год туризма России» в Китае, 2013 год — как Год туризма Китая» в России. Это стало новой возможностью для укрепления взаимопонимания и дружбы между нашими народами и способствует развитию сотрудничества в разных областях между нашими странами. В рамках «Годов туризма» в Китае и России будет проведено более 200 различных мероприятий. В частности, китайская сторона планирует провести 121 мероприятие, а российская сторона — 104 мероприятия.

Россия — Франция. 2010 г. ознаменовался беспрецедентным по масштабу и значимости в истории российско-французских отношений событием — проведением «Года России» во Франции и «Года Франции» в России. Его основная цель — формирование более современного и полного представления каждой страны друг о друге, поощрение разнообразных контактов и проектов, расширение круга участников всего комплекса двустороннего взаимодействия и открытие новых направлений обменов и сотрудничества. «Перекрестные годы» были ориентированы на приоритетную задачу — придать дополнительный импульс инициативам молодежи, открыть для нее возможность живого общения, знакомства с языком, культурой и традициями двух стран, создать для молодого поколения благоприятные условия развития дружеских связей между нашими народами в будущем.

В 2010 г. российские и французские партнеры особенно интенсивно взаимодействовали в области кинематографа, изобразительного, театрального и музыкального искусства. Во французских залах с аншлагами проходили выступления наших лучших оперных, балетных и танцевальных коллективов, выдающихся российских музыкантов. Кроме уже завоевавших горячую любовь французского и мирового зрителя Большого и Мариинского театров, большим успехом пользовались гастроли по городам Франции трупп Пермского и Новосибирского театров оперы и балета, Государственного национального балета «Кострома», выступления Ансамбля песни и танца МВД России, Московского государственного академического театра танца «Гжель». Самые теплые отклики французской публики и критики получили концерты пианиста Д. Мацуева и скрипача В. Репина, а также оркестров под управлением мэтров российского дирижерского искусства — В. Гергиева, Ю. Башмета и В. Спивакова.

Прошедший год был особенно богат на различного рода фестивали. Одним из самых ярких был уже ставший визитной карточкой нашей страны на юге Франции Фестиваль российского искусства в Каннах, организованный Фондом социальных и культурных инициатив под председательством С.В. Медведевой и при поддержке Министерства культуры России. В 2010 г. Фестиваль принимал артистические коллективы из Санкт-Петербурга и Республики Татарстан. От мала до велика французы с удовольствием участвовали в развлекательных мероприятиях молодежных фестивалей «Русский сезон» в парижском парке «Жарден д'Аклиматасьон» и Авиньоне, российской культуры на Монмартре и в столичном пригороде Кремлен-Бисетр, а также в Бордо, Лионе, Динаре и других городах.

Французские зрители имели возможность ближе познакомиться с новинками российского кинематографа. Успешно прошли Недели и Дни российского кино в Париже, Онфлере, Лиможе, Нанте, Марселе, Нанси, Страсбурге и Бордо. Работы отечественных кинематографистов были представлены на кинофестивале в Каннах, Фестивале женского кино в Кретее, документального кино в Клермон-Ферране, молодого кино в Анже, анимационных фильмов в Анси, фестивалях в Биаррице, Ницце и Тулузе.

В течение всего года в программе французских театральных фестивалей и репертуаре парижских и провинциальных театров было широко представлено российское театральное искусство.

Весьма насыщенными и разносторонними были контакты между музеями, обмены экспозициями, совместные российско-французские выставки как из музейных фондов, так и с привлечением уникальных произведений из частных коллекций. Наиболее запоминающимися, помимо экспозиции «Святая Русь» в Лувре, стали «Российская императорская гвардия» в Музее Армии Франции, «Романтическая Россия» в эпоху Н.В. Гоголя и А.С. Пушкина в Музее романтической жизни, «Дары царей» в Национальном музее военно-морского флота, «Ленин, Сталин и музыка» в Сите де ля Мюзик в Париже, а также выставка, посвященная 65-летию Победы, которая прошла в Мемориале высадки союзнических войск в г. Кан в Нормандии. Активно развивались связи между художественными галереями, деловое сотрудничество ведущих российских и французских библиотек, архивных учреждений.

Россия – Германия. 30 декабря 2011 года Президент России Дмитрий Медведев подписал распоряжение «О проведении «Года Рос-

сийской Федерации в Федеративной Республике Германия» и «Года Федеративной Республики Германия в Российской Федерации». «Год Германии в России», который проходит под девизом «Вместе строим будущее», стартовал, как известно, в середине июня 2012 года. Россия и Германия в 2012–2013 годах проведут перекрестный год Германии в России и России в Германии. Откроется он «беспрецедентной по масштабу» выставкой «Русские и немцы: 1000 лет вместе», которая готовилась около пяти лет. «Год Германии в России» в 2012-2013 гг. и «Год России в Германии» в 2012-2013 гг. призваны укрепить стратегическое партнерство и сотрудничество между двумя странами и подчеркнуть их значение. Это должно содействовать развитию взаимопонимания и традиционной дружбы между народами двух стран. Стороны намерены в ходе комплекса мероприятий продемонстрировать весь диапазон взаимного сотрудничества в сферах политики, экономики, культуры, образования, науки и научных исследований. При этом они опираются и развивают опыт таких комплексных мероприятий, как, например, «Российскогерманский Год образования, науки и инноваций» и «Российско-германские культурные встречи».

Итак, культурный обмен между народами представляет собой объективный и многоаспектный процесс, осуществляющийся не только в рамках отдельных стран и регионов, но и в глобальном масштабе. На современном этапе международный культурный обмен все в большей мере выступает как важный фактор развития и обогащения национальных культур. Культурное сотрудничество и межкультурный обмен относятся к одной из наиболее динамичных и перспективных сфер реализации социально-культурной деятельности. Культурные обмены призваны устанавливать и поддерживать устойчивые и долговременные связи между государствами, общественными организациями и людьми, вносить вклад в налаживание межгосударственного взаимодействия в других областях, в том числе в сфере экономики.

Литература

- 1. Веденин, Ю.А. Культурное и природное наследие России/ Ю.А. Веденин. М., 1995.
- 2. Комплексные региональные программы сохранения и использования культурного и природного наследия. М., 1994.
- 3. Уникальные территории в культурном и природном наследии регионов. М., 1994.

Т.Н. Примиренко

Технологии организации межнациональных программ развития культуры и досуга

В настоящее время в области межнациональных отношений в мировом сообществе, и в России в том числе, существует достаточно много проблем. В нынешнем состоянии неуверенности в будущем, неутихающих национальных конфликтов, размытых традиционных национальных ценностей крайне важно не только возродить и сохранить национальную культуру, но и научиться уважать культуру страны, в которой живешь, научиться достойным доброжелательным межнациональным отношениям.

Такие важнейшие государственные документы, как федеральная программа «Развитие и сохранение культуры и искусства Российской Федерации» (1997–1999 гг.), «Национальная доктрина развития образования в России» 2000 г. подчеркивают роль самобытных национально-культурных и культурно-исторических традиций, сложившихся в различных регионах страны как одного из факторов преодоления духовно-нравственных, межэтнических, экологических и других проблем общественного развития, а выдвинутые в них задачи приобретают особую значимость в свете осуществляемых в России проектов и программ по сохранению самобытных культур народов нашей страны и поддержке этнохудожественного образования как важнейшего канала трансляции ценностей народной культуры в современное мировое сообщество [3, с. 12].

Для многих регионов России в условиях отсутствия острых межнациональных конфликтов ядром программ решения национальных проблем и профилактики межнациональных конфликтов становится социально-культурная проблематика. При этом особого внимания требуют следующие основные задачи: сохранение и развитие имеющегося культурного потенциала; формирование нового механизма культурной преемственности; использование коммерческого потенциала национальных культур; решение проблем преподавания национальных языков; разработка комплексной программы непрерывного эстетического воспитания подрастающего поколения на традиционной национальной основе; ликвидация этнографической невежественности россиян путем внедрения обязательного этнографического образования в системе средних специальных и высших учебных заведений и расширения преподавания этнографических

знаний в школах, создание государственных или общественно-государственных структур в форме национально-культурной автономии [4, с. 72].

Российская Федерация – объединение многих национальных республик, и в этих условиях большое значение приобретает деятельность различных социально-культурных институтов как элемента развития национальной культуры, межнационального общения, взаимодействия и взаимообогащения национальных культур. Они способствуют дальнейшему углублению межнациональных отношений, созданию условий свободного развития духовной жизни и языков народов Российской Федерации, равных возможностей культурно-досуговой деятельности для всех национальностей.

В Основах законодательства Российской Федерации о культуре гарантируется право на сохранение и развитие культурно-национальной самобытности народов и иных этнических общностей, проживающих на территории Российской Федерации, на защиту, восстановление и сохранение исконной культурно-исторической среды обитания. Всем этническим общностям, компактно проживающим вне своих национально-государственных образований или не имеющим своей государственности, предоставляется право на культурно-национальную автономию.

Национальные культурные центры, национальные общества и землячества вправе разрабатывать и представлять в соответствующие органы государственной власти и управления предложения о сохранении и развитии национальной культуры. Они располагают правом проводить фестивали, выставки и другие аналогичные мероприятия, содействовать организации национального краеведения, охране национально-исторических и культурных памятников, созданию этнографических и иных музеев. Под их эгидой работают национальные клубы, студии и коллективы искусства, организуются библиотеки, кружки и студии по изучению национального языка, общероссийские, республиканские и иные ассоциации.

В рамках национально-культурного самоопределения перед любой, даже малочисленной этнической общностью, не говоря уже о наделенных большими правами субъектах Российской Федерации, открываются благоприятные возможности для практического внедрения и использования творческих, развивающих, обучающих этнокультурных технологий на различных ступенях гуманитарного, художественно-педагогического образования в допрофессиональном образовании (детский сад, школа, учреждения дополнитель-

ного образования), базовом профессиональном образовании (вузы и средние специальные учебные заведения), профессионального совершенствования (система повышения квалификации), профессиональной самореализации. В качестве постоянных генераторов, носителей и пользователей этнонаправленных технологий в сфере культуры, искусства, дополнительного образования, досуга, как в Москве, Санкт-Петербурге и других городах, так и в субъектах Российской Федерации, прекрасно зарекомендовали себя национально-культурные и культурно-образовательные центры, национально-творческие дома, школы, студии как разновидности общественных организаций и самодеятельных объединений. Их объединяет общая цель — культурное самоопределение, саморазвитие и сохранение больших и малых этнических групп [2, с. 41].

Межнациональные технологии составляют основу возрождения национальных культурных традиций, фольклора, декоративно-прикладного искусства, народных промыслов и ремесел.

Диапазон межнациональных технологий, используемых как на федеральном, так и региональном уровнях, достаточно широк. Он включает в себя организацию мероприятий, способствующих развитию сотрудничества между субъектами Российской Федерации, странами СНГ, странами дальнего зарубежья в области науки, образования, здравоохранения, культуры и искусства, реализации государственной национальной политики; показ культурных программ национальных общин, землячеств и диаспор; взаимное сотрудничество национально-культурных и образовательных центров Москвы и России; открытие федеральной и региональных телевизионных программ «Многообразие народов и земель российских»; содружество федеральных, московских и региональных СМИ в организации и проведении телемостов, выставок книг и периодических изданий, в том числе на языках народов России; проведение Дней национальностей, фольклорно-этнографических празднеств, народных гуляний, смотров национальных кухонь, «Дней открытых сердец»; реализация тематических проектов, посвященных юбилейным датам в истории Отечества.

Особым покровительством государства в отношении сохранения и восстановления культурно-национальной самобытности пользуются малочисленные этнические общности. На них распространяются исключительные меры защиты и стимулирования, предусмотренные федеральными государственными программами социально-экономического, экологического, национального и культурного

развития. Среди таких программ можно назвать следующие: «Новое в программном подходе к развитию национальных и межнациональных отношений на региональном уровне» (Пермская область), программа «Толерантность» (Санкт-Петербург, Центр межнационального образования «Этносфера»), государственная программа города Москвы «Культура Москвы», программа «Культура России» [6, с. 24].

В качестве примера деятельности по организации межнациональных программ развития культуры и досуга рассмотрим программы Центра межнационального образования «Этносфера», расположенном в г. Москве.

Центр межнационального образования «Этносфера» основан в 1996 году. Деятельность Центра происходит в сфере межкультурного взаимодействия и поликультурного образования, межрегионального и международного сотрудничества.

Осуществляемые Центром «Этносфера» проекты являются частью реализуемых в России международных программ ООН и ЮНЕСКО по вопросам образования, культурного наследия и воспитания в духе культуры мира, федеральных, региональных и столичных программ: по вопросам формирования установок толерантности, поддержки соотечественников, русского языка и культуры за рубежом, патриотического воспитания граждан, московской программы «Столичное образование-3», городской программы «Молодежь Москвы».

Среди конкретных проектов – курсы повышения квалификации по программам «Гражданское воспитание в духе культуры мира», «Этнические процессы и межнациональные отношения в столичном мегаполисе. Толерантность, воспитание культуры мира», информационно-образовательные семинары и круглые столы «Москва на пути к культуре мира», «Россия сегодня: народы и культуры», «Столица и регионы: гуманитарный аспект сотрудничества, разработка концепции и осуществление проекта по созданию на базе московских образовательных учреждений клубов интернациональной дружбы «Этносфера» в целях повышения уровня толерантности московских школьников по отношению к людям других национальностей и расширения их знаний о культурном и этническом многообразии народов мира».

Технологиями организации этого центра являются: проведение международных фестивалей по сохранению и развитию культуры и международного сотрудничества, семинаров, «круглых столов»,

международных конкурсов, мероприятий, курсов, направленных на знакомство детей с родной культурой и культурой разных стран, воспитание толерантности, подготовка комплекта материалов «Практика межнационального общения» по вопросам воспитания культуры мира и толерантности и учебного пособия «Золотые страницы о толерантности».

Также по этим технологиям ведется индивидуальная и групповая работа, как для детей, так и для взрослых.

Таким образом, деятельность Центра межнационального образования «Этносфера» способствует развитию культуры и досуга, в основе её лежат межнациональные культурные программы.

Ярким примером деятельности по организации межнациональных программ развития культуры и досуга является Международный Пушкинский форум, который проводится в г. Москве с 2002 года. На Пушкинском форуме организуется работа по следующим направлениям: проведение «круглых столов», на которых представлены инновационные образовательные программы, направленные на изучение и освоение русского языка, русской литературы, предполагается обмен опытом работы в пушкинских школах, обсуждение форм и методик приобщения учащихся к пушкинскому творчеству. В рамках пушкинского форума проводится фестиваль детских творческих работ «Мой Пушкин», который включает в себя культурную программу (экскурсии по пушкинским местам Москвы и Подмосковья, встречи с сотрудниками музеев, посещение театров и выставок г. Москвы). Пушкинские школы – это школы, носящие имя А.С. Пушкина, школы гуманитарного профиля с углубленным изучением творчества Пушкина, школы, в которых создан музей А.С. Пушкина.

Фестиваль «Этносфера» в «Альма матер» – один из межнациональных проектов развития культуры и досуга. С 2011 проводится пятый фестиваль современной русской музыки. Основная цель фестиваля – привлечение внимания профессиональных музыкантов и творческой молодежи к проблеме сохранения и развития русской традиции в новых формах современной музыки.

В целях повышения роли молодежи в сфере изучения и продвижения русского языка как средства развития международного общения и диалога культур, в феврале-марте проходит ежегодный Международный молодежный конкурс творческих работ на русском языке на тему: «Диалоги на русском языке: разные культуры — еди-

ный мир». Участниками конкурса является молодежь разных стран мира.

А с 2013 года Московский институт открытого образования в лице кафедры ЮНЕСКО совместно с Центром межнационального образования «Этносфера» проводят итоговое мероприятие «Москва многоликая и разноязычная», посвященное Международному дню родного языка.

Таким образом, технологиям организации межнациональных программ уделяется большое внимание, так как они составляют основу возрождения национальных культурных традиций, фольклора, декоративно-прикладного искусства, народных промыслов и ремесел.

Межнациональные программы включают в себя элементы развития национальной культуры, межнационального общения, взаимодействия и взаимообогащения национальных культур. Они способствуют дальнейшему углублению межнациональных отношений, созданию условий свободного развития духовной жизни, предоставляют равные возможности культурно-досуговой деятельности для всех национальностей.

- 1. Валлерстайн, И. Анализ мировых систем и ситуация в современном мире; пер. с англ. П.М. Кудюкина /под общей ред. канд. полит. наук Б.Ю. Кагарлицкого. СПб.: Университетская книга, 2001.
- 2. Наточий, В.В. Культурная политика России: проблемы и перспективы: автореферат дисс. ... канд. полит. наук. Уфа, 2001.
- 3. Наточий, В.В. Культурная политика в условиях рыночных отношений // Евразийское ожерелье. Оренбург, 2001.
- 4. Организация Объединенных Наций: основные факты. М.: Весь Мир. М., 2000.
- 5. Радовель, М.Р., Тугуз, Ю.Р. Межэтнические отношения как соотношение ценностных систем этносов// Ценностные основания государственной власти и управления России на рубеже веков. Ростов н/Д Пятигорск, 2000.
- 6. Радовель, М.Р. Факторы взаимопонимания в межкультурной коммуникации // Материалы международной научно-практической конференции «Коммуникация: теория и практика в различных социальных контекстах» «Коммуникация-2002» («Communication Across Differences») Ч.1 Пятигорск: Изд-во ПГЛУ, 2002. с.19.
- 7. Хоц, А.Ю. Информационная революция и этнические аспекты культуры современного общества: тавтореферат дисс. ... канд. философ. наук. Ставрополь, 2001.

Е.В. Карабанов

Творческий портрет фольклорного ансамбля «Родничок» МБОУДОД – ДДТ Заводского района г.Орла

Образцовый ансамбль русской народной песни «Родничок» Дома детского творчества Заводского района города Орла под руководством Тамары Николаевны Землиной, имеющей звание «Отличник народного просвещения», хорошо известен своими яркими концертными выступлениями не только на Орловщине, но и далеко за ее пределами. Воспитанники ансамбля выступали в Москве, Воронеже, Ростове Великом, Кижах, Карачеве, Тольятти, городах Франции. Особое место в ансамбле уделяется традиционному песенному фольклору, а также изучению и игре на национальных инструментах. Своеобразной визитной карточкой коллектива является мастерское исполнение на гуслях — национальном инструменте, игра которого, по поверьям, способна творить чудеса.

О Тамаре Николаевне и её замечательном коллективе написано немало статей в периодической печати и электронных изданиях. Все материалы объединяет восторженное отношение их авторов к творчеству ансамбля и его руководителя.

«Жаль, что о своей семье, о детстве она не рассказывает ученикам. И по причине природной скромности, и потому, что каждое занятие в Центре детского творчества Заводского района спрессовано до предела. Она здесь одна во многих лицах – руководитель двух ансамблей, дирижёр, хормейстер, преподаватель музыки. Каждого малыша нужно обучить азам нотной грамоты, не один раз показать его партию, добиться чистоты звука, организовать ансамблевое звучание 20 музыкантов, которым от 3,5 до 17 лет. Да, было бы время, – её воспоминания могли бы стать весьма полезными для обучающихся музыке детей...» [2] «Т. Землину отличают замечательные организаторские способности и редкий педагогический дар. В Центре детского творчества Заводского района 27 лет назад Тамара Николаевна организовала первый в Орле и Орловской области детский ансамбль русской песни «Родничок», а спустя 12 лет на его базе появился оркестр гусляров «Благовест». Т. Н. Землина поставила перед собой задачу возрождения традиции игры на гуслях, как одной из самых ярких явлений музыкальной культуры. Так, при ансамбле русской песни появился самобытный, уникальный детский ансамбль гусляров «Благовест». Тамара Николаевна проводит большую работу по возрождению данного музыкального инструмента и уверена, что о России нельзя судить в полной мере, не услышав звучания гуслей. Этот инструмент – есть ключ к пониманию извечной загадки России. Под аккомпанемент гуслей-самогудов пелись былины, песни, рассказывались сказки» [2].

Первые гусли с помощью друзей смастерила сама, теперь в оркестре несколько инструментов, и дети слышат, как по-новому стали звучать русские народные и духовные песни. Ну а восторженные аплодисменты и даже слёзы зрителей — награда, которая дорогого стоит...[1].

Ансамбли «Родничок» и «Благовест» стали победителями Всероссийского фестиваля «Дёжкин корогод» в Курске, лауреатами орловских городских конкурсов «Минута славы» и «Молодое поколение – любимому городу», удостоены муниципальной премии, диплома I степени Всероссийского фестиваля-конкурса «Многоликая Россия», стали обладателями Гран-при областного этнографического фестиваля «Фольклор Орловского края в творчестве детей». Их воспитанники стали лауреатами городского конкурса «Солдатская песня», заняв три первых места в разных номинациях, получили дипломы за участие в Первом открытом городском конкурсе «Русь Святая, храни веру православную!» в Орле. Подбирать репертуар для новых программ Землиной помогает концертмейстер Николай Мартынов.

Ансамбль «Родничок» ведет активную благотворительную деятельность. Например, ребята регулярно участвуют в благотворительных концертах муниципальных детских творческих коллективов «Свет Рождественской звезды» в Орловском городском центре культуры, принимают активное участие в акции-концерте под девизом «Дети — Детям!», организованной управлением культуры администрации Орла. В ходе акции одарённые дети из муниципальных образовательных учреждений дополнительного образования помогают сверстникам, оказавшимся в сложной жизненной ситуации. Все средства, вырученные за концерт, перечисляются в различные детские учреждения. «Мы в шестой раз участвуем в акции, — прокомментировала руководитель ансамбля русской песни «Родничок» детского Дома творчества Заводского района Тамара Землина. — Буквально на днях провели встречу с родителями и детьми, показали и рассказали им, что такое рождественские колядки, в чём суть праздника. Сегодня мы исполняем «Новогодние припевки». Я стараюсь пропагандировать русские народные песни, особенно орловское на-

родное творчество, благо, с развитием Интернета материал стало легче достать. Отрадно, что это находит отклик в детских сердцах: у нас занимаются ребятишки трех с половиной лет, знакомятся поначалу с народно-бытовым пением. Мы даже гусли сами научились мастерить — настолько в своё время меня покорила сказка «Садко». Следующее наше выступление — рождественский спектакль для воспитанников детского социально-реабилитационного центра» [3].

На протяжении ряда лет поддерживается тесный контакт ансамбля «Родничок» Дома детского и юношеского творчества Заводского района и кафедры народного пения Орловского государственного института искусств и культуры. Детский коллектив является замечательной базой практики, где студенты-хормейстеры постигают азы профессиональной деятельности. В свою очередь, «Родничок» принимает участие в фольклорных фестивалях, организованных кафедрой, а лично Тамара Николаевна дает мастер-классы, делясь своим бесценным опытом работы с подрастающим поколением.

- 1. Как много музыки у Бога! Электронный ресурс: http://orelgazeta.ru/article/reporter/kak-mnogo-muzyki-u-boga Автор in-cognitus 05 7.2012 Заглавие с экрана. Дата обращения 25.03.2013
- 2. Электронный ресурс: http://www.rostmuseum.ru/music/folk08/blagovest. html. Заглавие с экрана. Дата обращения 25.03.2013
- 3. Яровых, К. http://orelsreda.ru/proslavili-hristovo-rozhdestvo/ Орловская среда.

А. Дьячук

Детское музыкальное интонирование и импровизация

С первого дня появления на свет ребенок овладевает органами речи. Он издает звуки, которые являются результатом врожденных двигательных рефлексов. Больше всего музыкальных впечатлений дети получают в общении с родителями. Чаще всего от мамы и бабушки дети воспринимают первые песни – колыбельные, потешки и прибаутки.

Напевы прибауток очень просты, состоят обычно из нескольких многократно повторяющихся тонов. Основное назначение этих песен — развеселить, рассмешить ребенка, занять его внимание. Наиболее популярны из них — «Тили-бом», «Жил у бабушки козел», «Гори, гори жарко» и др. Слушая их, дети легко запоминают мотив и часто пытаются его повторить.

Вся фольклорная информация, которую получают ребята от взрослых в детстве, – колыбельные песни, пестушки, потешки, прибаутки, сказки с напевами – важна для воспитания музыкальных и творческих навыков. Именно в самом раннем возрасте закладывается фундамент будущих музыкальных способностей. Каждая услышанная ребенком попевка не проходит мимо его слуха и запоминается. Поэтому важно в раннем возрасте заложить поэтическую и музыкальную информацию в память ребенка. Малыши, которых укачивали под колыбельные, воспитывали на пестушках, развлекали прибаутками и сказками, с которыми играли, исполняя потешки, по многочисленным наблюдениям, – наиболее творческие дети, с развитым музыкальным мышлением и знанием богатого фольклорного материала.

Очень важно, чтобы взрослые с самого раннего возраста не только исполняли народные песни детям, но и обучали их самих фольклорному интонированию, используя для этого самые простые, легкие для запоминания песенки. Это заложило бы наиболее прочный фундамент для будущего освоения детьми традиционного песенного фольклора. Ценность же музыкальных впечатлений первого детства состоит в том, что они практически подготавливают малышей к самостоятельному творчеству, к восприятию и исполнению произведений детского фольклорного репертуара, к участию в играх со сверстниками, что является новым этапом в их музыкальном и творческом развитии.

В русском фольклоре – в музыке, танцах, играх, обрядах, ремеслах и др. видах художественного творчества – отразились самобытность и талант великого народа. Те, кто серьезно занимается фольклором, знает исключительную силу его воздействия. Фольклор дает возможность выразить себя и руководителю, и каждому участнику коллектива. Практика показывает, что дети, изучающие фольклор, по-иному начинают мыслить, воспринимать окружающий мир. Они, как правило, отличаются большой естественностью, непринужденностью поведения, общительностью, раскованностью. Это и понятно: ведь народная песня требует от исполнителя правдивости, искренности, эмоциональной открытости. Передать это состояние возможно, только по-настоящему проникнувшись этими чувствами, которые в конечном счете оказывают влияние на формирование характера ребенка и его духовную сущность.

Каждый педагог должен решить для себя, каким фольклором он будет заниматься с детьми — стилизованным или аутентичным? Мы различаем фольклор подлинный, т.е. сопровождающий жизненные процессы, и сценический, живущий по законам сценического пространства и времени, требующий в связи с этим определенного отбора, обработки (так называемые сценические, стилизованные формы фольклора).

Подлинный (аутентичный) фольклор без всякого музыкального «приглаживания» и «причесывания» несет в себе огромный потенциал, способный решать многие педагогические, воспитательные, музыкальные и другие проблемы.

Признавая право на существование обоих видов, в практике работы с детьми мы склонны отдавать предпочтение подлинному фольклору, значение которого для развития действительно культурного человека пока явно недооценивается. Хотя такой акцент вовсе не означает, что нужно отказаться от приемов стилизации. Важно различать конечные цели работы с фольклором: например, подготовка сценического выступления или процесс освоения и глубокого осмысления фольклора, проникновение в его духовную сущность на материале местной традиции.

Музыкально-песенный фольклор – это не раз и навсегда установленные каноны, правила. Это живое искусство, непосредственно связанное с жизнью, живущее по ее законам, требующее творческого подхода, особого мироощущения и постоянной импровизации.

Импровизация играет огромную роль в изучении и освоении фольклора. Песенный, игрововой, инструментальный, танцеваль-

ный фольклор – это благодатная почва для творческого развития детей. Многовариантный в своей основе фольклор дает возможность каждому ребенку найти «свой напев», «вплести свою ниточку» в общую песенно-инструментальную ткань.

При обучении импровизации необходимо сохранять определенную последовательность действий. Поскольку «всякая импровизация должна быть подготовленной», предусматривается предварительное целенаправленное освоение детьми нескольких возможных интонационных вариантов песни. Осваивая их, ребенок имеет возможность глубже проникнуть в среду родного языка, постепенно постигнуть законы его построения.

- 1. Бакланова, Т.И. Русская традиционная культура: Введение // Комплекс интегрированных этнокультурных программ для дошкольных учреждений и начальных школ / Т.И. Бакланова. М., 1998.
- 2. Барышева, Г.А. Народные игровые песни для детей младшего школьного возраста: учебно-методическое пособие / Г.А. Барышева. Орел: Орловский государственный институт искусств и культуры, 2008. 54 с.
- 3. Науменко, Г.М. Праздники в народных традициях. Сценарии, пьесы, игры, загадки, песни с нотами в народных традициях. Запись, нотация, обработка фольклорного материала, составление, сценарии / Г.М. Науменко. М.: ЗАО «Рифмэ», 2004. 304 с.: ноты.
- 4. Науменко, Г.М. Русское народное детское музыкальное творчество / Г.М. Науменко. М., 1988.
- 5. Тищенкова, Т.В. Традиционный русский фольклор и его роль в системе современного воспитания //Народное певческое искусство: фольклорные традиции, преподавание, исполнительство: антология (к 10-летию кафедры народного хорового пения) /ред. колл.: И.А. Ивашова и др., отв. за выпуск С.Н. Чабан. Орел: Орловский государственный институт искусств и культуры, ООО ПФ «Оперативная полиграфия», 2008. С. 121–123.
- 6. Шамина, Л.В. Школа русского народного пения / Л.В. Шамина. М., 1997.

А.А. Гоева

Павлопосадский платок как маркер российской культурной идентичности

В условиях глобализации проблема судеб национальных культур, сохранения культурной идентичности народа обсуждается с высоких научных трибун. Она отражена и в Послании Президента В.В. Путина Федеральному собранию, где отмечается: «Россия должна быть суверенной и влиятельной страной. Мы должны не просто уверенно развиваться, но и сохранить свою национальную и духовную идентичность, не растерять себя как нация. Быть и оставаться Россией» [5, с.3]. Поставленная Президентом задача сохранения культурной идентичности предполагает единство культурного мира человека (социальной группы) с определенной культурой, культурной традицией. В свою очередь, это означает усвоение и принятие ценностей, норм, содержательного ядра культуры и форм ее выражения. Культурная идентичность является основанием укорененности индивида в социуме. Безусловно, под влиянием моды культурная идентичность может размываться и вытесняться. Но сформированность культурной идентичности определяется в ходе общения.

Мы считаем, что в сохранении культурной идентичности велика роль культурно-исторической памяти, культурной традиции, которая в наибольшей степени проявляет себя в российских регионах. Одна из таких культурных традиций, сохранившаяся до наших дней, связана с павлопосадскими платками. Действительно, павлопосадские платки уникальны для русской культуры, их часто принимают за национальный символ России. Словосочетание «павлопосадские платки» знакомо многим в мире, а россияне соприкасаются с чудоплатками с малых лет. Какие же ассоциации вызывают у нас, современной молодежи, павлопосадские платки? Прежде всего, это душевные чаепития холодными зимними вечерами, с настоящим самоваром, и конечно, с исконно русскими платками.

Рождение павлопосадского платка произошло в Московской губернии в конце XVII столетия благодаря русским мастерам. Прародителем платка считается убрус — выбеленное льняное полотенце, украшенное вышивкой, которым издревле на Руси женщины покрывали голову. Именно убрус в дальнейшем сменяется платком, а спустя столетие к нему применяют название «шаль», что в пере-

воде с персидского означает — большой платок с узорами. Важную роль платок играет в традиционных повседневных и праздничных народных костюмах. Причем его используют и в качестве головного убора, и в виде украшения. Это позволяет говорить о том, что помимо практического применения, павлопосадские платки обладают несомненной эстетической ценностью.

Русский платок получил мировое признание благодаря талантливым, трудолюбивым художникам и ткачам. Именно их стараниями и был создан тот оригинальный образ, который воплотил в себе лучшие традиции русского народного искусства и других культур. В сочных композициях платка можно увидеть отражение резных узоров, украшавших наличники домов; красочных вышивок с домотканых рубах и полотенец, росписей икон. Некоторые элементы при росписи русские художники заимствовали из других культур, как, например, изображение цветов (лотос, ромашка), птиц, античных ваз и древних символов. Но, несомненно, основным лейтмотивом платков стала жизнь русского народа. На сравнительно небольших участках ткани мастерам удавалось запечатлеть как нелегкую судьбу народа, так и радостные эпизоды его жизни.

Первоначально платки расписывались искусными художниками вручную, что требовало особого мастерства. И только на рубеже XVIII–XIX веков ткацкое производство стало автоматизированным, во многом благодаря московским фабрикантам Гучковым.

С XIX в. рисунок на платочную ткань наносили деревянными резными формами, используя для этого доски двух типов: «манеры» и «цветки». Цветки резали из дерева, с их помощью на ткань наносили краски, причем каждый цвет требовал отдельной доски. Контур рисунка набивали манерами. Их изготовление было более трудоемким: вначале узор на дереве прожигали на определенную глубину, затем заливали свинцом. Полученный таким образом контур накладывали на отдельные доски. Поскольку изготовление «цветок» и «манер» на величину всего платка было невозможно, рисунок разбивали на части (от 4 до 24) в больших шалях со сложным узором. Таким образом, для набойки платка требовалось порой более 400 наложений досок. Определенная сложность заключалась в обязательном совмещении отдельных частей узора. Рисунки, как правило, были очень устойчивы, и набивные доски порой использовали десятки лет, при необходимости обновляя или повторяя.

С 1970-х годов значительная часть платков набивается по-иному. И хотя принцип нанесения рисунка остается прежним, но краска на-

носится печатниками на ткань не деревянными формами, а с помощью специальных шелковых или капроновых сетчатых шаблонов. Печать по шаблону позволяет наносить неограниченное количество цветов, получать на ткани тонкий изящный контур, весьма точно совмещать отдельные элементы рисунка, облегчает контроль и повторяемость цвета, что в целом значительно снижает брак печати. Изменение технологии в первое время сказалось на характере рисунка.

В России существовало несколько фабрик, занимающихся платочным производством. Калужская губерния славилась ткацкой фабрикой Александровых, а в Московской губернии Грязнов и Лабзин организовали павлопосадскую мануфактуру, которая со временем стала наиболее известной среди других российских производств. Каждая ткацкая фабрика имеет свой фирменный узор, своеобразную визитную карточку, по которой легко можно определить производителя любого платка. Так, павлопосадские платки отличаются плотным цветочным рисунком. Края этого платка украшены пышными букетами цветов (например, полевыми или садовыми), а центр венчают небольшие гирлянды. Кроме того, в павлопосадских платках широко используют некоторые восточные орнаменты, пришедшие из Азии (например, пейсли – орнамент в форме капли или восточный огурец). Какой бы фабрикой ни выпускался платок, он в любом случае отличался разнообразием узоров и высоким качеством ткани различной фактуры.

Накопленный Павлопосадской платочной мануфактурой опыт печати по шаблону в современных реалиях повлек к массовому тиражированию образцов, к выпуску шалей и платков с большим количеством красок (до 23). Созданные в результате платки по своему внешнему виду и качеству значительно превосходят изделия, печатаемые ранее методом набойки с помощью «цветок» и «манер». Несмотря на массовизацию современного производства каждый платок сохраняет уникальность, он имеет автора рисунка.

В настоящее время павлопосадские платки не испытывают дефицита покупателей, а уж в XIX веке «русские платки» и вовсе были на пике востребованности. Однако, несмотря на популярность, эти платки изначально были доступны лишь представительницам высших сословий. Сначала павлопосадский платок выступал лишь одним из элементов национального костюма. Со временем сфера его применения расширилась, ибо современные модницы используют его не только в виде головного убора, но и украшения.

Таким образом, спустя полтора столетия павлопосадский платок продолжает жить и развиваться: восстанавливаются старинные узоры, заимствуются орнаменты из других культур. Использование в гардеробе современных женщин павлопосадских платков есть не только дань моде, так называемый «русский стиль в одежде» (хотя и это имеет место), но в более широком смысле — соприкосновение с традицией, сочетание истории и современности, олицетворение стиля любой русской женщины. В этом смысле павлопосадские платки, с их глубокой культурной традицией художественного промысла, можно рассматривать в качестве маркера, т.е. признака российской культурной идентичности.

- 1. Коновалов, А. Плат узорный /А. Коновалов. М.: Моск. рабочий, 1981.
- 2. Макаровская, Д.А. Русские шали /Д.А. Макаровская. М.: Сов. Россия, 1986.
- 3. Некрасова, М.А. Народное искусство России в современной культуре /М.А. Некрасова. М.: Коллекция, 2003.
- 4. Полосинова, Т.А. Два столетия павлопосадской шали: каталог выставки /Т.А. Полосинова, Н.В. Толстухина Н.В. М., 2001.
- 5. Путин, В.В. «Быть и оставаться Россией»: Об истории, культуре, духовности и национальной идентичности / В.В. Путин // Культура. №47. 14—20 дек. 2012 г.
- 6. Рудин, Н.Г. Павловские шали / Н.Г. Рудин. М.: Легкая индустрия, 1979.
- 7. Толстухина, Н.В. Павловопосадская шаль: альбом /Н.В. Толстухина, Т.А. Полосинова. М.: Интербук-бизнес, 2007.

К.С. Акимова

Пелагея Ханова: творческий портрет фольклорной певицы

Пелагея... 26-летняя девушка, исполняющая народные песни в стиле арт-фолк-рока, в то время как ее сверстники предпочитают клубную музыку и русский рок в его разновидностях. Чем вызвано столь необычное творческое кредо молодой певицы? В поисках ответа на этот вопрос обратимся лишь к некоторым фактам ее биографии.

Пелагея Ханова (1986 г.) родилась в Новосибирске, в творческой семье. Такое необычное имя девочка получила в честь своей прабабушки — Пелагеи Кирилловны. Мать Пелагеи — бывшая джазовая певица, ставшая после потери голоса преподавателем режиссуры и актерского мастерства, в настоящее время — продюсер и режиссер группы своей дочери.

Попытка записать трехлетнюю девочку в балетную школу не увенчалась успехом из-за ее упитанной фактуры. Но танцевальная карьера Пелагеи этим не закончилась, ведь до сих пор в самые яркие, кульминационные моменты концертов она пускается в пляс.

С ранних лет проявились незаурядные вокальные данные – превосходный слух, чистота интонирования, индивидуальный тембр, легкость воспроизведения различных вокальных манер, широкий диапазон, глубина проникновения в музыкальный материал. Благодаря СМИ по стране разнеслось известие о «сибирской девочке, вокальном вундеркинде», названной «национальным достоянием России». Ее первый концерт, состоявшийся в четырехлетнем возрасте, оказался неудачным ввиду сильного смущения юной певицы, покинувшей сцену в слезах. Девочка избрала непопулярный в 1990-е годы жанр русского фольклора и романса. В дальнейшем, при выборе известного сочинения для исполнения Пелагея не перестает удивлять слушателей своим творческим кредо, сочетающим оригинальность подачи со стремлением к аутентичности.

В 8 лет Пелагея поступает без экзаменов в специальную музыкальную школу (колледж) при Новосибирской консерватории и становится первой ученицей-вокалисткой за всю историю учебного заведения. Знакомство 9-летней девочки с лидером группы «Калинов Мост» Д. Ревякиным ознаменовалось участием в конкурсе «Утренняя звезда». Заняв первое место, она становится обладателем почет-

ного звания «Лучший исполнитель народной песни в России 1996 года» и премии в 1 тыс. долл. Среди первых аранжировок песен этого года композиция «Любо, братцы, любо!» становится хитом у российских солдат-участников боевых действиях в Чечне.

Будучи стипендиатом фонда «Юные дарования Сибири» и участницей международной программы ООН «Новые имена планеты» при ЮНЕСКО, Пелагея выступает на самых престижных столичных площадках. Во время одного из концертов в Кремле юная певица знакомится с Патриархом Алексием II и получает от него благословение на творчество. Будучи не только талантливой, но и очень скромной, интеллигентной и общительной, Пелагея стремительно завоевывает симпатии в музыкально-артистической среде Москвы. При этом, что нетипично для российского шоу-бизнеса, ее заслуги в возрождении русского народного певческого искусства признают мастера самых разных жанров.

В 10-летнем возрасте подписан контракт с фирмой грамзаписи «Feelee Records», специализирующейся на рок-музыке. Знакомство с генеральным директором этой звукозаписывающей компании И. Тонких выливается в эксклюзивный контракт записи нескольких альбомов. В 1997 г. Пелагея выступает на Красной площади, где ее хит «Любо, братцы, любо!» становится эпицентром представления, транслируемого на весь мир.

Становление творческой личности певицы все больше обусловливает столица. Здесь она учится в музыкальной школе при ГМПИ им. Гнесиных, в общеобразовательной школе №1113 с углубленным изучением музыки и хореографии. Одновременно Пелагея продолжает занятия вокалом с мамой, развивая «сибирскую манеру», с так называемой жесткой вокальной подачей, постепенно осваивая кантиленное, белькантовое пение. В 14 лет Пелагея экстерном оканчивает школу и поступает в РАТИ на эстрадное отделение, обучение в котором завершает с отличием.

В записи ее первого CD с рабочим названием «Любо» принимают участие Оркестр русских народных инструментов им. Осипова, Академический хор им. Свешникова, забайкальский казачий ансамбль «Забузоры», виолончелист Боря Андриянов, гитаристы известных рок-групп «Аквариум», «Мегаполис», «Эклектика».

После телеэфира «Антропологии» Д. Диброва с ее участием 11-летняя певица получает предложение от Президента страны Б.Н. Ельцина. Предусмотренный Протоколом официальной встречи глав Франции, Германии и России небольшой сольный концерт Пе-

лагеи сразу привлекает внимание информационных агентств мира. Последние не перестают разносить весть о «русской Эдит Пиаф», о «символе возрождающейся России».

Наряду с участием в официальных мероприятиях — церемонии вручения Национальной кинематографической премии «Ника», Всероссийской театральной премии «Золотая маска», Пасхальных концертах в Кремле — Пелагея равноценно проявляет себя в альтернативных проектах. В их числе: «Учитесь плавать», «Герои XXI века» и др. В 1998 г. она участвует в записи трибьют-альбома Depeche Mode «Депеша для Depeche Mode» с композицией «Ноте». Журнал «Гиzz» называет эту кавер-версию самой удачной, а сами музыканты группы — лучшим «треком из трибьюта». Несмотря на наличие московской прописки, в России и за рубежом Пелагею именуют «девочкой из Сибири».

В 1999 г. по приглашению М. Ростроповича она участвует в музыкальном фестивале в Эвиане, наряду с Е. Кисиным, Р. Шанкаром, Би Би Кингом. В интервью французской прессе Галина Вишневская нарекает Пелагее «будущее мировой оперной сцены».

В рамках крупнейшего международного фестиваля Fringe Edinburgh Festival Пелагея дает в Шотландии 18 сольных концертов. В результате — многочисленные съемки и интервью на ВВС, трансляция ее выступления на огромный телеэкран в центральном парке Лондона, предложение о записи альбома в Шотландии. Здесь же происходит знакомство с менеджером тенора Хосе Каррераса, официально предложившим Пелагее участвовать в мировой премьере оперной звезды.

Расторжение контракта Пелагеи с FeeLee оказалось предпосылкой к созданию собственной группы. За годы своего существования с 1999 г. группа претерпевала изменения и в составе участников, и в звуковом воплощении. Но принципиальная независимость от продюсерских технологий российского шоу-бизнеса и творческая харизма оставались неизменными. С 2003 г. имя Пелагеи стало названием группы.

Первое десятилетие XXI века ознаменовано для певицы целой серией событий. Среди них: выпуск первого альбома «Пелагея» (2003 г.) с записями детских лет и новой акустической программой; обогащение инструментального состава бас-гитарой; утверждение музыкального лидера группы в лице Павла Дешура. Но самым ярким событием можно считать первый сольный концерт на главной рок-площадке Москвы — Б-2. Причем отсутствие рекламы группы

подстегивало ажиотаж публики, и последующее номинирование журналом «Fuzz» на звание «открытие года» (в области рокнролла). С 2004 г. состав группы становится полностью электрическим, музыканты «ищут себя», называя свой стиль «арт-фолком». Начинается серия успешных гастролей по крупным городам страны, сразу в тысячных залах. В 2005 г. группа «Пелагея» выступает в Лондоне — на Трафальгарской площади и сцене Альберт Холла.

С 2006 г., благодаря сотрудничеству с концертным агентством «Мельница», группа «Пелагея» выходит на самые статусные концертные площадки Москвы. Появившийся в это время кавер на «Нюркину песню» Янки Дягилевой окончательно развенчивает миф о неформатности группы. Песня держится в чатах «Нашего радио» 19 недель.

С 2007 по 2010 г. выходит три альбома: «Девушкины песни», «Сибирский драйв», «Тропы». Характерно, что альбом «Девушкины песни» практически сразу становится лидером продаж, получив премию журнала «Fuzz» (2007) в номинации «Лучший альбом». Песня «Казак» бьет все рекорды по количеству эфиров «Нашего» и «Русского радио». В отличных рецензиях музыкальной критики отмечается «слишком большой стилевой разброс композиций». В 2008 г. Пелагея получает премию «Триумф» за вклад в российскую культуру, в 2009 г. – премию «Нашего Радио» в области рок-н-ролла в номинации «Солистка года» (обойдя в голосовании Земфиру и Диану Арбенину). В паре с актрисой Дарьей Мороз Пелагея участвует в телешоу «Две звезды» (2009 г.).

Второе десятилетие 2000-х годов для Пелагеи отмечено новыми творческими достижениями. В 2010 г. певица принимает участие в российской постановке вокальной оперы-импровизации Бобби Макферрина «Боббл». Ее исполнение песни «Ольга» совместно с Гариком Сукачевым и Дарьей Мороз признано победителем голосования программы «Достояние республики» (2011 г.).

Многогранность дарования Пелагеи проявилась и в преподавательской деятельности в области искусства. Она выступила тренером-наставником в вокальном телевизионном шоу «Голос», выходящем на «Первом канале». Ее воспитанница Эльмира Калимуллина в финале шоу 2012 г. заняла второе место.

Таким образом, в современных реалиях, когда молодежь в своем культурном потреблении ориентирована на западные стандарты, группа «Пелагея» возвращает публику к родным истокам, стимулируя сохранение национальных культурных традиций. Для твор-

ческой молодежи становление певицы позволяет убедиться в необходимости систематического труда при достижении цели. Девизом каждого из нас может стать высказывание самой певицы: «Помимо веры в чудеса нужно прикладывать много сил, чтобы мечты исполнились, а чудеса случались. Смотрите на мир позитивно, будьте открыты к нему и людям, и сами увидите, как Вселенная ответит вам тем же!».

- 1. Виноградова, М. Я верю в чудеса / М. Виноградова // Домашний очаг. 2013. № 1. С. 130—135.
 - 2. http://www.pelagea.ru/

СОВРЕМЕННЫЕ ПОДХОДЫ К ПОСТИЖЕНИЮ ГУМАНИТАРНЫХ ЗНАНИЙ

Д.И. Воронежский, А.В. Пономарев

Английские заимствования в современном русском языке (на примере интернет-сленга)

Бурный рост компьютерных технологий и массовое внедрение в обиход обычного человека персональных компьютеров и компьютерных устройств внесли в русский язык громадное количество специальных слов и выражений, а также богатую разветвлённую терминологию. В конце 90-х годов англоязычные термины и аббревиатуры, зачастую в английском же написании, заполнили страницы журналов и вошли в речь специалистов (например: сетевая карта, микропроцессор, операционная система, форматирование, инсталляция, винчестер, пикселы, диалоговое окно, дисплей и другие). Многие из этих терминов — англицизмы. Именно они составляют основу современного интернет-сленга — разновидности сленга, используемого как профессиональной группой IT-специалистов, так и другими пользователями компьютеров и Интернета.

Вместе с новой техникой в мир человека внедрились также компьютерные игры, где тоже присутствуют определённые индивидуальные обозначения вещей, такие как квест, RPG, дедматч и др.

Русская компьютерная терминология, как мы уже сказали, возникшая на базе английского языка, продолжает пополняться терминами и аббревиатурами английского происхождения: browser, Bluetooth, photoshop, Windows, download, Word, ICO, URL и т.д.

Как и в профессиональном языке компьютерщиков, в жаргоне много английских заимствований. Часто это заимствования из английского компьютерного жаргона. Примером служат слова «геймер» — от английского жаргонизма gamer, где геймером называют игрока в компьютерные игры, или «думер» — от doomer — это поклонник игры Doom.

Один из распространённых способов, присущий всем жаргонизмам, стоящим рядом с определённой терминологией, — это транс-

формация какого-нибудь термина, как правило, большого по объёму или труднопроизносимого.

Сюда можно отнести:

- 1) сокращение (компьютер комп, винчестер винт);
- 2) универбацию (материнская плата мать (мамка, материнка, мама, матка), струйный принтер струйник, клавиатура клава).

«Отцами» этих слов могут выступать и профессиональные термины английского происхождения, которые уже имеют эквивалент в русском языке: хард драйв, хард диск, хард, тяжелый драйв – hard drive (жёсткий диск, винчестер), коннектиться или джоиниться – to connect и to join (присоединяться), апгрейдить – to upgrade (усовершенствовать), программер – programmer (программист), юзер – user (пользователь), кликать или щёлкать (to click).

Грамматическое освоение русским языком некоторых заимствований сопровождается их словообразовательной русификацией. Zip (программа архивации) — зиповать, зазипованный, зиповский; user (в переводе «пользователь») — юзер, юзерский (и вторично преобразованное из слов «юзер» и «зверь» уничижительное понятие «юзверь»).

Интересно, что здесь есть и обратное явление. Появляется синонимичный термину жаргонизм, образованный от слова, уже давно закрепившегося в русском языке: «форточки» – фамильярное название операционной системы Microsoft Windows (дословно – «Окна»).

Некоторые слова приходят из сленгов других профессиональных групп, к примеру, автомобилистов: чайник — начинающий пользователь, «движок» — ядро, «двигатель» программы. Второе значение термина «движок» ещё и семантически эквивалентно английскому аналогу (engine — двигатель).

Иногда и сам компьютер называют машиной, хотя термин «машина» по отношению к компьютеру пришел из речи советских программистов, расшифровывающих аббревиатуру ЭВМ (электронновычислительная машина). Слово «глюк» и словообразовательный ряд от него, широко употребляющиеся в компьютерном сленге, получают здесь значение «непредвиденных ошибок в программе или некорректной работы оборудования». Например: «У меня принтер глючит».

Ещё один способ образования новых компьютерных слов – метафоризация – широко используется почти во всех жаргонных системах. С его помощью были организованы такие слова, как блин, болванка, матрица – компакт-диск, селёдка – пластиковая упаковка

от записываемых дисков (обычно на 10–100 дисков), по аналогии с советской консервной банкой для сельди, крыса, животное, пацюк (укр.) – манипулятор мышь, реаниматор – специалист или набор специальных программ по «вызову из комы» компьютера, программное обеспечение которого серьёзно повреждено и который не в состоянии нормально функционировать.

Также существуют глагольные метафоры: тормозить – крайне медленная работа программы или компьютера, сносить, убивать – удалять информацию с диска, резать – записывать информацию на оптический диск (в этом случае резак – записывающее устройство). Есть ряд синонимов, связанных с процессом нарушения нормальной работой компьютера, когда он не реагирует ни на какие команды, кроме кнопки reset (афоризм: на семь бед один reset). В таком случае о компьютере говорят, что он повис, завис, встал, упал. Слово «упал» также относят к ОС (операционной системе) или другому важному ПО (программному обеспечению), в случае сбоя нормальной работы программы, вследствие чего необходимо её переустанавливать, либо в случае нарушения работы канала связи. Хотя слово «зависание» (произошло зависание, в случае зависания) сейчас уже можно исключить из жаргонизмов, – оно официально употребляется как термин. Это не единственный пример наличия синонимов в лексике жаргона.

Способ метонимии (оборот речи, замена одного слова другим, смежным по значению) встречается в образовании жаргонизмов у слова «железо» – в значении «компьютер, физические составляющие компьютера», «кнопки» – в значении «клавиатура». Но есть примеры фразеологизмов, мотивация смысла в которых понятна чаще посвященному: «синий экран смерти» (Blue Screen of Death, текст сообщения о критической ошибке Windows на синем фоне), «комбинация из трех пальцев» (Ctrl-alt-delete – вызов диспетчера задач, в старых системах, до Windows 98, – перезагрузка системы), «топтать батоны» (работать на клавиатуре, button – кнопки).

В компьютерном сленге присутствуют слова, не имеющие семантической мотивировки. Они находятся в отношении частичной омонимии с некоторыми общенародными словами: лазарь – лазерный принтер; вакса – операционная система VAX; пентюх, пень – микропроцессор Pentium; квак, квака – игра Quake.

Многие слова компьютерного сленга образуются по словообразовательным моделям, принятым в русском языке. Например, аф-

фиксальным способом. Весьма распространённым является суффикс -к-:

- 1) игровой жаргон леталка, стрелялка, ходилка, бродилка;
- 2) утилиты смотрелка, сжималка, чистилка, рисовалка.

Впоследствии слова могут вытесняться терминами – для игрового жаргона: симулятор, квест, 3D action (экшен).

В словах «сидюк», «резак» (компакт-диск или устройство чтения компакт дисков и записи информации) встречаются суффиксы -юк-, -ак-, характерные для просторечия.

С суффиксом -ов: (игровые) стрелялово, ходилово.

С суффиксом -яш, -к: полезняшки (утилиты).

В заключение хотим отметить, что использование компьютерной лексики английского происхождения в высказываниях интернет-дискурса реализует цель адресанта побудить адресата к декодированию представленной информации, привлечь его к участию в коммуникативном обмене и, таким, образом, присоединиться к некоторой группе интернет-сообщества. Для выражения новых понятий русский язык заимствует слова английского языка, и поэтому лексический пласт интернет-дискурса претерпевает бурные преобразования на современном этапе развития русскоязычного сегмента сети Интернет.

- 1. Абрамов, В.Е., Хуснуллина, Ю.А. Аббревиация компьютерных технологий в терминах и сленгах // Инфокоммуникационные технологии. Изд-во: Поволжский государственный университет телекоммуникаций и информатики (Самара), №2, 2010.
- 2. Горбунова, И.В. Функциональная систематика англицизмов в русскоязычном сегменте сети Интернет // Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. Изд-во: Иркутский государственный лингвистический университет (Иркутск), № 3, 2011.
- 3. Максимова, О.Б. Язык в интернет-коммуникации: общие закономерности и национально-культурные особенности (на материале русского и английского языков) // Вестник российского университета дружбы народов. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. Изд-во: Российский университет дружбы народов. М. N 3. 2010.

О.А. Давиденко

Передача паремий в художественном тексте как переводческая проблема

Языковая картина мира является одним из способов структурирования знаний об объективной действительности. Все знания человека о мире, полученные им в течение жизни, существуют в его сознании в виде картины мира, которая определяет отношение человека к реальности, оказывает влияние на нормы поведения, становление системы ценностей, социально детерминированных императивов и запретов, на стратегию жизнедеятельности и способы осознания человеческой субъективности.

Плоды многовековых наблюдений и раздумий народа, его мечты и надежды воплощались в устойчивых сочетаниях слов, загадках, пословицах и поговорках – в том, что в лингвистике принято определять как паремиологический фонд языка.

Паремия (от греч. – поговорка, пословица, притча) – устойчивая фразеологическая единица, представляющая собой целостное предложение дидактического содержания.

К паремиям относятся пословицы, представляющие собой целостные предложения (например: «Вот тебе, бабушка, и Юрьев день»), и поговорки, являющиеся фрагментами предложений («Поживём — увидим»). Паремии представляют собой речевые клише, близкие по образности и афористичности крылатым словам, однако, в отличие от последних, являются анонимными изречениями.

Паремиологические единицы языка представляют несомненный интерес для конструирования картины мира, так как позволяют исследовать важнейшие лингвокультурные константы и специфику мышления народа. Большей частью паремии обращены к человеческой нравственности: поискам и определению содержания таких понятий, как добро, зло, ложь, гнев, сострадание, терпение, смирение и др., в преломлении этнического мировоззрения. В них отражаются основные стереотипы народного сознания, существующие стандарты и нормы поведения и идеалы, характерные для национальной культуры.

В переводоведении сложились устойчивые подходы к передаче паремиологических единиц на переводящий язык (ПЯ).

1. Паремия имеет в языке перевода точное, не зависящее от контекста полноценное соответствие (смысловое значение + конно-

тации), т.е. фразеологизм языка оригинала абсолютно равноценен фразеологизму языка перевода. Паремия переводится эквивалентом.

- 2. Паремию можно передать на языке перевода тем или иным соответствием, обычно с некоторыми отступлениями от полноценного перевода, т.е. фразеологизм языка оригинала не равен фразеологизму языка перевода. Фразеологизм переводится вариантом или аналогом.
- 3. Паремия не имеет в переводном языке ни эквивалентов, ни аналогов, непереводима в словарном порядке и передается иными, нефразеологическими средствами.

Объектом нашего исследования стали паремии, представленные в произведении А.С. Пушкина «Капитанская дочка» и их переводах на английский язык [1, 4].

Предметом исследования являются способы перевода паремий с русского на английский язык.

Актуальность темы определяется неослабевающим интересом к текстам произведений А.С. Пушкина. Изучение произведений А.С. Пушкина важно как в плане выявления особенностей национального языка, так и в плане развития переводческой мысли.

Паремии образуют в обоих языках достаточно весомую группу и выступают в качестве хранилища культурных традиций народного менталитета. Пословицы и поговорки в повести А.С. Пушкина «Капитанская дочка» не только изящные детали, конкретизирующие историческое прошлое в его речевом измерении. В некоторых из них заключена основная идея всего произведения великого русского поэта.

Цель исследования состояла в том, чтобы сопоставить паремии и выявить степень эквивалентности переводческих соответствий, представленных в различных переводах повести на английский язык.

Для этого нам предстояло решить следующие задачи:

- составить инвентарь паремий, представленных в повести АС Пушкина;
- проанализировать переводы повести на английский язык с целью вычленения предложенных переводчиками русско-английских соответствий паремий;
- определить способы перевода паремий и переводческие предпочтения авторов переводов;
 - предложить свои переводческие решения.

Известно, что в настоящее время существует 7 переводов «Капитанской дочки».

Мы проанализировали доступные нам три перевода повести на английский язык [6–8].

Количество паремий в самой повести А.С. Пушкина составляет, по нашим подсчетам, 71 единицу.

В анализируемых переводах количество переданных паремий разнится. Исследование показало, что переводчики переводили паремии паремиями же (т.е. используя так называемые моноэквиваленты и аналоги), с помощью таких приемов, как дословный перевод, калькирование, передача общего смысла, создание «пословицеобразных» оборотов.

Так, М. Зелинская использовала в своем переводе 53 паремии (57% – перевод при помощи эквивалентов, 36% – моноэквиваленты и аналоги, 7% – подбор эквивалентов), Д. Ханштейн – 59 (49% – эквиваленты, 36% – моноэквиваленты и аналоги, 15% – подбор эквивалентов), а Т. и Г. Литвиновы – 65 (40% – перевод при помощи эквивалентов, 32% – моноэквиваленты и аналоги, 28% – подбор эквивалентов).

Общеизвестно, что перевод пословиц и поговорок посредством их моноэквивалентов в ПЯ является наиболее оптимальным.

Переводчики воспользовались имеющимися в английском языке моноэквивалентами по отношению к некоторым фразеологическим выражениям из «Капитанской дочки».

Например, при переводе пословиц «Конь и о четырех ногах, да спотыкается» возникли следующие варианты: « The horse has four legs and yet he stumbles» (М.Зелинская); «A horse has four legs and still stumbles sometimes» (Д. Ханштейн); «Even a horse sometimes stumbles though it has four legs» (Литвиновы). А при переводе фразы «Худой мир лучше доброй ссоры»: «А bad peace is better than a good quarrel» (М. Зелинская, Литвиновы), «Peace among enemies is better than a quarrel among friends» (Д. Ханштейн).

Что касается перевода посредством аналогов, то сначала отметим, что пословица «Утро вечера мудренее» ни в одном переводе так и не переведена при помощи своего эквивалента «An hour in the morning is worth two in the evening». Мы полагаем, что в данном случае переводчики руководствовались рекомендациями К.И. Чуковского, который писал о том, что следует переводить иностранные пословицы и поговорки дословно, а не заменять их параллельными эквивалентами, «ибо народные пословицы тем-то и дороги, что в них самобытная живопись, национальные приемы мышления».

Отсюда возникли следующие варианты: «Wisdom comes in the night» (Литвиновы); «Night brings wisdom, and the morning is better than the evening» (М. Зелинская). Последний вариант самый витиеватый из предложенных и несет в себе противоречие: общий смысл русской поговорки в том, что именно утро «приносит мудрость». Упоминание некой «ночи», выполняющей ту же функцию в английском варианте, несколько затуманивает значение.

Применительно к пословице «Семь бед, один ответ» ни один переводчик не воспользовался аналогом «As well be hanged for a sheep as a lamb». Только при переводе поговорки «Час от часу не легче» практически все переводчики воспользовались аналогом «From bad to worse». А поговорку «Из огня да в полымя» только Литвиновы перевели аналогом «Out of the frying pan into the fire».

Примером неполного тождества между оригиналом и аналогом является пара «Долг платежом красен» и «One good turn deserves another» (Литвиновы). Дело в том, что «долг» и «платеж» оригинала указывают на более строгие отношения между участниками ситуации. В них есть некоторый оттенок обязательности, необходимости, в то время как «а good turn» английского аналога привносит, наоборот, оттенок доброй воли, дружеского участия. Между тем «Долг платежом красен» Пугачев произносит в XI главе «Мятежная слобода», когда он уже пребывает в роли царя-самозванца и поступает, прежде всего, руководствуясь «государственными» интересами. Пословица «Долг платежом красен» имеет синонимы «Красны займы отдачею, а наймы уплатою», «Бери да помни! Не шутка занять, шутка отдать».

Интересен перевод поговорки «Стерпится, слюбится»: «Patience will overcome everything» (Д. Ханштейн); «Уои won't mind it, after you get used to it» (Литвиновы). В обоих вариантах использовался подбор эквивалентов.

Привлекает внимание и то, как переведена пословица «С лихой собаки хоть шерсти клок». Большинство переводчиков предлагают вариации, близкие к дословному «A worthless dog yields even a handful of hair» (М. Зелинская); «A tuft of hair from a mangy cut is better than nothing» (Литвиновы), которые, тем не менее, передают и смысл, и образность русской пословицы. Эта пословица имеет синонимы, предлагаемые М.И. Михельсоном, — «От худого должника хоть мякиною бери», «Старый долг в находку», «Кислая улыбка» [4, с. 342].

С точки зрения переводческой практики несомненный интерес представляют те паремии из «Капитанской дочки», у которых нет английских аналогов, в частности: «Мирская молва — морская волна», «Кто ни поп, тот батька», «На грех мастера нет», «Брань на вороту не виснет», «Зашел к куме, да засел в тюрьме», «Лошади чужие, хомут не свой, погоняй не стой», «Частый гребень, да веник, да алтын денег», «А и нечестен, так здоров», «Незваный гость хуже татарина», «Быль молодцу не укора», «Береги платье снову, а честь смолоду».

В подавляющем большинстве случаев переводчики предлагали либо дословный перевод, либо вариации, близкие к дословному переводу. Вместе с тем хотелось бы отметить несколько случаев переводческой «изобретательности», т.е. что называется, попадания в яблочко. Например, редко употребляемая пословица «Лошади чужие, хомут не свой, погоняй не стой» советскими переводчиками Литвиновыми переведена отличным «пословицеобразным» оборотом «Another man's horses, another man's sleigh, drive as you will, you won't have to pay». В самом деле, сохранение рифмы, повтор и усиление значения «чужие затраты» («another man's»), употребление местоимения «уои», а не «I», т.е. отказ от привязки только к данному месту и данной ситуации, позволяют признать данный «пословицеобразный» оборот удачной находкой.

Стоит указать и на то, как перевели Литвиновы пословицу «Брань на вороту не виснет», – посредством аналога «Words never broke any bones». На наш взгляд, это хороший вариант, так как имеет тот же смысл и сохраняет звучание пословицы, хотя и построенной на другом образе. В то время как М. Зелинская перевела пословицу «А harsh word can not be hung up by the neck», а Д. Ханштейн – «Іпјигіоиз words do not stick to your collar». Оба варианта выполнены при помощи калькирования.

О сложности перевода паремий из «Капитанской дочки» наглядным образом свидетельствуют две пословицы: «Береги платье снову, а честь смолоду» и «Быль молодцу не укора». Первая из них является разгадкой авторского замысла. С одной стороны, Пушкин в повести выделяет две «разновидности» чести — служебную и общечеловеческую. Что наиболее интересно, каждая из них «дублируется» одеждой героев. Другими словами, какая одежда на герое, такую честь он и воплощает. В эпиграф Пушкин относит только вторую часть пословицы, ставя, таким образом, честь общечеловеческую выше чести государственной. Напомним, в финале повести

Екатерина II дарует помилование Петру Гриневу в будуаре, во время своего утреннего туалета, в процессе «превращения» из женщины в императрицу, из частного лица в государственного деятеля. Да, отступника помиловала императрица, но это стало возможным потому, что ситуацию, в которой оказался Гринев, сначала поняла и прочувствовала просто женщина.

Возвращаясь к вопросу перевода пословицы «Береги платье снову, а честь смолоду», приходится констатировать, что «беречь» ни в коем случае не следует переводить посредством «to guard» (Литвиновы), вызывающим ассоциации с государственной службой.

Что касается пословицы «Быль молодцу не укора», то следует обратить внимание на ее связь с эпиграфом «Береги честь смолоду», в частности, на наличие в обеих пословицах однокоренных слов «молодец» и «смолоду». На это обратили внимание Литвиновы: «Guard your honour from youth» – «To put and old head on young shoulders». Они заменяют русский вариант на синонимичный: «С больной головы на здоровую». Однако данная пословица имеет значение «переложить свою вину на другого», а в оригинале этого нет, так как Савельич просто не связывает собственное оправдание в глазах Гринева-старшего с тем, чтобы очернить Петрушу. Как раз наоборот! Он изо всех сил защищает молодого барина именно тем, что «Быль молодцу не укора», т.е. молодой человек может ошибиться именно потому, что он молод и еще исправится. Таким образом, пословица «Быль молодцу не укора» оказывается важной в понимании общего смысла повести и еще раз заостряет внимание читателя и исследователя на общем эпиграфе к «Капитанской дочке»: «Береги честь смолоду».

Два переводчика (М. Зелинская и Д. Ханштейн) вообще отказывались от перевода паремий в том случае, если они являлись эпиграфами. Таким образом, пословицы «Мирская молва — морская волна», «Незваный гость хуже татарина» и «Береги честь смолоду» в их переводах повести отсутствуют. Необходимо отметить, что подобное небрежное отношение к тексту и в конечном итоге к замыслу автора не характерно для более поздних переводов повести на английский язык. Например, Литвиновы перевели пословицу «Незваный гость хуже татарина» как «An uninvited guest is worse than а Tatar», с помощью калькирования, а «Мирская молва — морская волна» — «Rumour spreads like wildfire», с помощью частичного подбора эквивалентов.

Совершенный отказ от перевода пословиц и поговорок в последнее время практически не встречается.

Наиболее предпочтительным способом перевода, кроме подбора эквивалентов и аналогов, является конструирование «пословицеобразного» оборота. Менее удачными следует считать калькирование, дословный перевод и передачу общего смысла.

При калькировании паремии не узнаются читателями, поскольку они прочитываются либо обычной фразой, либо замысловатым предложением с затемненным смыслом («Кто ни поп, тот дядька» – «If it is not the rector, it is the incumbent « (Д. Ханштейн); «Зашел к куме, да засел в тюрьме – «I left the house and fell into the prison» (М.Зелинская); «Went his god-mother to see, to the gibbet finally came he» (Д. Ханштейн).

Дословный перевод отличается от калькирования только тем, что переводчик может несколько прояснить смысл, используя более привычные иноязычному читателю лексемы («Зашел к куме, да засел в тюрьме» – «A visit to friends, in gaol sometimes ends» (Литвиновы)). Что касается передачи общего смысла, то в этом случае паремия превращается в сухую, бедную фразу («Кто ни поп, тот дядька» – «Success is right» (М. Зелинская); «What does the name matter?» (Литвиновы).

Кроме того, в английских переводах меняется речевая характеристика персонажей повести. Так, из уст Савельича вместо пяти, как в оригинале, в переводе звучат в лучшем случае три паремии («Из огня да в полымя»; «Конь и о четырех ногах»; «С лихой собаки хоть шерсти клок». В речи пушкинской Василисы Егоровны выделяются 4 паремии: «Стерпится, слюбится», «На грех мастера нет», «Брань на вороту не виснет», «Частый гребень, да веник, да алтын денег», из которых адекватного перевода «удостоена» только пословица «Брань на вороту не виснет» — «Words never broke any bones», да и то только в переводе Литвиновых.

Резюмируем.

Паремии в повести А.С. Пушкина служат средством индивидуализации речи персонажей, передают национальный колорит и воссоздают исторический колорит эпохи Пугачевского восстания. Отказываясь от перевода пословиц и поговорок, переводчик лишает текст повести той смысловой нагрузки, которую несет в себе та или иная паремия. К сожалению, это происходит и тогда, когда пословицы и поговорки переводятся калькированием, близким к нему дословным переводом или общими словами.

Переводчики Пушкина при переводе паремий из «Капитанской дочки» чаще всего используют калькирование, дословный перевод или передачу общего смысла. Наиболее сложными оказываются попытки создания «пословицеобразных» оборотов.

Проведенный нами анализ показал, что в исследуемых переводах переводчики стремились к подбору моноэквивалентов и аналогов, что не всегда способствует максимальной адекватности перевода. Создание же «пословицеобразных» оборотов, наоборот, позволяет англоязычному читателю узнать паремию в тексте, а переводчику — сохранить образность и смысловую нагрузку оригинального фразеологизма.

- 1. Бархударов, Л.С. Язык и перевод. Вопросы общей и частной теории перевода/ Л.С. Бархударов. М., 1975. 239 с.
- 2. Большой русско-английский фразеологический словарь. М.: АСТ-ПРЕСС-КНИГА, 2004.
 - 3. Даль, В.И. Пословицы русского народа (он-лайн версия).
- 4. Комиссаров, В.Н. Современное переводоведение/ В.Н. Комиссаров. М.: ЭТС, 2002. 421 с.
- 5. Кунин, А.В. Англо-русский фразеологический словарь/ А.В. Кунин. М.: Русский язык, 1984. 944 с.
- 6. Pushkin, A. Marie: A story of Russian Love. From the Russ. by Marie de Zielinska. Chicago, 1892.
- 7. Pushkin, A. The Captain's Daughter. Trans. from the Russ. by J.F.Hanstein. London, 1859
- 8. Pushkin, A. The Captain's Daughter. Trans. from the Russ. by Tatiana and Guy Litvinov. In: Pushkin A. Selected Works Prose. Moscow, 1974.

Д.Н. Демидов

Особенности языковой подготовки в военных учебных заведениях Великобритании и США

В последние десятилетия усиленное расширение Североатлантического Союза и возросшая активность взаимодействия представителей вооруженных сил различных стран в рамках ООН, миротворческих сил и других международных организаций и структур стали объективной реальностью, со всей очевидностью показавшей необходимость обеспечения языковой коммуникации между сторонами – участницами многонациональных проектов.

В ВС США ведущим учебным заведением, где осуществляется разносторонняя подготовка американских лингвистов, является Военный институт иностранных языков (ВИИЯ), расположенный в г. Монтерей (штат Калифорния). Его задачи – организация обучения иностранным языкам в интересах обеспечения национальной безопасности как на территории Соединенных Штатов, так и за рубежом; проведение научно-исследовательских работ в области лингвистики с целью совершенствования процесса обучения; разработка стандартов тестирования и оценки уровня знаний обучаемых. Имеется филиал института в Вашингтоне. Здесь проходят обучение военнослужащие видов и родов войск ВС США, а также сотрудники ФБР, пограничной службы, НАСА, управления по борьбе с наркотиками и других государственных ведомств. Обучение осуществляется по следующим курсам: базовому, продвинутому и специальному. По видам ВС военнослужащие в ВИИЯ распределяются примерно следующим образом: 40-45 % – представители сухопутных войск, 30% – военно-воздушных сил, 15 % – ВМС, 8–10% – корпуса морской пехоты.

В институте преподают около 30 языков. Продолжительность обучения составляет от двух (для продвинутого и специального курсов) до 63 (для базового курса) недель. В зависимости от их сложности языки подразделены на четыре категории. Самые сложные относятся к 4-й категории (арабский, корейский, китайский, японский и ряд других восточных языков). В 3-ю категорию входят русский, фарси, сербо-хорватский, пушту, дари и другие, во 2-ю – немецкий, а в 1-ю – романские языки.

На базовом курсе наибольшее число обучающихся (до 65% всех слушателей) и продолжительность обучения (63 недели) – в языковых группах, относящихся к 4-й категории. В относящихся

к 3-й категории обучается 25–30%. слушателей, а продолжительность обучения составляет 47 недель. В группах 2-й и 1-й категорий она составляет 34 и 26 недель соответственно. Помимо занятий по иностранным языкам с упором на речевую практику слушатели получают дополнительную интенсивную подготовку по вопросам страноведения: истории, культуре и современным проблемам стран изучаемых языков.

Учебные нагрузки на слушателей довольно значительные. На занятия по языку отводится ежедневно 7 часов классных и 3—4 часа самостоятельных занятий. Предусматривается периодическое проведение контрольных занятий с оценкой уровня усвоения программ обучения. Как показывает многолетняя практика, до 15 % слушателей не выдерживают такой нагрузки и отчисляются на различных этапах обучения.

Основная часть выпускников ВИИЯ направляется в подразделения разведки, безопасности видов ВС и сил спецопераций, а также в информационно-аналитические структуры различных спецслужб.

Уровень владения языком, требующийся для поступления в то или иное военное учебное заведение, устанавливается соответствующим министерством вида ВС и определяется с помощью теста ЕСL (уровень понимания английского языка) по шкале 1–100. Например, для овладения курсом, дающим глубокие технические знания или связанным с повышенной опасностью, требуется, чтобы ЕСL был не ниже 80. Для менее сложных курсов он может быть достаточным в пределах 65, 70 или 75. Иностранным военнослужащим предоставляется возможность пройти тест ЕСL в своих странах перед выездом на учебу в Соединенные Штаты. Те из них, уровень знаний которых является недостаточным, сначала совершенствуют свой английский в ЦАЯМО.

В целом, как отмечает американское военно-политическое руководство, в настоящее время силовые структуры, отвечающие за национальную безопасность США, ощущают недостаток в специалистах, владеющих иностранными языками. В частности, в армейских формированиях, находящихся в Ираке, не хватает переводчиков с арабского, что не позволяет эффективно решать поставленные задачи. Так, в подразделениях, насчитывающих несколько тысяч военнослужащих, проходят службу всего несколько арабоязычных специалистов.

Согласно отдельным публикациям, разведывательные службы, такие как ЦРУ и АНБ, имеют в своем распоряжении огромное ко-

личество документов, ожидающих перевода; трое из десяти американских дипломатов, работающих в зарубежных странах, не владеют в достаточной степени местными диалектами. В странах, где основными языками являются арабский и китайский, эта пропорция составляет четыре к десяти. Американская разведка, как считают видные американские эксперты в области национальной безопасности, испытывает хронические проблемы с набором специалистов, владеющих арабским, китайским и турецким языками, а также фарси, хинди и урду.

Отмечается, что современные информационные технологии не в состоянии решить эту проблему. Несмотря на то, что в последние годы появились достаточно удачные электронные переводчики, они не способны улавливать интонационные особенности людей, говорящих на иных языках, а также не способны использовать многочисленные диалекты, существующие на Ближнем Востоке, в Африке, Азии и пр.

Исходя из актуальности проблемы, в ВС США с 2005 года развернута широкомасштабная кампания по активизации изучения иностранных языков. По сообщению американской прессы, в министерстве обороны разработан и уже действует комплекс мер по значительному увеличению в рядах ВС военных переводчиков и военнослужащих со знанием ИЯ.

В Великобритании лингвистическая подготовка специалистов для МО и других силовых структур осуществляется в училище иностранных языков (УИЯ) министерства обороны, которое организационно входит в управление обучения и набора СВ и является ведущим вузом, занимающимся подготовкой специалистов-лингвистов высшей квалификации. УИЯ представляет собой центр учебно-методической работы для всех подразделений МО, где военнослужащие обучаются иностранным языкам. В последние годы число выпускников училища превышает 350 человек. Преподаваемые языки – албанский, арабский, голландский, английский (для иностранцев), французский, хинди, итальянский, пушту, русский, сербский, испанский и урду. Обучение каждому из них может осуществляться по нескольким курсам с разными целевыми установками.

Общее количество курсов и число слушателей изменяются в соответствии с требованиями оперативной обстановки. В случаях, когда возникает необходимость в небольшом количестве специалистов с редкими языками, УИЯ практикует привлечение их из профильных гражданских вузов.

С 2003 года в этом училище особое внимание уделяется арабскому языку. Значительное число военнослужащих различных катего-

рий перед убытием в Ирак для действий в составе британских сил проходит обучение в УИЯ. Сроки учебы — неделя (обучение базовым фразам, приветствиям и т. п.), шесть, девять и двенадцать месяцев (для выполнения функций устного переводчика и заданий по линии разведорганов). Обучающиеся на месячных курсах помимо интенсивного изучения языка знакомятся с основами арабской культуры и ислама, для них организуются поездки в центры арабской культуры, краткосрочные выезды в Иорданию и Оман. По мнению военного руководства страны, военнослужащие, владеющие арабским языком, играют ключевую роль в деятельности британских ВС на Ближнем Востоке.

В УИЯ существует ряд курсов, где английскому языку как иностранному обучают военнослужащих и гражданских служащих зарубежных армий. Цель создания таких курсов — обогатить обучаемых знанием преимущественно военного английского языка и тех его аспектов, которые могли бы быть полезны тем, кто будет направлен для работы в структуры НАТО или ООН. Помимо этого, в случае необходимости в училище могут быть организованы краткосрочные целевые курсы военного английского языка для тех слушателей, которые будут выполнять специфические задачи, например участвовать в реализации программы утилизации взрывчатых веществ и боеприпасов.

Помимо очных в УИЯ есть заочные формы обучения, среди которых все большее развитие приобретает интернет-обучение. Основное преимущество последнего состоит в том, что оно позволяет обучающимся в краткие сроки восстановить утраченные по тем или иным причинам знания иностранных языков или углубить и, что важно, актуализировать имеющиеся. Тем не менее, такая форма обучения считается неприменимой для тех, кто только приступает к изучению нового для себя языка.

Несмотря на, казалось бы, отлаженную систему обеспечения вооруженных сил специалистами в области иностранных языков, руководство МО Великобритании, тем не менее, признает в ней наличие ряда недостатков, мешающих своевременно и адекватно реагировать на внезапно возникающие задачи, которые требуют от участвующих в их решении военнослужащих умения межъязыковой коммуникации.

Между странами-участницами НАТО сравнительно недавно было достигнуто соглашение о стандартизации подхода к оценке уровня знаний по двум официальным языкам НАТО (английскому

и французскому) (SLP – Standardized Language Profile) – STAN AG 6001 (NATO Standardization Agreement). В соответствии с выработанным стандартом, глубина и качество знаний по языку определяются на основе тестирования по четырем аспектам: понимание на слух, устная речь, чтение и письменная речь. При этом знания по каждому из аспектов оцениваются по шести уровням (0–5):

- уровень 0 знаний нет;
- уровень 1 знания элементарные;
- уровень 2 знания удовлетворительные (ограниченный рабочий);
- уровень 3 знания хорошие (минимальный профессиональный);
- уровень 4 знания очень хорошие (полный профессиональный);
- уровень 5 знания отличные (носитель языка или билингв).

Например, закончившие курсы английского языка в ЦАЯМО США получают знания, соответствующие STANAG SLP 2222 или 3333.

Практическая реализация стандартизированного подхода к уровню знания иностранного языка свидетельствует, что военнослужащий, претендуя на участие в интернациональном проекте, назначение на определенный пост в военных структурах НАТО, а также на повышение профессиональной квалификации в рамках межнациональных проектов и т. п., обязан иметь соответствующий SLP.

В целом следует отметить, что, несмотря на многообразие форм, вариантов и методов организации лингвистической подготовки в армиях иностранных государств, в первую очередь участников НАТО, оперативная совместимость национальных воинских контингентов в ходе выполнения задач, требующих международного участия, по-прежнему выдвигает перед военно-политическим руководством блока в качестве одной из основных проблему языкового барьера, что, в свою очередь, еще раз обуславливает необходимость поиска новых путей организации и совершенствования процесса обучения иностранным языкам.

- 1. 2013 Cadet Handbook. Language, culture and area studies majors// Электронный ресурс. URL: http://www.dean.usma.edu/departments/dfl. Дата обращения: 13.01.13.
- 2. Defense Language Institute Foreign Language Center // Электронный ресурс. URL: http://www.dliflc.edu/index.html. Дата обращения: 20.01.13.
- 3. United States Air Force Academy// Электронный ресурс. URL: http://www.stateuniversity.com/universities/CO/United_States_Air_Force_Academy. html. Дата обращения: 19.01.13.
- 4. Юрчук И., Стрелецкий А. Практика языковой подготовки в военных учебных заведениях иностранных государств// Зарубежное военное обозрение, №3, 2009. С.22–28.

О.В. Сереветник

Глобализация и философия всеединства В.С. Соловьёва

Глобализация — процесс всемирной экономической, политической и культурной интеграции и унификации. Предпосылкой появления феномена глобализации стало развитие научного и технического знания, развитие техники, давшее возможность отдельно взятому индивиду воспринимать органами чувств объекты, находящиеся в различных точках земли и вступать с ними в отношения, а также естественно воспринимать, осознавать сам факт этих отношений.

Глобализация представляет собой совокупность сложных интеграционных процессов, охватывающих постепенно (или уже охвативших?) все сферы человеческого общества. Сам по себе этот процесс является объективным, исторически обусловленным всем развитием человеческой цивилизации. С другой стороны, современный ее этап во многом определяется субъективными интересами некоторых стран и транснациональных корпораций. С усилением данного комплекса процессов встает вопрос об управлении и контроле их развития, о разумной организации процессов глобализации, ввиду ее абсолютно неоднозначного влияния на этносы, культуры и государства.

Глобализация втягивает в свою орбиту не только экономику и науку, политику и культуру, но и религию. Причём, буквально все религиозные конфессии разделились внутри себя на два лагеря, один из которых видит в глобализации только угрозу (своим устоям, привычному порядку и вообще человечеству), а другие, напротив, стремятся овладеть этим процессом изнутри, чтобы придать ему свой смысл. Но важнее вдуматься в мысли тех, кто не боится. Более того, интересны те, кто не только пытаются обуздать новое явление, но даже предрекали его появление и даже – жаждали его!

В европейскойи русской культуре это Владимир Соловьёв с его «философией всеединства».

Центральной идеей В. Соловьева является идея всеединства, поэтому всю его систему называют философией всеединства. Она оказалась для него значительной по многим причинам, одна из них — бережное отношение философа к культуре, стремление сохранить в ней все лучшее, добытое, не потерять, не утратить приобретенное.

В философии всеединства речь шла о единении Бога и человека; идеальных и материальных начал; единого и множественного; рационального, эмпирического и религиозно-мистического знания; нравственности, науки, религии, эстетики.

По Соловьеву, остаются задачи практического осуществления всеединства для человечества в целом, чтобы христианство стало «всечеловеческим миром», где исчезнут национальный эгоизм, вражда, разделение человечества на соперничающие народы.

Главным окончательным условием такой Всечеловечности является свобода, гарантом которой является Бог, совершенный человек Христос и «бесконечность души человеческой».

Владимир Соловьев называет три фактора, а точнее, три проявления единой связи, которая приводит к синхронизации исторического развития:

- 1) знание различных стран и цивилизаций друг о друге;
- 2) непрерывные политические, культурные и иные отношения между ними;
- 3) экономическое взаимодействие в рамках единого мирового рынка.

Первый фактор, согласно Соловьеву, в современную эпоху действует гораздо сильнее, чем в древности и в средние века, хотя в ослабленном виде он действовал всегда, на протяжении всей человеческой истории. Второй фактор оказывал заметное воздействие во все эпохи, хотя формы культурных и политических контактов могли меняться. Что касается третьего фактора, то он также действовал всегда, хотя и в более ограниченном виде, через множество локальных и региональных рынков, связанных между собой. По сути дела, анализ Соловьева сохраняет свое значение до сих пор, несмотря на все усложнение экономической и политической жизни, на резкое усиление обмена информацией.

Но этого мало. Концепция всеединства прямо ориентирует на поиск дополнительных, в том числе «слабых» связей и взаимодействий, которые в итоге приводят к целостному, синхронизированному развитию. Исследователю, пытающемуся проникнуть в тайны сверхсложных эволюционирующих систем, как человек, общество, биосфера, космос, наиболее доступны непосредственные «сильные» взаимодействия элементов и структур этих систем, описываемые, как правило, в терминах причинно-следственных связей. «Слабые» взаимодействия чаще всего остаются скрытыми от взора

исследователя, несмотря на то, что они играют огромную, иногда решающую роль в поддержании динамической целостности системы.

В результате этого понимание генезиса и развития сложных органических систем остается неполным, формальным, скользящим по поверхности явлений. Принцип всеединства, огромное значение которого понял В. Соловьев, как раз и призван восполнить эту принципиальную неполноту непосредственно наблюдаемых связей, в том числе за счет поиска взаимодействий между пространственноразделенными процессами, событиями, явлениями, которые, на первый взгляд, кажутся отдельными, изолированными друг от друга.

Еще одним представлением глобального характера является представление единства в Боге, независимо от социальной, этнической, родовой и иной принадлежности конкретного индивида к человеческому сообществу. По мнению В. Соловьева, именно Бог олицетворяет положительное всеединство сущего, и это знание, как и осознание всеединства, уже имеется в сознании человека, то есть является частью его мировоззрения. При этом в работах русского мыслителя вопросы объединения человечества рассматриваются с использованием более абстрактной знаково-символической системы понятий, чем в религиозных текстах, что указывает на глобализацию мышления человека. В. Соловьёв был гениальным человеком, который предвидел современные тенденции мировых событий.

- 1. Добреньков, В. Социология/ В. Добреньков. М.: Гардарики, 2000.
- 2. Кастельс, М. Информационная эпоха: экономика, общество и культура / пер. с англ. под науч. ред. О. И. Шкаратана. М.: ГУ ВШЭ, 2000.
- 3. Лосев, А.Ф. Владимир Соловьев и его время/ А.Ф. Лосев. М.: Прогресс, 1990.
 - 4. Лосев, А.Ф. Вл. Соловьев/ А.Ф. Лосев. М.: Мысль, 1983.
 - 5. Маслин, М.А. История русской философии/ М.А. Маслин. М., 2001.

Е.Н. Фоменко

Лофт как перспективный проект фандрейзинговой кампании

Фандрейзинг представляет собой совокупность тщательно организованных целенаправленных усилий по привлечению денежных сумм, а также обращения с ходатайством о дарениях.

Фандрейзинг – это процесс поиска финансовых и материальных ресурсов, осуществляемый менеджерами некоммерческих организаций.

Термин «фандрейзинг» был заимствован из США, где он используется уже многие десятилетия, преимущественно в области привлечения финансирования в так называемый третий сектор. Третий сектор США, развивающийся с конца XIX — начала XX в. и функционирующий наряду с частным и государственным секторами, объединяет некоммерческие негосударственные организации, призванные реализовывать задачи, игнорируемые частным и государственным секторами.

Вопрос о том, как и где искать спонсоров, сегодня не имеет однозначного ответа. Во многом он может быть решен за счет использования электронной базы данных, которая систематически пополняется и уточняется, в которой насчитывается уже несколько десятков тысяч «клиентов». Это и есть потенциальная база, откуда можно черпать кандидатов в спонсоры. Таким образом, поиски доноров можно осуществлять достаточно цивилизованно, что устраняет неудобства положения и просителей, и кандидатов в доноры. Тем не менее, предложения о сотрудничестве, отказ или согласие – все это следует делать тактично, согласно установленному протоколу, с выражением благодарности и всяческих пожеланий. Сегодня проблемы финансирования социокультурной сферы выходят на первый план. Роль государства в развитии национальной культуры становится все менее прямой. В современных российских условиях оно не должно делать весь объем работы в сфере культуры, производить все товары и услуги. Главной целью должно стать создание государством правовых условий, позволяющих культуре получить все необходимое ей по праву. Одним из таких направлений на сегодняшний день являются лофт-проекты.

Английское слово loft можно перевести как «чердак». Лофт – это переделанные под нужды сего дня и поменявшие свое предназначение помещения, расположенные в зданиях бывших фабрик, заводов, складов и производственных цехов.

Понятие «лофт-проект» берет свои истоки в США, где в 40-х годах XX века аристократическая знать и богема Нью-Йорка стала занимать заброшенные мануфактурные постройки на Манхэттене. До сих пор здесь работают и живут художники, артисты и писатели. С течением времени понятие «лофт» прочно закрепилось как уникальный стиль в архитектуре, дизайне, интерьере. Его отличительные черты — большое количество естественного света, огромные окна, высокие потолки, говорящие о своем промышленном прошлом элементы, оставшиеся балки, не облицованные стены и потолки.

В России направление «лофт» находится еще на стадии развития или, скажем так, приспособления к реалиям и нуждам страны – уже есть успешные жилые и коммерческие лотф-проекты, однако их можно пересчитать по пальцам. Хотя промышленных зданий, которые уже отслужили свой век, достаточно много, за их перестройку и реставрацию берутся немногие компании, боясь убытков. Бизнесменов можно понять: ведь обычно территория вокруг таких строений не обустроена, инфраструктура не развита и, как и во всех промышленных районах, транспортная доступность затруднена. Однако потенциал есть. И большой. Это доказывают немногочисленные существующие сегодня лофт-проекты. В Петербурге лофт-проекты – это, в первую очередь, различные общественные пространства: выставочные, концертные и лекционные площадки, мастерские для художников, хостелы, бары. Все они чем-то похожи, но у каждого есть свое лицо. Именно о таких местах и пойдет речь. Столицей данного направления в России является культурная столица Санкт-Петербург, в котором находится крупнейший лофт-проект «Этажи». В Москве подобными проектами являются «ВИНЗАВОД», «Даниловская мануфактура». Они соединяют все направления современной культуры: выставки, фестивали, лекционные программы, кинопоказы, концерты, театральные премьеры. Здесь собраны художественные галереи, мастерские художников, дизайнеров и фотографов, арткафе, шоу-румы модной одежды, книжный магазин, детская студия и многое другое. Подобные проекты существуют и в других крупных городах России, таких как Петропавловск-Камчатский (лофт

«Парк-культуры»), Чебоксары (лофт «Плацдарм»).

Таким образом, культурный центр «Лофт-проект» становится учреждением культуры нового типа и вносит изменение в общее понимание досуга и культуры в обществе, создавая плацдарм для взаимовыгодного партнёрства сферы культуры и бизнеса.

Сведения об авторах

Махмудов Байрам-Али Назимович – студент ГБОУ ВПО «Смоленская государственная медицинская академия» Министерства здравоохранения РФ. Научный руководитель: Морозов М.В., старший преподаватель.

Хланта Анна Сергеевна – студентка ГБОУ ВПО «Смоленская государственная медицинская академия» Министерства здравоохранения РФ. Научный руководитель: Морозов М.В., старший преподаватель.

Карнаухова Ксения Сергеевна – студентка ГБОУ ВПО «Смоленская государственная медицинская академия» Министерства здравоохранения РФ. Научный руководитель: Моисеенкова Л.Н., преподаватель.

Якушева Радмила Александровна — студентка Института авиационных технологий и управления Ульяновского государственного технического университета. Научный руководитель: Соколова О.Ф., канд. тех. наук, доцент.

Яковлева Ирина Андреевна — студентка филиала ФГБОУ ВПО «Российский государственный университет туризма и сервиса» в г. Смоленске. Научный руководитель: Романова Е.С., канд. филолог. наук, доцент.

Матюшечкина Мария Александровна – студентка ГБОУ ВПО «Смоленская государственная медицинская академия» Министерства здравоохранения РФ. Научный руководитель: Синицын С.Н., канд. философ. наук, доцент.

Тихонова Ирина Николаевна – студентка ГБОУ ВПО «Смоленская государственная медицинская академия» Министерства здравоохранения РФ. Научный руководитель: Гужва И.В., канд. психолог. наук, старший преподаватель.

Васина Александра Сергеевна – студентка ОГОБУ ВПО «Смоленский государственный институт искусств». Научный руководитель: Семенова Г.Е., доцент.

Кузуб Ирина Игоревна — студентка ФГОУ ВПО «Орловский государственный институт искусств и культуры». Научный руководитель: Тищенкова Т.В., канд. искусствоведения, доцент.

Злыднева Ксения Андреевна – студентка ФГБО УВПО «Пермская государственная академия искусства и культуры». Научный руководитель: Фокина Н.Н., канд. пед. наук, доцент.

Белоусова Александра – студентка ФГОУ ВПО «Южный федеральный университет» (г. Ростов-на-Дону). Научный руководитель: Саяпина Л.Ю., старший преподаватель.

Водолазова Валентина – студентка ФГОУ ВПО «Южный федеральный университет» (г. Ростов-на-Дону). Научный руководитель: Саяпина Л.Ю., старший преподаватель.

Базенкова Наталья Викторовна — студентка ОГОБУ ВПО «Смоленский государственный институт искусств». Научный руководитель: Гарибова Е.В., доцент.

Петрова Антонина Григорьевна — студентка ОГОБУ ВПО «Смоленский государственный институт искусств». Научный руководитель: Гарибова Е.В., доцент.

Давыдова Арина Владимировна — студентка ОГОБУ ВПО «Смоленский государственный институт искусств». Научный руководитель: Гарибова Е.В., доцент.

Сапунова Елена Викторовна — студентка ОГОБУ ВПО «Смоленский государственный институт искусств». Научный руководитель: Гарибова Е.В., доцент.

Протасов Антон Андреевич — студент ОГОБУ ВПО «Смоленский государственный институт искусств». Научный руководитель: Солдатенко И.А., доцент.

Фаизан Ахмад — студент ГБОУ ВПО «Смоленская государственная медицинская академия» Министерства здравоохранения РФ. Научный руководитель: Шароварина Е.А., старший преподаватель.

Морозов Павел Александрович – студент ОГОБУ ВПО «Смоленский государственный институт искусств». Научный руководитель: Солдатенко И.А., доцент.

Богданова Екатерина Геннадьевна – студентка СПО «Смоленское областное музыкальное училище имени М.И. Глинки (техникум)». Научный руководитель: Гуркина М.И., старший преподаватель.

Белкин Сергей Александрович – студент ОГОБУ ВПО «Смоленский государственный институт искусств». Научный руководитель: Синицына Л.В., канд. пед. наук, доцент.

Шупинская Алена Юрьевна — студентка колледжа ОГОБУ ВПО «Смоленский государственный институт искусств». Научный руководитель: Гуркина М.И., старший преподаватель.

Антонов Василий Олегович – студент ГБОУ ВПО «Смоленская государственная медицинская академия» Министерства здравоохранения РФ. Научный руководитель: Федоренко П.П., канд. истор. наук, старший преподаватель.

Скуратовская Оксана Руслановна — студентка ГБОУ ВПО «Смоленская государственная медицинская академия» Министерства здравоохранения РФ. Научный руководитель: Гужва И.В., канд. психолог. наук, старший преподаватель.

Булатикова Карина Андреевна — студентка ГБОУ ВПО «Смоленская государственная медицинская академия» Министерства здравоохранения РФ. Научный руководитель: Гужва И.В., канд. психолог. наук, старший преподаватель.

Муравьёва Варвара Игоревна — студентка ОГОБУ ВПО «Смоленский государственный институт искусств». Научный руководитель: Цаплина С.П., канд. культурологии, доцент.

Иванова Светлана Дмитриевна — студентка филиала ФГБОУ ВПО «Российский государственный университет туризма и сервиса» в г. Смоленске. Научный руководитель: Романова Е.С., канд. филолог. наук, доцент.

Шишилова Ксения Андреевна – студентка Института авиационных технологий и управления Ульяновского государственного технического университета. Научный руководитель: Соколова О.Ф., канд. тех. наук, доцент.

Зубкова Светлана Михайловна — студентка ГБОУ ВПО «Смоленская государственная медицинская академия» Министерства здравоохранения РФ. Научный руководитель: Шароварина Е.А., старший преподаватель.

Леонкова Ксения Сергеевна – студентка филиал ФГБОУ ВПО «Национальный исследовательский университет «МЭИ» в г. Смоленске». Научный руководитель: Янкина М.В., ассистент кафедры гуманитарных наук.

Шумкова Анастасия Сергеевна – студентка филиал ФГБОУ ВПО «Национальный исследовательский университет «МЭИ» в г. Смоленске». Научный руководитель: Казилина И.А., кандидат филолог. наук.

Черновалова Маргарита Витальевна — студентка филиала ФГБОУ ВПО «Национальный исследовательский университет «МЭИ» в г. Смоленске». Научный руководитель: Янкина М.В., ассистент кафедры гуманитарных наук.

Ксенофонтова Наталья Николаевна — студентка ОГОБУ ВПО «Смоленский государственный институт искусств». Научный руководитель: Чернова В.Е, канд. культурологи, доцент.

Примиренко Татьяна Николаевна – студентка ОГОБУ ВПО «Смоленский государственный институт искусств». Научный руководитель: Чернова В.Е, канд. культурологи, доцент.

Карабанов Евгений Викторович – студент ФГОУ ВПО «Орловский государственный институт искусств и культуры». Научный руководитель: Тищенкова Т.В., канд. искусствоведения, доцент.

Дьячук Алена Александровна — студентка ФГОУ ВПО «Орловский государственный институт искусств и культуры». Научный руководитель: Тищенкова Т.В., канд. искусствоведения, доцент.

Гоева Анна Александровна – студентка ОГОБУ ВПО «Смоленский государственный институт искусств». Научный руководитель: Ирхен И.И., канд. пед. наук, доцент.

Акимова Кристина Сергеевна – студентка ОГОБУ ВПО «Смоленский государственный институт искусств». Научный руководитель: Ирхен И.И., канд. пед. наук, доцент.

Воронежский Дмитрий Игоревич – студент факультета радиотехники и информационных технологий Военной академии войсковой ПВО ВС РФ имени Маршала Советского Союза А.М. Василевского. Научный руководитель: Коновалова Е.Н., преподаватель.

Давиденко Ольга Александровна – студентка факультета радиотехники и информационных технологий Военной академии войсковой ПВО ВС РФ имени Маршала Советского Союза А.М. Василевского. Научный руководитель: Фахрутдинова Д.Р., доцент.

Демидов Дмитрий Николаевич — курсант Военной академии войсковой ПВО ВС РФ имени Маршала Советского Союза А.М. Василевского. Научный руководитель: Павлова Е.П., заведующая кафедрой иностранных языков.

Сереветник Ольга Викторовна – студентка ГБОУ ВПО «Смоленская государственная медицинская академия» Министерства здравоохранения РФ. Научный руководитель: Лямина Т.Е., канд. филолог. наук, доцент.

Фоменко Евгений Николаевич – студент ОГОБУ ВПО «Смоленский государственный институт искусств». Научный руководитель: Семенова Г.Е., доцент.

ЭТНОС. КУЛЬТУРА. МОЛОДЕЖЬ

Сборник материалов XVI межвузовской научной студенческой конференции с международным участием (26 апреля 2013 г.)

Начальник редакционно-издательского отдела В.Г. Свистелин Ведущий редактор Г.В. Туфанова Компьютерная верстка М.В. Подольская

Сдано в набор 25.06.2013 г. Подписано в печать 01.09.2013 г. Формат 60х90 1/16. Печать офсетная. Объем 11,75 п.л. Тираж 50 экз. Заказ №262.

Издание отпечатано с готового оригинал-макета, подготовленного Редакционно-издательским отделом ОГОБУ ВПО «Смоленский государственный институт искусств» 214020, г. Смоленск, ул. Румянцева, 8.