

МОЛОДОЙ

УЧЁНЫЙ

международный научный журнал

X COAL H CARBONISED AT 100°C (285 S
COAL H CARBONISED AT 805°C (72 B.S.S
COAL H CARBONISED AT 1000°C (ISSN 2072-0297
COAL H CARBONISED AT 1000°C (240 B.S.S.

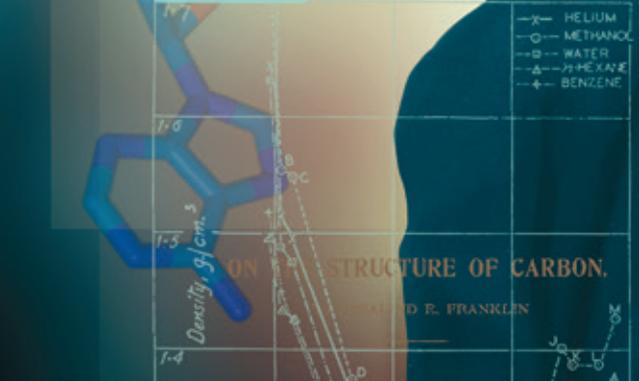
МОЛОДОЙ УЧЁНЫЙ

Minor groove
Major groove

Material	Temp.	100° C	150° C	200° C	250° C	300° C
Helium	Density, g./cm. ³	1.01	1.031	1.061	1.064	1.064
	Drift, %	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0
Water	Density after 2 hr., g./cm. ³	1.000	1.000	1.000	1.000	1.000
	Drift, % (2 hr. to 24 hr.)	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0
Methanol	Density after 2 hr., g./cm. ³	0.79	0.79	0.79	0.79	0.79
	Drift, % (2 hr. to 24 hr.)	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0
Carbon disulphide	Density after 2 hr., g./cm. ³	1.26	1.26	1.26	1.26	1.26
	Drift, % (2 hr. to 24 hr.)	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0
Acetone	Density after 24 hr., g./cm. ³	0.79	0.79	0.79	0.79	0.79
	Drift, % (2 hr. to 24 hr.)	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0
Chloroform	Density after 24 hr., g./cm. ³	1.48	1.48	1.48	1.48	1.48
	Drift, % (2 hr. to 24 hr.)	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0
Carbon tetrachloride	Density after 24 hr., g./cm. ³	1.58	1.58	1.58	1.58	1.58
	Drift, % (2 hr. to 24 hr.)	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0
Ether	Density after 24 hr., g./cm. ³	0.71	0.71	0.71	0.71	0.71
	Drift, % (2 hr. to 24 hr.)	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0
n-Hexane	Density after 24 hr., g./cm. ³	0.66	0.66	0.66	0.66	0.66
	Drift, % (2 hr. to 24 hr.)	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0

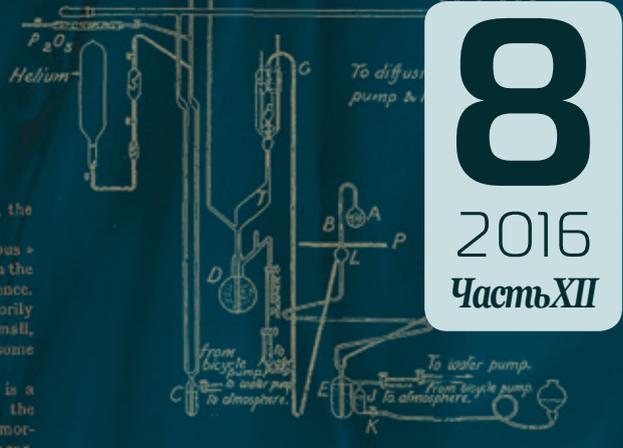
A STUDY OF THE EFFECTS OF TEMPERATURE ON THE DENSITIES OF TRUE AND APPARENT DENSITIES

Pyrimidines Purines



An X-ray investigation of some « amorphous » carbons and graphites has revealed certain structures which it is the purpose of this note to describe. As a preliminary to the wider problems of carbon structure and the dependence of structure on the origin and treatment of the material, a detailed quantitative study of a single carbon was made, in order to determine just how much information the diffuse X-ray method could be made to yield. The material was prepared by pyrolysis of polyvinylchloride at 1,000°, and is more than 99 % carbon. The following results were obtained. 65 % of the carbon is in the form of highly perfect graphite-like layers. The mean diameter of these

between pairs of small parallel graphite-like layers, the spacing in true graphite being 3.35 Å. The investigation of a number of other « amorphous » carbons showed that the sharp separation between the ordered and disordered parts is of general occurrence. All the X-ray diagrams obtained can be satisfactorily interpreted by supposing the existence only of small, perfect, graphite-like layers together with some highly disordered material. For carbons of widely different origin there is a general relationship between the diameter of the graphite-like layers and the proportion of amorphous material. This is shown in figure 1. For car-



8
2016
Часть XII

16+

ISSN 2072-0297

Молодой учёный

Международный научный журнал

Выходит два раза в месяц

№ 8 (112) / 2016

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

Главный редактор: Ахметов Ильдар Геннадьевич, кандидат технических наук

Члены редакционной коллегии:

Ахметова Мария Николаевна, доктор педагогических наук

Иванова Юлия Валентиновна, доктор философских наук

Каленский Александр Васильевич, доктор физико-математических наук

Куташов Вячеслав Анатольевич, доктор медицинских наук

Лактионов Константин Станиславович, доктор биологических наук

Сараева Надежда Михайловна, доктор психологических наук

Авдеюк Оксана Алексеевна, кандидат технических наук

Айдаров Оразхан Турсункожаевич, кандидат географических наук

Алиева Тарана Ибрагим кызы, кандидат химических наук

Ахметова Валерия Валерьевна, кандидат медицинских наук

Брезгин Вячеслав Сергеевич, кандидат экономических наук

Данилов Олег Евгеньевич, кандидат педагогических наук

Дёмин Александр Викторович, кандидат биологических наук

Дядюн Кристина Владимировна, кандидат юридических наук

Желнова Кристина Владимировна, кандидат экономических наук

Жуйкова Тамара Павловна, кандидат педагогических наук

Жураев Хусниддин Олтинбоевич, кандидат педагогических наук

Игнатова Мария Александровна, кандидат искусствоведения

Коварда Владимир Васильевич, кандидат физико-математических наук

Комогорцев Максим Геннадьевич, кандидат технических наук

Котляров Алексей Васильевич, кандидат геолого-минералогических наук

Кузьмина Виолетта Михайловна, кандидат исторических наук, кандидат психологических наук

Кучерявенко Светлана Алексеевна, кандидат экономических наук

Лескова Екатерина Викторовна, кандидат физико-математических наук

Макеева Ирина Александровна, кандидат педагогических наук

Матвиенко Евгений Владимирович, кандидат биологических наук

Матроскина Татьяна Викторовна, кандидат экономических наук

Матусевич Марина Степановна, кандидат педагогических наук

Мусаева Ума Алиевна, кандидат технических наук

Насимов Мурат Орленбаевич, кандидат политических наук

Прончев Геннадий Борисович, кандидат физико-математических наук

Семахин Андрей Михайлович, кандидат технических наук

Сенцов Аркадий Эдуардович, кандидат политических наук

Сенюшкин Николай Сергеевич, кандидат технических наук

Титова Елена Ивановна, кандидат педагогических наук

Ткаченко Ирина Георгиевна, кандидат филологических наук

Фозилов Садриддин Файзуллаевич, кандидат химических наук

Яхина Асия Сергеевна, кандидат технических наук

Ячинова Светлана Николаевна, кандидат педагогических наук

Почтовый адрес редакции: 420126, г. Казань, ул. Амирхана, 10а, а/я 231.

Фактический адрес редакции: 420029, г. Казань, ул. Академика Кирпичникова, д. 25.

E-mail: info@moluch.ru; <http://www.moluch.ru/>.

Учредитель и издатель: ООО «Издательство Молодой ученый».

Тираж 500 экз. Дата выхода в свет: 15.05.2016. Цена свободная.

Материалы публикуются в авторской редакции. Все права защищены.

Отпечатано в типографии издательства «Молодой ученый», 420029, г. Казань, ул. Академика Кирпичникова, д. 25.

Журнал зарегистрирован Федеральной службой по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций.

Свидетельство о регистрации средства массовой информации ПИ № ФС77-38059 от 11 ноября 2009 г.

Журнал входит в систему РИНЦ (Российский индекс научного цитирования) на платформе elibrary.ru.

Журнал включен в международный каталог периодических изданий «Ulrich's Periodicals Directory».

Международный редакционный совет:

Айрян Заруи Геворковна, кандидат филологических наук, доцент (Армения)

Арошидзе Паата Леонидович, доктор экономических наук, ассоциированный профессор (Грузия)

Атаев Загир Вагитович, кандидат географических наук, профессор (Россия)

Ахмеденов Кажмурат Максutowич, кандидат географических наук, ассоциированный профессор (Казахстан)

Бидова Бэла Бертовна, доктор юридических наук, доцент (Россия)

Борисов Вячеслав Викторович, доктор педагогических наук, профессор (Украина)

Велковска Гена Цветкова, доктор экономических наук, доцент (Болгария)

Гайич Тамара, доктор экономических наук (Сербия)

Данатаров Агахан, кандидат технических наук (Туркменистан)

Данилов Александр Максимович, доктор технических наук, профессор (Россия)

Демидов Алексей Александрович, доктор медицинских наук, профессор (Россия)

Досманбетова Зейнегуль Рамазановна, доктор философии (PhD) по филологическим наукам (Казахстан)

Ешиев Абдыракман Молдоалиевич, доктор медицинских наук, доцент, зав. отделением (Кыргызстан)

Жолдошев Сапарбай Тезекбаевич, доктор медицинских наук, профессор (Кыргызстан)

Игисинов Нурбек Сагинбекович, доктор медицинских наук, профессор (Казахстан)

Кадыров Кутлуг-Бек Бекмурадович, кандидат педагогических наук, заместитель директора (Узбекистан)

Кайгородов Иван Борисович, кандидат физико-математических наук (Бразилия)

Каленский Александр Васильевич, доктор физико-математических наук, профессор (Россия)

Козырева Ольга Анатольевна, кандидат педагогических наук, доцент (Россия)

Колпак Евгений Петрович, доктор физико-математических наук, профессор (Россия)

Куташов Вячеслав Анатольевич, доктор медицинских наук, профессор (Россия)

Лю Цзюань, доктор филологических наук, профессор (Китай)

Малес Людмила Владимировна, доктор социологических наук, доцент (Украина)

Нагервадзе Марина Алиевна, доктор биологических наук, профессор (Грузия)

Нурмамедли Фазиль Алигусейн оглы, кандидат геолого-минералогических наук (Азербайджан)

Прокопьев Николай Яковлевич, доктор медицинских наук, профессор (Россия)

Прокофьева Марина Анатольевна, кандидат педагогических наук, доцент (Казахстан)

Рахматуллин Рафаэль Юсупович, доктор философских наук, профессор (Россия)

Ребезов Максим Борисович, доктор сельскохозяйственных наук, профессор (Россия)

Сорока Юлия Георгиевна, доктор социологических наук, доцент (Украина)

Узаков Гулом Норбоевич, кандидат технических наук, доцент (Узбекистан)

Хоналиев Назарали Хоналиевич, доктор экономических наук, старший научный сотрудник (Таджикистан)

Хоссейни Амир, доктор филологических наук (Иран)

Шарипов Аскар Калиевич, доктор экономических наук, доцент (Казахстан)

Руководитель редакционного отдела: Кайнова Галина Анатольевна

Ответственные редакторы: Осянина Екатерина Игоревна, Вейса Людмила Николаевна

Художник: Шишков Евгений Анатольевич

Верстка: Бурьянов Павел Яковлевич, Голубцов Максим Владимирович

На обложке изображена Розалинд Франклин (1920–1958) — английский биофизик и учёный-рентгенограф, занималась изучением структуры ДНК.

Статьи, поступающие в редакцию, рецензируются. За достоверность сведений, изложенных в статьях, ответственность несут авторы. Мнение редакции может не совпадать с мнением авторов материалов. При перепечатке ссылка на журнал обязательна.

СОДЕРЖАНИЕ

ФИЗИЧЕСКАЯ КУЛЬТУРА И СПОРТ

- Авсиевич В. Н.**
Влияние тренировочных занятий пауэрлифтингом на собственно-силовые способности юношей в неспецифических упражнениях 1199
- Ахмедов А. Р.**
Значение и роль наглядных средств обучения в учебно-тренировочном процессе 1202
- Калинкина Е. В., Осанов В. А.**
Бальные танцы и их взаимосвязь с другими видами спорта 1204
- Калинкина Е. В., Синкина О. А.**
Предстартовое состояние спортсмена 1206
- Калинкина Е. В., Шакурова Г. К.**
Причины возникновения конфликтов в спортивных командах по фитнес-аэробике 1208
- Ложкина О. П., Ложкина Н. П., Тютюнников В. И.**
Физическая культура в образовательном процессе курсантов (студентов) 1210
- Роледер Л. Н., Коршунова О. С.**
Роль тренера в обеспечении психической готовности игроков волейбольной команды к соревнованиям 1213
- Sultonov R. U.**
Ways of Formation Interest in Physical Culture and Sports We Pedagogical Neglect Teenagers 1215
- Тажибаев С. С.**
Возрастные особенности двигательных качеств юных единоборцев (на примере тхэквондистов) 1217

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

- Жураев Ш. У.**
Музыка, воплощенная в природе, как фактор духовного развития человека 1219
- Каримов З.**
Высокая духовная культура молодёжи Узбекистана 1220
- Матвеева Е. А.**
Перцептивные особенности воздействия рекламы 1221
- Ярматова М. А.**
Социология культуры 1224

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

- Barotova M. B.**
France painters 1226
- Barotova M. B.**
Dutch painters 1228
- Barotova M. B.**
Holland painters 1231
- Буранов И. Ф., Фаттиева К. И.**
Элементы геометрической резьбы по дереву 1233
- Киселева Н. Е.**
Основные направления стилей и течений в искусстве России во второй половине XX века и их влияние на изобразительное искусство алтайских художников 1235
- Новикова Т. Н.**
Коллективная художественная деятельность 1240
- Прохорова И. С.**
Современная эстрада и музыкально-разговорные жанры 1242

Рузиева Н. З.	
Первобытный оазис города Бухары	1246
Салпинкиди Я. П.	
Полет в неведомое	1248
Shoimqulova M. S.	
Gold embroidery of Bukhara	1253

ФИЛОСОФИЯ

Джураев А. М.	
The problems of social and ethnic conflicts	1256
Карпенко Е. А.	
Идея абсолютной музыки в философии А. Лосева.....	1258
Руденко А. М., Довлатян А. М.	
Религиозный экстремизм как фактор угрозы национальной и духовной безопасности российского общества	1262
Сивак О. Г.	
Эмпирические законы	1265

ПРОЧЕЕ

Вилкова А. С., Петулько К. А.	
Энергоэффективные технологии в строительстве	1268
Кораблева И. В., Остапенко Е. Н.	
Технологии в позиционировании рекламного продукта: мимикрия в рекламе.....	1271
Кривцова М. Н.	
Специфика и виды информационно-рекламных источников в профориентационной работе вузов	1274
Марченко М. Н., Ярошенко А. В.	
Особенности проектирования визуальных коммуникаций в телевизионной среде	1276
Метлицкая А. С.	
Особенности организации хранения технической документации в современной организации..	1278
Хлопунова О. В., Кокунова К. М.	
СМС-рассылка как эффективный инструмент продвижения вуза	1281
Хлопунова О. В.	
Эффекты конвергенции в регионе	1283

ФИЗИЧЕСКАЯ КУЛЬТУРА И СПОРТ

Влияние тренировочных занятий пауэрлифтингом на собственно-силовые способности юношей в неспецифических упражнениях

Авсиевич Виталий Николаевич, докторант PhD, преподаватель
Казахская академия спорта и туризма

В статье представлены результаты исследования по определению влияния разработанной методики управления тренировочным процессом юношей занимающихся пауэрлифтингом на собственно-силовые способности в неспецифических упражнениях с учетом биологического возраста спортсменов.

Ключевые слова: неспецифические собственно-силовые упражнения, пауэрлифтинг, юноши, биологический возраст.

К наиболее существенным факторам, характеризующим силовые способности (СС), относятся:

- личностно-психические факторы, от которых в первую очередь зависит реальная готовность к интенсивным мышечным напряжениям, в том числе эмоциональные факторы, способствующие максимальной мобилизации функциональных возможностей двигательного аппарата на преодоление препятствий действию;

- центрально-нервные факторы, выражающиеся в интенсивности, в том числе частоте, эффекторных импульсов, посылаемых к мышцам, в координации их сокращений и расслаблений, трофическом и других влияниях ЦНС на их функции;

- собственно-мышечные факторы, определяющие физиологическую и механическую мощность производимой мышцами работы. К ним относятся сократительные свойства мышц (зависящие, в частности, от соотношения белых, относительно быстро сокращающихся, и красных, относительно медленно сокращающихся, мышечных волокон, активности ферментов мышечного сокращения и мощности механизмов анаэробного энергообеспечения мышечной работы), физиологический поперечник и масса мышц, а также качество межмышечной координации [1].

Скоростные способности, образно говоря, более консервативны; по сравнению с другими двигательными способностями они, по всей вероятности, в меньшей мере прогрессируют на протяжении жизни, собственно-силовые же способности изменяются в онтогенезе в широких пределах. Это учитывают в методике воспитания скоростно-силовых способностей; увеличивая силовые возможности с помощью адекватных упражнений, тем самым как бы поднимают уровень возможных соотношений между силовыми и скоростными параметрами движений (причем

тем в большей мере, чем больше отягощение, которое необходимо преодолеть в целевых действиях). Не случайно, например, в тренировке спортсменов, специализирующихся в скоростных и скоростно-силовых видах спорта, значительное место отводится собственно-силовым упражнениям [2].

Организация исследования. Нами были сформированы 3 группы из учеников 8-9 класса в количестве 67 человек. (КГ1—19 чел, КГ2—21 чел и ЭГ — 27 чел).

Испытуемые КГ1 получали физическую нагрузку в объеме школьной программы по предмету «Физическая культура» (объем — 2 ч 15 мин в неделю, т. е. 3 урока по 45 мин).

Испытуемые КГ2 имели общий объем тренировочной нагрузки — 330 часов (80 часов — ОФП, 250 часов — СФП) в соответствии с общепринятой методикой.

В ЭГ годовой объем тренировочных нагрузок согласно разработанной нами методики составил у акселератов — 320 часов, у медиантов — 300 часов, у ретардантов — 250 часов, у всех испытуемых соотношение ОФП и СФП 50%/50%. В ЭГ также был применен метод распределения тренировочной нагрузки в соревновательных упражнениях у юношей, занимающихся пауэрлифтингом с учетом биологического возраста [3].

Для определения динамики собственно-силовых способностей юношей был проведен анализ показателей испытуемых указанных групп в неспецифических для пауэрлифтинга упражнениях по количеству выполненных подтягиваний на высокой перекладине, сгибаний разгибаний рук в упоре и подъеме ног в висе без дополнительных отягощений, а также прирост интенсивности данных показателей, выраженной в процентном соотношении. Не специфичность указанных упражнений за-

ключается в том, что они относительно редко применяются в методиках тренировок в пауэрлифтинге. Но при этом данные упражнения являются общеразвивающими в плане развития собственно-силовых способностей и широко применяются в методике физкультурных занятий в школе.

Результаты и обсуждение. Уровень СС определяется не только возрастными и половыми особенностями юных спортсменов, но и значительно варьируется в довольно широких пределах в зависимости от темпов биологического развития юношей, характера двигательной активности, занятий определенными видами спорта и психо-

логической готовности к выполнению неспецифических собственно-силовых упражнений.

Как видно из таблицы 1, в собственно-силовых упражнениях в КГ1 за время эксперимента рост результатов в подтягивании на высокой перекладине составил — 60,0%, сгибании разгибании рук в упоре (отжимание) — 57,2%, подъеме ног в висе — 93,9%.

Как видно из таблиц 2-4, в собственно-силовых упражнениях в КГ2 за время эксперимента рост результатов в подтягивании на высокой перекладине составил — 18,7%, сгибании разгибании рук в упоре (отжимание) — 15,0%, подъеме ног в висе — 67,9%.

Таблица 1. Показатели испытуемых КГ1 в собственно-силовых упражнениях на трех этапах возрастного развития ($p < 0,05$)

Показатель	1 этап		2 этап		3 этап	
	\bar{x}	S	\bar{x}	S	\bar{x}	S
Подтягивание на высокой перекладине (раз)	5,0	1,5	6,1	1,1	8,0	1,9
Сгибание разгибание рук в упоре (раз)	12,4	3,4	15,3	2,4	19,5	2,6
Подъем ног в висе (раз)	8,2	2,5	11,5	2,3	15,9	2,8

Таблица 2. Показатели в неспецифических собственно-силовых упражнениях у испытуемых КГ2 и ЭГ в начале эксперимента

Упражнение	КГ2		ЭГ		t	P
	\bar{x}	S	\bar{x}	S		
Подтягивание на высокой перекладине (раз)	8,0	1,5	7,7	1,2	1,7	<0,05
Сгибание разгибание рук в упоре (раз)	20,1	3,4	19,5	3,6	5,3	<0,05
Подъем ног в висе (раз)	10,3	2,5	10,9	2,8	3,0	<0,01

Таблица 3. Показатели в неспецифических собственно-силовых упражнениях у испытуемых КГ2 и ЭГ через год после начала эксперимента

Упражнение	КГ2		ЭГ		t	P
	\bar{x}	S	\bar{x}	S		
Подтягивание на высокой перекладине (раз)	9,0	1,2	9,7	1,1	1,6	<0,05
Сгибание разгибание рук в упоре (раз)	21,1	2,4	23,5	2,6	4,3	<0,05
Подъем ног в висе (раз)	15,3	1,5	17,8	1,9	3,0	<0,01

Таблица 4. Показатели в неспецифических собственно-силовых упражнениях у испытуемых КГ2 и ЭГ в конце эксперимента

Упражнение	КГ2		ЭГ		t	P
	\bar{x}	S	\bar{x}	S		
Подтягивание на высокой перекладине (раз)	9,5	1,5	11,0	1,0	1,5	<0,05
Сгибание разгибание рук в упоре (раз)	23,1	2,4	27,0	2,2	3,3	<0,05
Подъем ног в висе (раз)	17,3	1,5	22,9	2,1	3,1	<0,01

В ЭГ за время эксперимента рост результатов в подтягивании на высокой перекладине составил — 42,8%, сгибании разгибании рук в упоре (отжимание) — 38,5%, подъеме ног в висе — 110,1%.

Таким образом рост результатов в ЭГ превысил полу-ченные данные в КГ2 на: в подтягивании на высокой пере-

кладине на 24,1%, сгибании разгибании рук в упоре (отжимание) — 23,5%, подъеме ног в висе — 42,2%.

Показатели собственно-силовых способностей в значительной степени имеют корреляционную связь с общей и специальной физической работоспособностью юных спортсменов [4].

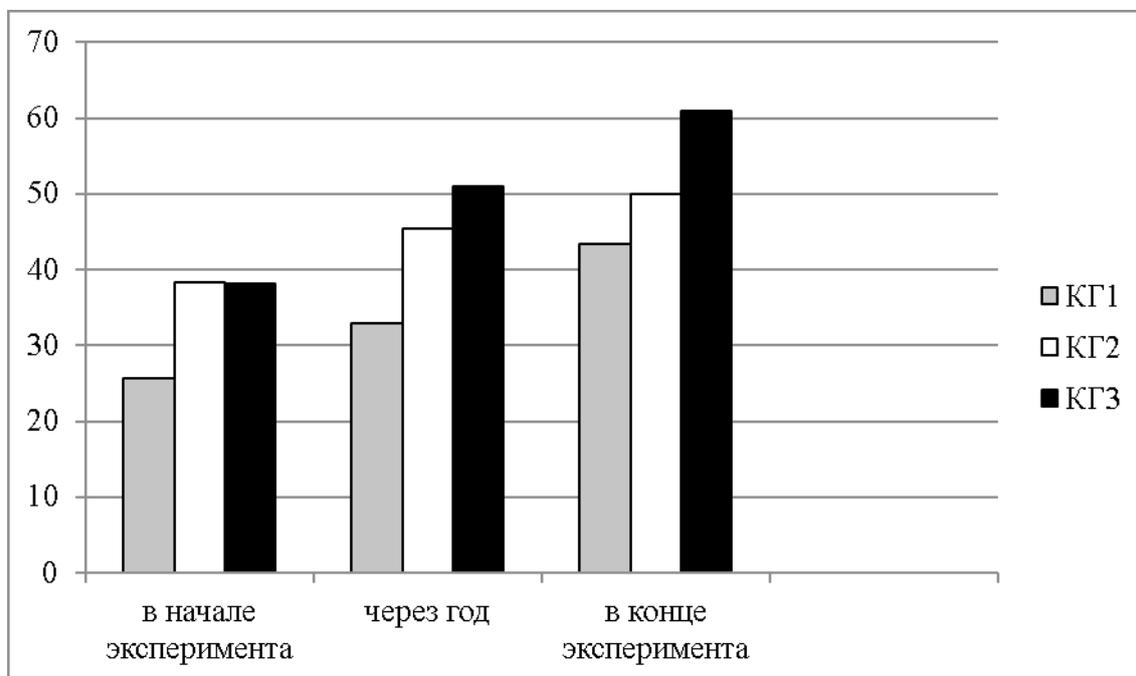


Рис. 1. Результаты КГ1, КГ2 и ЭГ по общему количеству выполненных движений в упражнениях характеризующих собственно-силовые способности

Как видно из рисунка 1, при сравнении трех групп в начале эксперимента КГ2 и ЭГ в значительной степени превосходили КГ1 в результатах собственно-силовых упражнений. Данный факт объясняется тем, что в начале эксперимента испытуемые КГ2 и ЭГ уже имели стаж тренировочных занятий пауэрлифтингом, соответственно значительно превосходили своих сверстников КГ1 по уровню СС. При этом уровень КГ2 и ЭГ был идентичен. Уже через год тренировочных занятий наблюдается значительное превосходство ЭГ над КГ2. По завершению эксперимента превосходство испытуемых ЭГ над КГ2 проявляется в еще большей степени.

Выводы. Занятия пауэрлифтингом оказывают значительное влияние на развитие собственно-силовых способностей в неспецифических упражнениях.

Разработанная методика также оказала значительное влияние на собственно-силовые показатели у юношей, рост результатов в ЭГ превысил рост результатов в КГ2 по сумме трех тестовых упражнений в среднем на 29,9%. Полученные данные свидетельствуют, о достаточно высокой эффективности воздействия разработанной методики управления тренировочным процессом юношей, занимающихся пауэрлифтингом с учетом биологического возраста на развитие собственно-силовых способностей в неспецифических упражнениях.

Литература:

1. Теория и методики физического воспитания/Под ред. Ашмарина Б. А. — М.: Просвещение — 1990.
2. Киселев, Л. В. Системный подход к оценке адаптации в спорте. Красноярск. — 1986. — 176 с.
3. Авсиевич, В. Н. Метод распределения тренировочной нагрузки в соревновательных упражнениях у юношей, занимающихся пауэрлифтингом, с учетом биологического возраста // Молодой ученый. — 2016. — № 3. — С. 1018-1021.
4. Авсиевич, В. Н. Влияние тренировочных нагрузок в пауэрлифтинге на общую и специальную работоспособность юношей // Проблемы современной науки и образования. — 2016. — № 5 (47). — с. 180-185.

Значение и роль наглядных средств обучения в учебно-тренировочном процессе

Ахмедов Алишер Равшанович, преподаватель физической культуры и воспитания
Кокандский государственный педагогический институт (Узбекистан)

Использование специальных, технических средств при развитии, совершенствовании и контроле специальных физических качеств и технико-тактического мастерства позволяет систематизировать, оптимизировать, автоматизировать и программировать учебно-тренировочный процесс.

На большую роль наглядных пособий особенно на этапе осмысления учебного материала, указывается в ряде исследований. Считается, что мышление работает только тогда, когда для этого в сознании имеется необходимый материал, и в частности наличие определенного количества представлений, примеров, фактов. Следовательно, организация познавательной деятельности учащихся по восприятию изучаемых предметов и явлений в их натуральном виде или с помощью наглядных пособий имеет весьма существенное значение для осмысления изучаемого материала. Чем больше в сознании учащегося образовано представлений, чем они четче и ярче, тем больше имеется материала для «работы мысли».

Первая основная функция наглядных средств обучения (НСО) — информационная. Внешне выполнение этой функции осуществляется через различные источники информации. Внутренняя сторона этой функции проявляется во влиянии на основные процессы усвоения знаний; восприятия, осмысления, запоминания.

Вторая функция НСО — организация познавательной деятельности обучаемых и управление ею. Она реализуется в таких направлениях: а) управление познавательной деятельностью обучаемых; б) организация контроля; в) организация корректировки учебного процесса.

Третья основная функция комплекса НСО — воспитательная. Специфика используемого материала и возможности комплекса НСО способствуют формированию отдельных качеств личности.

При обучении двигательным умениям в вузах физической культуры широко используется принцип наглядности. Натуральный показ изучаемого действия, который преподаватели широко используют, не всегда является лучшим вариантом реализации принципа наглядности. Двигательное действие не во всех случаях можно показать в замедленном темпе, его иногда трудно повторить многократно, бывает сложно менять ракурс. Наиболее эффективным с методической точки зрения может быть сочетание наглядной демонстрации действия с использованием наглядных учебных пособий. При этом наглядные учебные пособия могут быть как предметно-образные, так и знаковые. Применение наглядности позволяет увеличить количество решаемых познавательных задач, поскольку возможно использование анализа, соединения элементов по группам, определение их последовательности, выделение опорных точек и позиций и т. д.

Высказывается мысль о том, что тренировка не всегда важна при обучении. Так, для освоения простых движений бывает достаточно одного показа. Но при обучении сложным движениям тренировка очень важна. В этом случае удобно информировать занимающихся о содержании материала способом моделирования, в котором существенная роль принадлежит наглядным образам. Они создаются как при непосредственном показе, так и посредством использования средств наглядности.

Так, один из ведущих исследователей в области подражания считает, что при обучении сложным двигательным навыкам информация к обучаемым поступает, по крайней мере двумя способами: а) зрительно при показе; б) словесно при объяснении. По мнению исследователя, словесная инструкция, связанная со зрительными образами является символом — посредником зрительных образов. При обучении двигательным навыкам предпочтение обычно отдается зрительным сигналам потому, что они точнее словесных и с их помощью информация передается быстрее.

Хотелось бы отметить актуальность применения наглядных средств обучения в овладении техникой игры в футболе как на начальном этапе, так и на этапе совершенствования. Это обусловлено большим разнообразием технических элементов и наличием широкого ряда подач со сложными видами вращения мяча.

Как правило, обучение технике какого-либо элемента у начинающих игроков происходит на основе подражания ударам тренера или других более подготовленных теннисистов. На протяжении некоторого времени техника ударов у них периодически меняется, пока у спортсмена не сформируется его индивидуальный стереотип движения. На этом этапе хорошо организовать для обучающихся показ различных вариантов выполнения технических действий разных игроков. В данном случае становится незаменимой демонстрация видеоматериалов по технической подготовке.

За рубежом подобная практика широко распространена, а у нас же она только начинает находить свое применение в практике футбола. В качестве учебного материала используется показ записей соревновательной деятельности ведущих теннисистов и специально составленные видео-уроки технического мастерства.

Внедрение такого подхода в методику обучения в процессе подготовки будущих тренеров позволит не только повысить уровень их технической подготовленности, но и выпустить более широко методически подготовленных специалистов по физической культуре и спорту.

Под техническими средствами обучения в спорте понимаются тренировочные устройства, обеспечивающие выполнение спортивных упражнений с заданными усилиями и структурой движений без контролируемого взаимодей-

ствия. Под термином «тренажер» понимается устройство для обучения спортивной технике и ее совершенствованию, развития физических качеств, анализаторных функций организма при наличии обратной связи.

Использование тренажеров и специального оборудования обеспечивает ускорение совершенствования двигательных навыков, снижение травматизма, психической напряженности, способствует развитию активности занимающихся.

Применение тренажерных устройств в физическом воспитании и спорте основано на положении, о возможности целенаправленного управления изменением характеристик совершенствуемых спортивных упражнений на основе воспроизведения движений в специально созданных искусственных условиях. Недостатки использования обычных форм обучения можно в значительной степени устранить с помощью тренажеров, моделирующих реальные условия спортивной деятельности. В научно-методической литературе предприняты попытки классификации технических и тренажерных устройств, причем в каждую классификацию заложен ряд объективных оснований.

Одним из оснований классификации спортивных тренажеров является направленность искусственных условий, зависящих от особенностей соревновательной деятельности в том или ином виде спорта: 1-й класс — формирование необходимых движений спортсменам отдельных компонентов его двигательной деятельности; 2-й класс — моделирование фактов управления движущимся объектом; 3-й класс — воспроизведение действий партнеров или соперников. Тренажеры этого класса характерны для спортивных игр, единоборств и т. д.

Другим основанием для классификации тренажеров служит сопряженность их воздействия, здесь выделяется три группы: для развития скоростно-силовых качеств в связи со структурой спортивного упражнения, для технической и специальной физической подготовки, при формировании определенных навыков в технических приемах, для общей физической подготовки.

По мнению специалистов, внедрение технических средств обучения в учебный процесс вузов физической культуры оказывает большое влияние на деятельность преподавателя и студентов. Это отражается на совершенствовании, как отдельных компонентов обучения, так и способов взаимосвязанной деятельности педагога и студентов, т. е. на методах обучения. Это относится к любой из трех больших групп методов: методам организации и осуществления учебно-познавательной деятельности; методам ее стимулирования; методам контроля за ее эффективностью.

Обеспечение научного управления оптимизацией учебно-тренировочного процесса по настольному теннису

путем использования специальных технических средств, разработки на их основе структурной схемы совершенствования технико-тактического мастерства теннисистов позволяет значительно повысить эффективность подготовки и качественно улучшить педагогический процесс.

Распространяя положительный опыт использования специальных технических средств в других видах спорта, возникает острая потребность в использовании подобных технических средств и в настольном теннисе.

Технические средства, используемые непосредственно в тренировочном процессе, должны обладать следующими свойствами: быть нормативными (мобильными), простыми в обращении, выдавать экспресс-информацию в реальном масштабе времени. По существу эти технические средства должны представлять собой автоматизированные рабочие места спортсмена и тренера, унифицированные по видам и родственным группам видов спорта.

Существенное направление в использовании ТСО — создание тренажеров для развития и совершенствования спортивных качеств с использованием новой техники вообще и в частности тренажеров с моделированием обстоятельств, т. е. для совершенствования тактического мастерства спортсменов. При моделировании могут быть использованы методы показа изображения (киноизображение, телевизионное изображение видеозаписи, специализированные устройства с программным управлением, способным создавать тактические ситуации) и другие, с помощью которых можно моделировать и совершенствовать деятельность спортсменов.

Использование специальных технических средств для развития и совершенствования спортивного мастерства теннисиста показывает их большое влияние не только на развитие функциональных возможностей, но довольно существенно снижает затраты на его подготовку. Позволяет повысить уровень технико-тактического мастерства спортсменов на 25-30%. В футболе розыгрыш очка завершается в 3-5 ходов сильными ударами, которые с помощью традиционных средств сложно совершенствовать из-за частых ошибок партнеров. Предлагается в тренировке теннисистов использовать специальные средства — упражнения с использованием большого количества мячей.

Использование их заключается в следующем: спарринг, беря из коробки мячи и набрасывая их себе, выполняет необходимые технико-тактические действия (серийные удары и комбинации). При этом даже если игрок ошибается, программа выполняется полностью в темпе, задаваемом спаррингом. Указанные свойства позволяют дозировать объем и интенсивность нагрузки, регламентировать действия одного игрока или обоих, моделировать соревновательные условия, индивидуализировать технико-тактическую подготовку.

Литература:

1. А. А. Сидоров, М. В. Прохорова, В. Д. Синюхин. «Педагогика» — Терра-Спорт Москва 2000.
2. Дубровский, В. И. Спортивная медицина: учебник для студентов вузов

3. В. С. Иванов. — М.: Физкультура и спорт, 1979
4. Физическое воспитание студентов основного отделения: Учебник для студентов вузов/Под общ. Ред. Проф. Н. Я. Петрова, проф. А. В. Медведя. — Мн.: БГУИР, 1997
5. В. В. Васильев. — М.: Физкультура и спорт, 1984

Бальные танцы и их взаимосвязь с другими видами спорта

Калинкина Елена Владимировна, старший преподаватель;
Осанов Владимир Андреевич, студент
Поволжский государственный университет телекоммуникаций и информатики

Спортивно-бальные танцы — невероятно красивое искусство, которое пользуется огромной популярностью в современном мире. Так что представляет собой этот спорт? Каких успехов можно достичь? И как он может помочь в другом виде спорта?

На самом деле под таким вот сложным термином скрываются всем известные бальные танцы, начиная с классического медленного вальса и заканчивая страстной и эмоциональной румбой. Сегодня спортивно-бальные танцы пользуются огромным спросом. Ведь все знают о том, что регулярные занятия спортом хорошо сказываются на состоянии здоровья. И если пробежка по утрам или рутинные силовые упражнения со временем могут наскучить, то танцы — это тот вид спорта, который остается интересным всегда. Ведь это не просто физические нагрузки, но также и полноценное искусство передачи эмоций, которое позволяет научиться в совершенстве владеть собственным телом. [1]

На сегодняшний день существует две основных программы спортивно-бальных танцев: европейская и латиноамериканская.

В первую программу входят всем известные пять танцев:

- 1) медленный вальс;
- 2) медленный фокстрот;
- 3) танго;
- 4) венский вальс;
- 5) квикстеп.

В свое время именно эти танцы служили способом массового развлечения, но с появлением более быстрых, энергичных видов популярность классических разновидностей начала резко падать. Но сегодня европейские бальные танцы получили второе дыхание. Занятия подобным видом спорта помогут улучшить осанку и сделать движения более грациозными. Кроме того, за последние несколько лет классические разновидности танцев были несколько модернизированы.

Что касается второй программы, ни для кого не секрет, что латиноамериканские танцы чрезвычайно эмоциональные, страстные и, по сравнению с европейскими, намного более вольные и энергичные.

В эту программу входят такие танцы:

- 1) ча-ча-ча;
- 2) джайв;
- 3) самба;
- 4) пасодобль;
- 5) румба.

Кстати, в этом танце двигается практически все тело, да и ритм музыки очень быстрый. Такие занятия помогут привести тело в тонус, укрепить мышцы и увеличить гибкость.

Бальные танцы являются спортивной тренировкой, и, конечно же, с их помощью можно усовершенствовать физическую подготовку в целом. Ведь во время занятий танцами организм тратит огромное количество энергии. Кроме того, танцы укрепляют мышцы ног, рук, пресса и спины.

Длительный период времени перестраивались бальные танцы от искусства к виду спорта. Важное происшествие в мире танца, случилось 8 сентября 1997 года. Бальный танец был признан Международным Олимпийским Комитетом. С тех пор спортивные бальные танцы являются «кандидатом» на включение в программу Олимпийских Игр. Требования к физической силе танцора такие же строгие, как и к спортсмену.

Безусловно, регулярные занятия таким видом спорта помогут не только решить массу проблем с физическим здоровьем, но также найти новых друзей и расширить круг общения. К тому же, существует масса турниров по спортивно-бальным танцам, а соревнования и победа в них, как известно — это то, что становится замечательной мотивацией и обеспечивает наличие азарта и желания тренироваться больше. Сегодня проводятся соревнования для людей разного уровня подготовки, начиная с новичков-любителей и заканчивая настоящими профессионалами.

На самом деле спортивно-бальный танец помогает решить массу проблем — как физических, так и психологических. Как мы уже отметили, регулярные тренировки укрепляют мышцы, увеличивают выносливость и прибавляют силы. Кроме того, позволяют укрепить сердечно-сосудистую систему. С помощью танцев можно избавиться от массы проблем, включая различные искривления позвоночника, улучшить осанку, сделать мышцы более эла-

стичными, а движения грациозными. И, конечно же, танцы — это замечательное и веселое времяпрепровождение, которое улучшает настроение, повышает самооценку.

Бальные танцы рекомендованы как уникальное средство профилактики плоскостопия, искривлений позвоночника. Это сложнокоординационный вид спорта и развивают такие качества как:

1. Физическая сила. Бальные танцы по интенсивности поддержек и сложности выполнения элементов можно сравнивать с танцами на льду (многие связки пришли в танцы на льду из обычных танцев).

2. Гибкость и координация. Эти качества необходимы для маневрирования на паркете и выполнения фигур и линий. Аналогичные качества свойственны таким видам спорта, как прыжки в воду, парусные гонки, серфинг, баскетбол и даже футбол, но ближе всего это к гимнастике.

3. Выносливость. Соревнования по танцевальному спорту проводятся в несколько туров — от предварительных до полуфинала и финала. В каждом туре танцоры должны исполнить пять двухминутных танцев. Исследование, проведенное в 1996 году, показало, что степень напряжения мышц и частота дыхания танцоров, исполнивших один двухминутный танец, соответствовали показателям для велосипедистов, пловцов и бегунов на средние дистанции (за тот же промежуток времени). Финалист Чемпионата мира по 10 танцам выполняет за время тура 30 танцев!

4. Музыкальность. Все участники соревнований по спортивным танцам должны демонстрировать понимание музыки и ритма точно также, как это требуется в художественной гимнастике. [2]

5. Дисциплина и командный дух. Танцевальный спорт — командный вид спорта. Командой может быть одна пара. Команда может состоять из 16 членов (8 пар) в соревнованиях «формейшн». Требования к дисциплине 16 человек, выполняющих до 13 перемен танцевального темпа, и при этом постоянно координирующих свое положение на паркете относительно других членов команды, намного выше по сравнению с другими видами спорта.

6. Грация и стиль. Подобно танцам на льду и художественной гимнастике, в спортивных танцах важной составляющей успеха является плавность движений и привлекательный внешний вид пары.

Если спортивно бальными танцами заниматься с раннего возраста, то в будущем, можно менять интересы в другие виды спорта, легко переключиться будет на спортивную гимнастику, фигурное катание, боевые виды искусств — те, что требуют координацию движений и техники. А также можно перейти во все вышеперечисленные виды спорта и достичь там определенных успехов.

Таким образом, активная жизнь и занятия спортом помогают оставаться в форме, развивать физические возможности и всегда быть в хорошем расположении духа. Бальные танцы укрепляют мышцы, делают тело пла-

стичным и гибким. Прийти в танцевальный зал можно в любом возрасте.

Бальные танцы положительно влияют на опорно-двигательный аппарат. Самое главное — не переусердствовать на первых занятиях, а увеличивать нагрузку постепенно. Танцы помогут избавиться от сутулости, болей в шее и спине, развить координацию движений.

Разумеется, наиболее важным делом для занимающихся спортивными бальными танцами является физическая подготовка, как общая, необходимая даже для новичков, так и специальная, практикуемая среди профессионалов.

Мышцы запоминают информацию лишь тогда, когда нагрузка на них превышает норму (обычную, ежедневную), когда мышцы нагружаются максимально. На этом основан тренинг во всех видах спорта. Кроме того, мышцы не любят бессмысленных повторений одной и той же информации с одной и той же нагрузкой. Если при каждом повторении не увеличивать нагрузку, мышцы это движение не запоминают. Вы можете запомнить это зрительно, но для мышц оно остается чужим, неудобным, не ляжет в основу танца. В этом заключается значимость технической подготовки танцоров. [3]

В танцевальном спорте важны показатели высокой техники:

- умение успешно, эффективно тренироваться
- стабильные рабочие отношения в паре
- умение психологически выдерживать конкуренцию
- способность рационально использовать силы, время, мысли, взаимоотношения и прочее в карьере
- гармония между профессиональной и личной жизнью
- умение делать выбор и принимать решение в сложных ситуациях
- умение серьезно работать над каждым элементом
- умение слушать преподавателя
- умение вызывать и сохранять особую психологическую атмосферу танца, чувствовать себя в нем
- умение выигрывать и проигрывать
- умение уважать своих конкурентов и других танцоров, не достигших еще такого уровня, который есть у вас.

В заключении хотелось сказать, какими бы сложными не казались особенности тренировок, цель оправдывает средства. Ведь практически ни один человек не может остаться равнодушным, видя блистательный, слаженный и невероятно грациозный танец. Именно поэтому, как мы уже говорили ранее, в последние годы бальные танцы пользуются большой популярностью и получили огромное распространение во многих странах мира. И наша страна не является исключением: так как тысячи ребят, подростков и взрослых людей хотят заниматься бальными танцами.

Люди старшего поколения могут использовать танцы как фитнес. Постоянное сидение в офисе за компьютером, в машине за рулем или отдых в виде лежания на диване в

выходные дни не лучшим образом сказываются на состоянии организма. Танцы помогут не только восполнить недостаток движения, но и выработать легкую походку, отточить изящество движений, восстановить правильную осанку и быть всегда в хорошей физической форме. Возможность управлять своим телом как послушным инструментом, развить гибкость и естественность движений — всего этого можно добиться, хотя бы два раза в неделю

посещая танцевальный кружок. Даже танец, выполненный утром вместо зарядки, положительно сказывается на состоянии здоровья, можно сильно похудеть танцуя. Кстати, танец утром вместо зарядки становится все популярнее. Причина этого кроется в том, что каждый человек может выбрать для себя оптимальный темп танца и его продолжительность, а движения при этом совершенно естественны и непринужденны.

Литература:

1. Тарасов, Н. И. «Классический танец»/Н. И. Тарасов — М., 1997. — 125 с.
2. Лисицкая, Т. С. Гимнастика и танец/Т. С. Лисицкая. — М.; Советский спорт, 1993. — 135 с.
3. Лубышева, Л. И. Социология физической культуры и спорта в системе физкультурного образования/Л. И. Лубышева // Теория и практика физической культуры. — 1999. — № 12. — с. 13-14.

Предстартовое состояние спортсмена

Калинкина Елена Владимировна, старший преподаватель;

Синкина Ольга Александровна, студент

Поволжский государственный университет телекоммуникаций и информатики

Любой человек, который имеет отношение к спорту и который хоть раз принимал участие в соревнованиях, знает, что самое трудное — это не тренировки, не сами выступления, а способность «взять себя в руки» непосредственно перед стартом.

Спортсмен отлично подготовлен к выступлению, плодотворные тренировки, но на соревнованиях происходит не что иное, как полная несобранность: глупые ошибки, отсутствие техники и как итог — поражение. Любые соревнования являются стрессом для спортсмена. Боязнь сильного соперника вызывает неуверенность в себе, а это, в свою очередь, ведет к закреплению мышц, к ограничению деятельности, а порой и к полной бездеятельности. На сегодняшний день, спорт стал борьбой нервов. И победил тот, у кого они крепче. Не все спортсмены пребывают в одинаковом физическом и психологическом состоянии перед стартом. Этот период называется предстартовым или стартовым состоянием — реакция спортсмена, которая сопровождается усилением и мобилизацией всех вегетативных функций, наступающая перед началом соревнований. Оно связано с особенностями переживания своего будущего участия в соревнованиях и проявляется по-разному. У спортсменов из-за индивидуально-психологических особенностей, опыта выступлений, состояния перед стартом имеют различную интенсивность.

Важной особенностью этих состояний является уровень эмоционального возбуждения, который может способствовать повышению или же снижению результативности.

Предстартовое состояние может наступать задолго до самих соревнований, но наступает неизбежно. У кого-то

это возникает за несколько недель, дней или же в последние минуты перед выходом. На деле же это проявляется в настройке спортсмена на состязание. Мысли и разговоры о предстоящем мероприятии вызывают изменения физиологических функций, которые сопровождают действия во время соревнований и отсутствуют, когда организм находится в полном покое. Всем уже известны разновидности эмоций, характеризующих это состояние: полная или боевая готовность, стартовая лихорадка и стартовая апатия.

Стартовая лихорадка проявляется в слишком сильном возбуждении нервной системы. Физиологические изменения в этом случае очень велики по сравнению с предстоящей работой. Начинают дрожать руки; случается, что дрожь охватывает все тело.

Стартовая лихорадка из-за сильного возбуждения становится причиной плохой координации движений, фальстартов, неудачного выступления.

Боевая готовность — идеальная форма стартового состояния. Физиологические сдвиги положительно влияют на интенсивность работы, психологически это проявляется в уверенном ожидании старта, в стремлении одержать победу.

Стартовая апатия — торможение, которое наступает после чрезмерного возбуждения. Это обратная сторона лихорадки, которая характеризуется неуверенностью спортсмена в своих силах и победе, появлением желания не выходить на старт. Все эти состояния способны вносить изменения в функциональных системах спортсмена, например, дыхательной, сердечно-сосудистой или же желез внутренней секреции.

Рассмотрим подробнее эти состояния.

Очень сильное переживание и волнение, то есть излишнее возбуждение на фоне эмоционально-волевой сферы характеризуют предстартовую лихорадку спортсмена.

Ее можно определить по следующим признакам: чрезмерное волнение, возбуждение, паника, которые в значительной степени дезорганизуют спортсмена; неустойчивость эмоций, резко сменяющих одна другую и противоположных по содержанию; расстройства внимания; невозможность сосредоточиться. Причиной этого становится полное отсутствие контроля над нервной системой. У спортсмена появляется чувство страха, он сам начинает прогнозировать себе плохой итог соревнования. Многие это так же называют неуравновешенной психической активностью. Обычно такое состояние замечает тренер или же другие спортсмены, но бывает так, что люди, не имеющие отношение к спорту, могут понять, что спортсмен чрезмерно взволнован, если результат на лице: глаза постоянно бегают, горят, частое моргание, брови сдвинуты, сжаты губы, напряжение челюстных мышц, потирание ладоней, озабоченное выражение лица, подавленный вид. Но внутри самого спортсмена происходит следующее: значительное учащение пульса, учащение дыхания, повышается не только давление, но и потливость, может охватить озноб и дрожь все тело. Так же притупляется восприятие всего вокруг, так как мысли сконцентрированы на одном, повышенная нервозность и раздражение влияет на настроение спортсмена, неустойчивость внимания. Все эти признаки предстартовой лихорадки можно назвать общим случаем, но в зависимости от самого спортсмена, какие-то признаки могут проявляться в большей степени. Например, если человек изначально сам по себе тревожный, то с наступлением ответственного соревнования чувство страха, волнения и т. п. будут выражены наиболее ярко, чем у других людей, которые в обычной жизни более спокойны и сдержанны. С другой стороны, проявлению этих признаков могут служить и сами соревнования, точнее их уровень. То есть степень предстартовой лихорадки может зависеть и от важности выступления. В совокупности признаков предстартовой лихорадки у спортсмена может начаться бессонница, отсутствовать аппетит и раздражимость будет проявляться значительно ярче. Вообще, состояние предстартовой лихорадки ведет к интенсивному преждевременному расходу энергетических возможностей спортсмена и, в случае если оно затягивается, переходит в свою противоположность — стартовую апатию.

Стартовая апатия, как уже говорилось выше, это состояние полностью противоположно предстартовой лихорадке. Но грань между этими двумя состояниями очень мала, поэтому, когда спортсмен очень возбужден, внезапно он может почувствовать вялость всего своего организма. Апатия — это негативное состояние, приводящее к снижению физической активности, при котором наблюдается снижение эмоционального возбуждения,

нежелание принимать участие в состязании. Апатия характеризуется преобладанием тормозных процессов в центральной нервной системе. Так же снижается и психическая активность человека, то есть происходит излишнее торможение. Предстартовая апатия может возникать в случае ожидания встречи с более сильным соперником, перенесения старта на более позднее время. Мысли спортсмена уже не сосредоточены на одних соревнованиях, наоборот, он начинает прогнозировать себе поражение. Для себя он уже проиграл. Но тело человека отказывается примириться с разумом, трудно заставить себя двигаться. Виной всему становится опять же нервная система, не способная справиться с напряжением. Можно сказать, что апатия — это поражение с самого начала. С другой стороны, если она наступает после стартовой лихорадки и продолжается в течение некоторого времени, настроиться на работу становится крайне сложной задачей. В таком случае говорят, что спортсмен «перегорел». Апатия так же может возникнуть и в тренировочном процессе. Например, когда спортсмен выполняет что-то с частой повторяемостью. Тогда «перегорание» происходит из-за того, что эта деятельность уже «приелась», то есть возникает абсолютное нежелание работать, тем самым пропадает интерес. Все это приводит к снижению спортивных результатов. Такое предстартовое состояние тоже характеризуется рядом признаков: спортсмен чувствует вялость, сонливость, слабость, пульс становится неравномерным, эмоциональное возбуждение значительно снижается, падает настроение или же оно становится астенического характера. Преобладание тормозных функций явно выражено. Выйти из такого состояния не каждому под силу. Но, если спортсмен, находясь в состоянии лихорадки, еще способен одержать победу, то при апатии такого точно не произойдет.

Бороться с такими состояниями помогает разминка. Суть в том, что при апатии она способствует снятию угнетенного состояния спортсмена, а в случае с лихорадкой наоборот, уменьшает возбуждение. Так же у спортсмена может наступить совершенно внезапное состояние, которое принято называть «мертвой точкой». Оно возникает во время интенсивной физической нагрузки. Спортсмен ощущает полное изнеможение, понижение работоспособности, возрастание потребления кислорода и скопление молочной кислоты, которая способствует невозможности продолжать работу. Такое состояние присуще начинающим спортсменам или тем, кто по каким-то причинам не мог тренироваться некоторое время, а еще спортсменам, которые попросту плохо размялись или разогрелись. Скованность мышц, одышка, удушье, стеснение в груди — признаки мертвой точки. Чтобы избежать появления такого состояния, нужно увеличивать интенсивность тренировок. Но если «мертвая точка» все же наступила, то ее можно преодолеть с помощью волевых качеств спортсмена. Продолжая тренировку, вскоре можно ощутить внезапное облегчение, дыхание становится более или менее комфортным. Это облегчение называется «вторым

дыханием», которое означает, что организм человека адаптировался к такой физической нагрузке.

Золотой серединой между предстартовой апатией и лихорадкой является состояние боевой готовности. В таком состоянии спортсмен должен выступить особенно хорошо. Его предпосылкой служит пик спортивной формы. Поэтому, если спортсмен недостаточно подготовлен, то боевая готовность вряд ли наступит. Помимо этого, такое состояние возникает при полном осознании важности предстоящей задачи, в понимании ответственности и стремлении одержать победу. Спортсмен с нетерпением ждет начала состязания, которое дает ему только положительные эмоции. Он полностью собран, внимание сконцентрировано только на одной задаче, способен быстро анализировать, оценивать, делать некоторые выводы и принимать решения. Такое предстартовое состояние помогает участнику соревнований одержать победу.

Одним из средств регуляции таких состояний является наставление тренера. Контакт наставника и подопеч-

ного имеет большое значение. Спортсмен не всегда сам способен оценить обстановку вокруг. У него обычно возникает чувство страха, тревоги, неуверенности и т. д. Он всегда ждет от тренера поддержки и совета. В таких случаях словесная мотивация не так важна, как само присутствие тренера на соревнованиях, что уменьшает чувство тревоги и страха участника состязания. Отношения между тренером и спортсменом во время соревнований значительно отличаются от отношений во время тренировок. Поэтому во время ответственного мероприятия наставник должен быть максимально корректен и внимателен. Спортсмены могут очень резко реагировать на замечания тренера вследствие своего эмоционального напряжения. Если тренер хочет действительно помочь своему подопечному, он должен давать конкретные советы, учитывая всю индивидуальность спортсмена.

Характер предстартового состояния зависит от многого. Но, так или иначе, все они влияют на исход соревновательной деятельности.

Литература:

1. Акимова, Л. Н. Психология спорта. — Одесса, 2004. — 128 с.
2. Гогунев, Е. Н., Мартыанов Б. И. Психология физического воспитания и спорта: Учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений. — М.: Издательский центр «Академия», 2000. — 288 с.
3. Журавлёв, Д. В. Психологическая регуляция и оптимизация функциональных состояний спортсмена. — М., 2009. — 120 с.
4. И. И. Земцова «Спортивная физиология»: Учебное пособие для ВУЗов. Олимпийская лит-ра, 2010 год.

Причины возникновения конфликтов в спортивных командах по фитнес-аэробике

Калинкина Елена Владимировна, старший преподаватель;
Шакурова Галия Камильевна, студент

Поволжский государственный университет телекоммуникаций и информатики

Фитнес-аэробика — это относительно молодой вид спорта, который за короткий промежуток времени нашёл поклонников и почитателей во всем мире. И не удивительно, фитнес-аэробика очень эмоциональный, зрелищный, красивый вид спорта. Во время соревнований на одной площадке можно увидеть участников разных возрастов, от 8 лет до 23 (каждая возрастная категория соревнуется отдельно). Накал страстей, разнообразие программ, эффектные костюмы, соревновательный азарт — всё это соревнования по фитнес-аэробике. За всей этой красотой стоит огромная подготовительная работа тренеров и хореографов. Месяцы упорных тренировок ради 2х минут на площадке. И, конечно же, абсолютно каждому тренеру, вне зависимости от того команду какого возраста он тренирует, знакома ситуация, когда в коллективе назрел конфликт.

Как только в команде наступает разлад, из выступлений пропадает вся «искра», весь «огонь», который бу-

доражит публику. Конфликт убивает позитивные эмоции в команде, и она становится недееспособной. Можно утверждать, что любая конфликтная ситуация подрывает тренировочный процесс. Поэтому все тренеры по фитнес-аэробике стараются не допустить появления в их коллективе конфликта. Для того чтобы разобраться в причинно-следственной связи, предлагаем разобрать само понятие спортивной группы, причины возникновения конфликтов и роль тренера в данной ситуации.

Команда по фитнес-аэробике подходит под определение малой группы — немногочисленной группы людей (от 3 до 15 человек), которые объединены общей социальной деятельностью, находятся в непосредственном общении, способствуют возникновению эмоциональных отношений, выработке групповых норм и развитию групповых процессов. Команда по фитнес-аэробике, как и любая малая спортивная группа, имеет свою иерархию. Так выделяются основные роли в группе: лидер, ведущие, ведомые, изоли-

рованные, отверженные. Каждый спортсмен в команде занимает определенное место или позицию, которой соответствует определенное поведение, выработанное в данной социальной группе, или роль. Роль — это предписание, которое затем реализуется в конкретном реальном поведении. Любая формальная организация имеет свод некоторых правил, регламентирующих ее деятельность и поведение тех или иных ее членов. Эти правила представляют собой определенные социальные нормы предписанного и приемлемого поведения. И когда возникшая ситуация нарушает принятые в группе нормы возникает конфликт. Существует множество причин конфликта в группе, но если рассматривать конкретно спортивную команду, то можно выделить семь основных причин возникновения конфликтной ситуации, а значит и падения уровня достижений команды.

Первая причина — конкуренция за лидерство. Обычно авторитет лидера в группе не менее силен, чем авторитет руководителя, т. е. тренера. Как правило, в командах имеется несколько неформальных лидеров. Если лидерство разных спортсменов проявляется в различных сферах (деловой и эмоциональной), то между ними может не возникнуть конкуренции за абсолютное лидерство в команде. При наличии же лидеров в одной сфере между ними возникает борьба за первенство, и тогда они сами не могут успешно выступать в одной команде, команду раскалывают на группки, конкурирующие между собой. Это приводит к спаду в достижениях команды.

Причина вторая — конфликт команды с тренером. Практика показывает, что отсутствие взаимопонимания между спортивным педагогом и его учениками или между спортсменами может привести к конфликтным отношениям, взаимному противодействию людей на социальном, поведенческом, психологическом уровне. Всё это возникает на основе реальных или мнимых, объективных или субъективных, в различной степени осознанных, оценочных, мотивационных, характерологических противоречий, которые сопровождаются высоким напряжением и дисгармонией эмоциональных состояний.

Причина третья — конкуренция за внимание тренера.

Причина четвертая — завышенные требования друг к другу. Причина тому различная степень мотивации участников команды. Например, один член команды ставит достижения в спорте первым среди своих жизненных приоритетов. Упорно и усиленно тренируется, совершенствуя себя и свои навыки, проводит все свое свободное время на тренировках. В то время, когда его товарищ по команде относится к спорту просто как к хобби, и особых усилий для достижения успехов в спорте не прилагает. Возникает конфликт, т. к. первый спортсмен предъявляет к товарищу по команде те же требования что и к себе, в то время как другой спортсмен искренне не понимает, почему он должен отдавать спорту больше времени.

Причина пятая — конфликт с лидером. Существует 3 варианта конфликта с лидером.

Первый вариант. Лидер не справляется со своими функциями. Это тот случай, когда причина конфликта

кроется в лидере. Роль лидера становится для спортсмена бременем, и он не может качественно справиться со своими обязанностями. Существует три вида конфликта, в которых лидер становится недееспособным: личностно-ролевой конфликт, межролевой конфликт и внутриролевой конфликт.

Личностно-ролевой конфликт подразумевает конфликт между самой личностью и предписанной ему ролью. Обратимся к примеру: допустим лидер осознает, что ему необходимо совершить решительный поступок и взять на себя ответственность, но ввиду природной нерешительности он не смог этого сделать, чем вызвал неодобрение со стороны команды. В данном примере, субъективное «Я» вступило в конфликт с предписаниями социальной роли.

Межролевой конфликт предполагает конфликт между разными социальными ролями одного человека. Например, когда лидер спортивной команды так же стремится стать лучшим студентом ВУЗа (вариант взрослых команд). Он в равной степени ориентирован и на спортивные достижения, и на продвижение в учебе. В таком случае предписания различных социальных ролей, выполняемых личностью, мешает их успешной реализации. И личность не может продвинуться ни в одной из областей работы.

Внутриролевым конфликтом называют конфликт, когда личность обнаруживает несовместимость ожиданий по отношению к его роли и не знает, к каким из них он должен соответствовать. Типичный пример — специфика лидера команды состоит в том, что зачастую он является связующим звеном между тренером и командой. И получается, что для успешного выполнения роли лидера он должен одновременно удовлетворять как требования тренера, так и команды. Иногда случается так, что это невозможно, и возникает конфликтная ситуация с которой личность не может справиться.

Второй вариант — завышенное самомнение лидера. Есть основание полагать, что продолжительное выполнение индивидом каких-либо ролей способствует более яркому проявлению одних свойств личности и маскировке других. Так роль лидера зачастую накладывает отпечаток на спортсмене. Его отношение к команде становится пренебрежительным, т. к. он считает ненужным прислушиваться и считаться с мнением команды и предпочитает принимать все решения самому.

Третий вариант — различие во взглядах лидера и команды. К сожалению, порой случается и так, что взгляды на счет путей достижения поставленных целей у команды, и у её лидера, расходятся. И если никто из сторон не может принять позицию другой стороны в команде — возникает конфликт.

Причина шестая — Отсутствие психофизической и социально — психологической совместимости у членов команды. Психофизическая совместимости очень важна для членов спортивной команды, т. к. аэробика вид спорта, основанный на синхронном и ритмичном повторении движений. И если же члены команды не будут способны двигаться в одном ритме — их дальнейшие успехи в спорте

будут под угрозой. Не менее важна и социально — психологическая совместимость. Без нее члены команды попросту не смогут договариваться и принимать решения.

Причина седьмая — спортивный стресс. Стресс, связанный с излишней физической нагрузкой, что характеризуется упадком физических и моральных сил, отсутствием желания тренироваться, излишней раздражительностью. Зачастую вина за спортивные стрессы полностью ложится на тренера т. к. наличие у его спортсменов стресса характеризует его как неквалифицированного специалиста, который не смог составить сбалансированную программу тренировок.

А какова роль тренера в конфликтной ситуации? Спортивный педагог должен осознавать необходимость своевременного предупреждения конфликтных отношений и, если конфликт уже произошел, разрешить конфликтную ситуацию. Если конфликт не преодолевается, то он разлагает команду, снижает её сплоченность, угнетающе влияет на спортсменов, сковывает инициативу, отрицательно сказывается на психологической атмосфере и росте результатов. Умение тренера действовать в конфликтной ситуации всегда было значимым для развития личности спортсмена. В условиях профессионального спорта необходимость в этом не уменьшается, в виду трудностей достижения наивысших результатов, возросшей цены ошибок, вызванных конфликтами, несогласованностью, межличностной напряженностью. В некоторых ситуациях столкновение оценок и мнений заходит столь да-

леко, что интересы дела отходят на второй план, а борьба становится самоцелью. Следовательно, важной задачей спортивного педагога является не только профилактика и ликвидация конфликтов, но и умение управлять ими. Ведь спортивная деятельность — это психологическое противостояние спортсменов, жёсткая конкуренция во время учебно-тренировочного процесса, и всё это на фоне высоких физических и нервно-психологических нагрузок.

Для эффективного преодоления конфликтных ситуаций тренер должен создать хорошую эмоциональную связь между спортсменами и благоприятный психо — эмоциональный климат внутри команды. Основным моментом в формировании оптимальных межличностных отношений в спортивной команде является целенаправленная педагогическая деятельность тренера. Она включает комплекс методов психолого-педагогического воздействия, которые складываются в процессе профессиональной подготовки и неформальных отношений. Такие действия позволят тренеру совершенствовать подготовку спортсменов, разрешать межличностные конфликты и исключать реальное противостояние, направленное на достижение индивидуально значимых личностных целей. Также одна из важнейших функций тренера — это мотивация. Правильная мотивация является прекрасным рычагом влияния на спортсмена. Задача тренера подобрать правильные слова и аргументы и показать спортсменам способы разрешения их конфликта, и самое главное, мотивировать своих учеников на преодоление конфликтной ситуации.

Литература:

1. Волков, Б. С. Конфликтология 4-е изд., испр. и доп. — М.:Академ. проект, 2010. — 413 с. с. 407-410.
2. Психология СПб.: Питер, 2003. — 651 с. с. 631-650
3. Майерс, Д. Социальная психология 7-е изд. — СПб.: Питер, 2007. — 794 с.
4. Лубышева, Л. И. Феномен спортивной культуры в аспекте методологического анализа Лубышева, Л. И. // Теория и практика физической культуры. — 2009
5. www.bibliofond.ru
6. www.bmsi.ru

Физическая культура в образовательном процессе курсантов (студентов)

Ложкина Ольга Петровна, старший преподаватель;

Ложкина Надежда Петровна, старший преподаватель

Институт водного транспорта имени Г. Я. Седова — филиал Государственного морского университета имени адмирала Ф. Ф. Ушакова

Тютюнников Виктор Иванович, старший преподаватель

Ростовский государственный строительный университет

Физическое воспитание в вузе, являясь неотъемлемой частью обучения и воспитания в системе образования, развивается и совершенствуется во взаимосвязи с другими науками.

Процесс формирования и проявления физической культуры личности предполагает не изолированное раз-

витие физических способностей, а их телесную взаимосвязь с духовным совершенствованием. Придерживаясь этого положения, процесс формирования физической культуры личности должен проходить наряду с процессом воспитания телесной культуры, накопления знаний, законов, и правил развития и совершенствования физиче-

ского потенциала человека, освоения духовных, нравственных и человеческих ценностей.

Путь курсанта (студента) к культуре физической начинается с расширения представления о физической культуре как важнейшем феномене и неотъемлемой части общечеловеческой культуре.

Физическое воспитание в вузе, взяв на себя функции физкультурного образования курсантов (студентов), реализует свою педагогическую сущность и усиливает роль физической культуре в повышении общекультурного уровня будущих специалистов.

Величина нагрузки на организм зависит от факторов: сложности упражнения, состояния внешней среды, оптимального соотношения умственной и физической работоспособности с помощью разнохарактерных физических нагрузок исследователей до сих пор нет единой точки зрения. Одни приходят к выводу, что на умственную работоспособность лучшее влияние оказывают занятия циклическими видами спорта (бег, плавание, велоспорт). Причем наиболее полезны оптимальные продолжительные нагрузки умеренной интенсивности (выносливость). Другие являются сторонниками интенсивных и длительных нагрузок. Третьи, и их большинство, приходят к выводу, что эффективнее поддерживать высокую общую работоспособность помогает нагрузка на выносливость. На наш взгляд, для практики физического воспитания в вузах более целесообразны второе и третье мнения ученых, поскольку они позволяют вести учет двигательной активности без измерительной аппаратуры.

Повседневная учебная, зачетно-экзаменационная сессия с их интенсивной нагрузкой дважды в течение года, учебные и производственные практики — все это требует от курсантов (студентов) не только усердия, но и хорошего здоровья, хорошей психологической подготовки. Изучение бюджета времени студентов показано, что общая нагрузка учебной работой, включая и самоподготовку, по факультетам, специальностям и курса в учебном году значительно колеблется. Она определяется конкретными условиями, и трудоспособностью и сложностью изучаемых дисциплин, условием предварительной подготовленности и отношением самого студента к учебе.

Время на учебные занятия являются наиболее стабильными составляет 6-8 часов в день. Время, затрачиваемое на самоподготовку «средним» студентом, колеблется от 3 до 5 часов, а в период зачетно-экзаменационной сессии 9-10 часов в день. Это значительная психологическая нагрузка на организм молодого человека, которая показывает, что учебный труд является весьма напряженным.

Молодые люди часто надеются при этом на достаточно быстрое естественное восстановление молодого организма. Эта особенность и на самом деле действует, но нельзя бесконечно эксплуатировать молодой организм, нарушая элементарные правила труда и отдыха. Так, например, 2/3 студентов занимаются самоподготовкой к следующему учебному дню в поздние часы, причем до 30% из их приступают к занятиям лишь 21-23 часа. Как след-

ствие, у многих — нарушение режима сна. Кроме того, наблюдается пренебрежение к режиму питания.

Эти перегрузки и пренебрежительное отношение к своему организму рано или поздно дают о себе знать. Они проявляются в пониженной работоспособности в конце семестра, когда необходима мобилизация сил для успешной сдачи зачетно-экзаменационной сессии.

Именно в этот период надо особое внимание обратить на правильный режим труда и отдыха, на применение средств активного отдыха, компенсирующих малую двигательную активность и большое умственное утомление. Курсанты (студенты), регулярно занимающиеся спортом и не прекращающие занятия даже в период экзаменов, более благополучно для своего здоровья проходят этот период.

Мотивационно-ценностный компонент отражает активно положительное эмоциональное отношение к физической культуре. Сформированную потребность в ней, систему знаний, интересов, мотивов и убеждений, организующих волевые усилия личности, познавательную и практическую деятельность по владению ценностями физической культуре, нацеленность на ЗОЖ, физическое совершенствование. Кругозор личности в сфере физической культуры определяют знания. Их можно разделить на теоретические, методические и практические. Знания необходимы для самопознания, курсанта (студента) ставит перед собой цели определенной трудности.

Убеждения определяют направленность оценок и взглядов личности в сфере физической культуры, побуждают ее активность, становятся принципами ее поведения.

В нашем представлении ориентации на занятиях по физической культуре на значимые ценности курсантов (студентов), а также предпочитаемые виды спорта усиливают мотивацию к физкультурной деятельности. Более того, когда значимые ценности молодежи достигается средствами физической культуре, это улучшают не только эмоциональный фон занятий, но и является фактором, способствующим дальнейшему самосовершенствованию средствами физической культуры. Таким образом, одним из простейших и доступным звеньев в повышении мотивации различных категорий курсантов (студентов) к физической культуре является учет наиболее предпочитаемых ими видов физкультурной деятельности.

Повышение уровня физической подготовки и эффективности физического воспитания курсантов (студентов) в большой степени зависит от формы организации занятий физическими упражнениями. Чем лучше организация, тем выше плотность и эффективность занятий учебного процесса.

Функциональная направленность видов спорта также различна, поэтому и совершенствование психофизиологических функций на занятиях отдельными видами спорта происходит в различной степени.

Большая пластичность высшей нервной деятельности обуславливает возможности ее совершенствования. Способность организма, и прежде всего центральной системы, приспосабливаться к различным условиям, к воз-

действиям внешней среды дает почти неограниченные возможности направленного образования морфофизиологических сдвигов под воздействием соответствующего подбора средств, методов и тренировочных нагрузок.

В условиях высшего учебного заведения массовые физкультурно-спортивные мероприятия занимают важное место. Во-первых, они являются методом приобщения курсантов (студентов) к физической культуре и спорту, повышению уровня их физической подготовленности, воспитание полезных двигательных навыков и умений, стимулирует интерес к дальнейшим занятиям физическими упражнениями и спортом. Во-вторых, создают условия для состязательной игровой деятельности с учетом интересов и подготовленности занимающихся. Доступность этих мероприятий обеспечивается благодаря специальному подбору состязательных упражнений, элементов спорта или вида спорта в целом, дистанций определенной сложности и протяженности, веса используемых снарядов, количества и интенсивности выполняемых упражнений. В зависимости от направленности массовые физкультурно-спортивные мероприятия подразделяются на агитационно-пропагандистские, учебно-тренировочные и на спортивные соревнования.

Только четко организованные массовые физкультурно-спортивные мероприятия могут полностью выполнить поставленные задачи:

— Осуществляются пропаганда физической культуры и спорта;

— Способствуют выявлению желающих заниматься различными видами спорта и физическими упражнениями;

— Дают возможность выявить сильнейших из числа занимающихся для комплектования спортивных команд курса, факультета, вуза;

— Способствуют патриотическому воспитанию, особенно в процессе проведения мероприятий, посвященных памятных датах;

— Помогают подведению итогов работы коллективов физической культуры факультетов и вузов за семестр и учебный год.

Массовые оздоровительные, физкультурно-спортивные мероприятия предусматривают широкое привлечение студенческой молодежи к регулярным занятиям физической культуры и спортом, укрепления здоровья, совершенствования физической и спортивной подготовленности курсантов (студентов). Они организуется в свободное от учебных занятий время, в выходные дни, праздничные дни, и в оздоровительные — спортивных лагерях, во время учебной практики. Такие мероприятия помогают курсанту (студенту) организовать свою жизнь, труд, учебу, отдых. Таким образом, мы видим насколько важную роль играет массовые факультативно-оздоровительные мероприятия в жизни курсантов (студентов).

Литература:

1. Шварц., В. Б., Хрущев. С. В. Медико-биологические и аспекты спортивной ориентации и отбора. — М.: Фис, 2000 г.
2. Пономарчук., В. А. Физическая культура, спорт, личность: Стеногр. лекции/«Знания» РСФСР 1988 г.
3. Сборник научных трудов под редакцией Российской научно-практической конференции под редакцией Ю. И. Евсеева, Б. А. Кабаргина. Физическая культура, спорт и туризм как фактор воспитания и оздоровления. Ростов-на-Дону. 2002 г.
4. Виленский., М. Я. Горшков. А. Г. Физическая культура и здоровый образ жизни студентов: Учебное пособие для вузов/Гардарити — 2007 г.
5. Железняк., Ю. Д. Петров. П. К. Основы научно-методической деятельности в физической культуре и спорте: Учебное пособие/Академия — 2008 г.

Роль тренера в обеспечении психической готовности игроков волейбольной команды к соревнованиям

Роледер Людмила Николаевна, старший преподаватель;
Коршунова Ольга Сергеевна, старший преподаватель
Новосибирский государственный университет экономики и управления

В статье рассмотрены особенности работы тренера по волейболу. Специфика проведения тренировок и психологическая подготовка к соревнованиям. Эффективность тренировочного процесса.

Ключевые слова: тренер, подготовка команды, психологический компонент, результат

Волейболе, командном виде спорта, одной из центральных фигур является тренер, от личности которого, его моральных и спортивных принципов, философских взглядов, профессионального педагогического мастерства, высокой квалификации в области организации и управления коллективом во многом зависит достижение высоких спортивных результатов. Педагогические и психологические аспекты деятельности тренера имеют свои принципиальные особенности, связанные как со спецификой спорта вообще, так и волейбола в частности. Они характеризуются чрезвычайно разносторонним спектром отдельных разделов работы, ролей и обязанностей тренера — педагога, психолога и социолога.

Для успеха в работе тренеру нужно обладать особым педагогическим мастерством, профессиональной компетентностью, чувством долга и ответственности, чтобы в полной мере успешно совмещать решение сложных задач воспитания и социализации своих подопечных с достижением стабильных спортивных результатов. Высокий профессионализм тренера состоит в умении противостоять давлению внешней среды в достижении «быстрого результата любой ценой», стойкая мировоззренческая и гражданская позиция, чувство ответственности за будущее своих воспитанников после окончания спортивной карьеры. Для достижения значительных успехов в работе требуются глубокие знания педагогики, спортивной психологии, теории и методики физического воспитания, биомеханики, медицины, специфики волейбола, всех ее аспектов и разделов. Критерием профессионализма тренера является педагогическое мастерство ведения учебно-тренировочного процесса, владение и использование современных, научно обоснованных специализированных методик обучения и совершенствования двигательных действий и принципов их эффективной реализации.

Не менее важной стороной тренерской педагогической деятельности является ее психологическая составляющая; умение практически реализовать свои знания, умения и навыки тренера-психолога. Это важно еще и потому, что волейбол является командным видом спорта, в котором эффективное объединение отдельных личностей со своими индивидуальными психологическими особенностями, мотивами и ценностями в единую команду играет особую роль как в воспитании и социализации игроков,

так и в достижении оптимального спортивного результата [3]. Для решения стоящей перед тренером сложной задачи по комплектованию состава команды тренеру приходится учитывать, с одной стороны, закономерности групповой деятельности игроков волейболе, как виде спорта; с другой — психологические особенности личности каждого игрока и уметь индивидуализировать тренировочную и спортивную деятельность с учетом этих особенностей. Профессионализм тренера отличает гибкость мышления и упорство в реализации игрового плана, коммуникабельность, способность воодушевить игроков, вдохнуть в них веру в победу и практически добиться ее. Основой формирования профессионального мастерства тренера по волейболу является знание основ теории и методики физического воспитания, и практические умения и навыки ведения учебно-тренировочного процесса.

В практической деятельности тренеру требуются глубокие знания специфики волейбола, умения и навыки эффективной подготовки команды к соревнованиям, способность в напряженной соревновательной обстановке добиваться победы над очередным соперником, достигать стратегической цели спортивного сезона или многолетнего цикла [1]. Профессионального тренера отличает способность построить учебно-тренировочный процесс, направленный на повышение интенсивности и эффективности тренировочных занятий с учетом специфики волейбола и психофизиологических особенностей игроков — факторов, влияющих на характер игровой деятельности, средства, методы и организацию подготовки команды к сезону. В процессе подготовки к спортивному сезону формируется психическая устойчивость игроков, совершенствуются техническая и тактическая подготовка. Перед тренером команды в подготовительном периоде стоит сложная задача; используя богатый опыт и обширные практические наработки спортивной психологии подготовить игроков к предстоящему сезону для выступления в различных состязаниях и достижения высоких спортивных результатов. В соревновательном процессе большое значение имеет игровое, стратегическое и тактическое мышление тренера, умение планировать подготовку игроков к каждой игре и различным соревнованиям, проведение разведки и оперативный анализ текущей соревновательной информации.

Во время проведения соревнований, в процессе игры в полной мере проявляется игровое стратегическое мышление тренера в эффективном руководстве и управлении командой; реализуются принципы и методы управляющих воздействий на игроков, их педагогические и психологические аспекты. В них тренер использует систему психологической подготовки игроков направленную на развитие устойчивости к соревновательному стрессу, формирование психической устойчивости игроков к предстоящим соревнованиям и повышение ее готовности при подготовке к каждой игре. Основой успешного выступления в соревнованиях является надлежащая спортивная подготовка игроков, включающая четыре составляющие: физическую, техническую, тактическую и психологическую подготовку. Это свидетельствует о том, что психическая устойчивость игроков является важнейшим фактором успеха в игре равных по своему классу соперников, определяющая психическую готовность каждого игрока к предстоящей игре. Термин «психология в спорте» тесно связан с возникновением и развитием профессионального спорта. Во многих случаях тренеры при неудачах своей команды ссылаются на психическую неустойчивость игроков.

Зарубежными специалистами был проведен опрос на эту тему ведущих мировых тренеров. Примечательно, что мнения тренеров разошлись: от 10% до 90% успеха они отнесли на счет психической устойчивости игроков, а остальные — за счет других факторов. Действительно, когда встречаются соперники экстра-класса, все решает уже не физическая подготовка (она практически одинакова) и не техническая подготовка (она уже отточена годами тренировок), а психическая устойчивость игроков, возможность ее контроля. Волейбольная команда сложный коллектив, состоящий из отдельных личностей, которые сталкиваются с максимальными нагрузками, вызывающими перенапряжение, стресс. Стресс провоцирует чувство собственного бессилия, ощущение несправедливости, недооценки, является причиной конфликтов в коллективе, снижает уровень психической устойчивости игроков, влияет на конечный результат в игре.

Литература:

1. Волейбол/Под ред. А. Б. Беляева, М. В. Савина. — М.: Физкультура, образование и наука, 2000. — 368 с.
2. Гогун, Е. Н., Мартынов Б. И. Психология физического воспитания и спорта: Учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений. — М.: Издательский центр «Академия», 2000. — 288 с.
3. Клещев, Ю. Н. Волейбол. — М.: Спорт Академия Пресс, 2003. — 189 с.
4. Коршунова, О. С. Поиск инновационных направлений в образовательном пространстве по дисциплине «Физическая культура» в высшей школе // Молодой ученый. — 2015. — № 5. — с. 599-603
5. Роледер, Л. Н. Особенности занятий спортивным туризмом в вузе // Молодой ученый. — 2016. — № 5. — с. 772–774

Для формирования психической устойчивости игроков применяются различные методы снятия перенапряжения и стресса: внушение со стороны тренера, регулирование психических состояний самими игроками, специальные двигательные действия, применение (аутогенной) саморегулирующей тренировки. При правильном управлении процессом спортивной подготовки у игроков формируется психофизическая устойчивость к различным условиям внешней среды, способность проявлять устойчивость внимания, восприятия, памяти и т. п. их сосредоточение и переключение в условиях дефицита времени, нервно-эмоционального напряжения, стресса; достигается оптимизация работоспособности, обеспечивается профилактика нервно-эмоционального и психофизического утомления и повышение эффективности тренировочного процесса [2]. Таким образом, перед тренером в процессе профессиональной деятельности стоит сложная задача подвести свою команду в нужное время к пику спортивной формы и психической устойчивости игроков для успешного выступления в соревнованиях. Современная организация спортивной деятельности, на основе новых форм учебно-воспитательного процесса, сформирует спортивную культуру студента, мотивацию и интерес к спортивному стилю в жизни в дальнейшем. Множество мнений о целесообразности развития и применения новых методологических систем в образовательном пространстве физического воспитания и образования в высшей школе. Дает повод и возможность доказать эффективность движения в этом направлении. [4] Организация тренировочных занятий, в рамках спортивного клуба в вузе дает возможность студентам проявить себя, показывая высокие спортивные результаты.

С этой целью в высшем учебном заведении разрабатывают программный документ, содержащий основные положения развития спортивной и физкультурно-массовой работы «Концепция формирования здоровьесберегающего образовательного пространства в ВУЗе». Этот документ разрабатывают в соответствии с Законом Российской Федерации [5]

Ways of Formation Interest in Physical Culture and Sports We Pedagogical Neglect Teenagers

Sultonov Rabbimkul Uralovich, teacher
Gulistan State University (Uzbekistan)

Султонов Раббимкул Уралович, преподаватель
Гулистанский государственный университет (Узбекистан)

Problems of physical improvement of the rising generation are solved within the framework of physical education. As a form of organization of motor activity of physical education is characterized by:

- clearly defined and socially determined purpose, objectives,
- narrow it, and predictable result;
- presence converting process corresponding to an object and includes the forms and methods to improve physical abilities of schoolchildren;
- specific conditions and means of ensuring the effectiveness of;
- converting process in accordance with the principles of physical training.

The goal of physical education and its anticipated results linked to the program of socio-economic development of society, which provides for the full and harmonious development of personality, the most comprehensive disclosure of its physical strength. The goal of physical education is specified in its application orientation and is in a comprehensive physical training of the younger generation for active creative work and defense of the homeland.

Applied orientation of physical education within the school limits the maximum development of the physical potentials of children and adolescents. It merely defines the boundaries of directional conversion of their physical nature. Get out of the scope of these limits can be achieved by attracting students to other forms of the organization of motor activity, primarily in sports, which can reveal their maximum functionality.

The projected result of physical training requirements laid down in the state tests and training programs for physical education and sport — in the rules of the Single-Union sports classification and programs for children and youth sports schools [1. 25-26.]

The conversion process of motor activity in physical education at the heart of educational work, including training motor actions, education of physical qualities, as well as the acquisition of knowledge bases of physical culture theory. The staff of physical training of secondary school is an amateur organization dedicated to the world to develop mass physical culture, sport and tourism among students.

The main objective of the team is to promote the physical culture school and the family in the education of students in the spirit of the requirements of morality, to strengthen their health and all-round physical development, preparation for work and defense of the homeland.

The staff of physical culture organizes its work on the basis of student self-government, the general creativity and initiative.

The overall responsibility for the organization of collective of physical culture in the school bears the director. Methodical assistance in collective activities provided by the teacher of physical training, the organizer of extracurricular work. The direct management of team work exercises his advice. [2]

The following tasks are under collective of physical culture:

- to contribute fully to raising students» devotion to the Motherland;
- social activity, diligence, development of initiative, creativity and organizational skills;
- to involve all students in the systematic physical culture, sport and tourism;
- carry out extracurricular activities to promote health and improving the all-round physical development of students and skills in sports and tourism, education persistent habit of systematic physical exercise, to observe good personal and public hygiene;
- participate in a planned and systematic preparation of students to pass state tests standards requirements, specifications of the Unified Sports Classification;
- to organize sports and recreational activities in the mode of school the school day, to assist in the daily physical education classes in the extended day, actively participate in mass events: Children»s Sports Games «Starts of Hopes», games for prizes of all-union clubs in different sports, etc., monthly health and sports days;
- participate in the organization of mass sports and recreational activities among children and adolescents in the community, in a nearby residential area and neighborhood schools;
- participate actively in the strengthening and improvement of school teaching and sports facilities;
- preparing of the number of students in a sports active support to teachers for mass physical culture and sports activities at school;
- conduct propaganda of physical culture and sports among students as the indispensable means of health promotion and maintenance of high performance.

The staff of physical culture is created in the secondary schools, boarding schools of students of classes I-IX. The collectives of physical culture secondary schools organize them in the nearby primary school sports groups and clubs, helping in the organization of mass physical culture and sports activities.

Team is elected (consisting of 7-11 people or more) at a general meeting of representatives of classes. The council shall be elected by the most active students of the school, representatives of the student's school committee.

Board of Physical Education team shall elect from its members a chairman, deputy chairman and secretary.

When the council created the collective physical education commission for mass physical culture in sport activities on the preparation of the asset sports, to promote, shopping, etc.

Commissions Management rests with the team members of the board. The commissions decision of the Board is included gymnastic school asset.

For mass physical culture commission helps management schools, class teachers and teachers of physical culture in the organization of sports and recreation activities in the school day mode (exercises before training sessions, physical training lows in the classroom, moving change) in the conduct of daily physical education classes in the mode of the extended day, highlighting to help educators gymnastic asset in organizing monthly health days. Take the initiative to establish a group of initial training of youth sports schools in the school, organizing jointly with the teaching staff preparation and delivery standards state tests.

At sporting events, the Commission will organize intra competitions, helps physical education teachers to conduct classes in sports sections, with it completes the command classes and schools to participate in the district (urban) competitions, draws up records school keeps records of students who have completed the standards of sports classification. [3. 24-26.]

For preparation of sports asset Commission helps the teacher of physical culture, cook and guide public instructors, judges and fizorgom for the organization and conduct of sport and recreation and sporting activities, both at school, or in the place of students residence.

To promote physical culture commission, Sports, Tourism, organizes its work through wall print, radio school, sports events, performances of athletes. It creates a physical training area, placing it illustrative and other materials. Organize discussions on topics about the importance of physical culture, hygiene, diet, motor activity, involving, teachers, parents, representatives of the medical staff.

Economic Commission contributes to the school in the improvement of sports facilities, ensuring the safety of sports equipment and inventory.

Other commissions established at the discretion of staff council are working as intended.

Collective work plan drawn up taking into account the work plans of the school and pupils» school committee.

Board of Physical Education team will report once a year to the general meeting of representatives of the classes.

The Council has the right to:

- make recommendations to students for admission to Youth;

- represent activists, athletes and sportsmen to encourage and reward the school management and the superior physical culture organizations;

- awarding public trainers and judges from the number of students with special icons («Young instructor for Sport», «Young judge on sports»);

- entered into the Book of Honor of the collective of physical culture of the best organizers of sports work.

Team members have the right to:

- engage in sports clubs, groups of general physical training, speaking in the competition;

- to elect and be elected to the staff of physical culture;

- use of sports equipment, inventory and other types of sports and tourist equipment belonging to the school.

Team members are required to:

- to act in the spirit of the moral code of sports ethics and requirements;

- successfully combine his studies at the school with regular physical training and sports;

- actively participate in the physical education staff, carry out all decisions of the collective council, cherish the honor of his team, is constantly taking care of his authority;

- to prepare for the delivery of age-appropriate standards for state tests and performance sports categories;

- actively participate in all sports and recreational activities of the school;

- to protect sports facilities, vehicles, equipment and school sports uniforms; take an active part in the work on the construction, repair and improvement of school sports facilities, equipment and inventory;

- be an active promoter of physical culture, sport and tourism;

- observe the school doctor for the development of self-control of the body and personal hygiene. [4. 36-40]

The members of the school community, admitting misconduct, misbehavior in public places, at home, among friends, during the competition, the Board of collective of physical culture different raising measures are applied (temporary suspension of activities in the group section, deprivation of the right to participate in competitions; the conclusion of team school team, etc.). When this advice is guided by rules of student conduct.

The staff of physical culture can have its sportswear apparel and logo, approved by the Board.

Accounting work of collective of physical culture is made in accordance with the model magazine (attached). Reporting is carried out in the prescribed form.

References:

1. I. Karimov «Sport is the strengthening of peace and friendship». Speech at the opening of the first Central Asian Games, September 2, 1995, Karimov I. By way of creation. Tashkent. Uzbekistan, 1996. T. 4. P. 25-26.

2. I. Karimov «Sport is an important factor in raising a healthy generation», November 8, 2005 I. Karimov «Man, his rights and freedoms — the highest value». Tashkent. Uzbekistan Since 2006 T. 1424-26.
3. Abdullayev Sh.D. «Physical well-being and educational work among children» difficult «teenagers in the community» PhD thesis Tashkent-1995
4. Bogdanov O.S. «The role of moral norms in the behavior of younger schoolchildren», journal «Soviet pedagogy», 1973.

Возрастные особенности двигательных качеств юных единоборцев (на примере тхэквондистов)

Тажибаев Сойибжон Самижонович, старший преподаватель
Узбекский государственный институт физической культуры

В настоящей статье определены состояние развития скоростных, силовых, скоростно-силовых качеств, а также ловкости, выносливости и гибкости юных тхэквондистов 10-13 лет на этапе начальной подготовки.

Ключевые слова: юных тхэквондисты, скорость, сила, скоростно-силовые качества, выносливости, ловкость, гибкость, общая выносливость.

In the present article age dynamics a condition of development of high-speed, power, high-speed and power qualities, and also dexterity, endurance and flexibility of young taekwondo wrestlers of 10-13 years at a stage of initial preparation are defined.

Keywords: young taekwondo wrestlers, speed, force, high-speed and power qualities, endurance, dexterity, flexibility, general endurance.

В нашей стране создаются необходимые предпосылки для развития спорта, особенно детского спорта, что служит всестороннему гармоническому развитию подрастающего поколения, улучшению генофонда наций.

Известно, что перспектива спорта зависит от объема и качества подготовки спортивного резерва. Важное значение имеет вступление узбекских спортсменов на мировой арене, повышение конкурентно способности представителей узбекского спорта научная организация развития детского спорта и разработка и внедрение эффективных средств и методов повышения спортивного мастерства юных спортсменов.

В нашей республике одним из популярнейших видов единоборств является Тхэквондо (ВТФ). Подготовка высококвалифицированных тхэквондистов, которые достойно будут защищать спортивную честь страны на чемпионатах Азии и мира, должно осуществляться на начальном этапе подготовки спортсменов.

В литературе существуют раз работ, посвященных исследованию физической, технико-тактической, психологической подготовки и тхэквондистов разной квалификации и с различным уровнем подготовленности (3, 4, 5, 6, 7, 8).

Однако вопросы повышений общей физической подготовки юных тхэквондистов 10-13 лет на этапе начальной подготовки изучены недостаточно, что доказывает актуальность избранной темы исследований.

Цель исследования — определение динамики физической подготовленности юных тхэквондистов на этапе начальной подготовки.

Задача исследования — определение динамики общей физической подготовки тхэквондистов 10-13 лет.

Методы исследования — обзор научно методической литературы, беседа, педагогическое наблюдение, педагогической тестирование, методы математическое статистики.

Организация исследования — исследования проводились в спортивных клубах «Orion» Юнусабадского района и «Ilсан» Сергилинского района города Ташкента. В эксперименте участвовали юные тхэквондисты 10-13 лет в количестве 120 чел, занимающиеся на начальной подготовки.

Нами было выявлено состояние общей физической подготовки юных тхэквондистов 10-13 лет с использованием контрольных упражнений, разработанных для спортсменов этапа начальной подготовки ДЮСШ.

При анализе результатов проведенных педагогических тестирований выявлены небольшие различия между показателями общей физической подготовки тхэквондистов 10-11 и 12-13 лет. В связи с этим был проведен сравнительный анализ результатов тхэквондистов 10-11 лет и 12-13 лет.

Тхэквондисты 11-13 лет в бег на 30 м показали результат, равный $6,3 \pm 0,3$ сек. Выявлено, что у спор-

тсменов 12-13 лет скоростные качества выше на 6,77% по сравнению с тхэквондистами 10-11 лет. Разница между показателями составила 0,4 сек. Контрольные норма-

тивы, установленные для спортсменов 10-13 лет, не отвечают требованиям.

Результаты контрольных упражнений по определению ловкость тхэквондистов таковы.

Таблица 1. Динамика общей физической подготовленности тхэквондистов 10-13 лет.

№	Тесты	Единица измерения	10-11 лет	12-13 лет
			$\bar{X} \pm \sigma$	$\bar{X} \pm \sigma$
1	Бег на 30 м	сек	6,3±0,3	5,9±0,1
2	Бег 3х 10 м	сек	8,8±0,4	8,5±0,1
3	Сгибание и разгибание рук лежа	кол-во раз	8±1,5	12±2,9
4	Подтягивание на перекладине	кол-во раз	4,8±0,5	5,8±0,4
5	Прыжок длину с места	метр	158±2,1	172±2,5
6	Стоя, наклон вперед	см	7,8±0,9	7,1±0,9
7	Прыжки в высоту (по Абалакову)	см	25,33±2,14	26,35±2,28
8	Бег на 8000 м.	сек	241±3,6	231±3,6

Выявлены различия в развитии физического качества ловкости между тхэквондистами 10-11 лет и 12-13 лет, которая составляет 3,52%.

В месте сгибание и разгибание рук в положении лежа тхэквондисты показали следующие результаты, которые были оценены по программе для ДЮСШ на 3, 4, 5: спортсмены 10 — лет соответственно 4, 7, 11 раз; 11 — лет соответственно 5, 9, 13 раз; 12 — лет соответственно 7, 11, 15 раз; 13 — лет соответственно 9, 13, 18 раз.

По данным А. Ачилова, Ж. Акрамова и О. Гончаровой (3), силовые качества начинают интенсивно развиваться с 13 лет. В наших исследованиях эти сведения получили свое подтверждение. По нашим данным, у спортсменов 10-11 лет результат составил в среднем на 8±1,5 раз, 12-13 лет 12±2,9 раз. Разница между показателями составила 50%.

Тхэквондисты 10-11 лет и 12-13 лет в прыжках в длину с места показали в среднем результат, равный соответственно 188±2,1 и 172±2,5 см. Прирост силовых качеств между возрастными группами составил 8,86%.

В прыжках высоту у детей 10-11 лет результат составил в среднем 25,33±2,14 см, а у тхэквондистов 12-13 лет —

26,35±2,28. Возрастная динамика развития скоростное силовых качеств спортсменов составили 4,02%.

Выводы

1. Несмотря на то, что в возрастные динамике существуют различия, они не отвечают нормативным требованиям, предъявленным к общей физической подготовке юных спортсменов.

2. Необходимо внести раз изменений в средства и методы, применяемые с учетом индивидуальных особенностей юных спортсменов.

3. Как показывают педагогические наблюдения, несмотря на то, что тренеры высоко оценивают важность применения подвижных игр в тренировочном процессе, старые регламентированные упражнения до настоящего времени преобладают в методике обучения.

4. Рекомендуется организовать учебно-тренировочный процесс с применением средств и методов для развития общей физической подготовки юных тхэквондистов 10-13 лет на начальном этапе подготовки с учетом на возрастных особенностей.

Литература:

1. Азимов И, Собитов Ш. Спорт физиологияси. Тошкент, 1993. Бет. — 223.
2. Ачилов, А. М, Акрамов Ж. А, Ганчарова О. В. Болаларнинг жисмоний сифатларини тарбиялаш. «Lider Press» pashriyoti, Тошкент. 2009. С-198.
3. Глебов, Е. И. Таэквондо. Основы олимпийского спарринга/Е. И. Глебов, ЧойСунг Мо. — Ростов-н/Д: Феникс, 2002. — 320 с.
4. Мавлеткулова, А. С. Развитие специальных физических качеств тхэквондистов-юношей: Дис.... канд. пед. наук. — Санкт-Петербург, 2007. — 165 с.
5. Павлов, С. В. Спортивное тхэквондо/С. В. Павлов. — Челябинск: УГАФК, 2003. — 94 с.
6. Симаков, А. М. Структура физической подготовленности юных тхэквондистов/Бакулев С. Е., Момот Д. А., Симаков А. М. // Ученые записки университета имени П. Ф. Лесгафта: научно-теоретический журнал. — № 2 (36). — 2008.-С. 13-17

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

Музыка, воплощенная в природе, как фактор духовного развития человека

Жураев Шахзод Уктам угли, студент
Государственная консерватория Узбекистана

В данной статье рассматривается роль музыки в духовном развитии человека.

Все формы природы, например, цветы, сформированы и раскрашены в совершенстве; планеты и звезды, земля, — все дает идею гармонии, музыки. Вся природа дышит, не только живые создания, но вся природа; и это только наша склонность к сравнению того, что для нас является живым, с тем, что нам не кажется столь живым, заставляет нас забыть, что все вещи и существа живут одной совершенной жизнью. И знак жизни, даваемый этой живой красотой, есть музыка.

Что заставляет душу поэта танцевать? Музыка. Что заставляет художника рисовать прекрасные картины, музыканта петь прекрасные песни? Вдохновение, которое дает красота. Поэтому Суфий зовет эту красоту «Саки», что означает «Божественный Податель» — тот, кто всем дает вино жизни. Что есть вино Суфия? Красота; в форме, в линии, в цвете, в воображении, в чувстве, в образе действий, — во всем он видит одну красоту. Все эти различные формы суть части духа красоты, который является жизнью за ними, постоянным благословением.

Подобно тому, что мы зовем музыкой в повседневной жизни, для нас архитектура — это музыка, садоводство — это музыка, фермерство — это музыка, рисование — это музыка, поэзия — это музыка. Во всех занятиях жизни, где красота является вдохновением, где изливается божественное вино, существует музыка. Но среди различных искусств музыкальное искусство считается особо божественным, потому что оно является в миниатюре точной копией закона, действующего во всей вселенной. Например, если мы будем изучать себя, то обнаружим, что удары пульса и сердца, вдохи и выдохи дыхания, — все это работает в ритме.

Жизнь зависит от ритмической работы всего механизма тела. Дыхание проявляется как голос, как слово, как звук; и этот звук постоянно слышим, звук вовне и звук внутри нас самих. Это музыка; это показывает, что существует музыка как снаружи, так и внутри нас. Музыка вдохновляет не только душу великого музыканта, но и каждое дитя, которое как только приходит в мир, начинает

двигать своими маленькими ручками и ножками в ритме музыки. Поэтому не будет преувеличением сказать, что музыка есть язык красоты Единого, в которого влюблена каждая живая душа.

И когда кто-то ясно представляет это себе и осознает совершенство всей красоты как Бога, нашего Возлюбленного, то он понимает, почему именно музыка, которую мы переживаем в искусстве и во всей вселенной, должна называться Божественным Искусством.

В мире многие понимают музыку как источник развлечения, времяпрепровождения, а музыканта как затейника. Хотя нет никого, кто бы живя в этом мире, думая и чувствуя, не считал бы музыку самым священным из всех искусств, потому что фактически то, о чем искусство живописи не может говорить ясно, поэзия объясняет словами; но то, что даже поэт находит трудным для выражения в поэзии, выражается в музыке.

Музыка не только выше искусства и поэзии, но фактически, музыка выше религии; поскольку музыка поднимает душу человека даже выше, чем так называемые внешние формы религии. Это не следует понимать так, будто музыка может занять место религии; поскольку каждая душа необязательно настроена на ту высоту тона, где она может действительно получить пользу от музыки, а также любая музыка не обязательно столь высока, чтобы возвысить человека, который слушает ее, сильнее, чем это сделает религия. Однако для тех, кто следует по пути внутренней веры, музыка является существенной для духовного развития. Причина этого заключается в том, что душа, ищущая духовного развития, находится в поисках бесформенного Бога. Без сомнения, искусство действует возвышающе, но оно в то же время содержит форму; поэзия содержит слова, имена, предполагающие форму; но только музыка, при всей своей красоте, силе, очаровании, может вознести душу над пределами формы.

Чем глубже человек смотрит в жизнь, тем шире жизнь ему открывает себя, и каждый момент его жизни становится тогда полным чудес и великолепия. То, что мы на-

зывается музыкой в нашем повседневном языке, только миниатюра, которую наш интеллект выхватил из той музыки или гармонии всей вселенной, действующих позади всего, и которые суть источник и начало всего естества. Именно поэтому мудрецы всех веков считали музыку священным искусством, поэтому в музыке видящий может увидеть картину вселенной; и в сфере музыки мудрый может объяснить секрет и природу всей работы вселенной.

Эта идея не нова; хотя в то же время она всегда является новой. Ничто не является столь древним, как истина, и ничто не является столь новым, как истина. Желание человека искать чего-то традиционного или чего-то оригинального и нового, — все эти тенденции могут быть удовлетворены в знании истины. Все религии учат, что начало творения есть звук.

Без сомнения, то, как это слово употребляется в нашем повседневном языке, есть ограничение того звука, который предполагается в писаниях. Язык имеет дело со сравнительными предметами, но то, что не может быть сравнимо, не имеет имени. Истина суть то, что никогда нельзя высказать; а мудрецы всех времен говорили то небольшое, что они были в состоянии выразить наилучшим образом.

Литература:

1. Каримов, И. А. «Юксак маънавият энгилмас куч». Т.: «Маънавият». 2008.
2. Никитина, В. Б. Литература Древнего Востока. — М.: «Издательство Московского Университета». 1962.

Высокая духовная культура молодёжи Узбекистана

Каримов Зафарбек, преподаватель

Ургенский государственный университет имени Аль-Хорезми (Узбекистан)

Известно, что в последнее время в официальных кругах Узбекистана широко обсуждаются пути распространения среди молодежи здорового образа жизни, защиты их от наркомании, деструктивных, экстремистских, других неэтических идей и негативного влияния так называемой «массовой культуры».

Что такое массовая культура? Массовая культура, поп-культура, масскультура, мультикультурализм — культура, популярная и преобладающая среди широкого слоя населения в данном обществе. Она может включать в себя такие явления, как быт, развлечения (спорт, поп-музыка), средства массовой информации, и т. п.

Содержание массовой культуры обусловлено ежедневными происшествными и событиями, стремлениями и потребностями, составляющими жизнь большинства населения (т. н. мейнстрима). Массовая культура рассчитана на потребление большими массами населения, что предполагает стандартизованность формы и содержания, а также на коммерческий успех [3, с. 2001].

Следовательно, музыка интересует нас, привлекает наше внимание и доставляет нам удовольствие, потому что она соответствует ритму и тону, которые удерживают механизм всего нашего существа в целостности.

То, что нравится нам в любом из наших искусств, будь то рисунок, живопись, резьба, архитектура, скульптура или поэзия, есть стоящая за ними гармония, музыка. То, что предлагает нам поэзия, есть музыка: ритм или гармония идей и фраз.

Кроме этого, в рисунке и живописи именно наше чувство пропорции и гармонии приносит нам все удовольствие, которое мы получаем, наслаждаясь искусством. И то, что взывает к нам, когда мы находимся рядом с природой, есть музыка природы, а музыка природы более совершенна, чем музыка нашего искусства.

В нас вызывает чувство возвышенного прогулка по лесу, разглядывание зелени, стояние около бегущей воды, имеющей свой ритм, тон и гармонию. Трепетание ветвей в лесу, вздымание и падение волн, — все имеет свою музыку. И как только мы созерцаем и становимся едиными с природой, наши сердца открываются для ее музыки. Мы говорим, что мы наслаждаемся природой. Но чем в природе мы наслаждаемся? Музыкой.

В республике на высшем уровне обсуждаются вопросы упорядочивания пользования молодежью, в том числе несовершеннолетними, мобильных телефонов и интернета.

Специалисты указывают на необходимость внедрения более четких порядков использования молодежью своих мобильных телефонов, разработки новых законодательных актов, запрещающих использование мобильных устройств молодежью, обучающейся в различных учебных заведениях. Эксперты обращают внимание на особую роль телекоммуникационных средств (интернет, мобильные телефоны и т. д.) в распространении среди молодежи «чуждых национальной культуре и менталитету идей», религиозного экстремизма и негативного влияния «массовой культуры».

С этой целью в последнее время принимается ряд новшеств в законодательстве, которые призваны защитить молодежь от вышеназванных негативных явлений.

Например, 8 мая 2010 г. был одобрен Закон «О внесении дополнений в Кодекс Республики Узбекистан об ад-

министративной ответственности». Данный Закон дополняет Кодекс об административной ответственности новой статьей 188² следующего содержания:

«Статья 188². Допущение нахождения несовершеннолетнего в общественных местах в ночное время без сопровождения одного из родителей или лица, заменяющего его.

Допущение нахождения несовершеннолетнего в ресторанах, кафе, барах, клубах, дискотеках, кинотеатрах, компьютерных залах, помещениях, оборудованных для предоставления услуг доступа к сети интернет, в иных помещениях, используемых в сфере развлечения (досуга), в ночное время без сопровождения одного из родителей или лица, заменяющего его, — влечет наложение штрафа от десяти до пятнадцати минимальных размеров заработной платы».

Пояснительная записка к законопроекту гласила:

«Принятие закона позволит:

— значительно улучшить криминогенную обстановку среди несовершеннолетних, сократить факты вовлечения их в антисоциальную деятельность;

— повысить ответственность родителей и субъектов предпринимательства за недопустимость вовлечения в

сферу развлечений и досуга детей в ночное время без присутствия своих родителей или лиц, заменяющих их;

— усилить эффективность мероприятий по правовой и социальной защите детей, воспитанию подрастающего поколения в духе уважения национальных ценностей и традиций».

На наш взгляд, новый Закон нацелен на уменьшение преступлений совершаемых несовершеннолетними и в какой-то мере на усиление обязанностей родителей и субъектов предпринимательства, ответственных за содержание мест, популярных среди современной молодежи.

Признавая позитивный характер и несомненно благие намерения выше рассмотренных инициатив, нужно подчеркнуть, что, к сожалению, в настоящее время в Узбекистане говоря о «массовой культуре» или «чуждых идеях» очень часто подразумевают идеи только негативного характера, или, указывая на пагубное влияние «массовой культуры» общества, не замечают, что «массовая культура» всегда является неотъемлемой частью человеческой цивилизации или частные теле- и радиоканалы, газеты, журналы в Узбекистане пестрят продуктами массовой культуры и, что самое существенное, — человек волен делать информированное решение и выбирать сам.

Литература:

1. Ерасов, Б. С. Социальная культурология: Учеб. пособие. В 2-х ч. — М., 1994.
2. Цивилизация и культура. — М., 1983.
3. Кравченко, А. И., Культурология: Учебное пособие для вузов. — 3-е изд. — М.: Академический проект, 2001 г.
4. Панасюк, А. Ю. Формирование имиджа. Стратегия, психотехнологии, психотехники. М. ОМЕГА-Л, 2008.
5. Хантингтон, С. Третья волна: Демократия на исходе века. Москва, Вектор, 2003.

Перцептивные особенности воздействия рекламы

Матвеева Екатерина Александровна, студент

Арзамасский филиал Нижегородского государственного университета имени Н. И. Лобачевского

Во вторую половину XX века рекламная коммуникация выдвинула ряд особенностей размноженности и мультиплицированности в пространстве рекламных сообщений, использование средств языкового манипулирования, культурологического и семиотического характера воздействий, и вариативности форм.

В настоящей статье мы рассмотрим сущность рекламы, со своими специфическими законами, ее перцептивные особенности воздействия на потребителя. Массовая культура ориентирована на среднюю семиотическую норму, поскольку обращена к большой аудитории, она составляет целую науку, происходящую на стыке социологии, математики, логики и психологии.

Сама реклама, как тип сообщения обуславливает свою уникальность теми тремя конструктивными компонентами: вербальный текст, визуальный ряд и звучание, которые об-

ладают манипулятивными и психофизиологическими функциями. Чарльз Пирс [1] сделал большой вклад в развитии рекламного сообщения, а именно, семиотику, он полагал, что реклама — это семиотическая форма коммуникации, то есть знаковая, каждый человек способен выносить тот или иной текст из одной и той же рекламы. Фердинанд де Соссюр, знаменитый ученый лингвист [2] создал науку «семиологию», он писал, что знаки — это целая наука, представляющая глубину мысли человека, которую он старается передать, и которые носят обязательно условный характер. Он выделял уровни восприятия. [3]

— Визуальный

— Аудиальный

— Кинестетический

Зрение. Здесь в пример возьмём Aubade — французский бренд нижнего белья [4]. Он использовал реальный

силуэт молодой девушки в окне, который всячески избирал верх обольщения. Mlle Chainsaw Noi, агентство, которое решило воздействовать на мужчин с помощью сексуальной фантазии, и подсмотреть за девушкой в окне, все это действие происходило на улице Montorgueil, в Париже. На протяжении долгого времени можно было наблюдать целый ряд происходящих событий в жизни этой самой девушки: она танцевала, выпивала вина, переодевалась, томно вздыхая и рисуя восьмерки пышными бедрами. К концу каждого эротического представления картинка менялась с тени девушки на рекламируемый сайт.

Рекламное агентство DDB New Zealand, чтобы подчеркнуть уникальность туристического телеканала Travel Channel, взяла идею показать каждому желающему, как видит мир житель любой другой страны. Для этой демонстрации [5] они установили ситилайты с демосом зарубежных стран и континентов. Незамысловатая надпись внизу: «Обогните мир/ситилайт с другой стороны, чтобы увидеть мир другими глазами». И вот что обеспечивало этой рекламе бурный интерес, так это то, что на противоположной стороне ситилайта располагались несколько окошек, заглянув в которые, благодаря встроенным 5D очкам, открывались любому желающему невероятная природа разных стран, культуры всевозможных народов мира. Слоган: Bringing the world to you/Доставляем вам мир.

Слух. Компания Pepsi поместили рекламу в метро, это были постеры с аудио форматом. Центр постера вмещал в себя отверстие для наушников, там можно было послушать музыку из популярной рекламы. Секрет был в том, что туда поместили плеер.

Обоняние. Было утверждено: достаточно сильный аромат воздействует на подсознание человека, вызывая те или иные эмоции, как и афродизиак, вызывая сексуальные образы, а далее и действия, например к покупке того или иного товара.

Аромамаркетинг [6] — самым простым примером будет арома-пробники в гляцевых журналах. Во что угодно на данный момент можно вставить аромат.

Так, компания Scent Air, являясь асом в изобретении ароматов для элитных модных домов, разработала проект для магазинов Bloom, специализированных на мясе премиум класса. Они решили воздействовать на физиологию, вызывая аппетит: билборд с изображением жареной баранины, и источал реальный запах мяса. Эта рекламная компания работала в штате Северная Каролина. Мимо проходящие люди начинали «истекать слюной» и таки решались зайти пообедать. Аромат выдувался с задней стороны билборда специальными аспираторами и заманивали покупателей.

Осязание. Нам известны типы таких ощущений, как тактильные, холодовые, тепловые и болевые. И с началом передовых технологий стала появляться реклама, которую можно одновременно и понюхать, попробовать на вкус, послушать и посмотреть. Такая пиар компания опреде-

ленно вызовет большой фурор у предполагаемого покупателя.

Вкус. Сэмплинг здесь является очень простой и пространственной формой взаимодействия в рекламе. Это традиционный способ, где на вкусовые рецепторы человека действуют специальными образцами продукции компании, рассылкой пробников, а самое лучшее — дегустация. Долгое время такой способ рекламы применялся только в продуктовой рекламе. Все же творческая жилка талантливого рекламщика может оставить приятное послевкусие в любых категориях товара. Здесь поговорим о компании из Великобритании —

Pruhealth. Она специализируется на оказании медицинского страхования. Реклама страховщика сделала из автобусной остановки диспансер, который даст апельсин тому, кто зайдет на остановку, примерно каждую минуту раздаётся фрукт, при условии, что предыдущий забрали. К каждому апельсину прикреплен листок с приглашением пройти тест о состоянии здоровья, бесплатно, на сайте компании. Слоган: Угощайтесь (Help yourself, игра слов — «Помоги себе»).

Стоит сказать, что самый простой текст в рекламе должен истолковываться человеком по-своему, в зависимости от его интеллектуальных предпочтений. Еще и влияют на коммуникативное обоснование различные скрытые ежечасные переживания и прочее. Любой текст в коммуникативном обосновании рекламы должен быть в конечном итоге интерпретирован, т. е. воспринят человеком и истолкован в соответствии с его уровнем подготовки, с наличием у него специальных фоновых знаний, психологической и социальной установки, перманентными и сиюминутными переживаниями и прочее. Интерпретация — пишет французский философ П. Рикёр [7], — это работа мышления, которая состоит в расшифровке смысла, стоящего за очевидным смыслом, в раскрытии уровней значения, заключенных в буквальном значении.

Ощущения имеют огромное значение в жизнедеятельности человека, так и в рекламном сообщении, так как, во-первых, они обеспечивают связь с внешним миром, являются постоянным источником знаний об окружающей среде.

Во-вторых, ощущения связаны с внутренней средой организма, благодаря интерорецепции обеспечивается поддержание нормального состояния организма. И, наконец, ощущения связаны с потребностями организма и благодаря этому выполняют регулирующую функцию.

Различные виды ощущений характеризуются не только специфичностью, но и общими для всех них свойствами. К таким свойствам относятся качество, интенсивность, продолжительность и пространственная локализация.

Качество — это главная особенность данного ощущения, отличающая его от других видов ощущений и варьирующая в пределах данного вида ощущений (одной модальности). Слуховые ощущения, например, отличаются по высоте, тембру, громкости, а зрительные — по насыщенности, цветовому тону.

Интенсивность ощущения является его количественной характеристикой и определяется как силой раздражителя, так и функциональным состоянием рецептора.

Длительность ощущения определяется также эффектом последствия, который заключается в том, что ощущение не прекращается в момент окончания действия раздражителя, а продолжается еще некоторое время, что проявляется в возникновении последовательного образа. Длительность инерции ощущения варьирует от 0,05 до 1 сек.

Пространственная локализация ощущений дает человеку сведения о локализации раздражителя в пространстве, если речь идет о дистантных рецепторах (зрительный, слуховой и др.), или соотносит ощущение с той частью тела, на которую воздействует раздражитель, в случае контактных рецепторов (тактильный).

Модальность — основная особенность данного вида ощущений, отличающая его от других видов. В процессе эволюции у человека сформировались основные одиннадцать видов ощущений, обеспечивающих целостное отражение мира и оптимальную адаптацию — это зрительные, слуховые, вкусовые, обонятельные, осязательные, температурные, двигательные, или кинестетические, вестибулярные, или равновесия, вибрационные, болевые, органические, или interoцептивные. В каждой модальности отражаются разнообразные качества, так, например, в зрительной представлены такие качества, как яркость, контраст и др., в слуховой — высота, тембр, громкость звука.

Литература:

1. Брент Дж. Чарльз Сандерс Пирс: Жизнь (PDF)/Перевод А. Смирнова // Логос. — 2004. — № 3-4 (43). — с. 231-278.
2. Соссюр, Ф. де. Труды по языкознанию/Пер. с франц. яз. под ред. А. А. Холодовича; Ред. М. А. Оборина; Предисл. проф. Н. С. Чемоданова. — М.: Прогресс, 1977. — 696 с.
3. Кирющенко, В. В. Знак и смысл. — В книге: Пирс Ч. С. Принципы философии. — СПб., 2001. — 435-500 с.
4. Алексей Булатов. Aubade // Режим доступа: <http://www.peoples.ru> (дата обращения 26.04.2015).
5. Алёшина, И. В. Паблик Рилейшнз для менеджеров и маркетёров, — М.: Гном — ПРЕСС, 1997 г. — 44 с.
6. Сэндидж, Ч. И. Реклама: теория и практика. — М.: Прогресс, 1989. — 620 с.
7. Рикёр, П. Герменевтика и психоанализ. Религия и вера. — М., 1997-54 с.
8. Ж. Пиаже, Б. Инельдер «Генезис элементарных логических структур», М.: «Психологические исследования», 1963 г., стр. 27
9. К. Г. Юнг. Человек и его символы — Санкт-Петербург: Б. С. К., 1996. — с. 451

Карл Густав Юнг [8] полагал, что люди по-разному воспринимают реальную действительность, исходя из особенностей развития и выраженности таких внешних функций «входа», как ощущение и интуиция. Он делил людей на две группы. Первая группа опирается в восприятии на события и факты, происходящие в действительности через первую сигнальную систему, органы чувств, а функция интуиции у них развита очень слабо, выполняет вспомогательную функцию. Вторая группа людей — это люди с высокоразвитым воображением и в знаковой ведущей роли здесь выступает восприятие мира интуитивно.

Кроме того, К. Юнг считал, что люди по-разному производят осмысление, переработку, понимание получаемой информации. Информация может быть одной и той же. На основе разных путей анализа приходят к разным выводам, и разным принятым решениям, что обусловлено разным развитием мышления и чувств (внутренних функций).

Сегодня многие авторы, исследуя проблему воздействий в рекламе, внимание в большей степени уделяют неосознаваемым подтекстом рекламного сообщения, идущего к потребителю, и проходящему сквозь призму логики, эмоций и чувств.

Таким образом, в рекламе применяется огромное количество различных подходов перцептивного воздействия и убеждения массы в приобретении. В частности, различные формы визуального, аудиального и кинестетического характера.

Социология культуры

Ярматова Мехри Азаматовна, старший преподаватель
Каршинский инженерно-экономический институт (Узбекистан)

In the theory of culture much attention to the language. The language can be define as the system of communication, which is implemented which the help of sounds and symbols, which has a definite semantic structure.

Keywords: culture, education, language, sociology, development sociocultural communication, the theory of culture.

Общезвестно, что социология изучает широко распространённые устойчивые и повторяющиеся во времени многообразные формы отношений членов социальных общностей, которые позволяют определить уровень развития культуры общества.

В социологии под культурой в широком смысле этого слова понимают специфическую, генетически не наследуемую совокупность средств, способов, форм, образцов и ориентиров взаимодействия людей со средой существования, которую они вырабатывают в совместной жизни для поддержания определённых структур деятельности и общения. В узком смысле культура практикуется в социологии как система коллективно разделяемых ценностей, убеждений, образцов и норм поведения, присущих определенной группе людей.

Социология культуры представляет конкретную, специфическую отрасль знания, которая находится на стыке областей социологии и культуры и изучает проблемы социальных закономерностей культуры. Следовательно, одной из основных функций социологии культуры является рассмотрение противоречивых тенденций и факторов, влияющих на общую социологическую культуру.

При социологическом изучении культуры особое значение имеет определение подхода или аспекта, выделение ценностного или деятельного компонента, что позволяет объединить элементы культуры в систему, произвести анализ на различных иерархических уровнях, используя методы двух наук.

В настоящее время слово «культура» все еще символизирует понятие убеждения, ценности и выразительное средство, которые являются общими для какой-то группы: они служат для упорядочения опыта и регулирования поведения членов этой группы. Усвоение культуры осуществляется с помощью научения. Культура создается, культуре обучаются. Поскольку она — не приобретаемая биологическим путем, каждое поколение воспроизводит её и передает следующему поколению. Этот процесс является основой социализации. В результате усвоения ценностей, верований, норм, правил и идеалов происходит формирование личности ребенка и регулирование его поведения. Если бы процесс социализации прекратился в массовом масштабе, это привело бы к гибели культуры.

Очень важная часть культуры состоит в том, что культурные ценности формируются на основе отбора определенных видов поведения и опыта людей.

Культура — цемент здания общественной жизни. И не только потому, что она передается от одного человека к другому в процессе социализации и контактов с другими культурами, но также и потому, что формирует группы, которые в большей мере испытывают взаимопонимание, доверяют и сочувствуют друг другу, чем посторонним. Их общие чувства отражены в сленге и жаргоне, в любимых блюдах, моде и других аспектах культуры.

Культура не только укрепляет солидарность между людьми, но и является причиной конфликтов внутри групп и между ними. Это можно проиллюстрировать на примере языка, главного элемента культуры. С одной стороны, возможность общения способствует сплочению членов социальной группы. Общий язык объединяет людей. С другой — общий язык исключает тех, кто не говорит на этом языке или говорит на нем несколько иначе. В Великобритании представители различных общественных классов употребляют несколько отличающиеся формы английского языка. Хотя все владеют «английским языком», некоторые группы употребляют «более правильный» английский, чем другие.

Язык включает правила. Вам, конечно, известно, что существует правильная и неправильная речь. В языке имеется множество подразумеваемых и формальных правил, определяющих способы сочетания слов для выражения нужного смысла. Грамматикой называется система общепринятых правил, на основе которых используется и развивается стандартный язык. Вместе с тем часто наблюдаются отклонения от грамматических правил, связанные с особенностями различных диалектов и жизненных ситуаций.

Язык участвует также в процессе приобретения и организации опыта людей. Антрополог Бин Да Мин Ли Уорф показал, что многие понятия кажутся нам «само собой разумеющимся» только потому, что они укоренились в нашем языке. «Язык делит природу на части, формирует понятия о них и придает им значения главным образом потому, что мы пришли к соглашению организовать их именно таким образом. Это соглашение ... закодировано в моделях нашего языка». Оно обнаруживается особенно явно при сравнительном анализе языков.

Мы уже знаем, что цвета и родственные отношения в различных языках обозначаются по-разному. Иногда в одном языке имеется слово, которое полностью отсутствует в другом.

При употреблении языка требуется соблюдение его основных грамматических правил. Язык организует опыт людей. Поэтому, как и вся культура в целом, он вырабатывает общепринятые значения.

Таким образом, модели культуры формируются в ходе постоянной борьбы между противоположными тенденциями — к объединению и разъединению.

Культура становится «массовой», когда ее продукты стандартизируют и распространяют среди широкой публики.

Высокая культура, изящное искусство, классическая музыка и литература — создавались и воспринимались элитой.

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

France painters

Barotova Mubashira Barotovna, teacher
Bukhara engineering-technological institute, Uzbekistan

Баротова Мубашира Баротовна, преподаватель
Бухарский инженерно-технологический институт (Узбекистан)

Formation of the united state of France and French nation was completed in the beginning of 17th century. Absolute monarchy, promoting overcoming of feudal breaking up and unification of the state, played progressive historical role at that time.

The State centralization assisted economical and political development of the nation. In the second half of the 17th century France became the most mighty State in Western Europe.

Long civil war in the last quarter of 16th century caused to stagnation in the cultural life. By the end of destructive civil wars and religious conflicts under Henry IV (1598–1610) and Maria Medichy wide building began in France — the first symptom of ascent, animation in art activity of the country.

Architecture of France in the first half of 17th century had been still connected with the architecture of 16th century firmly, in which medieval, Gothic forms existed in peculiar synthesis with Renaissance ones.

Luxemburg palace in Paris (1615-1620/21) built by Solomon de Bros (ab. 1562-1626) and Mezone-Laffit palace (1642–1650) built by the project of outstanding architect Fransua Mansara (1598–1666) are created according to the old tradition. In both buildings separate tower like cubic capacities, crowned with peaked roofs, are picked out; in Mezone-Laffit palace vertical articulations emphasize the rush upwards; the building is surrounded with the ditch full of water.

But in the buildings created by S. de Bros and F. Mansara the features appeared, which became typical for a new stylistic stage in the development of French architecture — for the classicism of the composition and logical lucidity of construction (rhythmical articulation of the facade with orders). The building Mezone-Laffit, as it was peculiar to the architecture of former time, broken up into parts complicatedly and skillfully, but all parts, projections, cells are harmonized with each other subtly, as so its volume is perceived as the united, distinctly delimited in the area whole. The inner area of the palace corresponds to the outward volume.

The style of French architecture of this period was formed under the influence of Italian baroque as well. Watch pavilion (started in 1624), forming the central part of western facade of Louver, was built by Jack Lemerse (ab. 1585-1654), who mastered methods of early baroque architecture in Italy. The pavilion is masterly connected with the architecture of Laesco, in particular, with rich plastic study. The fourth floor is the most original one, completed as domelike roof, where four caryatids hold complex baroque pediment. Equilibrium of articulations gives smart building Pavilion calm-harmonious character.

Formation of national style in inventive art of France in the first thirds of 17th century took place in difficult conditions: on the one hand, there existed different opposing branches (f. i. late mannerism) and caravajism), on the other hand, Italian and Flamandian art had a great influence on it (besides, a lot of foreign painters, sculptors and architects worked in the country). A number of great masters had emerged by that time on the arena of art life of France. One of them was the prominent graphic artist and engraver Louie Lenen.

Most of Louie Lenen's (1593–1648) works are devoted to the life of peasants. Each of the master's picture is a typical scene of peasant life revealing its characteristic and steady features; one episode represents much, as one personage — the whole estate.

Lenen's peasants are calm, restrained in their feelings, people of few words — they have a certain aim in life, their inner world is full of dignity and generosity. The painter reveals moral basis, natural, high ethic sense of peasant life. Hence specificity of Lenen's genre pictures. There is neither event nor story in them; picture is deprived of features of entertainment or rural exotic character.

Significance, the scene obtains, gives everyday motive character of ceremony. In «Visit to the Grandmother's» (the 1640s, St. Petersburg, Hermitage) it is likened to holiday ceremony; in «The

Peasant Meal» peasants are eating their usual meal — bread and wine — fervently and reverentially as the gift of French land, rewarded their labour.

Originality of Louie Lenen's painting style defines combination of plainness of personages' picture and elevated artistic order. Great poeticization is also peculiar to most of his works. In «Halt of the Rider» (the 1640s, London, the Victoria and Albert Museum) the peasants, displayed on the background of wonderfully painted airy landscape, are perceived as the children of nature. Slender girl whose figure is full of strength and grace and the smile fascinates with simple — hearted joy, is usually compared with caryatid.

The lyric and intimate theme of Lenen's works always accompany the main motive and merge with it. It is connected, first of all, with children's images which exist almost in each work of the master (the boy playing flute in «The Peasant Family», 1645-1648, Paris, Louver, and oth.). Lyric element is kept by bright and tender colour, and mild lighting, finally, the landscape playing a great role in Lenen's compositions: peasants' life connected with nature continues in it («Return from the Haymaking», 1641, Paris, Louver). Life atmosphere is elevated in Lenen's pictures; there exists rationalistic organizing origin, expressed by language lucidity, by steadiness of compositional construction. It defined their special inner order, far from the poetics of Dutch genre painting.



Lenen. The Peasant Family. 1645-1648. Paris, Louver.

Louie Lenen was the greatest representative of the direction called «painting of the real world». Perhaps, the art of another remarkable master — George de La Tour (1593–1652), worked in Lunevil, the town of Lotaryngia, is connected with it.

Great and original talent of the master had been already seen in his early works painted obviously in the middle of the 20s — the very beginning of the 30s: in «The Card-Sharpener» (Paris, Louver) and «The Fortune-Teller» (New York, the Metropolitan Museum) — the best pictures of those years — La Tour ennobled subject, deprived base situation of any vulgarity. The scene of «life and disposition» is elevated by monumentality of compositional order, brightness, concentration of emotional reactions, richness of painting fantasy, festive splendour of colour.

Originality of interpretation makes «The Card-Sharpener» and «The Fortune -Teller» particular among many other pictures of 17th century in caravajistic painting.

Picture of confessing Magdalene («Magdalene with the Lamp», the 40s, Paris, Louver) is unusual according to iconography. In her face, deprived of conventional beauty, in compact silhouette of the figure, given in stature with large scale, combination of severe simplicity and womanly tenderness strikes you.

Ascetic severity of the figure emphasizes spiritual significance of Magdalene: nude feet touching cold floor of the cell, coarse material of the skirt; there is no attractiveness of the body and sensual shade in her nudity -Magdalene's shoulders and bosom are open for castigation.

In the picture «Christ and Joseph-Carpenter» (the 40s, Paris, Louver) reality of Joseph's figure is emphasized by the contrast with little and delicate Christ in which all characteristic, individual as if deadened, transformed. However, in hugeness and might of Joseph's figure, like the arch enveloping all area of the picture and Christ's figure, in his exaggerated effort, in the dome of his forehead, cut with wrinkles of tense thought, the man, allotted by peculiar destiny, is seen. Special sense is revealed also in his work: comparison of beams, drills and Joseph's legs form contour of the cross.

The image of Christ is also interpreted in two plans — real (helps Joseph by lighting up the lodging, but his look is directed into the distance — he begins to see his destiny clearly) and abstract aspects: the face of Christ is so radiant thanks to the light piercing it, it seems, it is losing materiality.

The light, whose nature is unknown and which as if Christ himself is radiating, gets symbolic meaning — Christ's image becomes embodiment of spiritual origin.

Magic of pale flame of the candle burning in the darkness and weightlessly light profile of Christ emerging from deep darkness, light spots scattered everywhere and its reflexes create strained, elevated mysterious mood in the picture.

This emotional atmosphere, with its pretentious, occurs one of the most important components of art order of La Tourian painting. There always exists something strange, unusual, charming and alarming, making foresee another, hidden meaning of events in it. In La Tour's works reality and fantasy, concrete truth authenticity and inspired poeticization merged indissolubly («Appearance of Angel to St. Joseph», the 40s).

Real, earthly and marvelous, that is, spiritual, «ideal» are two images of reality for La Tour. In the picture «Christmas» (the 40s or ab. 1650) sacred event is perceived as the genre scene on the face of it. Boundless tenderness and touching alarming joy of the mother, her humble readiness for sacrifice are transferred pathetically. The faces of women are characteristic, their garments are reliable (Lotaryngian costume of that time), the child's figure is surprisingly truthful.

This work has the second name — «The New-Born» not by accident. But artistic solution — strictness of the composition, completed and adjusted as musical chord or mathematical formula, intense plastic generalization of figures sculptural according to laconism and choice of means, completeness of silhouettes, absolute statics, thanks to which the situation engraved by La Tour as if lasts in times

unlimitedly, — elevates the scene over everyday sphere and makes see its elevated prototype in it — picture of the mother with the baby Christ and St. Anna.



G. de Lautur. Christmas. 1640-1650. Renn, the Museum

Interpretation of Maria's image is significant. Underlined geometrical rightness of figure contours, moveless countenance give her appearance grandeur and monumentality. Extreme generalized, stylized form, in which there is nothing casual, is deprived of tendency to changeability — it personifies ideal beginning. Each feature on Maria's face is brought to such purity and completeness of expression that as if begins to lose its concreteness, individual unique and obtains plastic perfection of general character.

References:

1. Каптерева Т.П., Быков В., Искусство Франции XVII века, Москва, 1969
2. Прусс И.Е., Малая история искусств. Западно — европейское искусство XVII века, Veb Verlag der Kunst Dresden, 1974; «Искусство», Москва, 1974
3. The World Book Encyclopedia, V. 1, 7, 9, 15, Chicago London Sydney Toronto, 1994

Dutch painters

Barotova Mubashira Barotovna, teacher

Bukhara engineering-technological institute, Uzbekistan

Баротова Мубашира Баротовна, преподаватель

Бухарский инженерно-технологический институт (Узбекистан)

The top of Dutch culture in 17th century was Rembrandt Harmenszoon van Rijn's (1606–1669) creative work. The art of the great master as if sums up all achievements of Dutch art school and leads them out of the borders of his country and his epoch.

Rembrandt began his activity in Leiden — his first independent works belonged to the middle of the 20s; from 1632 till the end of his life Rembrandt worked in Amsterdam — the main art centre of the country. In the second half of the

Light in Lautur doesn't reflect, as in the painting of Rembrandt, emotional state of heroes, but symbolizes it: he doesn't violate completeness of the faces of Christ and Maria, which are lighted by the flame of candle and at the same time are shining beautifully and mysteriously, as if the light is proceeding from themselves. Combination of light and colour in the picture fastens their semantic connection: in Lautur's favourite range of red, yellow and brown colours, turning into pink and lilac ones, as if sound sheens of the flame. «Christmas» is both fascinating scene by its vitality and world of great truths and passions. They merge in the picture unusually harmonious, but the real origin is so strong that religious prototype sounds with imperious, but remote echo.

At the end of the 17th century and the beginning of the 18th century there appeared new attitude towards man in the portraiture of France, consequently, new view point to portrait — there appeared attention and interest to human individuality, naturally, to personality which became peculiar for the portrait style of the 18th century.

When art life of the other main centres of European art of that epoch began to «die away», when the national schools of Spain, Holland were losing their originality French art rose to the paramount position. In the second half of the 17th century France became the leading art State in Europe and it began greatly influence on the development of culture and art of different countries throughout the Continent.

20s and 30s Rembrandt looked for his own way and creative method.

Rembrandt learned reality, tried to seize its various aspects (his pictures are indicative of it), but he was mostly interested in individual human character and variety of phenomena in spiritual life. Rembrandt's self-portraits of these years are different, often unexpected images: new sides of his nature or its emotional possibilities are discovered in the same man (the self-portraits in Boston and Munich, 1629).

Attention to the inner world of man defines originality of the first subject pictures of Rembrandt («Toviy and His Wife», 1625-1626; «Apostle Paul in the Darkness», 1627). Accent to psychological experience of event which Rembrandt wants to see as though by the eyes of his members, is expressed especially bright in «Christ in Emmaus» (ab. 1629, Paris, the Jacmar-Andrew Museum). The painter shows personages» reaction — worry, fear, shock. But, like in early self-portraits, emotional effects had been still monotonous, poses and gestures too demonstrative.

In the works created at the end of the 20s — the beginning of the 30s had already appeared a part of light as intensification means of emotional expressiveness of scene. In «Apostle Paul» light emphasizes the hero»s mood. In «Christ in Emmaus» light and shade opposition carries suddenness and power seized the apostle»s feeling.

At the same time with portrait historical painting became the main field of Rembrandt»s creative work. The subjects of Old and precept let give the work»s matter image scale, and its sense generalizing character. Though Rembrandt appealed to religious-mythical themes he didn»t refuse life truth of picture, — on the contrary his aim was to combine real, earthly concrete thing with the elevated spirit and sense which was included in legend.

However, the painting style of early period is contradictory. Rembrandt didn»t always manage to combine elevation and trustworth, grandeur of feelings and rude truth of reality organically. So in «Christ in Emmaus» contrast between ordinariness and wonderful event is too sharp.

Refusing stated convention and idealization Rembrandt deheroized the personages of religious and mythical legends, but at the same time he extremely accented prosaism of nature and lowland of passion. («Samson»s Marriage», 1635, Dresden, the Picture Gallery). Sometimes Rembrandt lowers the image deliberately: the painter converted the nice fellow Hanimed into frightened and crying kid the eagle taking away in its claws («Hanimed», 1635, Dresden, the Picture Gallery). On the other hand, elevated thing, for Rembrandt, was identified with the external elevation of the scene, its pathetics and stormy dynamics, — the works created in the middle and second half of the 30s were influenced by Italian and Flamandian baroque not by accident («Sacrifice of Avraam», 1634, St. Petersburg, Hermitage; «Blindness of Samson», Frankfurt am Main).

Rembrandt»s craving for wonderful splendour and dramatic collisions like his desire to debunk usual art norms and ideals were connected with the rush to run away from prosaism and town limitation of bourgeois life. Not everyday life but world of heroic spirit and fantasy attracted him. In the 30s he often painted himself and his relatives in «historical» costumes, wonderful and fantastic clothes. These imaginary portraits, as they are sometimes called, inspired the dream of a wonderful man, image elevated from everyday reality. In this period Rembrandt didn»t only search his own ideal of life and man — he created the work which portended his following creative way as well. «Removal from the Cross» (be-

tween 1633 and 1639, versions in Munich and St. Petersburg) was painted under the influence of Rubens»s famous composition, but the subject was interpreted by Rembrandt as the chamber scene: it gives a spectator possibility to feel human tragedy belonging to him, calling to itself — death of broken down and worn out with suffering Christ and his relatives» grief. The light crossing the darkness creates the feeling of tense quiet, incandescence of things, grandeur of drama.

In the 30s Rembrandt was the most popular painter in Amsterdam. Success, fame and wealth came to him. The apprentices used to throng his workshop.

Rembrandt had painted a lot of order portraits by that time. They are painted with high plastic force, give likeness wonderfully, catch characteristic thing in figure, but Rembrandt hadn»t found yet his own way in portrait painting. Perhaps, not by accident Rembrandt, portrait painter by nature, exactly in this genre — a group portrait of corporation of Amsterdam shots — managed to inspire ideal of heroic style, not falling in extremity of theatrical pathetics and sharpness, achieve organic merging of poetic elevation painted by note of fantasy and reality («The Night Watch», completed in 1642, Amsterdam, Rijksmuseum).

In the 40s Rembrandt repainted some of his works painted in the previous decade — it was eloquent illustration of the changes in the master»s art aspiration. The first version of the picture «Danaya» (St. Petersburg, Hermitage) was created in 1636. Mythical subject was given in effective smart decoration, but the hero herself struck by her ordinariness. Danaya»s figure, painted from the concrete model, is perfectly individual in its physical turn, its forms and proportions are too far from ideal norms of beauty. Statement of realistic vision of reality in picture nude body — that «sphere» of art where classical ideal dominated for a long time — obtained special bright, program character.



Fig. 1. Rembrandt. Danaya. 1636-1647. St. Petersburg, Hermitage

In 1646-1647 Rembrandt repainted the central part of the picture including Danaya and the Maidservant. The painter wasn»t satisfied with the «external» life truth only — he aspired to the inner truth. Face expression, new found in this version gesture of the right hand reproduced the emotional

state of the heroin — worry and gay, expectation and hope, impatience and call wonderfully exact and perceptible. In «nature truth» Rembrandt managed to recognize soul and moral beauty: Danaya is pretty because of sincerity and happy of her love shining her appearance. Wonderful, grateful thing becomes equivalent for Rembrandt inspired by experience.

His painting style also changed. In untouched parts of the pictures the forms, details are carefully transferred, the texture is neutral, the cold tones dominate in colour; in the central zone the painting is wide, free, and the colour is kept in warm golden and brownish

tones the painter liked in the mature period of his activity. The light functions got complicated — it obtains independent, various spiritual sense. In «Danaya» soft light shining begins to be perceived as the radiation of human feelings.

Poetry and truth are united in harmony in Rembrandt's art. Discovery of poetic, elevated thing in reality, ordinariness, on the other hand, describing the subject not as an «eventful» collision, but as psychological collision — he found the solution of the problem in the matter now. Accent is carried to internal spiritual matter of image or event.

Rembrandt includes poeticization, inspiration into portrait characteristics («The Man With the Falcon», 1643, London; «The Portrait of Agatha Bass», 1641, London). Henceforward, the painters self-portraits were not sketches of expression, but discovery of man's inner world in various stages of his way of life, his spiritual evolution (the self-portrait in the London National Gallery, 1640).

In legends of sacred books Rembrandt aspired to find the human «origin» close to everybody — he sees the moral merit and beauty in a common man and ordinary phenomena of life.

Lyric theme attracted Rembrandt so much not by accident in the 40s. Depths of feelings, tenderness and intimate warmth of relations poeticize the life of common people and give the feeling of its moral top («The Holy Family», 1646, Kassel, the Picture Gallery; «Toviy and His Wife», 1645, Berlin-Dalhem, the Picture Gallery).

But lyricism of interpretation and concreteness in surroundings transference didn't give the works genre character — inner significance took the matter of picture out beyond private episode.

«Kernel» of Rembrandt's aesthetic intentions became creation of material and emotional environment surrounding man, indissolubly connected with his life, his inner world, the environment which more than image and equal to it expresses mood and sense of a scene.

In «The Holy Family» (1645, St. Petersburg, Hermitage) the scene is immersed in transparent semi-darkness,

piercing with trembling golden colour in which action ceases and which absorbs emotional «voices» of the picture. Feeling shades give the feeling of experience protraction and at the same time the life course in time.



Fig. 2. Rembrandt. The Holy Family. 1645. St. Petersburg, Hermitage

So problematics of Rembrandt's mature and late creative work had been confirmed by the second half of the 40s; then his new painting system was formed. Chiaroscuro was the fundamental creative element of the art structure. The light radiating radiation and warmth became an equivalent of the lyric feeling, — it defined spiritual atmosphere of a scene, it was a carrier of its ethic meaning. The light defined existence of colour in the picture, its expressive power as well. In «The Holy Family» the feeling of warmth as tenderness of maternal love is kept by red tones smouldering to the brownish dusk. The light as if appearing with the corporal shape at the same time gives it special lightness, and the space obtains depth and airiness thanks to chiaroscuro. The figures are merged with space in unity which is perceived as emotional environment full of feelings and experiences of man.

Plastic form gets special spirituality as well. Rembrandt painted Virsaviya's body («Virsaviya», 1654, Paris, Louver) with such force and expression that it seems both wonderfully alive, real and expressive as if speaking. Each shape, turning, bend of the body, its «breath» in the degree of the face, head inclination, look express Virsaviya's submission and passivity linking over David's letter and her own destiny. Her soul state is created so deep and complete that the whole life of Virsaviya as if passes in front of her and a spectator's look.

Decadence of Dutch art school began in the last quarter of the 17th century; orienting on new tastes and demands Dutch painters began to imitate foreign models losing the national originality.

References:

1. Беляцкая В.П. Пособие по английскому языку для художественных вузов и факультетов, Москва, «Высшая школа», 1974
2. Большой энциклопедический словарь. Москва, 1985
3. Прусс И.Е., Малая история искусств. Западно — европейское искусство XVII века, Veb Verlag der Kunst Dresden, 1974; «Искусство», Москва, 1974

4. Ротенберг Е. И., Голландское искусство XVII века, Москва, 1972
5. The World Book Encyclopedia, V. 1, 7, 9, 15, Chicago London Sydney Toronto, 1994

Holland painters

Barotova Mubashira Barotovna, teacher

Bukhara engineering-technological institute, Uzbekistan

Баротова Мубашира Баротовна, преподаватель

Бухарский инженерно-технологический институт (Узбекистан)

The 17th century — the period of formation of national schools of painting, sculpture and architecture in the countries of Western Europe, including Holland and France. Main achievements of Dutch art culture in the 17th century is connected neither with architecture nor with sculpture but with painting. The 17th century was its golden age. Taking into consideration the modest dimensions of the interior of Dutch houses the pictures of that period were painted in small size. Painting became the favourite art of the Dutch, as it was able to reflect reality in huge reliable and varied manner. The Dutch wanted to see in pictures what was familiar to them — nature of their country, sea, their own life and house, the things surrounded them.

The life of the personages of Dutch painters» pictures proceeds inside a house — in the rooms or in the small yard which forms a part of the house and is perceived as one of its interior as well. But interior in these pictures is not only the place of action: it is an area where a man lives. Dutch painters aspired to create an atmosphere of interior so as a spectator penetrates the life of people of the definite circle, its character, its «aroma.»

This as if physically palpable inner connection of interior and man defined originality of the best works of Dutch genre art, first of all, the compositions of Pieter de Hooch (1629–1689). In his art exactly environment — interior, space, air and light, its additions — carry the main melody, exactly through the feeling of surroundings we contact with intimate poetry of the modest urban life. In the picture «The Mistress and Maidservant» (the second half of the 50s, St. Petersburg, Hermitage) the women are talking slowly, life in this house and around it goes on quietly. The trees don't stir, it is quiet in the street where a couple is walking along the canal.

In the picture «At the Pantry Entrance» (about 1658, Amsterdam, Rijksmuseum) the peaceful atmosphere of home, surrounding a spectator with quiet and coziness, is created by «mood» of interior, inspired by sunlight and presence of mother and child. The main theme of genre scenes of P. de Hooch becomes life itself. In the picture «The Yard» (ab. 1658, London, the National Gallery) it is reproduced by wonderful sense of touch and sharp feeling of its soft poetic charm. Perhaps in the works of genre art peculiarities of art world perception and creative method of Dutch masters and conquests and losses connected with it are discovered clearer.



Fig. 1. P. de Hooch. The Mistress and Maidservant. The second half of the 1650s. St. Petersburg, Hermitage

Extreme breaking up, differentiation of subjects and genre forms limited the tasks of Dutch art at that time — otherwise, both direct reflection of surrounding reality and concrete creation of its varied phenomena were impossible. And besides, the Dutch masters comprehended and valued all phenomena by the position of private man, from the point of view of private life — it is the cause of historical natural peculiarity of Dutch art culture, hence its chamber, intimate character.

However, while interpreting this theme painters, often, were satisfied with external side of phenomena — they didn't analyze them, didn't reveal their essence. The painters lost ability of creation generalizing images, putting important problems on the material of modern life. In their art when painting was at the height of its development pathos of new Holland and its hero often turned out urban limitation. Not accidentally the name «petty Dutchmen», which Dutch masters were called for small size of their pictures and intimate character of explanation of a theme, included the second meaning too. In the middle and second half of the 17th century, in the new historical period of development of Dutch republic, narrowness of ideological and spiritual horizons, often habitual to «petty Dutchmen», became especially obvious. Social contradictions of bourgeois system came to light with-all its frankness and depths at that time. Self-satisfied and rich bourgeoisie was not a bearer of advanced social ideals. Having got rich many urban people left their works in order to enjoy luxury of care-free life. Now

patrician top presented other demands for art — representation, idealization, decorative effect. Tremendous success of B. van der Helst's gala portraits or smart landscapes, representing beauty of southern nature arises from it. Italianizing masters oriented themselves to the choice of motives and their picturesque interpretation on Italian models were becoming fashionable. The best works in Dutch painting of those years were often contrary to the demands and tastes of bourgeois circles whose ideals gradually, but more and more definitely, contradicted the realistic rush of advanced Dutch art.

While the development of Dutch society (from the 40s to the 70s) Dutch painting rose at its height. Complicated matter of historical moment defined diversity and significance of its problematic: it demanded from the painting the great spiritual mature, deeper sense of reality, dictated it the necessity of passing to wide art generalization from the separate phenomenon, private motive and fact. Dutch portrait, landscape and genre art obtained new features.

The landscape painters of the second generation — excluded Goyen and his contemporaries who were engaged in truth transference of motive, — aspired to give landscape more generalized and grand character (Philip Coninck's plain landscapes) and to show nature more corporal, physical, nearer and more directly (forest landscapes of M. Hobbem). Figured staff age hadn't already played an important role in landscape — the life of nature obtained significance which was independent from man.

Landscape painting was risen to special height by Jacob van Ruisdael's creative work (1628/29-1682). He painted nature in special significance and might. Each detail — trunk of tree, branches, leaves, hills or bushes — is transferred with its disposition, great material conviction and at the same time is done with such expressive power and has such important significance in composition that it becomes embodiment of present natural form: landscape obtains epic grandeur («The River in the Forest», 1660, St. Petersburg, Hermitage).

The new period of development of Dutch genre painting is connected with the creative activity of masters of Delft school — the group of painters worked in Delft in the 50–60s of the 17th century. C. Fabricius, E. de Vitte and J. Vermeer were the best of them.

C. Fabricius's pictures «The Shop-Assistant of Musical Instruments» (1652, London, the National Gallery) and «The Sentry» (1654, Shverin, the Museum) became important landmarks in the evolution of genre painting. Their matter isn't exhausted by statement of aesthetic value of insignificant everyday episode — Fabricius wanted to tear himself away the captivity of limited, urban world perception, wanted man and world to live in unity. In London composition he combines life scene, landscape and still-life — thanks to it the work gets huge versatility. In «The

Sentry», unlike the works of other Dutch genrists, man plays an important and enough independent part. Besides, the painter achieved here complete inner joint of man and en-

vironment. In Fabricius's pictures, sadness and loneliness sounded for the first time in Dutch genre painting.

Aspiration to embody higher aesthetic ideals to genre picture demanded the search of new expressive means. The painter's experiences in the field of space construction and daylight transference served for this aim. Fabricius's creative work highly influenced on many masters worked in Delft including P. de Hooch who created his best works just here in the 50–60s.

Genre painting obtained new image matter in the art of Emmanuel de Vitte (1617–1692). In the compositions on the topic «Fish Markets» the painter leads genre art out of the house to town space, to social life. Laconism and breadth of picturesque style — expressive lines, generalized colour spots — give «Markets» monumental character.

In the composition «The Woman at the Clavecin» (ab. 1668, Rotterdam) elevated perspective reduction draws space plans together, suite of rooms involves spectator's look to depths, not in measure gradually, but in fast condensed rhythm; in a subtle underlined contrasts of rich hues, in the rhythm of shade and light spots anxiety lies hidden. In the emotional tone of the work hidden strain is caught.

In E. de Vitte's creative work the picture of church interior also joins interior genre scenes — a special view of architectural picture developed in Holland. Usually E. de Vitte depicted a part of interior out of interior space concentrates its specificity, originality of the building architecture in itself. «Condensation» of compositional construction and close point of view gives the motive significance and grandeur, and sharp changes of space plans, complex rhythmical structure part the composition with dynamic sharpness and strain intensify light — play inside church. The light which the painter gave in various nuances carries romantic note in spiritual atmosphere of picture — poetic outburst, leaving for the sphere far from every-day prose. The beauty of colour keeps poetic construction of the work.



Fig. 2. E. de Vitte. The Interior of Gothic Church. 1680-1682. Amsterdam, Rijksmuseum

E. de Vitte managed to create the second mysterious and inspired life of interior rich in emotional shade, life of ar-

chitecture, which throws its elevated reflection on the existence of people who are absorbed in daily fuss and usual care. Art of Jan Vermeer van Delft (1632–1675) is close to C. Fabricius's and E. de Witte's ones, but everything created by this great painter is unusually original.

A mature master Vermeer showed his talent in his early picture «At the Arch» (1656, Dresden, the Picture Gallery). It struck with brightness and full-bloodedness of characters, monumentalism of forms, holiday colours (intensive red, yellow, green, black and white colours placed in large planes) which exist in Dutch genre painting.

References:

1. Беляцкая В.П. Пособие по английскому языку для художественных вузов и факультетов, Москва, «Высшая школа», 1974
2. Прусс И. Е., Малая история искусств. Западно-европейское искусство XVII века, Veb Verlag der Kunst Dresden, 1974; «Искусство», Москва, 1974
3. Ротенберг Е. И., Голландское искусство XVII века, Москва, 1972
4. The World Book Encyclopedia, V. 1, 7, 9, 15, Chicago London Sydney Toronto, 1994

Later on Vermeer refused expressive-characteristic types and situations, which consist one of the important features of the picture «At the Arch»; as a rule, he didn't work in such big size any more. Vermeer discovered himself in another thing. But, remained faithful to the subjects traditional for Dutch genre art, he gave them absolutely new, spiritual sense.

Vermeer's genre compositions usually depict one or two figures (mainly female) in the interior of Dutch house. He equalized all individual features in his personages — this is a variation of generalized impersonal image — a type called to concentrate sense and spirit of the work in itself.

Элементы геометрической резьбы по дереву

Буранов Исомиддин Фаттиевич, старший преподаватель;

Фаттиева Кумуш Исомиддин кизи, студент

Бухарский инженерно-технологический институт (Узбекистан)

Геометрическая резьба — один из самых древних видов резьбы по дереву. Она *выполняется в виде двух, трех и четырехгранных выемок, образующих на поверхности узор из геометрических фигур — треугольников, квадратов, окружностей*. В далекие времена каждая геометрическая фигура и различных их сочетания имели свое символическое значение. Шли века, развивалось понятие о красоте, геометрические элементы складывались в орнаменты. Геометрическая резьба выгодно отличается от других видов резьбы большим разнообразием приемов художественного оформления деревянной поверхности. Контурная резьба характеризуется неглубокими по всему контуру рисунка. В отличие от геометрической в контурной резьбе используют главным образом изобразительные мотивы: лисья, цветы, фигурки животных, птиц. Контурная резьба употребляется чаще в сочетании с другими видами резьбы — геометрической, плоскорельефной, а также с росписью. При выполнении контурной резьбы используют не только нож — косячок, но различные стамески. Техника контурной резьбы требует от исполнителя большого внимания, свободного владения инструментом и высокого художественного вкуса. Геометрическая резьба состоит из различных комбинаций нескольких основных элементов, выполняемых ножом — косячком и полукруглыми стамесками. Самые простые элементы геометрической резьбы — двугранные выемки

прямолинейной или криволинейной формы, различной ширины и глубины.

При повторении прямых выемок, расположенных вертикально или под углом, создается узор, получивший в терминологии народных промыслов название лесенки. Наибольшее распространение в геометрической резьбе получили трехгранные выемки (треугольники), разнообразных по форме, размеру и технике исполнения. Треугольники с углублением у основания могут быть равносторонними или вытянутыми в виде лучей. Комбинации из этих треугольников создают разнообразных узоров: ромбы, витейки, змейки, цепочки, различного вида сияние.

Треугольники с углублением у вершины также могут быть разными по форме, размеру и глубине. Такие треугольники называют в народной резьбе уголками. Из них получают узоры: бус, с колышки, куличики и др. Комбинации уголков и треугольников с углублением у основания создают новые узоры. Треугольники можно выполнять с углублением в центре и примерно одинаковыми гранями. Узор из таких трехгранных порезок очень выразителен. В геометрической резьбе применяют также более крупные элементы — четырехгранные выемки различной формы: квадратные прямоугольные ромбические. К элементам геометрической резьбы относятся скобчатые порезки — лунки, которые можно выполнять как ножом — косячком, так и полукруглыми ста-

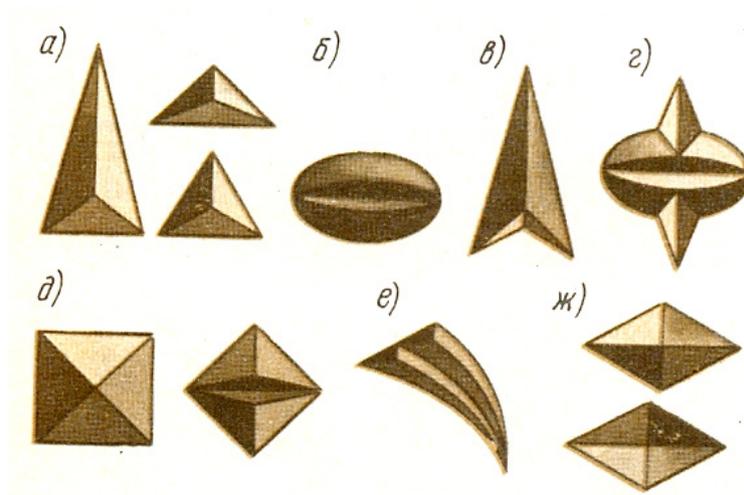


Рис. 1. Элементы геометрической резьбы: а-треугольник, б-глазок, в-треугольник с зубчиками, фонарик, д-четырёхгранники, е-лучи, ж-ромбы

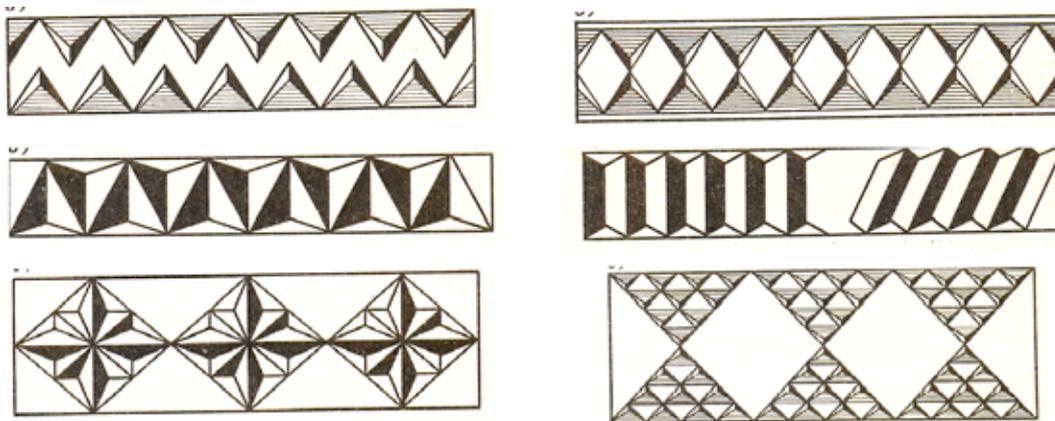


Рис. 2. Виды узоров в геометрической резьбе: а-лесенка, б-витейка, в-ромбы, г-змейка, д-сияния, е-сколышки

месками. Наиболее сложными по выполнению элементами геометрической резьбы являются криволинейные трехгранные выемки — лучи, образующие разнообразные розетки-вертушки. Комбинируя основные элементы геометрической резьбы, можно построить бесконечное множество орнаментальных композиций. Треугольники и другие элементы геометрической резьбы следует резать по возможности по слою, направлении естественного роста и развития волокон древесины. Геометрическая резьба наиболее легко, быстро и чисто выполняется на древесине липы. При разметке геометрической резьбы обычно вычерчивают только основные линии рисунка, а мелкие детали выполняют косячком на глаз соответственно узору. Приемы разметки орнаментов геометрической резьбы одни и те же независимо от того, выполняется резьба на заготовке или на собранном изделии. Разметку начинают с нанесение твердым карандашом линий, ограничивающих орнамент. Линии, параллельные продольным кромкам заготовки, наносят от руки движением себе, держа карандаш большим и указательным пальцами, а средним пальцем, упираясь в кромку заготовки. При разметке сложного орнамента сначала вычерчивают рамку для каймы, затем внутренний прямоугольник для основного орнамента. Ленты каймы и основного орнамента делят на прямоугольники, внутри которых проводят диагонали. Полученный треугольники можно делить на более мелкие, проводя вертикальные и горизонтальные линии через точки пересечения диагоналей. Точная, аккуратная разметка рисунка и последующая проверка композиции этого рисунка в целом и по частям с помощью чертежных инструментов (циркуля, линейки) — одно из основных условий качественного выполнения геометрической резьбы. Освоив резьбу основных элементов геометрической резьбы, приступают к выполнению орнаментов, которых приведены на рис. 3.

При составлении собственной композиции не следует стремиться заполнить резьбой всю поверхность изделия. Необходимо добавиться гармоничного сочетания резного узора с плоскостью фона. Именно этот контраст и создает подлинную красоту резного украшения.

При составлении собственной композиции не следует стремиться заполнить резьбой всю поверхность изделия. Необходимо добавиться гармоничного сочетания резного узора с плоскостью фона. Именно этот контраст и создает подлинную красоту резного украшения.

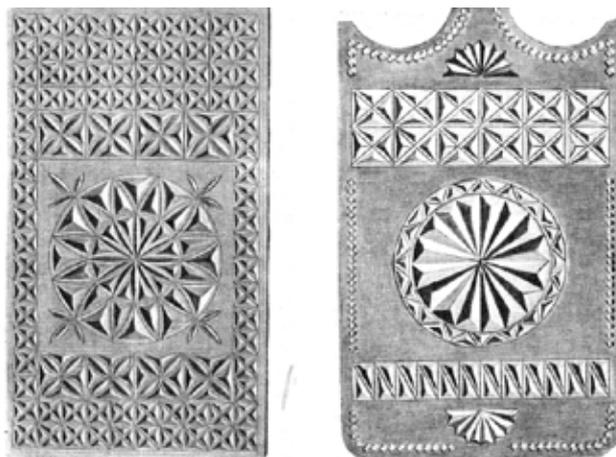


Рис. 3. Геометрическая резьба на разделочных досках

Основные направления стилей и течений в искусстве России во второй половине XX века и их влияние на изобразительное искусство алтайских художников

Киселева Наталья Егоровна, кандидат искусствоведения, доцент
Алтайский государственный университет

В данной статье выявляются основные направления стилей и течений в искусстве России во второй половине XX века, раскрывается сущность таких стилей и направлений, как: мотивы «абстрактного гуманизма»; теория «современного стиля» — триада «лаконизм — обобщенность — экспрессия»; концепция «суровой правды действительности»; месте, роли и перспективах развития «станковизма» и «монументализма» в искусстве настоящего и будущего; дискуссии о «правде» и «правдоподобию»; западной эстетической концепции «незаконченности» — «нон-финито»; дается обоснование главной тенденции развития отечественного искусства послевоенного времени — «утверждение героического начала» в жизни и в искусстве.

Ключевые слова: направление, стиль, искусство, тенденции.

В настоящее время, когда прошло более семи десятков лет с тех пор, как смолкли последние залпы второй мировой войны, все больше возрождаются героико-патриотические темы в творчестве художников, скульпторов, монументалистов не только центральной России, но и на широких просторах ее регионов. Это стало актуальным в связи с современным положением международной политики. Небывалый подъем патриотизма среди населения нашей страны подчеркивает: никто не забыт — ничто не забыто.

Сейчас, когда мы располагаем около тысячи ярких, талантливых, впечатляющих произведений живописи, графики и скульптуры, посвященных воинскому подвигу, — может показаться, что процесс становления и развития героико-патриотической темы в изобразительном искусстве послевоенного периода в России проходил спокойно, гладко, безболезненно. И ничто ему не мешало, и никаких трудностей на его пути не возникало. Так может показаться. На самом же деле в изобразительном искусстве России второй половины XX века все было значительно

сложнее и противоречивее. Мы попытаемся проанализировать те тенденции, стили, которые существовали в то время и как они отразились на изобразительном искусстве алтайских мастеров кисти.

Следует отметить, что некоторые из тенденций, о которых пойдет речь ниже, и до сих пор дают о себе знать в творчестве отдельных художников.

Уже в первые послевоенные годы, наряду с широким кругом художников, побывавших на войне и считавших своим святым долгом создание произведений о героике событий минувшей войны, о прожитом, пережитом и незабываемом, в творчестве известной части российских художников стали давать о себе знать тенденции иного порядка: стремление «передохнуть от напряженного драматизма войны, уйти от проблем большого социального звучания в мир либо далекой старины, либо облегченной и «уютной» повседневности, преимущественно развлекательного характера. Немало художников обращаются к наиболее «нейтральным» жанрам по отношению к событиям войны и острым социальным

проблемам современности — пейзажу и натюрморту. Вот как, например, оценивал Всесоюзную художественную выставку 1946 года известный советский искусствовед П. Лебедев: на выставке, писал он, хотя она и была организована всего год спустя после окончания Великой Отечественной войны, «почти полностью отсутствовали... произведения батальной живописи, отображающие боевые подвиги... солдат и офицеров» [1]. В конце 50-х и начале 60-х годов в художественной практике, а частично и в эстетической теории, начали сказываться не менее тревожные тенденции иного порядка. Имеется в виду **мотивы «абстрактного гуманизма»**, так называемого, неакадемического направления и «дегероизации». Явления в общем то родственные и теснейшим образом взаимосвязанные. Как определяют исследователи того времени, причин, вызвавших к жизни подобные тенденции в изобразительном искусстве тех лет, было несколько. С одной стороны, здесь сказывалась пусть своеобразная и односторонняя, но все же реакция на тенденции некоторой «парадности», «приглаженности», ухода от «индивидуального» за счет «общего», которые имели место в искусстве периода культа личности. В том числе, естественно, и в произведениях о событиях минувшей войны. С другой стороны, часть наших живописцев, преимущественно молодых (а молодым, как известно, свойственны увлечения), оказались в эти годы под влиянием, прямым либо косвенным, таких талантливых прогрессивных в то время писателей Запада, как Э. М. Ремарк, Г. Белль, Дж. Селинджер и другие, творчество которых было нередко окрашено настроениями пацифизма по отношению к любым войнам. Надо отметить, что не только живописцы оказались под этим влиянием, но и часть прозаиков, поэтов, драматургов, сценаристов, скульпторов того времени. В произведениях подобного толка человек, попавший на войну, нередко предстал перед нами в этаким «измельченном», дегероизированном виде, ошарашенном «водворотом событий», лишенным духовной цельности, как то уж очень легко идущим на поводу у самых случайных обстоятельств фронтовой жизни. Здесь речь идет в данном случае не о человеке вообще, а именно о человеке своего времени и о вполне конкретных событиях Великой Отечественной войны.

Произведения, принадлежащие кисти, резцу, перу действительно одаренных художников, нередко получали безоговорочно высокие оценки, что вызывало неодобрение в художественной критике того времени, так как эти произведения не отражали веление своего времени — не носили четко выраженных классовых критериев в оценке некоторых событий и явлений войны. Даже была предпринята попытка опровергнуть в одной из публикаций того времени принятое в философии и эстетике теоретиков прошлого века противопоставление понятий «буржуазного гуманизма» и «гуманизма социалистического» — основных идеологических понятий советского периода.

В отдельных теоретических работах начали формироваться концепции, авторы которых ратовали за **понятие гуманизма «без прилагательных»**. Они утвер-

ждали, что прилагательное «социалистический» ничего, собственно, в понятии «гуманизма» не уточняет. Художественные критики того времени, исходя из господствующей идеологии советского периода (марксизма — ленинизма) утверждали, что гуманизма «как такового» не существует и существовать в природе общественных отношений не может. Они отмечали, что высшие идеалы гуманизма в конкретной исторической обстановке, навязанной нам фашизмом войны, утверждались не в душещипательных сентенциях общего «человеколюбия», не в проповедях пацифистского толка, а на полях сражений с оружием в руках (боевые призывы плакаты Кукрыниксов «Беспощадно разгромим и уничтожим врага», В. Корецкого «Смерть детоубийцам», В. Серова «Били, бьем и будем бить!», песня «Священная война» и др.) Не эту ли логику имел в виду М. Горький, когда формулировал свое кредо борьбы: «Я ненавижу войну как самое жестокое явление, но, когда меня берут за горло, я буду защищаться до последней капли крови» [2]. И этими положениями нельзя не согласиться.

Подлинный гуманизм носит не созерцательный, а предметно-действенный характер. И не удивительно, что он теснейшим образом связан с общественным героизмом. А это уже имеет самое непосредственное отношение к проблематике данного исследования.

На протяжении 60-х годов XX века в печати не утихали дискуссии о «положительном герое», кое кто из теоретиков и практиков пытался абсолютизировать «случайность обстоятельств», сопряженных с рождением воинского подвига — все это носило характер «абстрактного гуманизма» и получило решительную отповедь со стороны художественной критики своего времени. В эти же годы вспыхивали, затухали и вновь оживлялись дискуссии по ряду эстетических проблем, связанных с дальнейшим развитием искусства своего времени — искусства социалистического реализма. Они, правда, непосредственного отношения к утверждению героико-патриотической темы в российском искусстве не имели, но косвенно, так или иначе влияли на дальнейшие судьбы эстетического утверждения героического. Проблем таких было немало. Вплоть до 80-х годов прошлого столетия эти проблемы считались дискуссионными, но и сейчас в начале нового столетия нельзя со всей определенностью сказать, что эти вопросы решены. В эти проблемы входили и острые споры о так называемом «современном стиле», и дебаты о «правдивости» и «правдоподобию» в художественно — образном отражении действительности, о судьбах и соотношении «станковизма» и «монументализма» в изобразительном искусстве, об «идеальном герое» в искусстве и литературе и многие другие.

В конце 50-х, например, заметное распространение получила **теория «современного стиля»** в искусстве, представляющая собой, по мнению исследователей, разновидность теории «единого стиля» искусства реализма советского периода. Начало дискуссии о «современном стиле» было положено статьей Н. Дмитриевой, опублико-

ванной на страницах журнала «Творчество». Имея в виду творческие поиски и эксперименты преимущественно молодых художников, среди которых были и весьма талантливые, автор статьи, хотела она того или нет, в конечном итоге пришла к канонизации для всего изобразительного искусства единых стилистических принципов, назвав их «современным стилем». Стержневую линию формирования «современного стиля» Н. Дмитриева увидела в тенденции к «синтетическим, обобщенным художественным решениям... лаконичным экспрессивным формам» [3]. Так появилась на свет **триада «лаконизм — обобщенность — экспрессия»**, по поводу которой велись ожесточенные споры на протяжении ряда лет.

Иные из критиков того времени в трактовке «современного стиля» договорились, как, известно, до такого понимания «лаконизма» и «динамизма» искусства, когда чуть ли не основными его критериями стали принципы «автомобильного» видения действительности. Восприятие действительности сквозь призму «автомобильных скоростей» возводилось в один из обязательных признаков «современного стиля» изобразительного искусства. С этих позиций отрицалась не только живопись Шишкина, Перова и Левитана как безнадежно устаревшая, но негласно — пейзажи С. Герасимова, В. Бакшеева, Н. Ромадина, А. Пластова, В. Стожарова, У. Тансыкбаева, поскольку они к автомобильным скоростям не причастны.

Проблему «современного стиля» критики советского периода рассматривали в двух ее аспектах. Во-первых, чем подтверждается необходимость введения этого понятия? Какие, проще говоря, произведения имеются в виду, когда защищается идея «современного стиля»? И, во-вторых, состоятельна ли вообще, в принципе, постановка вопроса о «современном стиле» и не вступает ли она в противоречие с основными принципами эстетики социалистического реализма? Во имя утверждения идеи «современного стиля», основными принципами которого, как убеждены были его защитники, являются лаконизм, обобщенность и экспрессия, противопоставлялись всем другим, энергично и шумно на все лады расхваливались чаще всего работы «экспериментального» характера, в которых названные выше принципы зачастую превращались в самоцель, порою даже приобретали характер оригинальничанья и претенциозного формотворчества. В угоду явно надуманному «современному стилю» нередко на щит поднимались произведения, ущербные по замыслу, слабые по композиции, сырые по живописи. Человек в подобных «экспериментах» огрублялся внутренне и внешне, лишался интеллекта, был схематичен, прямолинеен. Вызывала сомнение у искусствоведов того времени и сама постановка вопроса о «современном стиле». По их мнению, она не вязалась ни с практикой эстетического многообразия искусства социалистического реализма, ни с основополагающими принципами отечественной эстетической науки. Уже метод критического реализма — детище минувшего XIX века — заявил о себе богатством стиливых направлений. Еще большим стиливым многообразием отличается

искусство второй половины XX века — искусство социалистического реализма. И чем богаче, многограннее, содержательнее действительность, тем шире диапазон, тем многообразнее стиливая характеристика творческого метода. Надо заметить, что в статьях о «современном стиле» старательно обходился вопрос художественного метода. И, видимо, не случайно. С каких это пор, — задавали вопрос художественные критики того времени, — наконец, принципы лаконизма, обобщенности, экспрессии стали откровением XX века? Мало этого — его 60-х годов?.. А живопись А. Рублева и Рембрандта, М. Врубеля и В. Серова? А графическая серия «Это не должно повториться» Б. Прокурова, пейзажи Г. Нисского, великолепный портрет композитора Кара-Караева кисти Т. Салахова? Правда, в каждом из названных произведений эти принципы проявляются по — своему. *В подлинном искусстве унификации не было и не будет, хотя всегда сохранялось неперемное условие: лаконизм, обобщенность и экспрессия не сами по себе, а во имя более глубокого, образного раскрытия духовного мира изображаемых героев.*

Вряд ли нужно доказывать, что распространение концепции «современного стиля» как в ее теоретическом, так и практическом плане, не могло не влиять на характер эстетической трактовки образа воина и воинского подвига в ряде произведений не только живописи, но и графики и скульптуры того периода. К теории «современного стиля» в какой — то мере примыкала и **концепция «суровой правды действительности»**. На рубеже 50-х — 60-х годов в изобразительном искусстве России советского периода стали появляться живописные холсты, в которых человек своего времени был представлен таким гориллообразным роботом с огромными ручищами, отвисшей квадратной челюстью, низким лбом и прочими «атрибутами» культа физической силы. Поиски «суровой правды» привели в живописи к огрублению форм, жесткости колорита, мало чем оправданным контурным обводкам и т. д. Стремясь показать своих героев «без ложного пафоса», художники этого направления вообще лишали их пафоса. Апологеты подобных «новаций» — и в этом парадокс явления, — ратуя на всех перекрестках за современность искусства, фактически сами — то и лишали его современности. Их герои теряли черты типичности. Они были схематичными, одноликими и духовно убогими [4].

В те же годы в стране шли оживленные, а порою и страстные дискуссии о судьбах «станкового» и «монументального» искусства, месте, роли и перспективах развития **«станковизма»** и **«монументализма»** в искусстве настоящего и будущего. С отголосками и перепевами этих дискуссий долгое время приходилось сталкиваться, что свидетельствовало об актуальности этой эстетической проблемы. «Козырным» аргументом считалось то, что станковое искусство — это искусство музеев, тогда как монументальное — искусство «площадей и улиц», у станкового искусства — круг зрителей мал, сравнительно узок, у монументального — весь народ. В подобной ар-

гументации «монументалистов» забывалось, однако, по крайней мере два существенных, на наш взгляд, момента.

Во-первых, выводы о «массовости» монументального искусства и «камерности» станкового основывались на традиционных, давно уже устаревших данных. Между тем роль и место станкового искусства в эстетической культуре нашего общества, и особенно за последние три-четыре десятилетия, стали совершенно иными, чем это было в середине XX века. Изменилось, прежде всего, количество художественных музеев и стационарных картинных галерей, где чаще всего экспонируются произведения станкового искусства. В 80-е годы XX века их было в России около 150... К концу века их число значительно возросло. Изменился не только контингент посетителей художественных музеев, но и их численность. Десятки миллионов человек ежегодно бывают на различного ранга выставках. Достаточно напомнить, что только в Государственной Третьяковской галерее ежегодно бывает свыше полутора миллионов человек, а в Петербургском Эрмитаже — не менее трех с половиной миллионов. Аналогичная картина в любом областном или краевом центре, во всех городах, где есть художественные музеи либо картинные галереи. Так, например, во второй половине XX века в городах и крупных районных центрах Алтайского края создавались и развивались художественные музеи и выставочные залы, получившие затем статус государственных, а в последнее десятилетие века, с изменением государственных и общественных устоев, интенсивно создаются как государственные, так и общественные культурные заведения. Это стало просто массовым и потому, что в последней четверти XX века получило распространение практика передвижных выставок, составленных из оригинальных произведений станковой живописи, графики и скульптуры. Таких выставок по стране тысячи. Их посещают десятки миллионов зрителей. Одна из последних крупных передвижных выставок Третьяковской государственной галереи прошла в нашем краевом центре осенью 2004 г., посвященная 45-летию образования ГХМ АК. Таким образом, разговор, который получил распространение в 60-х — 70-х годах прошлого века, о «камерности» и «узости» адресата станкового искусства по сравнению монументальным явно изжил себя в настоящее время [5].

Во-вторых, и это очень важно, у каждого из искусств — свои возможности и свои достоинства. Как же можно было об этом забывать, когда речь заходит о судьбах «станковизма»? То, что доступно станковому искусству, как правило, недоступно монументальному. И наоборот. Попробуйте представить себе сюжеты, характеры, коллизии, воссозданные средствами станкового искусства, скажем в таких широко известных, отмеченных большой психологической глубиной и тонким лиризмом картинах, как «Родник» или «Отчий дом» Ильбека Хайрулинова, «9 мая. Рядовые Победы» Г.Ф. Борунова, «Портрет генерала Доватора» Б.М. Астахова, «Поднятая целина» или «Весна» А.Г. Вагина, в виде монументальных мозаик либо витражей. Каждому, кто хоть немного искусен в особен-

ностях «языка» монументального искусства, ясно, что подобное просто невозможно в монументальном искусстве. Отказывая (в дискуссиях 60-х) в будущем станковому искусству, тем самым могли вступить на опасный путь обеднения изобразительного искусства.

Такова суть проблемы того времени. Можно представить, какой урон понесло бы изобразительное искусство, в том числе и утверждение в нем военно-патриотической темы, если бы восторжествовала тогда точка зрения тех «монументалистов», кто решительно отвергал необходимость станковых форм в искусстве. Серьезным напоминанием и предостережением в этом отношении прозвучали тогда слова П.Д. Корина: «Все великие художники оставались столь же монументальными в своем психологизме и тогда, когда расписывали стены, и тогда, когда писали портреты и пейзажи. Мадонны и портреты Рафаэля столь же величественны, как и его «Стансы» [6]. О том же писали в своих статьях и другие известные художники и теоретики своего времени.

Необходимо отметить, что на протяжении 50-х и 60-х годов прошлого столетия вспыхивали неоднократно в искусстве **дискуссии о «правде» и «правдоподобию»**. Наиболее длительной и фундаментальной из них была дискуссия, развернувшаяся на страницах журнала «Творчество». Главным в реалистическом искусстве, утверждали известные художники, философы, искусствоведы того времени, является не «правдоподобие», а «правда», что «правда» и «правдоподобие» — понятия хотя и близкие, но не идентичные, характеризующие различные уровни эстетического познания действительности. И с этим нельзя не согласиться. Однако в ходе дискуссии высказывались и «крайние» точки зрения, в которых абсолютизировалась одна из сторон изобразительных возможностей искусства за счет другой [7].

В этот же период времени российская художественная практика и эстетика испытала на себе влияние западной эстетической **концепции «незаконченности» — «нон-финито»** то в виде «откровенного обнажения приема», то «потока жизни» и «раскованности сюжета», то «этиюдизма», то «автомобильного» видения действительности.

Все это вело к оправданию незавершенности произведений искусства, любых экспериментов, которые художник вправе выносить за пределы своей творческой мастерской, экспериментируя, так сказать, «на зрителе». Если, например, во главу всего ставится либо подчеркнутая декоративность, либо огрубленность и схематизм пластических форм, либо крикливо — обостренная ритмика композиции, и при этом забывается главное — глубина раскрытия духовного мира своего современника, — то подобный замысел и подобная форма его выражения неизбежно приобретало нарочито претенциозный и в какой — то мере формалистический характер. Эта тенденция актуальна и в наше время [8].

На примере экспозиции Всесоюзной выставки «На страже Родины», прошедшей в 1973 году, можно наглядно

проследить насколько увлекся художник С. Курбанов (Душанбе) в поисках новых форм, обостренных ритмов в своей картине «Концерт солдатской самодеятельности», что совсем забыл при этом о самом главном — человеке и его духовном мире. В результате — воины, изображенные на холсте, выглядят на редкость одноликими и внутренне инертными. Ритмы у него обрели самодовлеющее значение, заслонив собой многообразный мир живого человека.

К чести нашей отечественной эстетической и искусствоведческой науки большинство ее представителей дали решительный, научно и идейно аргументированный отпор всем тем «новациям», которые никакого отношения к подлинному новаторству в искусстве реализма своего времени не имели. Методологическая несостоятельность подобных «концепций» вскрывалась в статьях того периода времени В. Кеменова А. Лебедева, П. Корина и Н. Томского, С. Герасимова и В. Серова, В. Ванслова, В. Зименко и многих других.

Так выглядели наиболее заметно проявившие себя тенденции и дискуссии в художественной жизни рассматриваемого периода. И это лишний раз убеждает нас в том, что становление и развитие героической темы в искусстве послевоенных лет во второй половине XX века осуществлялось в достаточно сложной, подчас даже весьма противоречивой обстановке, чреватой, как мы убедились, самыми различными «откровениями» и «новациями».

И все же **главной тенденцией** развития отечественного искусства послевоенного времени **было утверждение героического начала** в жизни и борьбе своего народа. В этот период времени постоянно рос интерес

значительной части отечественных художников к военно-патриотической теме. Их творческий поиск, отмеченный правдивым конкретно — историческим и последовательно патриотическим отношением к событиям минувшей войны, эмоциональной наполненностью, подлинным новаторством в решении образов, коллизий и характеров, вызвал к жизни произведения, определившие магистральные пути развития героической темы в отечественном изобразительном искусстве во второй половине XX века.

В этом же русле в 60-х — 70-х годах прошлого столетия появились статьи, диссертации и монографии, сыгравшие заметную роль в исследовании героического и его образного утверждения в отечественном искусстве. Среди них выделяются работы Н. Киященко («Героическое как эстетическая категория»), Б. Сапунова («Эстетика воинской службы»), Б. Сафонова («Проблема эстетического идеала в воинской деятельности»). Эти авторы в какой — то мере «первопроходцы» в разработке проблемы героического и его связи с искусством реализма советского периода во второй половине XX века. Известный искусствовед советского периода П. Суздалев верно подмечает в своей монографии, посвященной изобразительному искусству периоду отечественной войны 1941-1945 гг., что начиная с 50-х годов XX века в военно — патриотической теме все больше внимания уделяется «психологическому раскрытию образа человека, оказавшегося на войне» [9]. Большое значение в формировании научно — эстетических взглядов на сущность героического в шестидесятые годы прошлого столетия имели фундаментальные труды В. Кеменова, А. Лебедева, Г. Тимошина [10].

Литература:

1. Лебедев, П. Тема современности в изобразительном искусстве. — «Культура и жизнь», 1946, 7 ноября.
2. Горький, М.. Собр. Соч., т. 24. М., 1953, с. 216
3. Дмитриева, Н. К вопросу о современном стиле в живописи // «Творчество», 1958. № 6, с. 9.
4. Нестерова, Е. Традиции и новаторство в академической живописи. // Декоративное искусство. М., 2007, № 2, с. 11.33
5. Степанская, Т. М. 65 лет творческому союзу художников Алтая // Культурное наследие Сибири. — Вып. 6-7: Степанская Т. М. Избранные статьи и очерки. — Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 2005. — с. 158-181.
6. Корин, П. Живая линия искусства // Творчество. 1965. — № 4
7. Виноградов, И. Не подобие правды, но правда подобия // Творчество. 1965. — № 4, — № 11.
8. Словари и энциклопедии. Философия. Художественно-эстетическая культура XX века. Под ред. В. В. Бычкова, 2003. 607 с.
9. Суздалев, П. К. Советское искусство периода Великой Отечественной войны/П. Суздалев. — М.: Изобразительное искусство, 1965. — с. 230.
10. Кеменов, В. С. Историческая живопись Сурикова. М., 1963; Лебедев А. К. Василий Васильевич Верещагин. М., 1958; Тимошин Г. А. Митрофан Борисович Греков. М., 1961.
11. Шокорова, Л. В. Художественные промыслы Западной Сибири. — Барнаул: Изд-во Алт. ун-та. 2014. 141 с.

Коллективная художественная деятельность

Новикова Татьяна Николаевна, учитель изобразительного искусства, педагог дополнительного образования
ГБОУ г. Москвы «Школа № 904»

Коллективная художественная деятельность сегодня — это комплексная педагогическая технология, объединяющая в себе формы образования, воспитания и эстетического общения. Её результат — общий успех, оказывающий положительное влияние как на коллектив в целом, так и на каждого ученика в отдельности.

Цель такой деятельности — учиться видеть себя и других в процессе совместного творчества.

Совместная творческая деятельность является возможностью проявления истинной человечности в отношениях между детьми, их сплочению.

В процессе коллективной работы учитель может наблюдать за постепенно меняющимися отношениями между учащимися. Личные симпатии и антипатии влияют на процесс художественной деятельности в первых коллективных работах, и при дальнейшем ведении коллективной деятельности деловые отношения начинают оказывать влияние на личностные связи. Совместная деятельность положительно влияет на внутренний климат в коллективе.

Коллективная художественная деятельность — форма образования и воспитания. Коллективные способы обучения были известны с начала XX века. Впервые в отечественной и мировой педагогике разработал и апробировал новую форму учебно-воспитательной работы педагог А. Г. Ривин. Его ученики работали в сменных парах и микрогруппах и при лидирующей роли учителя освоили систему самообучения и самоуправления, в результате чего они научились логично мыслить, доказывать, рассуждать, дискутировать, анализировать сложные тексты. Этот эксперимент не был воспринят и по достоинству оценен его современниками, возможно потому, что строился на основе исключительно коллективного способа обучения, хотя и достиг положительных результатов. [5, с. 52]

Метод коллективно-творческих работ также пропагандировали педагоги А. В. Бакушинский, П. П. Блонский, К. М. Лепилов, Г. В. Лабунская, С. Т. Шацкий, В. Ф. Шехгель. В основе этих проектов лежало создание на уроке монументальной композиции, панно или макета. В такой процесс творчества вовлекались не только дети одного класса, но и всей школы. Затем этот метод был незаслуженно забыт. Но в 1970-е годы он снова получил распространение.

И. Н. Турро отмечал, что и процесс и результат коллективного творчества вызывают у детей положительные эмоции и интерес к изобразительной деятельности.

Программа «Изобразительное искусство и художественный труд» под редакцией Б. М. Неменского как результат совместного поиска НИИ художественного образования, союза художников СССР и многолетнего эксперимент впервые включила в перечень основных ме-

тодов приобщения детей к изобразительному искусству метод коллективных и групповых работ. [5, с. 52]

Для того чтобы дети не потеряли интереса к учёбе, учителю необходимо использовать разнообразные формы работы, в том числе и коллективной. При этом следует уделять внимание сценарию урока, его общей драматургии. Значение коллективной деятельности на уроках изобразительного искусства заключается в том, что каждый ученик вносит посильный вклад в общее дело и радуется успешному результату совместного творчества.

Коллективная работа, как правило, делится на несколько этапов.

1) Подготовительный этап. В него входят экскурсии, беседы, обсуждение прочитанных книг и просмотренных фильмов, рассматривание репродукций картин, иллюстраций и др., что позволяет детям углубить свои познания в теме будущей работы, помогает сформировать им яркие образы, которые вызывают желание попробовать их воплотить в собственном творчестве.

2) Основной этап — этап выполнения работы. Он включает планирование, выполнение и оценку коллективной работы. Его цель не только дать детям возможность воплотить образы окружающего мира, но и создать в ходе работы условия для взаимодействия детей, содействовать формированию у них умений работать в коллективе, художественно-эстетическому развитию. Планирование — немаловажная составляющая этого этапа, так как от того, как вы подготовитесь к проведению коллективной работы, зависит слаженность ваших действий, своевременное выполнение заданий. Оценка коллективной работы — осмысление проделанной работы, подведение итогов.

3) Заключительный этап — это период взаимодействия учеников с уже завершённой работой, велико воспитательное значение этого этапа. Учащиеся радуются законченной работе, она вдохновляет их на новые свершения.

И. Н. Турро выделил три основные формы коллективной деятельности на уроках изобразительного искусства:

— **фронтальная** — соединение индивидуальных рисунков, сделанных с учетом поставленной перед учениками задачи;

— **комплексная (групповая)** — каждый учащийся делает свою часть задания, заранее предвидя общий результат и согласовывая свою деятельность с работой других учащихся;

— **коллективно-производственная** — каждый ученик делает только одну определенную операцию.

Фронтальная форма коллективной деятельности является наиболее простой и поэтому часто употребляемой на уроках изобразительного искусства. Никаких особых ус-

ловий для её проведения не требуется, может использоваться на занятиях с младшими школьниками. Организует коллективную работу учитель, ориентируя и направляя детей по ходу занятия. Основным видом деятельности детей на занятиях является индивидуальная деятельность на местах. В конце урока все работы собираются на одной плоскости, соединяются, образуя единое целое, что позволяет увидеть результат совместного творчества учащихся.

Учитель при всей простоте данной работы должен выполнить ряд условий, от которых зависит успех и качество результата коллективной работы:

1. Учитель должен подробно продумать композицию коллективной работы, подобрать цвета, определить размер и положение общей плоскости.

2. Учителю необходимо выбрать художественный материал для работы и технику её исполнения.

3. Учитель должен определить размеры деталей, их соразмерность в общей композиции относительно общего размера листа или пространства.

4. Он может выбрать помощников для составления общей композиции. Каждый раз можно выбирать новых помощников, давая возможность каждому ребенку попробовать себя в этой роли.

Исследования коллективной творческой деятельности говорят о её положительном влиянии на учебный процесс. Коллективные формы деятельности в целом способствуют:

- развитию мотивации учащихся к сотрудничеству, выводя личность учащегося на новый уровень;

- включенности каждого ученика в активную работу, а результат совместной деятельности формирует дальнейший интерес к деятельности в этом направлении;

- непринужденному общению, что дает каждому участнику проявить свои, иногда скрытые, творческие способности, что ведет к личностному росту учеников;

- активизации воспитательного компонента самого процесса обучения, так как происходит невольная оценка действий и высказываний каждого по поводу общего дела;

- переводу взаимоотношений в такое русло, в котором каждый участник коллективной деятельности выступает равноправным и ответственным участником совместной деятельности.

В каждом возрасте коллективная творческая деятельность играет определенную роль. На этапе начальной школы за весь творческий процесс отвечает учитель. На данном этапе коллективно-творческая деятельность способствует:

- развитию художественного вкуса и наблюдательности учеников;

Литература:

1. Колякина, В. И. Методика организации коллективного творчества: Планы и сценарии уроков изобразительного искусства. — М.: Центр ВЛАДОС, 2004. — 176 с.
2. Турро, И. Н. Коллективные работы по изобразительному искусству в системе обучения и воспитания младших школьников: Автореф. дисс. канд. пед. Наук. — М., 1979. — 78 с.

- воспитанию эмоциональной восприимчивости и целостного взгляда на окружающий мир;

- развитию способности к обобщению явлений действительности и произведений искусства.

В средней школе происходит постепенный перенос активности от учителя к ученикам, вплоть до самостоятельного определения известных ранее или изобретения новых методов коллективной работы в старшем школьном возрасте. Коллективная деятельность на данном этапе становится разнообразнее по форме и способствует:

- взаимообучению,

- взаимоконтролю внутри коллектива,

- самоуправлению внутри группы, коллектива.

Для старшей школы характерны проектно-групповые формы деятельности, которые способствуют:

- активизации эстетических, художественно-творческих свойств и способностей личности применительно к практике;

- формированию аналитического отношения к художественному творчеству, его темам и средствам выражения.

Особое внимание во время коллективной творческой деятельности необходимо уделять созданию благоприятного психологического климата и атмосферы сотворчества и взаимодействия. В таком случае художественно творчество оказывает положительное влияние на нравственный облик ребенка, обогащает его. В создании коллективной композиции могут участвовать дети разного возраста, а саму работу можно использовать в качестве украшения для праздника или декорации для спектакля. Безусловно, созданное произведение принесет много радости, как детям, так и их родителям, которым будет интересно посмотреть на детское творчество.

В образовательный процесс формы коллективной деятельности должны вводиться постепенно, не заменяя собой индивидуальных форм, а дополняя их, создавая благоприятные условия для обучения всех детей, особенно более слабых. Данные формы способствуют расширению границ воображения и стимулируют творческую деятельность учащихся в дальнейшем обучении.

Коллективная художественно-творческая деятельность позволяет повысить интерес детей к предмету, улучшить отношения в коллективе, достигнуть эффективности обучения. Полученные результаты могут быть разными у различных учителей, но при этом качество художественной деятельности детей повысится, несомненно, так как коллективно-творческая деятельность эффективна в процессе обучения и позволяет учителю выйти на новый уровень исследования или эксперимента.

3. Полонская, М. А. Ст. «Особенности обучения школьников по программе Б. М. Неменского «Изобразительное искусство и художественный труд» // газета «Искусство», № 3 (386), 2008.
4. Пьянкова, Н. И. Изобразительное искусство в современной школе. — М.: Просвещение, 2006.
5. Неменский, Б. М. Методическое пособие к учебникам по изобразительному искусству под редакцией Б. М. Неменского: 1-4 кл. — 2-е изд. — М.: Просвещение, 2006.

Современная эстрада и музыкально-разговорные жанры

Прохорова Ирина Сергеевна, аспирант
Киевский национальный университет культуры и искусств (Украина)

В статье проанализированы формы современной эстрады и музыкально-разговорных жанров, их содержание, теоретическая основа, аудиторная назначения. Рассмотрены особенности форм музыкально-разговорных жанров, которыми представлена современная эстрада. Их морально-воспитательное воздействие.

Ключевые слова: современная эстрада, музыкально-разговорные жанры, частушка, куплет, пародия, музыкальный фельетон, шансонетка.

The paper analyzes the forms of modern and pop music — spoken genres, their contents, the theoretical basis, classroom use. The features of musical forms — spoken genres, which represented a modern stage. Their moral — educational impact.

Keywords: modern pop music, music — spoken genres, rhyme, verse, parody, musical satires, cabaret singer.

Актуальность темы. В современных культурных процессах Украины, где представлена различными формами традиционная украинская эстрада, новой волной развития потерпел музыкально-разговорный жанр. Интерес к феномену музыкально-разговорных жанров объясняется тем, что содержание частушек, куплетов, пародий, музыкального фельетона, «шансонетки», помогает человеку ориентироваться в современном информационном обществе, а именно распознавать окружающую действительность с ощущений и восприятия, а впоследствии осмысливать ее. Не все они пользуются коммерческим успехом, однако отражают многожанровость современной эстрады.

Проблема современного эстрадного и музыкально-разговорных жанров занимает одно из ведущих мест в системе, как музыкального воспитания, так и целенаправленного развития духовности человека.

Анализ источников и публикаций. Теоретические вопросы, связанные с проблемой музыкально-разговорных жанров проработаны в музыкально-педагогической и художественной литературе, в частности в Ардова В.Е., Селиванова Ф.М., Набатове И.С., Власова С.И., Колпакова Н.П., Соколова, Н. П., Мешкова Е.В., Горелов А.А. и многих других [1; 4, 7, 9]. На современном этапе музыкального искусства данную проблему рассматривали ученые: Грицук В. А, Заволин Г. Д, шипы С. В., Кулигина А.В., Бобрицкий М., Солодовник В., Киселев А. и др. [3; 4, 7, 9]. Символику частушки изучали А.А. Потебня, Д.К. Зеленин, В.В. Зирянов, Л.А. Астафьева [3, 10]. Перечисленные научные разработки подтверждают многогранность и разноплановость проблемы музыкально-разговорных жанров.

Систематизация основных теоретических положений проблемы музыкально-разговорных жанров и их анализ обусловили выбор темы статьи.

Целью данной статьи является изучение проблемы современного эстрадного и музыкально-разговорных жанров на современном этапе.

Задачами статьи являются:

- выяснить возможности музыкально-разговорных жанров в современных условиях;
- уточнить сущность понятия «музыкально-разговорных жанров», раскрыть их содержание, дать основные характеристики;

В музыкальном творчестве музыкальный жанр характеризует по видам и формам. Явление музыкально-разговорных жанров выходят за рамки чисто музыкальных характеристик и классификаций, требует других подходов к их распределения.

К современной эстраде и музыкально-разговорного жанра относятся: частушка, куплеты, «музыкальная мозаика», «шансонетка», музыкальный фельетон. На эстраде также достаточно распространена пародия, которая может быть не только «разговорным», но и вокальной и в частности музыкальной. Каждый из музыкально-разговорных жанров имеет свои особенности и структуру. Развитие жанров обусловлен социальными факторами, которые диктовали выход на авансцену определенного жанра.

Стоит подчеркнуть, что фиксация перечня музыкально-разговорных жанров является достаточно сложной задачей, что связано с постоянным развитием и синтезом давно существующих форм. Этот не остановить процесс

способствует появлению все новых и новых жанровых образований. Живая практика непрерывного появления разновидностей определенного жанра вызвала, в частности, явление, когда на афишах в течение длительного времени было принято к имени актера добавлять фразу «в своем жанре».

Те жанры в которых активно царит слово — относятся к советской традиции, происходившей и развивалась в тесной связи с театром (водевиль, фарс), а также с юмористической литературой. Музыка дополняла многочисленные формы музыкально-разговорных жанров, которые появлялись и исчезали, порождая, в свою очередь, новые, существенно отличались от предыдущих.

Современное искусство эстрады, представлено многочисленными элементами юмора, сатиры и публицистики, преимущественно строится на злободневном материале, который воплощают на эстраде специфическими жанрами: частушками, куплетами, пародиями, музыкальными фельетонами.

Частушка — музыкально-разговорный жанр, который имеет юмористический смысл и народную основу. Она представляет собой, в большинстве случаев, лирическую короткую песню, которая состоит из двух или четырех строк. По своей музыкальной строению частушка создана не для хора голосов, а для отдельной личности, для выражения мимолетных чувств, настроений и переживаний. Ее структура которая кажется непритязательной, на самом деле не простая, ведь имеет строго определенный объем. В ней также имеется целостный набор устоявшихся элементов, стали привычными зачинов и припевов, неизменность образов и оборотов, а также рифмовки четных строк (достаточно редко встречается парная зарифмованность) [3, с. 87]. В частушке органично сочетаются традиция и новаторство.

Новизну в частушки привносят за счет определенных средств: «секретов» и «сюрпризов». Кто-то опускает первую строчку зачина, предоставляя «слово» балалайке или гармонии. Другие исполнители, наоборот, пытаются наполнить словам музыкальную паузу или проигрыш. Варианты составления и воспроизведения используют для реализации нового содержания.

Будучи откликом на события дня, частушка обычно рождается как поэтическая импровизация. Ей свойственны обращения к определенному лицу или слушателей, прямота высказывания, экспрессия. Направленность содержания частушек разнообразна, однако традиционные является гуманистическая и бытовая. Они довольно часто содержат ненормативную лексику. Их основная особенность — предельная краткость, злободневность, содержательность, выразительность формы. Богатство выразительных средств, выходит за рамки литературного языка, сосредоточены на индивидуализации, отображении языка отдельного лица или же языкового диалекта, присущего конкретному району, области, края.

Современная частушка создается на конкретном материале и является незаменима по своей оперативностью.

Лаконично выраженном содержания в частушке соответствует четкая композиция, которая определяется формой, структурой четверостишия. В целом номер с частушками строится как законченный в себе, выступая действенным элементом программы [2, с. 98].

Одна из характерных особенностей этой формы — органическое сочетание разговорной интонации с музыкальной структурой. Их выполнение сопровождается аккомпанемент гармонии, баяна или балалайки, а на современных концертах их часто поют даже под фонограмму. Куплеты следуют друг за другом, повторяются «на одном дыхании», используется быстрый ритм.

При пении четырех строчный строфа делится на два полужидкая с глубокой паузой внутри. Именно пауза готовит к новому, обычно неожиданного поворота, решая заявленную тему еще в начале. Как правило, первый двустишие — это начало частушки. В нем дается завязка лирической повествования; второй двустишие — концовка: разработка темы и заключительный вывод. Такая драматургическая строение частушки делает ее чрезвычайно выразительным, действенным жанром, который легко воспринимается слушателями. Пример: «Подарила лотерейный куму свой билет кума // кум теперь «Жигули» имеет, а кума сошла с ума».

Большинство из частушек отражает историю народа, их содержание раскрывает суть событий с точки зрения простых людей. В первую очередь частушка — это настроение масс. Она полна живых откликов на многочисленные события, происходящие вокруг или отдельные жизненные ситуации (ярким примером этого года было выступление певицы Ирены Карпы с частушками о политиках, на Майдане). По частушками вполне реально проследить историю страны. Частушка всегда шагает в ногу со временем, никогда не исчерпав себя. Ее поют на концертах и светских мероприятиях, на пирушках и посиделках.

Разновидность современного эстрадного и музыкально-разговорного жанра с использованием вокала и музыки является куплеты. Им присущ игриво-шутливый и легкий характер, интонационная выразительность и простая структура, а также бытовое содержание [8, с. 34]. Как любой литературный жанр, куплеты имеют все компоненты художественного произведения: композицию, образную систему, сюжетные линии (в середине каждой строфы), язык, стиль. Используются самые разнообразные литературные приемы, такие как реминисценция, каламбур, и тому подобное. Куплет является воплощением сатирического материала, в котором большая роль принадлежит рефрена. Рефрен представляет собой строку или постоянный припев, повторяется. Особенность рефрена в усилении момента критики. Рефрена характерны различные интонационные оттенки, которые по-разному раскрывают содержание. Куплеты бывают написаны на темы известных песен, арий, романсов, рефреном тогда служат поэтические строки оригинала. Когда музыка пишется специально, тогда в качестве рефрена используют поговорки, пословицы или известные фразы.

На практике применяется два типа построения куплета. В первом случае излагается явление из жизни, с применением иронии, легкого преувеличение. Финал в таком случае, посвященный выводам и предположениям автора, до абсурда доводит существующее в действительности противоречия. Этот прием будет более интересен, если его выполняют дуэтом. Моралист поет первую часть, а комик — вторую, сатирическую. Пример: «К нам лектор приезжал недавно // Собрал он в клубе полный зал // Читал так вдумчиво, исправно // А зал дремал, храпел и спал». [1, с. 74]. Во втором случае изначально куплета рассказывается гиперболизированная ситуация, которая не могла состояться в реальной жизни.

Очень важна правильная тенденция в оценке положения, тогда зритель хорошо воспримет гиперболу, потому что ему известно настоящее положение вещей в жизни. Артист, который хочет посвятить себя выполнению куплетов, всегда будет иметь успех, если проявит строгий, тонкий вкус, как в выборе материала, так и во время выступлений. К сожалению, на современном этапе, большинство артистов считают, что откровенных шуток будет достаточно.

Каждый артист, который хочет выступать в жанре куплета, должен стремиться найти свою индивидуальную маску («танц-куплетиста», «танц-комика», «эксцентрики» и другие). В начале существования в особой моде были «национальные образы». А в годы ВОВ и после ее окончания очень популярны были дуэты куплетистов, которые шутили на очень актуальные темы времени (П. Руков и С. Лавров, П. Рудаков и В. Нечаев, О. Шуров и М. Рикунин). «Родиной куплетистов» считалась Одесса (Р. Красавин, Л. Зингерталь, Ц. Коррадо, А. Франк, Л. Утёсов и другие). Куплеты в свои программы начали включать артисты, которые раньше их выполняли (М. Бандурин и М. Вашуков, М. Бандурин и С. Иванов, Е. Петросян, ТИК, И. Христенко и М. Церишенко, Г. Ветров), что вывело эту форму на современную эстраду. Пример: «Женщин в древности на сцену запрещалось выпускать // И мужчины непременно дам Должны были играть // Если снова в режиссура нам порядки тех веков // Был Мальвиной бы Бандурин // и Тартилой Иванов //

Эстрадные куплеты представляют собой сатирические, публицистические или юмористические стихи положены на музыку, в которых каждая строфа имеет самостоятельный сюжет. Это злободневные сатирические и комические песенки с рефреном (повторение после каждой строфы какого строки или припева), который в сочетании со всем текстом или подчеркивает основную мысль номера, или усиливает критикующий момент. Эстрадные куплеты, своего рода жанровая разновидность песни, который пользовался популярностью и звучал еще в балаганах, на народных гуляниях, в садах и парках, активно развивался и популярный на современной сцене. Артисты неоднократно обращались к этой форме, высмеивая то или иное явление, выражая отношение к нему, обладая чувством юмора.

Как и во всех разговорных жанрах, в куплетной мере важную роль играет режиссура. Сначала надо тщательно разобрать текст, выяснить идею и проблему. В куплетах является повторение фраз, и для того, чтобы сделать их интересными нужна творческая выдумка. Сегодня куплеты становятся ярче с помощью художественных средств — разноцветных музыкальное оформление, световых эффектов, декоративных мелочей и театрализацией костюмов исполнителей.

Пародия — распространенный музыкально-разговорный жанр, юмористическая или сатирическая имитация определенного произведения искусства с соблюдением лишь внешние признаки оригинала.

Пародия возникла в эпоху античности [8, с. 76], где была частью зрелища. Номер, представляющий собой небольшой, завершённый по содержанию и мнением произведение, имеет четко определенные границы, характеризуется стремительным развитием, где слово, обращенное к зрителю — живое, острое, сатирическое.

По своему характеру пародии делятся на дружеский шарж и на сатирическую пародию, отражающий отношение пародиста к оригиналу. Характерная особенность пародии — амплитуда комического, что отражает яркий переход от остросатирические к юмористического аспектов формы [10, с. 87].

Так, например, искусство пародии на современном этапе представлено творческой мастерской «Гуляй душа». Артисты пародисты данной студии выполняют пародии на известных артистов и политиков, путем искусства перевоплощения, в частности представителей украинской эстрады — Павла Зиброва, Михаила Поплавского, Петра Черного, Таисию Повалий и представителей российской, западной эстрады — Филиппа Киркорова, Николая Баскова, Аллу Пугачеву, Валерия Леонтьева, Валерия Меладзе, Мерлин Монро, Майкла Джексона, Элвиса Пресли, Элтона Джона и многих других.

Талантливой певицей, пародистка является артистка эстрады Елена Воробей, в арсенале которой пародии на Жанну Агузарову, Алсу, Ирина Аллегрова, Надежда Бабкина, Лайма Вайкуле, Елена Ваенга, Елку, Александра Розенбаума, Надежда Кадышева, Машу Распутину. Она неоднократно была лауреатом многочисленных конкурсов артистов эстрады, получила звание заслуженной артистки России за блестящее выполнение пародийных номеров, тонко перенимая манеры, мимику и голос выдающихся артистов. Интересные работы с другими звездами эстрады, в частности Геннадием Ветровым, Юрием Гальцевым, Сергеем Дроботенко.

Что касается «шансонетки», это небольшая веселая песенка, которая входила в программы французских, потом отечественных кафе-шантанов. Ее называли «женским откровенным куплетом» с бравурной музыкой. Шансонетки сопровождалась танцем, с эротическими элементами. Пластика, мимика, жесты актрис щедро дополняли песенный материал, его содержание. И с закрытием варьете, до 1918 года, термин «шансонетка», остался в про-

шлом. На современном этапе, жанр возродился, но исполнители поп-музыки принимают, к сожалению, только отрицательные черты этого жанра.

Существует еще один интересный и тонкий жанр, как музыкальный фельетон, построенный на музыкальном материале [12 с. 690]. Тематическое задание музыкального фельетона остается таким, как и обычного — фельетон явление публицистики на эстраде. Музыка усиливает значимость раскрываемой темы, подчеркивает главную мысль и делает ее более доступной, поскольку на эстраде музыкальная цитата пользуется большим успехом. Музыка также создает атмосферу и дает мгновенную характеристику образа; дает зрителю не только эстетическое удовольствие, но и сама сатира усиливается остроумным и находчивым подбором музыкальных отрывков. Исполнитель музыкального фельетона должен обладать хорошим слухом, чувством ритма, и умением применять пародийность. Без этих качеств невозможно обращаться к музыкальным цитатам, на которых строятся разговорно-музыкальные жанры. Музыкальный фельетон делится на два типа: прозаический или стихотворный и фельетон-мозаику. В первом типе музыкального фельетона музыка играет вспомогательную роль, она сопровождает текст только в некоторых эпизодах, порой появляется и исчезает, иногда служит просто фоном. Также музыка может органично вписываться в структуру номера и быть продолжением разговора на тему. Второй тип, Фельетон-мозаика, целиком строится на музыкальном материале, здесь музыка доминирует. Фельетон-мозаика представляет собой Попурри из цитат известных отрывков из произведений, песен, взятых в ряде мелодий. Мелодии подбираются по содержанию, каждая из них или периодически откликается на явление действительности, точно используя музыку, и текст цитируемого произведения, или цитата, обеспечена новым но очень похожим на оригинал (а иногда наоборот, кардинально отличается от оригинала) текстом, продолжает изложение мозаично фельетона Ереван уступит место новой сатирической цитате. Он строится на различных мелодиях, но, например, не просто куплет одной песни сменяется другим куплетом другой песни, столкновения могут быть и на середине куплета. Чем неожиданнее соединения, тем выше является комический эффект номера. Также в мозаике используют

принцип «компиляции», когда на знакомые мелодии пишутся другие слова, стихи, но наиболее известные строки остаются; они играют в номере главную связующую роль. Также не исключается и использование прозаических реплик, налагаемых на музыку. В этом жанре могут использоваться самые разнообразные компиляции музыкального, прозаического и песенного материала, дает в синтезе оригинальный эстрадный номер в котором музыкальный материал приобретает новое содержательного характера.

Выводы. Результаты проведенного исследования позволили сформулировать следующие выводы:

Такие музыкально-разговорные жанры, как куплеты, частушки остаются на современной сцене, но в отдельных кругах, имея свою четкую аудиторию слушателей.

В жанре «музыкальной мозаики» сегодня очень умело работают артисты «Вечернего квартала», выполняя «вживую» какую переработанную песню и компилируя ее с отрывком видео выступления оригинала артиста (номера: «Не отделяются, любя», Ганста-рэп «Еду в Магадан» и другие).

Также появились новые музыкально-разговорные жанры, такие как «авторская сатирическая песня» — яркими представителями являются Юрий Гальцев, Гарик Мартиросян, Александр Рева, Семен Слепаков. Вообще, Семен Слепаков породил новый жанр в котором работает только он. Его известные песни: «Песня о начальнике», «Квартира в Москве», «Женщина в Lexus», «Разговор мужа с женой» и т. д., стали «визитной карточкой» многих шоу и концертов. В его текстах очень ироническое, сатирическое отношение к окружающему миру. Он высмеивает актуальные темы, которые известны всем, «показывает» их настоящую сторону откровенными и прямолинейными фразами. Зрителю по душе такие шутки, потому что они правдивы.

Итак, музыкально-разговорные жанры эволюционируют и приобретают определенные изменения в связи с требованиями и потребностями зрителя, новыми спецэффектами, возможностями сцены. Неизменной остается актуальность, необходимость обсуждения темы «на злобу дня», что побуждает к новым открытиям и форм, оставляя при этом место для жанров прошлого.

Литература:

1. Дмитриев, Ю. А. Искусство советской эстрады/Юрий Арсеньевич Дмитриев. — М.: Искусство, 1971. — 206 с.
2. Жарков, А. Д. Социально-культурные основы эстрадного искусства: История, теория, технология. Часть II/Анатолий Дмитриевич Жарков. — М., 2004. — 215 с.
3. Заволин, Г. Д. Частушка на эстраде/Г. Д. Заволин. — М.: Искусство, 2007, — 190 с.
4. Набатов, И. Заметки эстрадного сатирика/И. Набатов. — М.: Искусство, 1997. — 156 с.
5. Назайкинский, Е. В. — Стиль і жанр в музиці — М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2003. — 290 с.
6. Овчаренко, С. В. Проблема классификации жанровых форм в искусстве // Збірник наукових праць за матеріалами міжвузівської конференції присвяченої пам'яті професора Г. А. В»язовського. — Одеса, 1997. — с. 15-17.
7. Овчаренко, С. В. Типологія жанрів як форм художнього мислення // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури. — К., 1999. — с. 63-81.

8. Селиванов, Ф. М. Народная лирическая поэзия последнего столетия: Частушки/Ф. М. Селиванов. — М.: Просвещение, 1990. — 697 с.
9. Словник музичної термінології. — К. Ін-т енциклопедичних досліджень НАН України, 2008. — 112 с.
10. Чередниченко, Т. В. Музичний жанр // стаття в Музичному енциклопедичному словнику, «радянська енциклопедія» 1990.
11. Шип, С. В. Музична форма від звуку до стилю [Текст:] навч. посібник/С. В. Шип. — К.: Заповіт, 1998. — 368 с.
12. Уварова, Е. Д. Эстрада в России XX век: энциклопедия/Елизавета Дмитриевна Уварова. — М.: «Олма-Пресс», 2004. — 862 с.

Первобытный оазис города Бухары

Рузиева Нафиса Зарифовна, преподаватель
Бухарский инженерно-технологический институт (Узбекистан)

Ruziyeva Nafisa Zarifovna, teacher
Bukhara engineering-technological institute, Uzbekistan

Городом-сказкой называют Бухару во всем мире. «Благородная», «Славная обитель» под такими эпитетами Бухара была широко известна на мусульманском средневековом Востоке. Этот город один из древнейших городов мира, областной центр независимой и суверенной Республики Узбекистан.

Прошлое города богато важными событиями. На протяжении двадцати пяти веков Бухара испытывала взлет, мировую славу, сказочные богатства, но и черные дни, нашествия врагов, полное разорение и смутные времена. Окружала ее армия Александра Македонского, осаждал арабский завоеватель Муслим ибн Кутейба, сжег город дотла и растоптал пепел копытами коней Чингизхан, беспрестанно терзали Бухару и междоусобицы местных ханов.

Различные эпохи и само время меняли облик древнего города, но умом и талантом его народа приумножались богатства края, создавались на века шедевры материальной культуры, оставленные в наследство грядущим поколениям. И вот перед нами солнечный край с необозримыми пустынями и стадами каракулевых овец, зеленые оазисы с хлопковыми полями, цветущими садами, с перерезающими их многокилометровыми каналами, уникальные памятники седой старины и современные промышленные предприятия и стройки.

Стремление сберечь Бухару для потомков в ее первоизданном виде послужило основанием для решения ЮНЕСКО отметить в 1997 году 2500-летие со дня основания города и создать международный фонд «Бухара-2500».

А в Бухаре есть что сохранить для цивилизации шедевры архитектуры: минарет Калян и мечеть Калян, мавзоль Исмаила Самани, ансамбль Ляби-хауз, десятки других ансамблей, медресе, мечетей, мавзолеев... Архитектурное наследие Бухары мировое культурное достояние. И поэтому так много делается для реставрации памятников зодчества разных эпох.

Будучи одним из основных городов Великого шелкового пути, Бухара внесла заметный вклад в развитие мировой культуры и, как посредник между Востоком и Западом, способствовала взаимопроникновению и развитию взаимоотношений самых различных по своему уровню, стилю и содержанию национальных культур. Для этого здесь была сильная база, самые благоприятные истоки, ведь Бухара дала миру величайших мыслителей, поэтов, зодчих Аль Бухори, Рудаки, Дакики, Абу Али ибн Сипу, Фараби. В одном из своих выступлений в Бухаре Президент Узбекистана И. А. Каримов отметил, что наш город внес «огромный вклад в мировую культуру и науку, мусульманскую духовность».

Сегодня открыта новая страница в истории древнего города. Бухара в составе независимого Узбекистана переживает возрождение и обновление. Стремление бухарцев к цивилизованной жизни, желание жить демократично, свободно, рост национального самосознания обусловили многие прогрессивные перемены, происходящие в наши дни. Здесь формируется новая система управления народным хозяйством. Привычными для жителей стали арендные и акционерные предприятия, концерны, совместные предприятия, смешанные формы собственности. С 1992 года в соответствии с традициями нашего народа и опытом передовых демократических государств начал действовать Закон о реорганизации местных органов власти: назначены Хокимы города и районов, что является важным этапом нарождающейся политической системы и независимой государственности. С 1989 года в качестве государственного языка функционирует узбекский язык. Наряду с этим в городе действует русский, таджикский, корейский, армянский, еврейский, туркменский и турецкий национальные центры.

Большие надежды в подъеме экономики возлагаются здесь на переход к рынку. Мировой опыт этого процесса изучается специалистами, пытающимися использовать достижения Востока и Запада применительно к

своим национальным возможностям. Стабильный и взаимовыгодный характер приобретают в последнее время контакты с Германией и Турцией, Китаем и Италией, Англией и Кореей, Японией и Индией, арабскими странами, Францией и Ираном, Индонезией, Испанией, Польшей, а также с Россией, Прибалтийскими государствами. Заключенные экономические соглашения, торговые связи и другие стороны сотрудничества не лишают древней Бухары самобытности, а рассматриваются как один из возможных вариантов нуги развития.

Для развития этого прогрессивного процесса в Бухаре имеется соответствующая материально-техническая база, кадры. Среди 40 предприятий и строительных организаций своей значимостью в экономической жизни города выделяется крупнейшее в Азии производственное хлопчатобумажное объединение, двадцатитысячный коллектив которого отправляет конкурентоспособную продукцию по 200 адресам ближнего и более 40 адресам дальнего зарубежья. А продукция уникальных предприятий города каракулевого завода, шелкомотальной и золотошвейной фабрик широко представлена на международных ярмарках, выставках и аукционах. На новую технологическую основу переводится легкая и пищевая промышленность, производство строительных материалов, а с учетом экологического фактора получают развитие и отрасли тяжелой индустрии. Пригородные сельскохозяйственные предприятия обеспечивают население овощами и фруктами и животноводческой продукцией.

Вузы города педагогический и технический Университеты, Инженерно-технологический институт, Медицинский готовят учителей и врачей, экономистов и строителей, машиностроителей и энергетиков, инженеров-технологов по пищевой промышленности.

Шагнуло вперед музейное дело, в Бухаре имеется 12 музеев. Большую собирательную и исследовательскую работу проводит Бухарский историко-краеведческий музей, поддерживающий тесные контакты с музеями мирового значения: Лувром, Эрмитажем, Кремлем, Петергофом, Суздалем.

Не без трудностей, но неуклонно развивается туризм, в том числе и международный. Бухара побратима с городами США, Испании, Турции, Китая, Кореи, многими городами СНГ. К услугам отдыхающих современные гостиницы, хорошо продуманные маршруты.

По решению Президента Республики Узбекистан И.А. Каримова Бухара, Самарканд, Хива получили статус открытых музеев городов мира, что, несомненно, открывает новые горизонты международного туризма. Индустрия туризма, став прибыльной отраслью народного хозяйства, способствует экономическому, политическому, социальному, национальному и духовному возрождению благословенной Бухары.

Всемерно способствуя подъему международного и отечественного туризма, хокимият нашего города исходит из того, что непреходящее значение как ресурсного, так и творческого и производственного потенциала Бухар-

ского музея-заповедника простирается широко в пределах сферы духовной жизни общества, охватывая как светскую, так и культовую ее стороны. Более того, оно выходит за эти пределы, проникая в сферу материального производства, причем в те отрасли, которые сегодня больше всего связаны с перспективами экономического процветания города (малый бизнес, сервисная инфраструктура, традиционные промыслы и ремесла, декоративно-прикладное искусство). Все это способствует росту благосостояния местного населения, создает новые рабочие места, пополняет ноток налоговых поступлений в местный бюджет. Город-музей обрел статус Государственного историко-архитектурного заповедника, призванного сохранять и приумножать его нетленную красоту.

Бухара долгое время была недоступна для историков и археологов. Сравнительно многочисленные сведения о Бухаре у средневековых авторов, особенно у Наршахи, оставались недопонятыми, так как не была изучена историческая топография. Название города и одноименной области, расположенной в низовьях реки Зарафшан от Кермине (Навои) до Амударьи, происходит, по преданию, от слова «Вихара», означающего «буддийский монастырь».

Древнее название Бухары, сообщаемое рядом авторов, — Нумиджкент. У арабского историка Табари (838 или 839-923 гг.), написавшего десяти томную «Историю посланников и царей», Бухарой чаще всего называется оазис в целом. Например: «Он (Кутейба) вошел в Бухару и остановился в Низшей Харкане южнее Варданы». У арабского историка Белазури (ок. 820 — ок. 892 гг.), автора сочинений по политической истории и экономике Арабского халифата, в том числе и Средней Азии, дважды упоминается «медина Бухары», но не как город, Бухара, а как столица Бухары. В VI веке нашей эры город носил согдийское название — Нумиджгат, в VII-VIII веках — Пухо, Бухо, Бугэ. Постепенно Нумиджкет, «столица Бухары», стал называться просто Бухарой, так же как когда-то Бухарой называли Рамитан.

Бухарский оазис состоит из нескольких больших и малых оазисов, к которым относятся: Навоийский (Кермине), отделенный от главного Бухарского оазиса Малекской степью; Каракульский оазис, отделенный Припайкентской степью; с Бухарой связаны также небольшие отдельные оазисы Нуратинский и Кенимехский. Все эти оазисы, кроме Нуратинского, питаются водой Зарафшана, который около бугра Абу Муслим в Кызылтепинском районе оставляет относительную теснину и выходит на равнину главного Бухарского оазиса. Здесь же находятся истоки многих ирригационных каналов. Проходя районы Бухары и Джан-дары, река Зарафшан образует нижнюю дельту, состоящую из притоков Махандарья, Каракульдарья и Тайкыр. На повороте Каракульдарья русло Манаха (ныне высохшее) продолжается в западном направлении. В течение многих веков ирригаторы сумели перекрыть истоки Манаха деревянными шлюзами. Завершается эта система несколькими небольшими водоемами и озерами Чукуркуль, Уртакуль и Чандыркуль, почти сухие

ложа которых теперь известны под общим названием Маханкуль.

Основное русло Махана через колодцы выходит на широкую равнину. Многочисленные высохшие озера (Агачуюк, Лухликуль, Курбанбай, Рахматбаба, Гечик-ран и другие), на месте которых сейчас пухлые солончаки, свидетельствуют о том, что в глубокой древности их берега изобиловали густыми тугаями и дичью. Древнейшим племенам они служили местом охоты и рыболовства.

Греческий географ I века до нашей эры Страбон пишет, что Зарафшан, оросив Согдиану, «входит в пустынную, песчаную страну и там поглощается песками». По Ариану, Зарафшан проходил по всей Согдиане: «Там, где вода в реке исчезает, начинается пустыня. Исчезает же вода, несмотря на свое обилие, потому, что теряется в песках».

Все памятники более ранних периодов расположены на надувных песках в непосредственной близости от озер и водоемов. Перепады уровня воды часто вынуждали древних людей менять места обитания. Шалашные жилища, сооруженные из деревянного каркаса и перекрытые камышом, свидетельствуют о том, что берега водоемов всюду изобиловали густыми зарослями диких тугайных деревьев и камыша. Люди жили большими матриархальными семьями. В обширных зарослях и тугаях они охотились на диких свиней, оленей, фазанов и водоплавающих птиц. Водоемы изобиловали разными видами рыб, проникавших сюда из Зарафшана и Амударьи. Оружия труда были из камня и кости.

Литература:

1. В. Г. Сааков. «История Бухары» Ташкент, 1996
2. Народное искусство Узбекистана, Ташкент, издательство лит. и иск. им. Г. Гуляма, 1987.
3. Alimova M Nasirova F Saifullaeva M The Revival of Ancient Applied Art in Uzbekistan, especially in Bukhara, Bukhara, 1996
4. Bobokhonova, L. T., Bekturganova C. D., Uzbekistan and Uzbeks Toshkent, «O»zbekiston», 1996

Полет в неведомое

Салпинкиди Янис Панаётович, профессор

Ташкентский государственный педагогический университет имени Низами (Узбекистан)

Статья посвящена творчеству молодого, но перспективного художника республики Узбекистан. Основные тезисы данной статьи были изданы автором раньше в республиканском журнале «Санъат». Данная статья о Хапове расширена и дополнена новым материалом. Художник-монументалист Хапов Василий получил базовое профессиональное образование в стенах Национального института художеств и дизайна им. К. Бехзода. Короткое время учился и в Нью-Йоркской Академии искусств в магистратуре. В статье анализируется его блестящее рисовальное мастерство, знания структуры и анатомии человеческого тела. Молодой мастер обладает широким

Когда приток воды сокращался, высыхали водоемы и озера, прежние поселения покидались, а его обитатели передвигались по пути отступления большой воды. Следы поселений раннебронзового века с бытовым инвентарем, генетически связанным с более ранней культурой, обнаружены уже у устья самого протока. Дельтовые протоки в низовьях Зарафшана, Махандарьи и Гуджейли перестали быть многоводными уже в первом тысячелетии до нашей эры.

Использование больших активных вод, сооружение ирригационных каналов позволили в конце II начале I тысячелетия до нашей эры осваивать земли в низовьях мощного протока Зарафшана Хитфара (Вабкентдарья). Это привело к созданию обширного Древне-бухарского оазиса. В бронзовом веке жизнь переместилась несколько выше Гуджейли в районы Заманбаба и на северную сторону верхнего участка Махандарьи и Маханкулы. В этом районе открыт могильник, обнаружено около сорока погребений в катакомбах, а в них мужские, женские и детские погребения с богатым погребальным инвентарем в виде гончарной посуды, каменных наконечников стрел, каменных бус, бронзовых зеркал и различных предметов женского туалета. Жилища представляли собой полужемлянки яйцевидного типа, перекрытые шалашом. Здесь занимались земледелием и скотоводством. При раскопках найдены вкладыши серпов, каменные мотыги, зернотерки, пестики и остатки зерен пшеницы и ячменя.

диапазоном изобразительных средств, отличается оригинальностью и разнообразием сюжетов. Живопись и пластический язык лаконичен и подчинен монументальным задачам. В статье раскрывается творчество Хапова и как носителя новых современных тенденций в искусстве Узбекистана. Эти тенденции, думается будут интересны и многим почитателям искусства в странах СНГ.

По темному небу летят люциферы, зловещ и прекрасен их гордый полет. Влекут за собою в туманные сферы миров, из которых никто не вернет...

Кольшутся тени в чарующем танце,
Глаза их драконов пылают огнем,

И ветер не может за ними угнаться,
 Душа замирает, забыв обо всем.
 Их гневные лики сияньем объята,
 И звезды мерцают в рогах золотых, Возносят безумцев,
 карают проклятых,
 И ангелы мечутся в страхе от них,
 Убогого рая презрев безмятежность, посланцы сво-
 боды, властители тьмы
 К земле обращают талант и надежды их помощь до-
 ступна, их мысли чисты...

Роман Панихин, июнь 2003, Москва.

Как-то, возвращая мне большой альбом с работами П. Пикассо, Николай Сергеевич Шин, наш великий современник сказал: «Каждый настоящий художник в своем творчестве разрабатывает и несет по жизни одну или две темы».

Такая тема у Хапова — как художника — это пластика обнаженного тела, которое он знает достаточно полно во всех ракурсах и может воспроизвести с закрытыми глазами. Даже когда Василий на холсте решает живописные задачи, он, начиная работать над фигурой, забывает обо всем и упоенно ее рисует.

Василий Хапов — моя опора и надежда в искусстве и педагогике. Ортодокс, поклонник обнаженного человеческого тела, жрец, влюбленный в это тело, так же, как Нарцисс в самого себя.

Мастер, нашедший себя в счастливом юном возрасте. В своих картинах он несет любовь к искусству, словно слетевший с его листов ангел, посланник звездного неба.

Хапов — монументалист по рождению и призванию, да еще повезло ему с учителем, известным художником, монументалистом Б. Джалаловым. Основная задача Хапова, как художника — это прихотливо закрученный узел на живописной поверхности или орнамент из человеческих тел, чаще задача усложняется двумя, а то и несколькими фигурами. На V Ташкентской Биеннале современного искусства в 2009 году висел холст, состоящий уже из пяти фигур.

Василий умеет учиться, притом у всех, кого считает нужным: у великих мастеров прошлого, у своих учителей — современных мастеров среднеазиатского региона. Этот широкий охват мирового искусства и опора на высокую традицию вытекает из его широкой информированности и эрудиции.

Странно, что у этого русского парня пробуждается ментальность жителя Востока, и она у него не конъюктурно-наносная, а идет от глубины постижения целых пластов восточной культуры. Ничего не проходит мимо его внимания: прикладное искусство кочевых среднеазиатских племен, их тотемы, талисманы, обереги. Была бы возможность у Васи, он проник бы и в глубины хранилищ буддийских монастырей, и по-своему сублимировал бы знания хранилищ об истоках нашего бытия. Очень симптоматичен в этом ключе лист В. Хапова «Ребенок и мудрец» (диаметр 42 см, б., акрил, 2008 г.) — некая пирамида перетекания от пишущих книг к читающим, и все это под стражей и неусыпным наблюдением сов.

Вообще язык изобразительного искусства — это, конечно, пантомима, и этот язык блестяще освоил Хапов в своих холстах. Взять хотя бы то, как он изображает руки — они словно одушевленные водоросли, плывущие по реке жизни. Хапов рисующий — это как бы дышащий воздухом человек, не менее охотно он пишет маслом, хотя это дольше, методичнее, наслоение красок требует времени, ну а время не ждет. Рука и глаз жаждут форм. Вспоминается по этому поводу самоирония великого Ж.Д. Энгра, который на вопрос о том, почему он не выставляет свои рисунки, ответил: «Боже мой, никто тогда не будет смотреть мою живопись».

Творческий метод В. Хапова, как нельзя лучше отражает его лист «Охота», Безусловно, это тоже арабеска на большом продолговатом пространстве холста (как и многие его работы) — это прежде всего распластанность фигур, чаще всего прихотливо орнаментированных на упрощенном и неглубоком фоне. Иногда рельеф (но написанный) фигуры доходят почти до стадии горельефа. Сказывается блестящее знание анатомии человека.

Особенно хотелось отметить серию работ, посвященных минотавру: «Поцелуй минотавра» (диаметр 100см, х., м., 2008г), «Поющий минотавр» (диаметр 42см, б., акрил, 2009г) и др. И хотя П. Пикассо с присущей ему фанатичностью выпотрошил эту тему, Хапов и в ней находит свою более лиричную интонацию и оригинальные композиционные решения. А если заглянуть глубже, то эти листы с Минотавром глубоко исповедальные, в них приоткрывается тщательно закодированная личная жизнь художника. Листы этой серии пронизаны тонкими раздумьями о проблемах взаимоотношения полов и их метаморфозами. Впечатление, что эта тема мастером не исчерпана и будет сопровождать его еще долгие годы.

Особенно располагает к долгому медитативному созерцанию лист «Поющий минотавр», где буквально выведена пластическая формула одиночества. Погруженная в рефлекс фигура очень тонко соединяется с меланхоличным закатным фоном неба. Лист очень музыкален по своему ритму и настроению.

Многие листы из восточного цикла Хапова рисованные, будто бы из низких окон тибетских монастырей, чаще всего продолговатые по форме, наполнены мягкими изогнутыми жестами-линиями склонившихся в пантомиме людей. Птицы-музы, живущие с людьми в сложном родстве и согласии, шепчут склоненным к ним людям тайные откровения. Временами это тайная любовь людей и сфинксов, навеянная личными грезами-переживаниями, и еще возможно, великим мюнхенцем Францем Штуком.

Для Васи жизнь это игра, в которой всего не расскажешь, эта игра трудно разгадывается, но играют в нее красивые внешне люди. Они прекрасны в прямом смысле этого слова, они восходят к традиции древнегреческой антики, затем вытягиваясь в фигуры Эль Греко. Это великая и светлая пластика, и Василий несет ее на своих плечах, и у него это не просто очередной цикл работ, а цельное мировоззрение и жизненное кредо. И он его несет вопреки нарастающему обвалу новейших течений в искусстве, отрицающих долговре-

менность холста, его фактурную обработку, неугасающую ценность красивого человеческого тела. Тело, которое вопреки всему в будущем будет оттачиваться и всегда соответствовать духовно-интеллектуальной эволюции человека.

Мне кажется, что и за пейзажами Хапова есть будущее, хотя они и не навеяны долгим и сосредоточенным, «сезанновским» стоянием за холстом на природе. Они — плоды широкого охвата поверхности земли. Василий Хапов объемлет природу скорее взглядом лермонтовского демона и поэтому видит ее несколько отстраненно, но обще и пронизательно. Планета в его холстах находится как бы в муках созидания или же нового витка своего жизненного цикла. Переживая очередную вселенскую катастрофу сталкивающихся плит, она пустынна, рельеф пейзажей скуден и обнажен (росписи ресторана «Da Reno»? г Алма-Ата, 2006 год). Формат этих люнет не давал возможность полнее раскрыться автору как пейзажисту, но отголоски высокого стиля, присущие Василию Хапову, здесь уже слышатся («Фантастический монохромный пейзаж» и т. д.).

Симптоматичен пейзаж в круге «Погружение» (диаметр 100см), называемый погружением. В сюжетной основе плывущая ко дну красная рыба, и она написана столь гармонично к сине-зеленому фону, что создается ощущение ее парения в некоей вселенской среде, ее нерасторжимое единство со всем сущим на земле. Она полна грустного пантеизма, но по-своему и оптимистична.

Очень интересна «Охота», вообще для Хапова даже в любви всегда есть элемент охоты. Животные, выступающие носителями земных страстей, пронизывают тела бегущих юношей и девушек (подтверждение идей Фрейда), правда в этом листе очень сильно иллюстративное начало. А вот «Ночные охотники» (2009 г.) — вещь, отшлифованная до уровня античных камней. Роботизированные, а, возможно, и архаизированные образы бегущих юношей притягательны, в них слепая, роковая сила, решимость. В их пластике и динамике есть какое-то предощущение людей будущего.

Линия бегущих юношей настойчиво просматривается в творчестве Васи Хапова. У нее очень древние корни — в десятках росписей, на древнегреческих амфорах летят в плавном и стремительном беге юноши. Я никогда не забуду бег итальянских юношей и девушек на стадионе в Дельфах, когда, вдохновленные античными бегунами, они летели по стадиону, а мы, туристы со всего мира, заморожено следили за их бегом.

Сложен и метафоричен по своим смысловым и ассоциативным направлениям холст «В лабиринте» (120x140 см, х. м). Развернут, и исследуем молодыми людьми «Золотой лист» лабиринта, отъятый будто бы с лица Агамемнона великим Г. Шлиманом. И смотрящий этот лист незрячими глазами молодых людей, как путь, который начертан быть ими пройденным. Но таящий в себе неведомое и зловещее.



Рис. 1. Лабиринт с невидимым Минотавром (х. м. 120x140)

А просветленные силуэты влюбленных смотрят, как эхо прошлого, несущего нам через века вечное чувство любви.

Впрочем, и остатки этого лабиринта на Крите оставили у меня впечатление не распутанного мотка золотых ниток, ведущего к нескончаемому коридору жизни.

Здесь уместно сказать и об одной мысли, которая меня давно волнует как старого педагога — это сложность постижения рисунка обнаженного тела. Я бы сказал, неимоверная сложность. На его матричное освоение уходит 5-6 «лет. Сейчас в Узбекистане очень немного художников, прошедших и закрепивших этот рубеж и освоивших как рисовальщики обнаженное человеческое тело. Один из них это В. Хапов, он виртуозно крутит им с натуры и по представлению, проявляя абсолютную свободу. Одержимость телом, анализ его движений и возможностей привела его к скульптуре, в которой он только набирает силу и где его успехи еще впереди.

Живопись, как таковая, не солирует в холстах Хапова, она работает на пластическую идею. Превалирует в холстах чаще контраст фигуры с фоном, холодные фоны и теплые тела, либо на горячих фонах вплоть до красного —

холодные фигуры. Однако в изумительном по ритмике холсте «Влюбленные» (80x120, х. м.) фигуры взяты не на контрасте, а тонко сближены и сгармонированы с фоном и создают единую световоздушную среду, усиливая и углубляя интимнейшую и вечную тему любви.

Поэтичным сонетом смотрится овальный по форме холст «Сумерки. Вечер» (90см, х. м.). На едином дыхании, драгоценной бирюзой пропет этот холст — гимн женской красоте

Бесчисленные эксперименты с фонами в графических листах В. Хапова, безусловно, связаны с его колористическими поисками, хотя и намечаются им как подкладки под рисунок. Но та настойчивость, с которой покрываются многослойно и многоцветно акрилом сотни листов бумаги, превращает их, помимо желаний автора, в самостоятельные завершённые произведения.



Рис. 2. Выбор направления (х. м. 210x210)

Уже намечается очень органичное введение в эту живописную среду пластических форм, что обещает еще одну крайне интересную страницу его творчества. Он может начать там, где Вольс завершил, вернее оборвал свое блистательное творчество живописными холстами, целно и гармонично закрашенными.

Думается, что Хапову нужно изменить свою установку и делать эти безусловно красивые фоны не как неопределенный промежуточный этап к графическим рисункам, а отдаться этим фонам как самостоятельным листам, усложнить задачу. И ввести в них те образы и идеи, которые он оставляет на потом для живописных холстов.

В бесчисленных его натуральных и ненатурных экзерсисах обнаженного тела настораживает постоянная конвульсия движения, мало пауз и отдыхающих мышц, прослеживается тенденция к декоративности, что несколько умаляет глубинную сущность человеческого тела, но которую, думается, Хапов изживет, погрузившись в живопись маслом, смягчив все это в полутонах цвета.

Осмысливая графический цикл листов Хапова как составную часть общего развития искусства Узбекистана, учитывая многоликость поисков и находок молодых художников Узбекистана, убеждаешься в том, что в нашем регионе начинает складываться новая эстетическая среда, некий новый пласт культуры, связанный со всеобщей

нашей информированностью, знакомством со «всемирной паутиной» интернета. Это связано еще и с многоцветьем национального состава страны. Таким образом, в орбиту интересов молодого поколения ввергается вся культура Востока, охватывая Японию, Китай, Индию.

Здесь уместно привезти цитату искусствоведа Л. Марц, рассматривающей искусство Даши Намдакова как феномен современной культуры, чутко и объективно реагирующий на возникший острый интерес к Востоку, его искусству, к неведомому для западного сознания тревожащему, иному духовному миру» («Даши Намдаков», Москва, 2005г).

Будет ошибкой скидывать со счетов поиски и находки в этом направлении художников Узбекистана, близкого В. Хапову круга: Ахунбабаева Д. (персональная выставка в Париже, 2008 г.), Анны Ивановой, Куртджемилы С. И Камбина Е., представляющие собой очень интересный сплав искусства Востока и Запада, которые, кстати, украсили своими холстами узбекский раздел V Ташкентской Бьеннале современного искусства 2009 года. Павильон с работами этих художников был сформирован организаторами выставки спонтанно и в последние дни, но, как, ни странно, показал довольно полный спектр развития искусства республики, вопреки более узкой и тривиальной концепции кураторов.

Предназначение искусство и его основная созидательная сила — в его новаторстве. В этом еще раз убеждаешься, рассматривая последние его работы. Они как бы диссонируют его прежним поискам, но это на первый взгляд. Идет новый поток листов в смешанной технике — переплетение коллажа и рукотворно покрашенных мозаичных, в один модуль, прямоугольных листов-элементов

картины. Мозаично выкладываются с мелким модулем, десятки разнообразных по колориту, монументальных по формату листов по объему труда. По цветовому строю и по цветовой насыщенности они отдаленно напоминают холсты абстракциониста Поллока. Но они менее спонтанны в них больше рационального, цементирующего начала. В их основе лежат планы многих знаменитых архитектурных памятников зодчества, и это наполняет их более глубоким эстетическим содержанием, а для Хапова это новый виток в сторону высокого по культуре колоризма. Интересны и убедительны комментарии автора к новой серии своих работ — «Мной были созданы аппликации в основу которых были заложены планы таких храмов как храм Святого Петра в Риме, Храм Гроба Господня в Иерусалиме, Собор Святого Марка в Венеции, Айя София в Стамбуле, Нотр Дам де Пари, Собор Святых Семейств в Барселоне (арх. Гауди)

Подбор Храмов не случаен. Особенно важны для меня были Айя София в Стамбуле и Храм Гроба Господня в Иерусалиме.

Это наглядный пример того как люди разных религиозных Верований не конфликтуя, умеют сосуществовать рядом и способствуют большому количеству людей со всего света посещать эти места не только как культовые религиозные объекты, а как и прекрасные исторические достопримечательности.

Взяв за основу План Храма, я стараюсь трансформировать его в самостоятельный арт-объект.

Культовые сооружения, разных религий, эпох, рас, в терминах Кастанеды — места силы, точки на планете, где люди выражают свою страсть к Богу, к Возвышенному, к Миру, Спокойствию, Гармонии — любви.

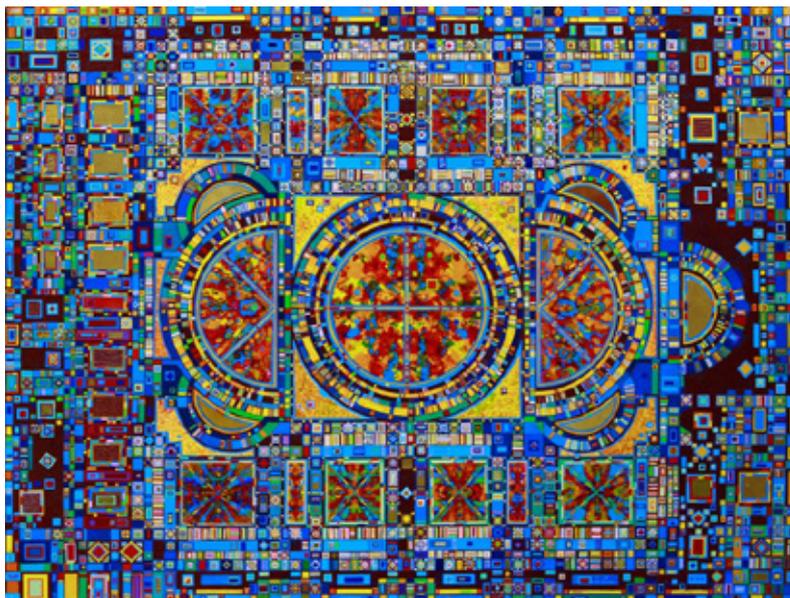


Рис. 3. Храм Св. Софии в Стамбуле (из серии храмы Вечности, аппликация, акрил, бумага. 70x100)

Именно такие места должны приобретать в наше время ключевое значение.

Храмы — это сооружения, которые отражают понятие людей о Высшей Силе, которая руководит устройством

Вселенной. Сила эта огромна, она была, и будет пребывать вечно. Храмы — это порталы в Вечность».

В лучших своих холстах и рисунках Хапов, отстраняясь от обыденности восприятия модели, привносит в нее огромное романтическое начало. Напоминая нам настроением своих работ озаренную юностью и свободой картину Т. Жерико «Бег свободных коней» — высший апогей развития романтической школы Франции.

Литература:

1. Марц, Л. Даши Намдаков. М., 2005.
2. http://sanat.orexca.com/2011-rus/2011-1-2/yanis_salpinkidi/
3. <http://art-blog.uz/archives/3828>
4. http://sanat2013.orexca.com/rus/archive/1-11/yanis_salpinkidi.shtml

Думается, что для Хапова наступила пора зрелости, земля живет теперь одной жизнью и не верится, чтобы на ней для талантливого и целеустремленного молодого художника не нашлись стены для воплощения его обширных замыслов. Хотелось бы, чтобы и дальше он жил так, как говорил Д. Джебран: «Мы живем только для того, чтобы открывать красоту. Все остальное — род ожидания».

Gold embroidery of Bukhara

Shoimqulova Mahzuna Shavkatovna, teacher
Bukhara engineering-technological institute, Uzbekistan

Шоимкулова Махзуна Шавкатовна, преподаватель
Бухарский инженерно-технологический институт (Узбекистан)

Bukhara is one of the most fascinating cities in Central Asia with buildings spanning 1000 years of history. Most of the center is an architectural preserve and the streets are lined with madrasahs and old bazaars. The center of Bukhara has always been a vast marketplace with dozens of special bazaars and caravanserais, scores of madrasahs and hundreds of mosques. There are almost 140 protected buildings now. The gold embroidery of Bukhara is a miracle among various kinds of Applied-Art (tracery-carving and painting on ivory and wood, artistic metal working and leather working, carpet-making, artistic embroidery, ceramics and jewellery). The art of gold embroidery was popular in the ancient states of Asia: Assyria, Babylon, Persia, China, India, Byzantine. Later it spread to states of Western Europe and Turkey, Afghanistan. In Western Europe gold embroidery manufacture was in Germany, Austria, Italy, Spain. This art has spread among the peoples of the Caucasus: Georgians, Armenians, Azerbaijanians and Dagestanians.

Gold embroidery in Central Asia: in Uzbekistan and Tajikistan has a more ancient history. Archaeologists have found traces of gold embroidery on women's clothes dating back to the I and II centuries AD.

In the X th — XVI th centuries a great amount of historical evidence attests to the high development of gold embroidery in Samarkand, Bukhara and Herat. The Spanish ambassador

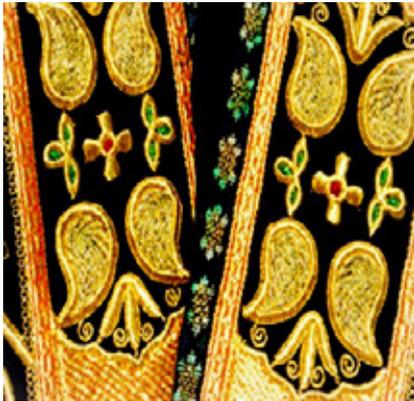
Klavikho who visited Samarkand at the beginning of the XV th century wrote that «One of the fences was covered with red material embroidered in gold. Doors and arches were also decorated with gold needlework. The costume of

one of the grandchildren of Timur was made out of blue atlas decorated with gold images like wheels».

Since the XVI th — XVII th centuries the centre of gold embroidery in Central Asia has been Bukhara. Among the outstanding masters of gold embroidery during that period was the Bukharan Fitrat — zarduz (1664–1721), the famous poet, a very clever and decent person. In the XIX th century this precious artwork of Bukhara expanded greatly at the magnificent palace of the emir, the custom of presenting the courtiers with golden sewn robes, keeping gold-sewn clothes and various kinds of foot-wear for the guests and ambassadors, promoted the development of this valuable handicraft. In the Arc, the winter residence of the Bukhara emirs, a large gold needlework court workshop was organized where the most popular embroidery masters worked. The famous aksakal of gold embroidery during the reign of the last Emir Alim-Khan was usto (master) Mirzo-Hayot. On the whole, mainly men were engaged in this craft. Many masters taught their wives and daughters to sew. Literary sources say that the masters asked their daughters and wives for help when they had much work to do. Traditionally the process of teaching golden-sewing was primarily done through relatives, boys who were attracted to this work. Teaching lasted for years; acquiring the handicraft, the pupil was given the title of «Usto» (master). After the revolution the art fell into decay because of the absence of demand and new materials. Only since 1930 ateliers and producing departments were created again. In the 1960 a gold embroidery factory was opened. Now over 400 masters, mainly women work at this factory: Makhsuma Akhmedova, Honoured Worker of

art and Muyassar Temirova, Peoples Painter of Uzbekistan are considered to be talented and popular masters of golden-sewing manufacture. At present, mainly, women's clothes (dresses, waistcoats, kerchiefs, waistbands, shoes and handbags) are decorated with gold embroidery. There is a large demand for the traditional wedding robes and accessories of scull — caps and shoes. The following kinds of gold embroidery are traditional: «zarduzi- zaminduzi» (complete all — round design) and zarduzi-qulduzi (figured design). Very many design and ornaments are used in the sewing. Usually masters have stencils.

Gold embroidery is an uncommon art and has a special place in the life of Uzbek people. Bukharan gold embroidery has become a popular art.



COPPER ENGRAVING ART

Uzbekistan is famous as one of the centers of the world culture. That's why such towns as Bukhara, Samarkand and Khiva are called pearls of the East like the stars of the enlightenment in the sky.

Great poets, scientists, painters and architects lived and created there. The masters left masterpieces of applied art. People may visit the art museum and find themselves in the atmosphere of original culture of Uzbeks. They will be surrounded by the open-work carving and painting on faience and wood, by bright colour of suzane and carpets, by the dazzling brilliancy of the gold embroidery and by the remarkable designs of ceramics and terracotta. They will admire the fantastic ornamental copper-chased articles. They will find chaydjush (samovar, jugs for boiling water), ot»toba and dast-shui (wash-hand-stand), trays and dishes of various designs. Before, articles made of copper could be found in every Uzbek family. As manufacturing developed, metal dishes were not used by the people, that's why copper engraved articles are often found in the museums, but in the houses they are often kept for decoration. The investigation of the scientists show the high standard of engraving on copper in the territory of Uzbekistan. It has a centuries old history. The main centers of engraving from the 14th until XV th centuries were Bukhara, Samarkand, Khiva. Seven-melting metal «haftdjum» was used as coinage (haftdjum was melting or silver, iron red-copper, zinc, lead and tin). Haftdjum had a rich golden dark brown color. In the XVIth-XVIIth centuries seven-melting passed to coin, red and yellow copper was used instead of haftdjum which has been

used until now. Sometimes there was a temporary decline in the art chasing. In the XIVth-XVth centuries it was resumed and now the decorative design of that time has been preserved.

Among copper engraving centers, especially Bukhara, was famous because it has preserved the traditional ornament. In the center of the town not far from the famous town Kalvan, in the row of braziers and chasers the tapping of the hammers «kandakor» could be heard from morning until sunset. Masters usually used special compasses, chisels of different sizes, little hammers and axes with halves curved and thickened at the end.

Famous ornamental design of the Uzbek engraving is the «islimi» of vegetable flower designs. These are the «madj-nuntal (weeping willow), the «chashmi bulbul» (the nightingale eyes), and the «khurshid» (sun rays). They cover the whole plate or tray like a splendid carpet.

These designs are unimaginable in their beauty. The technique «Mabaka» is very effective here, because cover and foot of the vessel are cut by delicate instruments.

Nowadays copper-engraving has developed in a new way. Famous master Salimdjon Khamidov greatly contributed to the development of the copper-engraving. He enhanced the traditional composition by new methods of designs and ornaments and has included the representation of architectural memorials and portraits to copper-chasing. Usto (master) Salimdjon Khamidov created many remarkable works of art and trained a group of talented apprentices (disciples). They are honoured masters now who are the members of the Union of Painters of this country: T. Kasimov, R. Kuliyeu, S. Mukhsinov, D. Rakhimov and many others.

Young chasers, disciples of this ancient art, learn secrets of this handicraft from these masters. This lovely melody, as though out in copper itself; keeps ringing (sounding) until now.

THE ART OF CERAMICS

Ceramics is one of the main kinds of handicrafts among decorative — applied art in Uzbekistan. The term «ceramics» has come from a Greek word «keramos» which means «clay». Ceramics refers to articles produced out of clay burned until they are in the state of a stone. There are different kinds of ceramics. The main kinds are kaolin (china porcelain clay), faience (pottery), majolica and terracotta. They differ in the structure of ceramic clay and in the way of creating the object. The first ceramic vessel had thick walls, a porous body with a round or conic bottom. Such a bottom made the vessel steady while placing it on the ground. Such articles were burned in a bonfire or in stoves where the temperature reached 800 or 900.

In the Neolithic period the forms and the sizes of vessels became varied. Ceramics were decorated with ornaments, elements which had magical connotations. It is important to recognize that the initial stages of development of ornaments in the world were connected with ceramics. Little by little the representation of the animals and the figure of man in the decoration of vessels can be observed.

The invention of the pater's wheel was an extremely important step in the development of the handicraft. The usage of the pater's wheel considerably improved the quality of the handicraft. The invention of the coloured glaze was remarkable achievement of the ceramic producers, giving the handicraft brilliancy and water brightness. All these articles made out of red and yellow clay belong to terracotta and majolica.

Such kinds of ceramics as faience and kaolin (china) were produced considerably later. The first (china) producers were Chinese masters in the VIth-VIIIth centuries. The first Chinese articles (vases, jugs, dishes and boxes) were thin transparent and durable. They clattered clearly. The Chinese masters kept a secret of producing kaolin (china). Marco Polo brought some of this China handicraft to Europe. Even though he had lived in China for 15 years he wasn't able to find the secret of producing it. In the 1747 the Russian ceramic producer D.I. Vinogradov found the secret of producing China handicraft. By that time Uzbekistan was famous with its fine ceramics. The variety of ceramic handicraft is rich where clay is used not only for producing dishes and souvenirs, but if the material is good it is also used for the construction of houses and stoves as well. Stoves (tandir) are used for baking bread.

The ceramic centers of Uzbekistan are Gijduvan, Samarqand, Tashkent, Khiva, Rishtan and others. Uzbek ceramic producers are experimenting on the restoration of forgotten handicraft and on the perfecting of famous technological and decorative methods of pottery in these ceramic centres.

UZBEK CARVED EARTHENWARE

One of the most ancient kinds of applied art in Uzbekistan is carving on earthenware. Early patterns of this carved pottery can be seen in the palaces of Toprakkala in Khorazm

and Varakhsha near Bukhara. The first was built in the third century AD, the second during the VI th — VIII th centuries. Carving on the facing of palace walls was done in proximity with sculpture which represented winged horses, tigers and birds. The sculpture and carving together with the ornamental composition represent a fine synthesis, the merging of both the Hellenistic and Central Asian styles of art.

In the VIII th century both arts as a science and literature in the territory of Central Asia suffered radical changes. It was connected with reception of the religious-philosophical teachings of Islam. During this period great achievements of Eastern science, especially mathematics took place. In the X th century a new style of architectural ornament came into being. This brought world-wide fame to Central Asian architecture. The designs and ornaments of carved art were closely connected with the development of architecture. The main introduction was the geometry of designs and the submission of the vegetable forms to mathematic «proper». The main ornamental motifs became girikh (it is the Arabian word which means «knot»), and islimi, which means flower and vegetable ornament. While carving earthenware, the two were used together.

The classic pattern in the use of the new designs and methods of carving are various panels in the palace Afrafiab which was built near Samarqand in the X th — XI th centuries. The geometric and vegetable motifs of designs are a single whole. In the following centuries and until now «girikh» and «islimi are the main kinds of ornaments found on Uzbek monuments. Little by little carving earthenware has been used not only in the architecture of public places, but in the interior of apartment buildings and private homes. In some cases it has acquired its own separate value.

References:

1. Большой энциклопедический словарь. Москва, 1985
2. Народное искусство Узбекистана, Ташкент, издательство лит. и иск. им. Г. Гуляма, 1987.
3. Alimova M Nasirova F Saifullaeva M The Revival of Ancient Applied Art in Uzbekistan, especially in Bukhara, Bukhara, 1996
4. Bobokhonova L. T., Bekturganova C. D., Uzbekistan and Uzbeks Toshkent, «O»zbekiston», 1996
5. Uzbekistan At the Doorstep of the Third Millennium. Investment. Guide, Tashkent, 1998.

ФИЛОСОФИЯ

The problems of social and ethnic conflicts

Джураев Анвар Мухамадиевич, кандидат философских наук, доцент
Ташкентский педиатрический медицинский институт (Узбекистан)

It is available to study social reality objectively only by searching and detecting of permanent changing in it. The purpose of finding of substantial «order» in society gives rise to distance with social reality, takes away the searcher from veritable of state of affairs. Scientific studying of social reality run through rivalry, competition, exertion and antagonism assumes to emphasize the phenomenon which is the subject of scientific discussions and it demands rapt attention. This is the phenomenon of social and ethnic conflict.

What is the nature of social conflict? What is the ethnic conflict? What is the role of conflict in society? Isn't it the cause of the social contradictions? Should the society solve this social conflict or get used to living in the conditions of it? Does the social conflict promote the development of society or does it hinder it?

These and many other questions demand deep comprehension and defining of social conflict, the reasons of its origin, means of its solution and, in the upshot, revealing of the role and significance of social conflict in society.

Commonly, the conflict is a resisting and struggle. The ethnic conflict is the variety and particular form of the social conflict. Social conflict is the result of such social system, in which the aims and intentions of its element become incompatible. According to this statement, the clash in society is inevitable phenomenon which it's necessary to make adequate relations with.

The problem of the nature of conflict has interested the thinkers from the high antiquity. When the elucidation of the nature of conflict it has formed at least two points of view in the history: Aristotle's and Hobbes's. According to Aristotle's point of view the reason of the conflict is social system and the character of distribution of goods. In Hobbes's opinion the conflict is due to the natural equality of people. The equality of people in their pretensions gives a rise to the clash, because the objects of claims cannot belong to everyone at the same time.

The problems of social and ethnic conflicts in the structure of the modern theoretical knowledge take a peculiar place. This situation was contributed by the ideas expressed

by Max Weber, Emil Durkheim, Talco Parsons, Neil Smelser, Ralf Darendorf and others.

The peculiar interest and requirements in studying of social and ethnic conflicts is connected with that situation in the 1990s after the disintegration of Soviet Union when new social and political formations embarked on difficult reforms where most often used the concepts of market and democracy. Exactly for market and democracy the conflict protrudes as a general concept. «New interests of individuals, groups, organizations, social institutes and social strata are formed by means of conflict» [1].

The studying of social conflict is not in vain. Abroad has accumulated vast experience in this matter. In advanced researches of scholars abroad the problem of social conflicts has elaborated in the context of the theory of human demands. If in the past such leading figures of the science of conflict as Darendorf, Cozer, Deutch and others asserted that in the foundation of all conflicts was the question of power and authority, conflicts exist in connection with distribution of resources and in consequence of differences in purposes, the cause of conflict among the groups of people can be claims of dominating of those values, in the newest literature the problem of nature of the social conflict and its solution mostly examined through the prism of the satisfaction of human requirements.

At any level of social life natural and universal requirements of a person and social and national groups is a solid root cause of all conflict and controversial situations which begin from problems of mode of life and ending with international difficulties. Furthermore, the requirement of security, confession, identity, social belonging, prosperity, freedom are inherent to every individual, social groups, ethnic formations, societies and countries.

The vast majority of researchers consider that not only requirements can be the source of conflicts. The cause, according the researches, is in the deficiency and in scantiness of adequate means or methods of satisfaction of existing demands.

For having a solution of social and ethnic conflicts a big importance has a following circumstance: in connection

with the decision of the needs of structuring of problems it»s arisen many questions, among them important the issue of hierarchy of needs. Ordering the structure of needs most researchers distinguish fundamental (central, essential) and second (derivative, peripheral) components.

The importance of indicated distribution of needs to the degree of significance is in the process of solving the conflict it»s clearing up the issue of degree of satisfaction of needs in the dependence of its place in hierarchical staircase and also according to the depth of solution of disputable problem.

In terms of classification of needs, A. Maslow emphasized that the highest and social requirements are closely connected with the physiological needs. As noted N. Kuznetsov, «based on the ideas of the human person and the integrity of its development, Maslow builds the hierarchy of needs, convincingly showing the value of satisfaction of the physiological needs: it gets rid the organism of it predominance and gives the opportunity of the development and displaying of other, more social requirements» [2].

In ethnic relations the fundamental questions are the needs in ethnic identity, safety, freedom and well-fare, and derivative components are the needs in acknowledgement, esteem, social membership and self-actualization.

The ethnic identification is a peculiar social and psychological mean of ethnos protection from alien cultural influence and preservation of it as an independent ethno-cultural unit.

Psychological factors take an important place in inter-ethnic relations. To a marked degree psychological (ethno-psychological) stereotypes are irrational and unverified, they can be neither proved nor disproved, and any reasonable arguments and attempts of the reassurance usually are powerless. For that reason, in the conditions of domination of consciousness stereotypes peaceful and mutually acceptable solution of problems extremely difficult. Nevertheless, management of such situations is possible. For this, it is necessary to know psychology of intergroup relations.

The ethnic (ethno-psychological) stereotype advocates as a kind of system-status indicator of the state of inter-ethnic relations. It is such a form, which psychologically reflects and regulates interethnic relations. The ethnic stereotype explaining an ordinary level of ethnic relations, is extremely emotionally saturated and doesn't submit to arbitrary change and also has powerful psychic energy. As a concrete manifestation of the ethnic stereotype it is can be given examples of well-known Osh events, Fergana tragedy. Here the ethnic stereotype assumed the role of the unifier of the community rallying and directing it against the other community. Because of its spontaneity, ungovernability ethnic stereotypes, as evidenced by the well-known tragic events in our country, are extremely dangerous and lead to the negative consequences in interethnic relations. In this respect it is detected the correlation of ethnic stereotype with national self-awareness and it can lead to the interethnic imbalance.

Ethnic stereotype is a specific concept, referring to the more general generic concept of an ethnic image, which is called to fix characteristic features of an ethnic psychology. As an every image, ethnic image is objective according to its source- the object of reflection, and it is subjective according the way of existence. The bearer of an ethnic image is ethnic community.

The main component of the national self-awareness is national or ethnic self-identification, which is self-selection on the basis of comparison. This peculiarity was noticed by famous anthropologist Dj. de Vos, according whom ethnic community is realizing itself the group of people, which adheres to common traditions, which aren't associated with other groups relating with.

In present conditions of raising of the national self-awareness, national revival in Uzbekistan it is risen significance distinguishing function of ethnic-psychological factors, which influence on interethnic relations and the necessity of close inspection and influence on social development and become more actual.

References:

1. Здравомыслов А. Г. Социология конфликта. — М.: Аспект-Пресс, 1996.
2. Кузнецов Н. С. Человек: потребности и ценности. — Свердловск: Изд-во Урал. Ун-та, 1992.

Идея абсолютной музыки в философии А. Лосева

Карпенко Елена Алексеевна, аспирант

Донбасский государственный педагогический университет (г. Славянск, Украина)

В статье обобщается основное содержание философской концепции музыкального творчества, разработанной в творчестве А. Лосева. Соотношение музыкального и философского выявлено в контексте реконструкции идеи абсолютной музыки, характерной для интеллектуальной культуры рубежа веков.

Ключевые слова: философия музыки, феноменология, абсолютная музыка, эйдос, число.

Философско-музыкальные искания выдающегося российского мыслителя А. Лосева имеют широкий диапазон — от дневниковых заметок до фундаментальных работ — и заслуживают пристального внимания и тщательного исследования. Философские взгляды мыслителя на музыку складываются в целостную систему, которая представляет собой философскую концепцию музыки А. Лосева. Выходя за рамки музыковедческой плоскости, которая насыщена терминологией, биографическими фактами и полна догматизма, А. Лосев осуществляет попытку познать многомерность музыкально-звукового пространства, рассматривая различные аспекты бытия музыки: от символического выражения самой себя до учения о гармонии сфер. В работах А. Лосева мы находим размышления о природе бытия музыки, смысле существования музыки в мире людей, попытки обосновать феномен музыки. Философ рассматривает музыку под разными углами зрения, с позиций различных философских традиций: в фокус попадает музыкально-математическая гармония платоново-пифагорейской концепции числа, платоновская теория времени, проклова разработка числа, гегелевская абсолютная музыка, шопенгауэровская мировая воля, ницшевская трактовка аполлонийско-дионисийского, франковское толкование числа, соловьевское учение о всеединстве и др.

Философские представления А. Лосева о музыке отличаются многогранностью, в его творческих работах мы находим тесное сплетение онтологического, логического и исторического начал. Страницы философско-музыкальных трактатов мыслителя исполнены многочисленных определений что есть музыка — это и выражение, и символ, и жизнь числа во времени, и гилетически-меланхолическая стихия, идеальная, являющаяся искусством. И такое разнообразие дефиниций неудивительно, ведь сама природа феномена музыки парадоксальна относительно человеческой логики — мир музыкального бытия «чудовищно своеобразен» [4, с. 419]. «Парадоксально существование музыки, парадоксально, что мы вообще что-то знаем о музыке, но самое парадоксальное, что у нас есть возможность говорить о ее парадоксальности. А. Ф. Лосев описывает музыку в границах языка, и этим объясняются все неточности и трудности, с которыми сталкивается исследование: неизречимое необходимо перевести в его противоположность — в мир понятий» [7].

Известно, что музыка в жизни А. Лосева занимала уникальное место: отец ученого был талантливым скрипачом,

сам А. Лосев получил профессиональное музыкальное образование, более того, живой интерес к музыке с юношеской страсти постепенно перерастает в мыслительно-творческое пространство, на котором произрастают философско — музыкальные интуиции мыслителя. Унаследовав от отца страсть к математике и музыке, «размах идей», «вечный поиск и наслаждение свободой мысли», от матери — строгое православие и нравственные устои, А. Лосев творит свой собственный микрокосм, в котором приоритетными являются стремление к осознанному знанию, не зашоренному мышлению в гармоничном сочетании с верой.

Первые научные публикации молодого А. Лосева, посвященные музыке, датируются 1916 годом — это, исполненные оптимизма, музыкального восторга и философских поисков, «Два мироощущения» (из впечатлений после «Травиаты») и «О музыкальном ощущении любви и природы» (к тридцатипятилетию «Снегурочки» Н. Римского-Корсакова). В этих работах мыслитель решается истолковывать музыкальные произведения, применяя философские категории, чтобы как можно глубже раскрыть глубинные пласты музыкального бытия. «Ведь музыка, как искусство звуков, изображает наиболее интимные и глубокие корни вещей. Звук идет из глубины и говорит нашей глубине» [4, с. 626]. В поле зрения философа попадает музыкальное познание, чистая и структурная музыка, чистый музыкальный опыт, типы музыкального мироощущения и их оформленность.

Из всех видов познания мира А. Лосев выделяет музыкальное познание как таковое, самостоятельное и самодостаточное. В музыке философ видит «первоначальную, до-образную и вообще до-структурную основу или чистый музыкальный опыт» [4, с. 604] и структурную музыку, которая уплотняется до образа и слова. Образцом чистой музыки, по мнению А. Лосева, являются квартеты Л. Бетховена, сонаты А. Скрябина, симфонии Ф. Шуберта, к структурной музыке философ относит «Петрушку» И. Стравинского.

Устремляя свою мысль к пространственно-временному континууму музыки, мыслитель фиксирует полный хаос, ведь музыка не создает никаких предметов, она изображает чистую сущность предмета, но не сам предмет. Вероятно, эта сущность является «неизмеримо более общей, чем индивидуальность предмета, и потому она может соответствовать бесконечному числу пространственно-вре-

менных предметов» [4, с. 604]. Чистой музыке не присуща познавательная оформленность, и потому пространственно-временной пласт бытия остается за ее пределами, она оперирует смыслами и сущностями предметов, изображая их чистое качество, в отличие от чистой мысли, которая имеет познавательную оформленность, однако не охватывает чистое качество и сущность предмета.

А. Лосев выделяет два основных типа мироощущения: созерцательное и действенное и рассматривает их в метафизической и психологической плоскости. Созерцательному типу присуща логика, покой, ясность, оптимизм, это «мир чистых зеркальностей и пластичностей» [4, с. 631]; действенный же — глубинный, изображающий хаос, до-логическую структуру чувства, экстатический, иррациональный, пессимистический, это «мир слепых и аморфных ликов, мир бесформенного, мятущегося множества» [4, с. 631]. «Гегелевское понятия и шопенгауэровская воля, если им не предпосылать, понятия субъекта, а рассматривать их как чистые предметности, — суть онтологические характеристики как раз этих двух мироощущений в отношении их объекта. Наиболее глубоко эта антитеза восчувствована у Ницше, который рискнул отождествить ее с различием греческих божеств — Аполлона и Диониса» [4, с. 625].

Философ предлагает проследить оформленность мироощущения в области чистого музыкального опыта на конкретных музыкальных примерах. А. Лосев выстраивает следующий музыкальный ряд оформленности чистой музыки по нисходящей: органная прелюдия Es-dur И.-С. Баха, скрипичный концерт Л. Бетховена, вторая симфония С. Рахманинова, «Полет Валькирий» Р. Вагнера, «Прометей» А. Скрябина. Для классификации типов музыкального мироощущения философ использует принцип актуальности личности и выделяет следующие типы: эпический, когда душа погружается в покой и предметы воспринимаются в их разобщенности и внеличной данности; драматический, когда музыка заставляет душу как бы воплотиться в предметы, стать ими и тем самым как бы уничтожить эти предметы; лирический, когда музыка сохраняет предмет как будто бы созерцаемым и, тем не менее, побуждает некоторым образом и вживаться в него [4, с. 605].

Исходя из этого, философ утверждает, что «наиболее совершенным и великим произведением вообще человеческого творчества является музыкальная драма, где первичная, бесформенная основа музыки доходит до Логоса и зацветает образом» [4, с. 606]. А. Лосев отмечает, что рождающиеся образы сугубо символичны и являются лишь внешним выражением музыки, которая остается чистой сущностью мира, невыразимой, а потому и требующей символики. Музыка, которая достигла степени образа, уже не является первичной и чистой музыкой, преодолевая хаос она «готова обручиться со светом и последней гармонией истинного и вселенского Слова, Логоса» [4, с. 612].

Концентрируя внимание на музыкальной драме, философ подчеркивает, что именно в ней происходит глу-

бинный синтез звука и слова, которые в своем первоначальном значении являются абсолютно несовместимыми: первый является носителем чистого качества и до-предметности, в то время как второе представляет оформленность и структурность. Каким же образом происходит гармоничное сочетание звука и слова в музыкальной драме? А. Лосев предполагает, что слово, наделенное поэтичностью, теряет свою первоначальную оформленность, в свою очередь чистое музыкальное бытие в своем развитии приобретает формы и «напрягается до слова, до Логоса» [4, с. 606]. Философ подчеркивает важность принципа оформления, как в гносеологическом аспекте — описательное изображение структуры познания, так и в метафизическом — характеристика степени приближения первобытно-единого хаоса к вселенской свободе всеединства. [4, с. 613].

Свои философско-музыкальные находки А. Лосев проецирует на оперу «Снегурочка» Н. Римского-Корсакова, которая, по мнению философа, сочетает в себе лирическое, эпическое и драматическое, являясь символической драмой. Музыкальное напряжение в опере достигает высшей степени выраженности и благодаря этому внутреннему оформлению появляется образ. «Музыка расцветает символом... она изнутри освещает рождающуюся здесь мифологию» [4, с. 621]. Личная актуальность в весенней сказке Н. Римского-Корсакова поднимается к наивысшим ступеням гармонии, и образы музыкального мироощущения удивительно совершенны. В опере отсутствует взрывчатость, которая предусматривает переход из одного плана бытия в другой, например, от земного к небесному, действие разворачивается в области уже достигнутой блаженной жизни. Космическое и реальное, чисто человеческое сливаются, благодаря чему возникает единство народной музыки и мифологии. Музыка, соединяясь со словом, находит смысл, одновременно слово объясняет музыку «называет ее глубинным чувством любви и природы» [4, с. 621].

По мнению А. Лосева, наивысшего развития современная музыка достигает в произведениях Р. Вагнера и А. Скрябина, которые отражают мировую действительность настоящего, исполненную разобщенности и диссонанса и порождающую дионисийскую бездну. Масштабность и глубина «Тристана и Изольды», мятежный дух «Поэмы экстаза» контрастируют с простотой и ясностью «Травиаты» и «Снегурочки». Однако мыслитель уверяет, что «До этой простоты надо дорасти. Ведь начало и конец мудрости одинаковы: наивность» [4, с. 636]. А. Лосев предполагает, что обновление мира произойдет при условии сочетания скрябинского темного и иррационального звукосозерцания с ласково-солнечным итальянским и славянским мелосом.

Следующим важным музыкально-философским исследованием А. Лосева является «Очерк о музыке» (1920 г.), в котором мыслитель занимается разработкой вопросов, затронутых в предыдущих работах. Так, на передний план выступает строение музыкального произведения и его кор-

релят — адекватное переживание, одной из форм которого является интенциональность. Очевидно, что А. Лосев опирается на феноменологию Э. Гуссерля, понимая интенциональность как направленность сознания на музыкальный эйдос как таковой [2, с. 1055]. Для этой формы переживания характерны три определенности: напряжение, личная актуальность и объективное оформление, которые философ считает необходимыми для изучения и понимания музыкальных произведений. Однако этого недостаточно, должна существовать еще и качественная характеристика каждого произведения, выражением которой, по мнению А. Лосева, является миф. В отличие от образа, с его психологическим наполнением, миф более объективен, ему присущ гносеологический характер, он выражает сущность бытия, а не изображает пространственно-временные события. Согласно этому, «каждое данное музыкальное произведение допускает бесчисленное количество мифологизаций» [4, с. 653], под мифологизацией мыслитель понимает «узрение сущности в образах и понятиях ума» [4, с. 653] и ее выражение с помощью привлечения событий и форм пространственного мира. Мифологизируя относительно определенного музыкального произведения, человек пытается найти необходимые слова, чтобы адекватно выразить сущность произведения, диапазон таких поисков достаточно широк, равно как и количество создаваемых мифов. «Однако форма соединения элементов (образов, понятий и т. д.) каждого такого мифа будет общеобязательна; она предопределена ритмикой и метрикой (произведения), его напряжением, актуальностью и оформлением, выбором тембров и мелодий, и т. д.» [4, с. 653]. Далее А. Лосев на примере пятой симфонии Л. Бетховена, создавая миф о Хаосе и Личности, их борьбе и соединении, делает глубокое абстрактно-мифическое описание этого произведения.

В «Очерке о музыке», восходя к основам метафизики в понимании музыки, А. Лосев отождествляет абсолютное бытие и музыку, — это, по мнению сербского исследователя лосевского творчества М. Узелаца, указывает «на истинное бытие и природу музыки... и открывает отношение «музыка и Ничто» (как обратная сторона Бытия), что вплотную подводит к пониманию Музыки как Тишины» [7].

Важным этапом в развитии лосевской музыкально-философской мысли является период сотрудничества с выдающимися теоретиками музыки в Государственном институте музыкальной науки (20-е годы). Философ был хорошо знаком с теорией ладового ритма Б. Яворского, оригинальным учением о музыкальной форме, так называемым метротектонизмом, Г. Конюса, в котором А. Лосев находит много созвучных размышлений относительно сочетания диалектической философии с эмпирической эстетикой в выражении идеального числа, когда «глубина и тайна творчества зацветает точным символом — фигурных чисел» [4, с. 583]. На теорию музыкального анализа Г. Конюса А. Лосев ссылается в работе «Музыка как предмет логики», а самому автору теории мыслитель по-

свящает статью «Памяти одного светлого скептика». Работая в составе Комиссии по изучению слухового восприятия, А. Лосев занимается разработкой методов эмпирико-психологического исследования слуховых ощущений, как при восприятии отдельных звуков, так и более или менее сложных музыкальных комплексов [5]. Философско-музыкальные интуиции мыслителя в этом интервале времени находят воплощение в произведениях «Философия музыки В. Ф. Одоевского как образец учения о музыке в эпоху романтизма» и «Полемика Ницше против Вагнера» (1926).

Читая курс эстетики в Государственной академии художественных наук Московской консерватории (1922—1929), А. Лосев профессионально общается с гениальными носителями музыкального знания: М. Гнесиным, Г. Нейгаузом, Н. Мясковским и др., публикует рецензии в музыковедческих изданиях. В этот период лосевское философское постижение музыки определяют темы очерков: «Феноменология абсолютной или чистой, музыки с точки зрения абстрактно-логического знания», «Музыка и математика», «Логика музыкальной формы», «Логическая структура двух основных законов музыкальной формы», которые войдут в монографию мыслителя «Музыка как предмет логики» (1927). Исследуя сущностную структуру абсолютной музыки с помощью принципов формальной логики, философ приходит к выводу, что объяснить музыку, применяя законы логики, невозможно. Глубинную сущность музыки философ артикулирует как «жизнь Числа во Времени».

В первом очерке «Феноменология абсолютной или чистой, музыки с точки зрения абстрактно-логического знания» прослеживаются неоплатонические мотивы философа, который применяет излюбленный метод философствования Сократа, о котором идет речь в диалоге Платона «Тезтет», а именно майевтику. Свое повествование А. Лосев начинает с размышлений «Что есть музыка в своем эйдосе?», и по ряду наводящих вопросов после неверных ответов путем исключений философ приближается к пониманию истинного феномена музыки. Акцентируя внимание на «чистоте феноменолого-диалектической природы музыки», мыслитель предлагает фиксироваться на «подлинном эйдосе музыки при условии хотя бы и не систематического его конструирования» [4, с. 407], в котором музыка приобретает вне-пространственность. Однако, прежде всего, философ считает необходимым «научиться видеть музыку в мысли» [4, с. 407].

Музыка, согласно А. Лосеву, — это своеобразный феномен, идеальная субстанция, она есть время, в котором существует число, которое пронизывает Вселенную и бытие человека. Число и время в своей художественной выраженности образуют музыкальную форму. «Число — есть единичность подвижного покоя самотождественного различия смысла» [4, с. 532]. Музыкальный предмет представляет собой чистое число, то есть единичность смыслового подвижного покоя. Подобно тому, как число

диалектически переходит во время, время — в движение, музыка является искусством и числа, и времени, и движения. Она дает не только реальное число, но и реальное воплощение числа во времени и качественную материализацию этого воплощенного во времени числа, то есть, движение.

В основе музыки как искусства времени, лежит становление — постоянное возникновение и исчезновение одновременно, поэтому музыка является сплошной текучестью, с одной стороны, и напряжением и взрывчатостью, с другой. Бытие в музыке представляет собой единство и синтез сознательного и бессознательного, познаваемого и предметного. Это вечное стремление, оно сосредоточено в своем Времени, неоднородном — в противовес времени научному и логическому. Музыкальное Время сжимается и расширяется, оно не является формой, оно — само Бытие, вечно изменчивое и текучее. «Так возникает музыка как искусство времени, в глубине которого (времени) таится идеально-неподвижная фигурность числа и которое снаружи зацветает качествами овеществленного движения» [4, с. 545]. Понимая музыку как непрерывно длящееся настоящее, А. Лосев подчеркивает «В музыкальном времени нет прошлого. Прошлое ведь создавалось бы полным уничтожением предмета, который пережил свое настоящее. Только уничтоживши предмет до его абсолютного корня, и уничтоживши все вообще возможные виды проявления его бытия, мы могли бы говорить о прошлом этого предмета. В музыке же мы только что увидели и осознали объединительную функцию по отношению к «разновременным» моментам. Но если нет прошлого, то тогда, по-видимому, реально есть только настоящее и его жизнь, творящая в недрах этого настоящего его будущее. Это громадной важности вывод, гласящий, что всякое музыкальное произведение, пока он живет и слышится, есть сплошное настоящее, преисполненное всяческих изменений и процессов, но, тем не менее, не уходящее в прошлое и не убывающее в своем абсолютном бытии. Это есть сплошное «теперь», живое и творческое, — однако не уничтожающееся в своей жизни и творчестве» [4, с. 451].

Логос и миф составляют глубинную структуру музыки и обуславливают двойственность музыкального бытия «Из океана алогической музыкальной стихии рождается логос и миф» [4, с. 470]. «Всякая музыка может быть адекватно выражена в соответствующем мифе, причем — не в мифе вообще, но только в одном определенном мифе» [4, с. 587]. С точки зрения аксиологии музыки, можно сказать, что А. Лосев видел в музыке явлений лик божества, обращенный к человеку, отмечал религиозную значимость и смысл, выделяя музыку среди других искусств как «молитву». Музыковед К. Зенкин в своей работе «О религиозных основах философии музыки А. Ф. Лосева» отмечал особое значение для А. Лосева учения Св. Григория Паламы о сущности и энергии, в котором постулируется положение, что музыка наиболее близка к Абсолюту и обладает свойствами божественной сущности. Музыкальное и

религиозное сближает ценностное эстетическое переживание: чувство прекрасного и возвышенного. Речь идет о том восторге, экстазе, который вызывает музыкально-эстетическое бытие, сплетаясь с религиозным мировоззрением, мироощущением любви и природы, вечными общечеловеческими ценностями, ведет к гармонии человека с собой и миром.

Работа А. Лосева «Музыка как предмет логики» стала одной из первых попыток философского осмысления феномена музыки, она способствовала значительному развитию мировой музыкально-философской мысли. Известный российский музыковед Ю. Холопов отмечает: «Музыка как предмет логики» — выдающийся труд с истинно философским подходом к феномену музыки... фундаментальный труд в истории российской науки, которая начинает отсчет отечественной философии музыки как таковой» [8]. Ю. Холопов даже предлагает заменить устоявшуюся асафьевскую триаду «композитор — исполнитель — слушатель» на лосевскую тетрактиду «произведение — исполнение — восприятие — постижение музыки» [4, с. 922], считая такую последовательность более совершенной и целесообразной. Ученик А. Лосева, филолог-германист, культуролог, автор перевода работы Т. Адорно «Социология музыки» А. Михайлов называет «Музыку как предмет логики» «совершенно уникальной во всей мировой философской литературе».

Невозможно обойти стороной и художественную прозу философа 1930-40 годов, в которой нашло отражение личное знакомство А. Лосева с выдающимися исполнительницами прошлого певицей А. Неждановой и пианисткой М. Юдиной. Философ вкладывает в уста героев романов собственные рассуждения и размышления. Приведем отрывок из философского романа «Женщина-мыслитель» (1933–1934), который еще шире раскроет нам горизонты творческого гения мыслителя и проявит его очарование тайной одной из неразгаданных сфер бытия — музыкой. «Философия и научила меня ценить музыку. Я слишком много философствовал, чтобы не любить музыку. Я сам влюблен в систему, в логику, в метод, в науку, я сам люблю чистую математическую мысль, люблю силлогизм, формулы, диалектику, самую отвлеченную, самую трудную, самую головоломную диалектику и логику. Но я знаю, что вся философия пронизана музыкой, все человеческое мировоззрение и мироощущение человека есть музыкальные творчества, что в истории философии нельзя понять ни одного факта, не привлекая музыки и математики соответствующей эпохи. Разве можно разобраться в Бахе без Лейбница, в Бетховене — без Канта, Фихте и Гегеля, в Вагнере — без Шопенгауэра, в Дебюсси и Равеле — без Бергсона, в Скрябине — без Фихте и солипсизма, в Прокофьеве — без современного феноменального морфологизма? Я начинаю понимать философа только тогда, когда знаю, какая музыка ему современна. В каждой сонате, в каждой симфонии, в каждом этюде, прелюде, ноктюрне, в каждой арии, песни, романсе я всегда чувствую склад

души и ума, порождающего ту или иную философию. Проиграйте мне всего только несколько тактов, и я вам скажу, какой эпохи эта музыка и какая философия выростала на таком музыкальном опыте» [1].

А. Лосев стремился совместить философию, математику, музыку, чистый смысл и абсолютную музыку: «Не любящий итальянской колоратуры, никогда не поймет ди-

алектики Гегеля. И там и здесь прихотливая игра оттенков, тончайших переходов, нанизывания и россыпи звуков живого голоса и живой мысли» [2, с. 29]. Мыслитель пытается найти подходящие слова, чтобы описать музыкальное бытие во всей его необъятности и неисчерпаемости, но и сам склонен считать эти попытки бессильными, однако стоящими на пути к истине.

Литература:

1. Лосев, А. Ф. Женщина-мыслитель // Imwerden. URL: <http://imwerden.de/cat/modules.php?name=books&pa=showbook&pid=1119>
2. Лосев, А. Ф. На рубеже эпох. Работы 1910-х — начала 1920-х годов / Общ. ред. А. А. Тахо-Годи, Е. А. Тахо-Годи, В. П. Троицкий. — М.: Прогресс — Традиция, 2015. — 1088 с.
3. Лосев, А. Ф. Философия. Мифология. Культура. — М.: Политиздат, 1991. — 525 с. — (Мыслители XX века).
4. Лосев, А. Ф. Форма — Стиль — Выражение (Сост. А. А. Тахо-Годи; Общ. — ред. А. А. Тахо-Годи и И. И. Маханькова. — М.: Мысль, 1995. — 944 с., 1 л. портр.
5. Тахо-Годи, Е. А. Очерк о музыке А. Ф. Лосева — исчезнувший и обретенный текст // Вопросы философии. URL: http://vphil.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=1253&Itemid=52
6. Узелац, М. Каково предназначение философии? // Библиотека истории русской философии и культуры. Дом А. Ф. Лосева. Вып. 15. М.: Гранд-фаир, 2014. с. 1-12.
7. Узелац, М. Философия музыки А. Ф. Лосева: на пути к новому пониманию бытия музыки // Узелац. URL: <http://www.uzelac.eu/index.files/MilanUzelacStudije.htm>
8. Холопов, Ю. Н. Русская философия музыки и труды А. Ф. Лосева // Холопов. URL: <http://www.kholopov.ru/>

Религиозный экстремизм как фактор угрозы национальной и духовной безопасности российского общества

Руденко Андрей Михайлович, доктор философских наук, доцент;

Довлатян Аракси Манвеловна, студент

Институт сферы обслуживания и предпринимательства (филиал) Донского государственного технического университета в г. Шахты

В статье анализируются различные аспекты и формы проявления религиозного экстремизма, создающего угрозу национальной и духовной безопасности российского общества. Делается вывод о том, что национальная и духовная безопасность достижима в случае активного противостояния терроризму и экстремизму со стороны государства и общества в целом.

Ключевые слова: религия, экстремизм, безопасность.

В настоящее время вопрос экстремизма на почве религиозных убеждений той или иной конфессии является одним из самых актуальных. Важно отметить, что он не только представляет собой безусловную опасность для жизнедеятельности общества, но и развивается в полной мере как источник негативного влияния на состояние духовности россиян, которое в данный момент оставляет желать лучшего. Учитывая то, что в свете последних событий ситуация с государственным и национальным контролем религиозного экстремизма сталкивается с рядом трудностей, имеет смысл назвать ее самым громким явлением современности, борьба с которым не должна прекращаться, так как она стратегически важна.

Одним из главных действий, приводящих к дестабилизации внутренней социально-политической обстановки Российской Федерации, является активное привлечение к участию любых групп населения россиян во всевозможных протестных акциях, шествиях, митингах, в частности и тех, которые не были согласованы, что всегда чревато плохими последствиями. Как правило, они порождают массовые беспорядки, которые влекут за собой новые вспышки террористических актов или же ведение осведомительной пропагандистской деятельности в обществе, направленной на политику жестокого экстремизма.

Для того чтобы произвести обзор данной проблемы, рассмотрим понятие «экстремизм» детально: в сущности, это приверженность к крайним взглядам и методам воз-

действия на общество, к использованию крайних мер (включая террористические акты и взятие заложников) для достижения собственных целей. В настоящее время идеология террора и экстремизма успешно распространяется посредством использования медиа-ресурсов (особенно пространства сети Интернет) для обращения к публике всевозможными способами привлечения внимания общества [1, с. 22]. Наиболее уязвимой его частью, разумеется, считается молодое поколение, которое руководствуется еще не до конца сформировавшимися убеждениями, способными перевернуться благодаря таким опасным идейным течениям. Они существуют в интерпретации исключительно религиозных мотивов, привлекающих россиян с помощью громких позывов и лозунгов, основанных на определенных верованиях с радикальной основой.

Угроза терроризма будет сохраняться до тех пор, пока существуют источники и каналы распространения этой идеологии, успешно и открыто действующие на территории практически любой страны, включая Россию, а также рассчитывающие на как можно большее число новых лиц в этой катастрофически опасной для общества стезе. В свою очередь, распространение экстремистских идей, в частности мнений о приемлемости насильственных действий для достижения поставленных целей, угрожает общественной безопасности в Российской Федерации ввиду усиления агрессивности идеологии экстремизма и увеличения масштабов ее пропаганды в обществе.

Особую опасность на глобальном уровне представляют приверженцы различных течений ислама, которые не относятся к представителям народов, традиционно исповедующих ислам, однако отличаются религиозным фанатизмом, вследствие чего их легко склонить к совершению террористических актов, в том числе в качестве смертников. В данной идеологии преобладает принцип шариата, который, в первую очередь, нацелен на повсеместное следование идеологии ислама.

Но существует масса других проявлений религиозного экстремизма, крайних радикальных взглядов в рамках нетрадиционных культов (неокультов, альтернативных культов), которые представляют собой относительно новое явление в духовной культуре современности. Большинство из них зародились в США в 1950-60 годы. Сегодня они начали распространяться по всему миру. Появление нетрадиционных культов связано с особенностями современного этапа эволюции религии, с ослаблением влияния и падением авторитета традиционных религий. Их элементы и проявления встречаются и в современном российском обществе.

Неокульти чаще всего являются «молодежными религиями», т. к. в число их сторонников входят преимущественно молодые люди от 18 до 25 лет. Для привлечения последователей в рамках неокультов часто формируется сеть общественных организаций, в том числе образовательных, медицинских, спортивных и др., где впоследствии утверждаются особые правила, согласно которым

организуется жизнь общины, техники контроля за общинными и коллективным культ.

В России осуществляют свою деятельность как культы, пришедшие из других регионов, так и культы, возникшие на постсоветском пространстве. К их числу относятся такие культы, как «Международное общество сознания Кришны», «Церковь сайентологии» («Дианетика»), «Церковь объединения» Муна, «Аум-Сенрике» («Учение истины Аум»), сатанисты, «Великое Белое Братство» («Юсмалос», «Институт «Атма»), «Богородичный центр»; «Церковь Виссариона») и другие. Все эти религиозные общества появлялись и распространялись на постсоветском пространстве в основном в результате усилий иностранных миссионеров, а некоторые, неорелигиозные объединения, зародились исключительно на российской почве.

Многие религиозные секты в России являются различными формами протестантизма (адвентизм седьмого дня, баптизм, пятидесятничество и т. п.). Однако существуют и внутривосходное сектантство и раскольничество. При этом не следует забывать о том, что далеко не все они носят экстремистский характер. Так, в Федеральном законе «Особенности применения законодательства Российской Федерации о противодействии экстремистской деятельности в отношении религиозных текстов» сказано: «Библия, Коран, Танах и Ганджур, их содержание и цитаты из них не могут быть признаны экстремистскими материалами» [2]. В то же время интерпретация данных текстов в неокультулах, сектах и раскольнических организациях часто может весьма далеко отходить от канонической.

Говоря о сектантстве в христианстве (православная ветвь) и о раскольничестве, следует изучить подробнее данное понятие. Оно представляет собой различные религиозные группы, которые, находясь с одной стороны внутри церковных устоев, вместе с тем, исповедуют отдельные убеждения, отступающие от учения православия или же искажающие его частично. В данном случае богослужебная деятельность Церкви не только уходит на второй план, но и тщательно искореняется.

Из этого непременно следует, что, несмотря на свою причастность и связь с Церковью, такого рода сектантство не имеет решительно ничего общего с истинными канонами православия, которые берут начало в Священном Писании в исконных его трактовках, не подвергнутых деформациям и идейным изменениям со стороны деятелей сектантских движений [3, с. 45]. Если обратиться к истории нашего государства, в том числе и к истории его культурных и духовных начал, можно сделать вывод о том, что все вышеперечисленное входит в ряд псевдоправославных тенденций, которые стали содержать потенциальную угрозу появления экстремизма в этом религиозном аспекте, зачастую связанном с оккультизмом.

Секты и раскольнические течения, так или иначе, оказывают влияние на людей не только в духовной сфере, но и в социально-политической. Раскольнические организации — это такие религиозные группы, которые не ис-

поведуют принципиально нового вероучения, отличного от ортодоксального православия, но имеют свою церковную иерархию, не всегда имеющую апостольскую преемственность. Таким образом, мы имеем дело с религиозными образованиями, которые откололись от Русской Православной Церкви не на почве разногласия в вероучительных истинах, а по политическим, организационным, национальным и другим причинам. Классифицируется раскольниковство на «правое» и «левое»: первое характеризуется РПЦЗ (Русская Православная Церковь Заграницей), второе же — расколом, породившим Катакомбные Церкви, появление которых привело к критическим последствиям. Духовное оскудение и неправильная система новых идеалов, основанных на этих учениях, способствовало стремительному развитию бесчинства человека по отношению к среде, в которой он находится [4, С. 26]. Задействован был не только аспект духовности и нравственности, но и нарушение порядка в общей национальной безопасности, подталкивающие массы людей творить хаос, следуя жестоким намерениям из религиозных убеждений, которые считались единственно верными для этой социальной группы.

Конечно, внутривославное сектантство и раскольниковство трудно сравнивать с некоторыми псевдоисламскими сектами по своим социальным последствиям, в том числе и на территории России. Именно поэтому деятельность одного из действующих течений с политикой религиозного террора — Исламского Государства (сокр. ИГИЛ) и любая поддержка источников, связанных с этой преступной организацией, карается законом и запрещена на территории нашего государства, а потому является полностью неправомерной [5]. Углубляясь в законодательство РФ, можно опираться на множество фактов и нормативно-правовых актов, в которых подчеркнута противоправность любых насильственных действий и пропаганд, в том числе и пропаганд экстремизма. Федеральный закон «О

противодействии экстремистской деятельности» гласит: «Противодействие экстремистской деятельности основывается на следующих принципах:

- признание, соблюдение и защита прав и свобод человека и гражданина, а равно законных интересов организаций;
- законность;
- гласность;
- приоритет обеспечения безопасности Российской Федерации;
- приоритет мер, направленных на предупреждение экстремистской деятельности;
- сотрудничество государства с общественными и религиозными объединениями, иными организациями, гражданами в противодействии экстремистской деятельности;
- неотвратимость наказания за осуществление экстремистской деятельности» [6].

Следовательно, на территории РФ ведется активное противостояние и сопротивление любым пропагандам, указывающим обществу на политику экстремизма и нарушения в социальной безопасности всех групп населения. Сегодня в России осуществляется попытка привития традиционных ценностей, в школах и вузах читаются курсы «Основы православной культуры», «Основы духовной культуры» и т. п. Создаются и соответствующие учебные и учебно-методические материалы [7].

В заключение необходимо сказать, что государственный аппарат РФ оказывает значительную поддержку в поддержании уровня защищенности и национальной безопасности граждан, ведь прямые или косвенные последствия экстремизма затрагивают все основные сферы общественной жизни: политическую, экономическую и социальную. Это выдвигает новые требования к организации деятельности по противодействию экстремизму на всех уровнях.

Литература:

1. Самыгин, С. И., Верещагина А. В., Печкуров И. В. Социальная безопасность России в условиях информационной реальности (актуальные проблемы социологической рефлексии): монография. Отв. ред. П. С. Самыгин. — М.: РУСАЙНС, 2016. — 156 с.
2. Федеральный закон от 25.07.2002 г. N 114-ФЗ «О противодействии экстремистской деятельности (ст. 3) // Система ГАРАНТ: <http://base.garant.ru/12127578/#ixzz45ANRAPID>
3. Благовещенский, Г. Полная история тайных обществ и сект мира. — М.: АСТ, 2009. — 191 с.
4. Краснова, А. Г. Православное сектантство и раскольниковство в свете духовной безопасности России: монография. — Новочеркасск, Лик, 2015. — 168 с.
5. Указ Президента РФ от 31.12.2015 N 683 «О Стратегии национальной безопасности Российской Федерации» (ст. 4.1) // https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_191669/
6. Федеральный закон от 25.07.2002 N 114-ФЗ (ред. от 23.11.2015) «О противодействии экстремистской деятельности» (ст. 6.2) // Система ГАРАНТ: <http://base.garant.ru/12127578/#ixzz45ANRAPID>
7. Основы духовной культуры: учебное пособие/Е. Ю. Положенкова, А. М. Руденко. С. И. Самыгин, П. А. Пономарёв, Д. Н. Бурменская; под ред. Е. Ю. Положенковой, А. М. Руденко. — Ростов-на-Дону: Феникс, 2016. — 256 с.

Эмпирические законы

Сивак Ольга Геннадьевна, магистрант
Вятский государственный университет

В статье раскрыта структура эмпирического уровня научного познания, дано их определение. Раскрыты этапы проведения эмпирического исследования, выделено место в нем законов как результата эмпирической работы в структуре научного познания.

Проведено структурирование эмпирических законов, определена терминология, уточнены особенности детерминированного и стохастического закона в системе эмпирических исследования. Представлены примеры, позволяющие понять основные отличия между основными эмпирическими законами.

Ключевые слова: эмпирические факты, гипотеза, эксперимент, структура, закон, стохастический, детерминированный.

Проблема уровней научного знания — одна из главных в современной философии науки. Традиционно структура уровне может быть представлена двумя основными — эмпирический и теоретический. Многообразие форм научного знания — таких как факты, гипотезы, модели, законы, теории — существует во всех отраслях науки — физики, химии, биологии, астрономии, но все они отличаются друг от друга по степени общности [1, с. 84].

Например, эмпирические факты являются своего рода существующей реальностью, представленной на различных носителях и просто наблюдаемые в повседневной жизни явления, в то время как теоретические знания раскрывают сущность, закономерности исследуемых явлений, постигают объективную истину в ее конкретности.

При этом, несмотря на их различие, основная задача обоих уровней научного познания — найти, выявить определенные законы предметной деятельности, выразить их в соответствующих понятиях, сформулировать ее теорию, идеи и принципы.

Формулировкой всеобщих утверждений о свойствах и отношениях исследуемой предметной области (на основе фактов) является закон. При этом эмпирические законы являются частью эмпирического знания — деятельности, в основе которой преобладает живое, непосредственное созерцание объекта.

Итак, характерными особенностями эмпирического знания являются сбор фактов, их первичное обобщение, описание наблюдений и экспериментов, их систематизация и классификация.

Отправной точкой любого эмпирического знания является наблюдение. Наблюдение опирается на данные органов чувств (ощущения, восприятия, представления). Наблюдение — это не просто пассивное созерцание предметов и процессов, оно имеет активную направленность и требует специальной предварительной организации, обеспечивающей контроль над своим «поведением». Контроль может быть прямым и косвенным, с помощью различных приборов и технических устройств (микроскоп, телескоп, фотоаппарат и др.) [4, с. 16].

Всякий научный эксперимент всегда направляется какой-либо идеей, концепцией, гипотезой: «не увидишь

факта без идеи в голове» — говорил И. П. Павлов. Принято считать, что данные эксперимента всегда так или иначе «теоретически нагружены», начиная от его постановки и вплоть до интерпретации его результатов. Измерения и описания играют существенную роль в ходе опытного исследования, но они не являются особыми эмпирическими методами, а составляют необходимое дополнение любого серьезного научного наблюдения и эксперимента.

Прежде, чем факты станут основой теории, требуется их экспериментальная проверка. Следовательно, эксперимент наряду с наблюдением, также является основой развития научной теории. Достаточно вспомнить исторические примеры — с экспериментов Галилео начинается все современная экспериментальная деятельность [3, с. 67].

Эксперимент можно определить, как активное и целенаправленное вмешательство в протекание изучаемого процесса, соответствующее изменение объекта или его воспроизведение в специально созданных и контролируемых условиях. Научный эксперимент является одним из видов практики [5, с. 84].

В ходе эксперимента исследователь старается изолировать целевой объект от постороннего влияния и представить его в «чистом виде». Таким образом, эксперимент проводят при взаимодействии объектов, протекающих в естественных условиях.

Именно с экспериментом связаны все достижения современной науки — ведь с его помощью удастся органически связать гипотезу и опыт, теорию и практики. Ценность эксперимента заключается в том, что экспериментатор, задает вопросы и получает ответы в виде результата эксперимента.

Отличительной особенностью эксперимента, в отличие от наблюдения, является то, что в эксперименте наблюдатель вмешивается в естественный процесс. Отметим, что сущность невмешательства в естественные условия наблюдения заключается в существовании объектов, невозможных для непосредственного на них воздействия, и приходится ограничиваться естественными наблюдениями. К таким относятся, например, наблюдение астрономических

явлений, а также явлений в астрофизике, космологии, и других аналогичных. Очевидно, что невозможно провести эксперимент также и в таких областях наук, как исторические, геологические, археологические, и тому подобных. В этих науках исследователь имеет дело с результатами.

Экспериментальный метод нашел широкое применение в научных знаниях, беря свое начало от экспериментов Галилея. Дополняя простое наблюдение воздействием на процесс исследования, эксперимент позволяет выявить более достоверные факты, эмпирические отношения между явлениями и предполагает взаимодействие между теоретическими представлениями и наблюдениями. На сегодняшний день экспериментальный метод используется не только в исследовательских науках (физики, механики, химии), но и в науках, изучающих животный мир — с помощью физико-химических методов (генетика, молекулярная биология, физиология, и др.) [3, с. 95].

Эксперимент как метод познания имеет четкую структуру. Различается цель эксперимента, которая состоит либо в формулировке гипотезы, либо в поиске каких-либо зависимостей между переменными, описывающими процесс. При постановке целей указываются предполагаемые последствия и ожидаемые результаты эксперимента, формы и детерминанты представления результатов (количественные или качественные), т. д.

Следующим этапом эксперимента является контроль за его проведением, в целях обеспечения чистоты эксперимента изолируются факторы, которые могут повлиять на результаты.

Третий этап эксперимента — интерпретация данных, статистическая обработка результатов измерений в соответствующие значения. От интерпретации научных фактов в значительной степени зависит судьба эксперимента в целом.

Таким образом, эксперимент в научных исследованиях позволяет активно и целенаправленно исследовать возникающие вопросы науки. Ученый самостоятельно выбирает проблемы, исследуя их в различных условиях, интерпретирует строго контролируя ход и результаты процесса. Эксперимент позволяет выявить и отделить существенное от

несущественного, тем самым упрощая ситуацию, в смысле более глубокого понимания проблемы.

Полученные в результате наблюдения и эксперимента данные обобщаются, приобретая форму *эмпирического закона* [4, с. 102].

В результате наблюдений экспериментальные данные обобщаются, принимая форму эмпирического закона.

В самом общем виде закон можно определить, как связь между явлениями и процессами, отличающиеся такими признаками как объективность, специфичность, универсальность, необходимость, повторяемость и стабильность.

Стабильность, инвариантность законов всегда связаны с конкретными условиями. При наличии определенных изменений инвариантность удаляется и создается новый закон, что приводит к изменению закона, их углубление, расширение или сужение сферы.

Эмпирические законы выражают некую закономерность деятельности или поведение эмпирических объектов. Это могут быть законы причинности (детерминированные), которые являются устойчивыми, или стохастические законы, которые являются вероятностно-статистическими эмпирическими законами.

Стохастические законы описывают закономерность вероятностно, поэтому носят случайный характер, и выражают определенную закономерность или поведение эмпирических объектов.

Эта регулярность может иметь необходимый и устойчивый характер, когда выделяется, например, причинная или функциональная связь между эмпирическими объектами. Одно называют причиной, другое — следствием.

Итак, эмпирические законы делятся на детерминированные и стохастические.

Детерминированные (от лат. *determinare* — определять) отображают закономерности, которые имеют всеобщий характер, а результат — точно определен начальным состоянием системы [5, с. 112]. Типичный пример — закон всемирного тяготения Ньютона или закон зависимости силы тока от сопротивления. Покажем графически иллюстрацию детерминированного закона ($P=m \cdot G$)

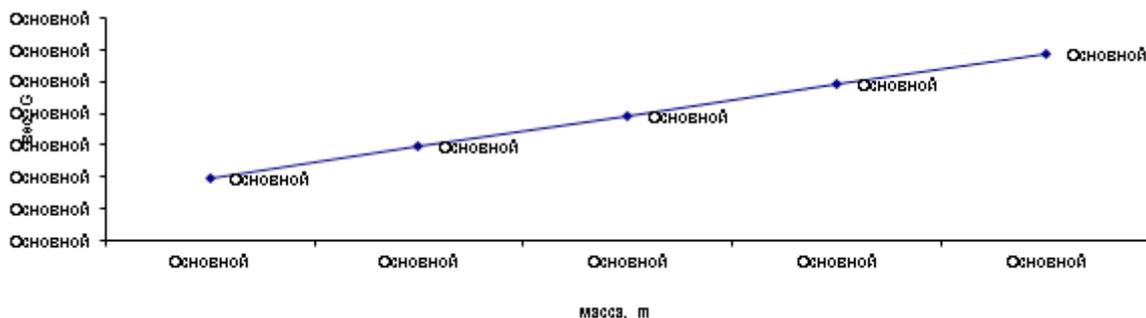


Рис. 1. Иллюстрация детерминированного закона ($P=m \cdot G$)

Как видно, в данном случае не может быть никаких посторонних факторов, которые могут оказать влияние на конечный результат — вес тела.

Другое дело — стохастические законы (от греч. *Stochasis* — догадка, вероятность) выражают определенные закономерности в поведении случайных событий.

Что касается оценки такого события, то там используется понятие вероятности в статистической интерпретации, поэтому стохастические законы называют вероятностно-статистическими, часто просто статистическими.

Стохастические законы отражают конкретную закономерность в явлениях природы, возникающую в результате взаимодействия случайных событий и поэтому не бывает жесткой, как в случае с использованием детерминистского закона.

Можно сказать, что стохастические законы выводят некую общую закономерность поведения объекта, возникающей в результате влияния случайных событий и, следовательно, не имеет характера жесткости, присущей детерминированным законам. Вследствие этого, использование результатов стохастических законов также являются вероятностными и не могут быть вполне надежными.

Для того, чтобы определить уровень вероятности выполнения стохастического закона, обращаются к вычислению частоты появления событий при длительных на-

блюдениях, число которых определяется конкретными условиями задачи.

Таким образом, стохастические законы называют вероятностно-статистическими потому, что их результаты оцениваются статистическими методами, а для оценки этой вероятности, в свою очередь, используют статистический анализ.

Чаще всего эмпирические законы выражают регулярную и необходимую связь между свойствами или отношениями эмпирических объектов, например, между температурой тела и его размерами.

В простейших, стохастических, или вероятностно-статистических эмпирических законах регулярность имеет лишь случайный характер. Именно эмпирические факты служат основой для открытия эмпирических законов, а с помощью законов можно объяснить факты. Примером стохастического закона в рыночной экономике является закон спроса и предложения, закон производства — использование труда и капитала, и т. д. Графически это положение показано на рисунке 2.

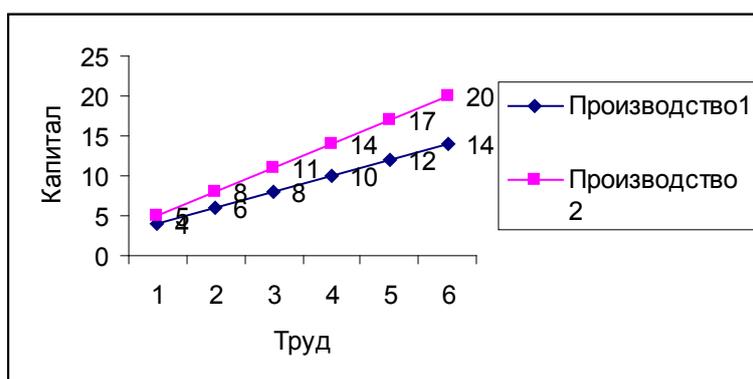


Рис. 2. Графическая иллюстрация стохастического закона (Производство=Труд+Капитал)

В первом случае показан график использования ресурсов в трудоемкой отрасли, во втором — капиталоемкой. Как видно, они различны, хотя в целом используется один и тот же стохастический закон: производство=труд+капитал. Возмущающими (вероятностными) факторами являются в данном случае спрос и предложение труда и капитала, особенности функционирования данного производства, и ряд других.

В заключение отметим, что с помощью системы эмпирических законов можно построить эмпирическую теорию, которую часто называют феноменологической. Таким образом, эмпирические законы выступают своего рода «венцом» научной работы, и являются долгой, кропотливой работой исследователя — экспериментатора.

Литература:

1. Смирнов, В. А. Уровни знания и этапы процесса познания // Проблемы логики научного познания. М., 1964.
2. Эйнштейн, А. Собр. научных трудов в 4-х тт. Т. 4. М., 1967. с. 151.
3. Швырев, В. С. Теоретическое и эмпирическое в научном познании. М., 1978.
4. Грязнов, Б. С., Дынин Б. С., Никитин Е. Н. Теория и ее объект. М., 1973.
5. Степин, В. С. Теоретическое знание. М., 2000.
6. Лебедев, С. А. Философия науки. Краткая энциклопедия. М., 2008.

ПРОЧЕЕ

Энергоэффективные технологии в строительстве

Вилкова Анастасия Сергеевна, кандидат архитектуры, доцент;

Петулько Кристина Андреевна, студент

Пензенский государственный университет архитектуры и строительства

В статье рассматривается понятие энергоэффективного здания, выделяются уровни проектирования данных объектов, даются общие характеристики энергоэффективных зданий.

Ключевые слова: *энергосбережение, энергоэффективное оборудование, энергоэффективное строительство, энергоэффективность, энергоэффективный дом, возобновляемые источники энергии, инновации.*

В связи с истощением природных ресурсов, и, как следствие, их удорожанием, в мире всё большую роль в строительстве и экономике начинают играть возобновляемые источники энергии (ВИЭ). Внимание Правительства РФ к этому направлению обозначено Распоряжением Правительства «Основные направления государственной политики в сфере повышения энергетической эффективности электроэнергетики на основе использования возобновляемых источников энергии на период до 2020 г». от 8 января 2009 г. Именно в этом документе была поставлена цель довести долю альтернативных источников энергии в общем топливно-энергетическом балансе страны к 2020 г. до 4,5%.

Понятие «*энергоэффективность*», прежде всего, подразумевает достижение экономически оправданного рационального использования энергетических ресурсов, на основе последних достижений техники и технологий. Получение максимальной энергоэффективности дома достигается в первую очередь за счёт снижения теплопотерь, более рационального использования тепловой энергии во всех энергетических процессах без ухудшения конечного результата.

В данной статье рассматриваются результаты внедрения технологий для повышения энергетической эффективности зданий и оцениваются преимущества использования возобновляемых источников энергии.

Передовые технологии энергоэффективности известны из зарубежной практики. Первыми проектами энергоэффективных домов занялись в США. В настоящее время наиболее успешно ведется работа по строительству энергоэффективных зданий в Европе. Опыт европейских стран говорит о том, что даже в жилых зданиях, построенных по старым нормам, можно уменьшить потери энергии. В Европе существует классификация зданий по энергопотреблению:

1. «Старое здание» (до 1970-х годов) потребляет 300 кВт · ч/м² в год.
2. «Новое здание» (с 1970-х до 2000 года) потребляет не более 150 кВт · ч/м² в год.
3. «Дом низкого потребления энергии» потребляет не более 60 кВт · ч/м² в год.
4. «Пассивный дом» потребляет не более 15 кВт · ч/м² в год.
5. «Дом нулевой энергии» потребляет 0 кВт · ч/м² в год.
6. «Дом плюс энергии» или «активный дом» вырабатывает энергии больше, чем потребляет, в результате использования возобновляемых источников энергии [4].

В России на правительственном уровне существует принципиальное решение (Распоряжение Правительства РФ от января 2009 г.) об увеличении к 2015 и 2020 гг доли ВИЭ в общем уровне российского энергобаланса до 2,5% и 4,5% (без учета гидроэнергетики, являющейся также возобновляемым энергоресурсом и вырабатывающим сегодня 16% энергии), что составляет около 80 млрд кВт/ч выработки электроэнергии с использованием ВИЭ в 2020 году при 8,5 млрд кВт/час в настоящее время [5].

Проектная практика энергоэффективного строительства позволяет выделить глобальный и локальный уровни проектирования объекта.

Глобальный уровень — оценка природных условий, экологической обстановки по стране или миру в целом. На данном уровне возможно выделить территории, где реализация энергоэффективных проектов может стать альтернативой традиционным методам строительства, или оправдать экономический эффект в использовании природных ресурсов.

На глобальном уровне рассматриваются и решаются градостроительные вопросы проектирования энергоэффективных зданий: выявление и выбор площадки строи-

тельства с точки зрения благоприятных и неблагоприятных природно-климатических и антропогенных факторов, а также рациональное использование ландшафта.

Локальный уровень — подразумевает разработку объекта на всех стадиях проектирования, на конкретной территории. Это разработка *генерального плана, объемно-планировочного, конструктивного решения; инженерно-технического обеспечения.*

Практика показывает, что в характеристике энергоэффективных зданий выявляются следующие общности:

1. *Объемно-планировочные характеристики:* компактная группировка объемных форм, их оптимизация, ориентация и инсоляция (рис. 1).

Конструктивные: для эффективной регулировки внешних и внутренних воздушных потоков обеспечить трансформируемость конструктивных решений (рис. 2).

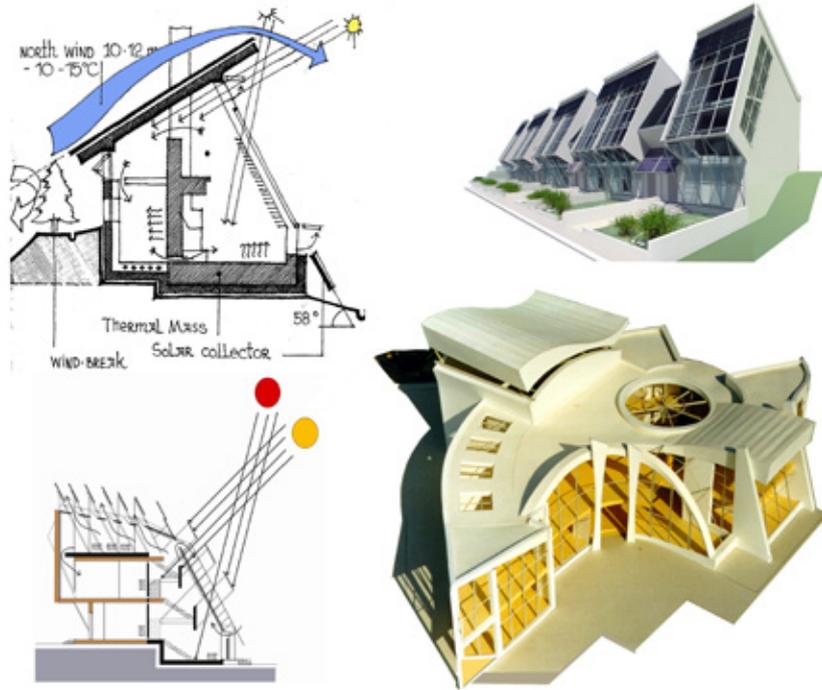


Рис. 1. Объемно-планировочное решение

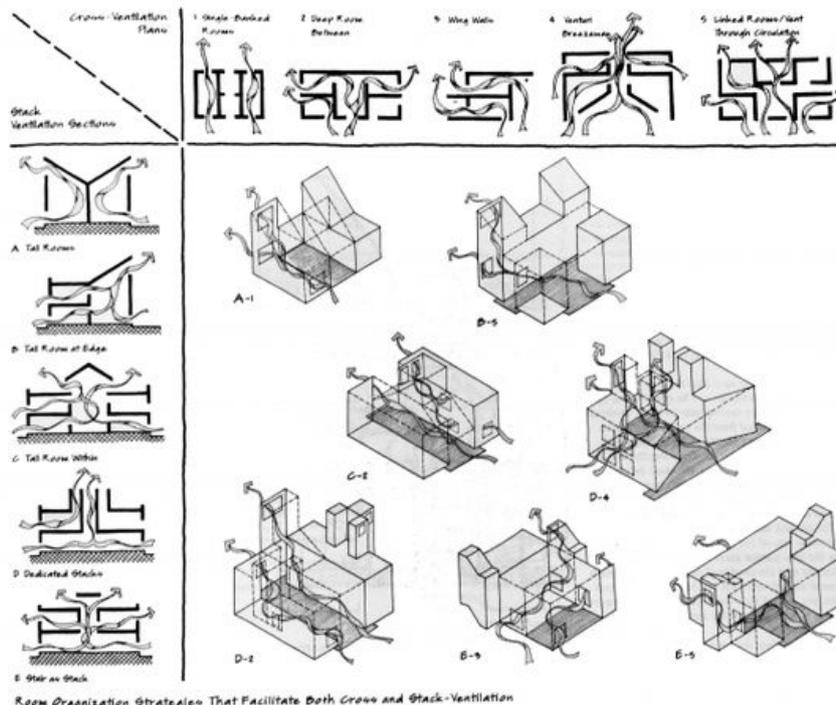


Рис. 2. Конструктивное решение

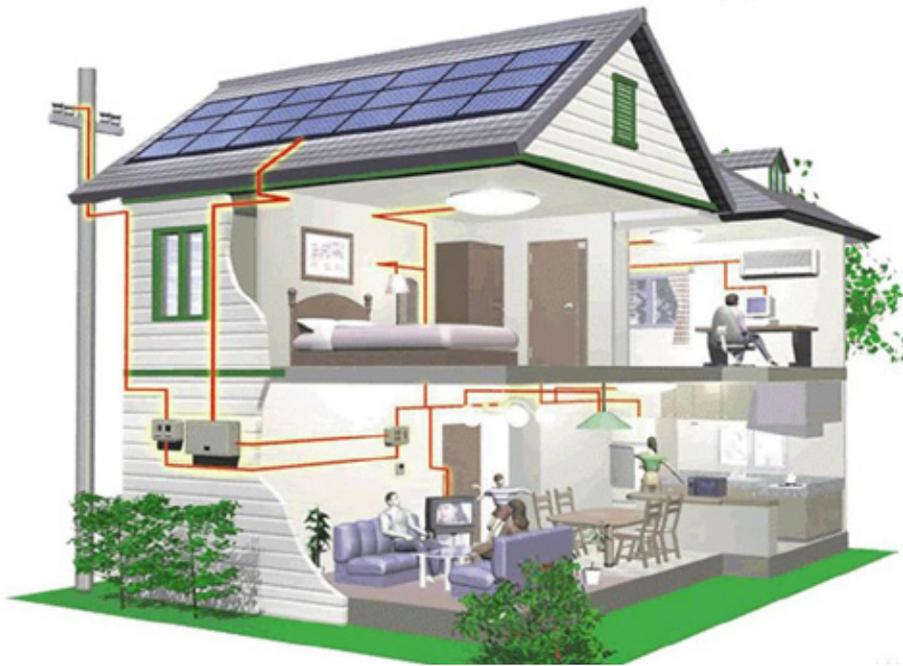


Рис. 3. Инженерно-техническое решение

Инженерно-технические: оптимизация технико-эксплуатационных параметров систем инженерно-технического обеспечения путём утилизации вторичных отходов, или внедрения автоматического контроля и регулирования распределения энергии (рис. 3).

В энергоэффективных зданиях снижение энергопотребления происходит за счёт усовершенствования систем инженерного обеспечения, и конструктивных элементов. Это играет существенную роль в поиске архитектурно-планировочных решений зданий: планировка, фасады, эстетика. Зачастую энергоэффективные здания находят выражение в лаконичных архитектурных формах, в лучшем случае выполненные в качественно подобранных отделочных материалах. Архитектурные решения энергоэффективных зданий уступают поиску и разработкам устройств возобновляемых источников энергии (ВИЭ): солнечных батарей, коллекторов, тепловых насосов. Это

выдвигает одно из приоритетных направлений в поиске архитектурных образов данных объектов и обозначает их проблематику.

В настоящее время так же существует ряд проблем в практической реализации проектов энергосбережения за счёт использования альтернативных источников энергии. Подготовку квалифицированных кадров для строящихся инновационных предприятий инвесторы решают сами, проблему отсутствия отечественного сырья и комплектующих компенсируют импортом, параллельно прорабатывая возможности локализации всего производственного процесса. Однако, не смотря на все временные неудобства, реализация проектов по строительству энергоэффективных домов не только благоприятно отражается на экологической ситуации в стране, но и демонстрирует экономическую эффективность, а значит, и привлекательность для частных инвестиций.

Литература:

1. СП 118.13330.2012 Общественные здания и сооружения. Актуализированная редакция СНиП 31-06-2009 (СП 118.13330.2012*)
2. Энергоэффективные технологии — будущее жилищного строительства./К.Г. ЦИЦИН [Электронный ресурс]: URL: <http://www.e-c-m.ru/jour/article/view/141>
3. Энергетическая стратегия России на период до 2030 года // Министерство энергетики Российской Федерации. [Электронный ресурс]: URL: <http://minenergo.gov.ru/aboutminen/energostategy/>
4. Энергоэффективный дом с нетрадиционными и возобновляемыми источниками энергии./Кряклина И.В., Шешунова Е.В., Грек И.Л. [Электронный ресурс]: URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/energoeffektivnyu-dom-s-netraditsionnymi-i-vozobnovlyaemyimi-istochnikami-energii>
5. Зачем России нужна альтернативная энергетика?/Н.Г. Кириллов [Электронный ресурс]: URL: <http://www.akw-mag.ru/content/view/100/35/>

Технологии в позиционировании рекламного продукта: мимикрия в рекламе

Кораблева Ирина Васильевна, преподаватель;
Остапенко Елизавета Николаевна, студент
Кубанский государственный университет

В статье рассматривается феномен мимикрии как один из популярных методов вывода новой торговой марки на рынок, представлена попытка классификации типов: версия, копия, имитация.

Ключевые слова: технология, позиционирование, мимикрия, бренд.

«Технология — совокупность приемов и методов имиджевой обработки товаров и услуг, осуществляемых в процессе их продвижения на рынок. Эволюция данного процесса предполагает поиск наиболее эффективных экономических решений». [3] Мимикрия — один из наиболее популярных и наименее затратных методов продвижения в условиях современного рынка.

В любой области, независимо от сферы деятельности, будь это съемка клипов, фильмов, написание песен или же производство рекламы, есть те, кто внедряют в массы что-то новое, и те, кто являются последователями, используя чужие идеи и мысли для создания собственного успешного продукта. В данной ситуации мотивы обеих сторон вполне объяснимы: первые хотят показать что-то интересное и необычное на фоне уже приевшегося ассортимента и удивить потребителя, а вторые — использовать проверенные методы и информацию для раскрутки нового продукта на рынке.

В данной работе мы рассмотрим явление мимикрии и его сферы проявления. Термином мимикрия обозначают случаи подражательной окраски и сходства у животных с окружающим миром для того, чтобы защититься от хищников или не выдать себя в засаде.

Мимикрия в рекламе используется с противоположной целью — для того, чтобы подражать различным

брендам в той или иной области их деятельности. На самом деле, это один из самых распространенных методов вывода новой марки на рынок, ее позиционирования и раскрутки бренда. В настоящее время мимикрия достаточно популярна и очень часто используется для привлечения внимания к товару. Однако это не всегда может увенчаться успехом. Например, дешевые китайские подделки под дорогие бренды типа Chanel, Dior, Apple и т. д. Обычно китайские производители меняют в своем товаре одну — две буквы, чтобы знаменитый бренд был понятен и узнаваем для потребителя, но в то же время чтобы у оригинальных производителей не было претензий.

Приведем пример: Puma (оригинальная марка) и подделка Puma (Китай). В первом случае — это качественный продукт, во втором дешевая подделка, в названии которой изменена одна буква. Положительная реакция у потребителя такого продукта может быть лишь в одном случае — если покупка оригинального товара ему не по карману, а дешевый аналог вполне устраивает в соотношении цена/качество. Но так бывает очень редко, так как у многих людей «поддельный» бренд часто вызывает ассоциации с товарами заимствованной марки и покупатель хочет приобрести товар по более низкой цене, но как ему кажется, известного бренда.



Рис. 1. Примеры мимикрии известных мировых брендов: Nike, Adidas, Puma, Nokia, Panasonic, Dolce&Gabbana

В целом, на сегодняшний день существует несколько видов товарной мимикрии:

- версия — легальная упрощенная копия оригинальной продукции;
- копия — нелегальная полная имитация дизайна, упаковки, названия товара;
- имитация — полное копирование образа оригинала с изменением одной-двух букв в названии [1, с. 211].

Самая легкая и простая подделка в области мимикрии — это версия. Данный вид разрешен законом, и торговля такими товарами встречается на каждом шагу. Например, дешевая подделка духов Chanel, где производитель на упаковке честно сообщает о том, что это бюджетный аналог, указывая страну производства (скорее всего это будет Китай или Польша, но никак не Франция) и вместо парфюма по низкой цене вам предложат туалетную воду.



Рис. 2. Дешевая версия всем известной марки Adidas, такого рода товары чаще всего можно встретить на городских рынках

Копия в отличие от версии — это незаконное подражание оригинальному бренду, когда фальшивый продукт представляют подлинным, вводя в полное заблуждение покупателя. Здесь наносится вред сразу и обманутому потребителю, и, как следствие, потеря доверия к известной марке, т. к. покупая копию человек, не подозревает об обмане и рассчитывает приобрести не дешевый аналог, а оригинальную продукцию. К сожалению, фальсификации подвержены не только дорогие бренды и люксовые марки, но и продукты питания, алкогольную и табачную продукцию.

Зачастую вместо шампанского продается обыкновенное итальянское вино, а в упаковке стопроцентных соков обнаруживаются фруктовые напитки. Считается, что распознать подделку на вид довольно сложно, однако, увидев рядом натуральный и поддельный товар, убеждаешься в обратном. Например, упаковка фальшивого кофе обычно делается из картона, легкой жести или полиэтилена с наклеенной бумажной этикеткой, как правило, блеклых тонов. Она разительно отличается от упаковки подлинной продукции известных фирм. Настоящий же кофе в

большинстве случаев помещают в металлические или стеклянные банки с яркой красочной этикеткой, на которой максимум полезной информации. [2]

Имитация — это легкая версия копии, по сути, так же она перенимает образ у оригинального бренда, меняя лишь несколько букв в названии товара, чтобы у производителей не было претензий к дешевому аналогу. Главная задача таких имитаторов — точно передать образ, который присущ товару, ведь в голове у потребителя чаще откладывается не название, а именно упаковка, фирменный шрифт, логотип, стиль, пропорции. А страну производителя можно указать мелким шрифтом, чтобы покупатель окончательно убедился, что перед ним достойный оригинальный продукт. Такие манипуляции чаще всего рассчитаны на пенсионеров, которые просто не в состоянии рассмотреть мелкий шрифт на упаковке и детей, которые редко обращают на это внимание. Такого рода имитация вполне легальна, хотя по сути это обман, но оснований призвать к ответу производителя таких товаров — нет.

Мимикрия на данный момент одна из самых распространенных видов позиционирования рекламного про-



Рис. 3. Духи Chanel. К сожалению, и в дорогих магазинах можно наблюдать копию рядом с оригинальным брендом, отличить которую довольно непросто, особенно если дело касается люксовых брендов



Рис. 4. Пример имитации чипсов Kracks под всем известную марку Pringles

дукта на рынке. К сожалению, ее масштабы сейчас далеко за пределами России и мимикрия характерна для многих стран, поскольку является частью развития мировой экономики. Борьба с ней достаточно проблематично, осо-

бенно если это версия и имитация, поэтому производителям ничего не остается, как продолжать производить качественные продукты, рассчитывая, что покупатель сделает выбор в пользу проверенного товаропроизводителя.

Литература:

1. Ассэль, Г. Маркетинг: принципы и стратегия: учебник для вузов/Г. Ассэль. — М.: ИНФРА-М, 2008. — 211 с.
2. Интернет-ресурс Ozd.ru — <http://www.0zd.ru>
3. Хлопунова, О.В. Лапин Т.М. Построение паблисити на примере национальной компании // Культурная жизнь юга России. 2010. № 2. с. 62-65.

Специфика и виды информационно-рекламных источников в профорientационной работе вузов

Кривцова Мария Николаевна, студент
Орловский государственный университет имени И. С. Тургенева

В статье раскрывается значение использования рекламы для высших учебных заведений, приводится классификация видов продвижения образовательных услуг. Тема данного исследования в настоящее время продиктована крайне низкой распространенностью рекламно-информационных материалов в данной сфере. На этапе определения желаемой специальности, абитуриент и его родители сталкиваются с ситуацией нехватки информации о данном учебном заведении.

В связи с отсутствием фундаментальных исследований в этой области, целью статьи является анализ и классификация форм, принципов и приемов информационной рекламы ВУЗов, которая полезна как дизайнерам, так и специалистам в области маркетинга для создания наиболее эффективной рекламы.

На сегодняшний день образование выступает как из наиболее динамичных отраслей. На данном рубеже человеческого развития все более активно происходит привнесение рыночных основ в деятельность образовательных учреждений. Рынок образовательных услуг стремительно растет и развивается. Все образовательные учреждения, в том числе и институты, являются непосредственными участниками рыночных отношений. Сегодня в стране действует несколько сотен ВУЗов различной направленности. На этом фоне ужесточается конкуренция на рынке образовательных услуг. Существует ряд факторов, которые повлияли на усиление конкуренции. Прежде всего, это большое появление коммерческих вузов, которые предлагают широкий спектр образовательных услуг на востребованные специальности. Еще одним немаловажным фактором выступает единый государственный экзамен (ЕГЭ), введение которого привело к возможности абитуриентам подавать документы в любой ВУЗ без дополнительных экзаменационных испытаний. Не стоит забывать и о демографическом спаде, сократившем количество абитуриентов, поступающих в институты. Все эти причины приводят к тому, что ВУЗы еще более активно должны применять наиболее эффективные инструменты продвижения и поиска новых источников повышения конкурентоспособности. Кандидат экономических наук Н. И. Пашенко, определяет конкурентоспособность вуза как «его настоящие и потенциальные способности (возможности) по оказанию соответствующего уровня образовательных услуг, удовлетворяющих потребности общества по подготовке высококвалифицированных специалистов, а также потребности по разработке, созданию и реализации научно-методической и научно-тех-

нической продукции, как в настоящее время, так и в будущем» [2, с. 67].

Применяя данное понятие к сфере образовательных услуг, мы можем определить конкурентоспособность как способность быть выделенным среди других подобных учреждений и удовлетворять потребности общества в образовательных услугах лучше, чем другие.

Для того, чтобы обозначить сущность понятий образования и услуги, необходимо дать определение образовательной системы, и выявить главные различия между услугой и товаром. Котлер Ф. дает следующее определение услуги: «Услуга — это любое мероприятие или выгода, которые одна сторона может предложить другой и которые в основном неосвязаемы и не приводят к завладению чем-либо». [1, с. 199.]

В условиях высокой конкуренции, связанной прежде всего с увеличением числа образовательных учреждений, необходимо повышение уровня информированности. Изучение материалов, способствующих повышению данного уровня весьма популярно в настоящее время. Основным маркетинговым инструментом для позиционирования ВУЗа является реклама. Реклама образовательных учреждений несет в себе задачу привлечения и побуждения абитуриента к выбору данного ВУЗа. Дает полное информирование потенциального обучающегося о правильности выбора данного учреждения.

Информация, представленная в рекламе, должна отвечать потребностям студентов в получении информации, только при соблюдении этого, эффективность рекламы будет высока. Можно выделить несколько функций рекламы образовательных услуг.

Информационная функция. Она позволяет проинформировать население о существующих и предлагаемых образовательных услугах, о способах их получения. Осветить все возможности образовательных услуг, которые они предлагают своим потребителям.

Ориентирующая функция. Влияет на совершение выбора в пользу данного учреждения.

Коммуникативная функция. Способствует информированности о ВУЗе, ведет к повышению узнаваемости, созданию положительного впечатления о вузе, желанию осуществить свое обучение в данном учреждении. Реклама должна побуждать к действию, чтобы иметь положительные результаты. Для коммуникационного эффекта необходимо, чтобы реклама была правильно спланирована.

Кроме того, образовательная реклама должна быть убедительной, информационно-наполненной, при этом выглядеть эстетически приятной и легко воспринимаемой.

Существуют целые отрасли образовательного маркетинга. Рекламу своих услуг осуществляют как государственные, так и коммерческие ВУЗы. В своей рекламной деятельности они используют различные средства и возможности рекламы. Продвижение как процесс, является основной частью рекламы и позиционирования образовательных услуг, также дает возможность укрепления имиджа ВУЗа у абитуриентов и их родителей. Рассмотрим более широко виды продвижения образовательных услуг.

Средства массовой информации, которые являются классическими инструментами продвижения образовательных услуг. Данный вид несет информацию посредством радио, телевидения, рекламных объявлений.

Специальные события (event-мероприятия). Event (ивент — «событие») — мероприятие — это специально организованные мероприятия, направленные на продвижение продукта или самой компании. К данному виду относятся дни открытых дверей, выставки, семинары, научные конференции, организация встреч школьников с представителями вуза, конкурсы различной направленности. Дни открытых дверей позволяют абитуриентам и родителям ознакомиться с вузом, программами обучения, преподавателями и др. Такое участие является эффективной формой привлечения студентов, так как позволяет вести наглядную демонстрацию видеоматериалов, раздачу рекламно-информационных материалов.

Рекламно-информационные издания. Как установлено практикой использование печатных источников приносит наиболее эффективный результат. Потенциальные потребители образовательных услуг тщательно относятся к выбору вуза, анализирует все возможности и предложения. Печатные носители позволяют неоднократно вернуться к нужному материалу без потери информации, при этом отмечать и выбирать наиболее интересующие вещи. К числу таких источников относятся буклеты, журналы, газеты, каталоги, брошюры, презентационная продукция (визитки, буклеты, сувениры).

Немаловажную роль **играют интернет-ресурсы**, основными пользователями которых являются молодые люди — потенциальные клиенты. Интернет-сайт вуза является одним из важнейших инструментов продвижения. Регулярные обновления на сайте, приводят к росту к эффективности его роста, что влияет на имидж вуза. Чем более информативен сайт вуза, тем лучше его эффективность при продвижении учебного заведения.

Нельзя забывать о поддерживающей рекламе, которая должна реализовываться в стенах образовательного учреждения. В данном случае целесообразно использовать информационные материалы, рекламные стенды, отчеты с различного рода мероприятий, отражающие значимые события в жизни вуза. Данный вид рекламы позволит убедить студентов в правильности их выбора, в возможностях и открывающихся перспективах.

Для повышения конкурентоспособности на рынке образовательных услуг университет должен иметь сформировавшийся имидж. В основе формирования имиджа образовательного учреждения лежит прежде всего фирменный стиль — один из наиболее современных и актуальных видов рекламы. Фирменный стиль вуза — это единство постоянных визуальных и текстовых элементов, идентифицирующих принадлежность к конкретному учебному заведению и отличающих его от других подобных учреждений. В основе фирменного стиля ВУЗа лежит прежде всего фирменный знак (эмблема университета), шрифт, слоган, полиграфическая продукция, информационные листовки и буклеты. Особое значение в фирменном стиле имеет эмблема университета. Эмблема ВУЗа несет информационно-статусную функцию, создает эмоционально-психологическое впечатление. Эта функция требует для своего воплощения соответствующих средств — цветографических, изобразительных, графических, символических и т. д. Этот предмет становится уже не просто предметом, а коммуникативным средством. Каждый дизайнерский объект фирменного стиля должен быть выполнен на высоком профессиональном уровне и находиться в единой гармонии. Целостно сформированный имидж вуза привлекает абитуриентов и профессорско-преподавательский состав, что повышает уровень преподавания и квалификацию выпускников.

Реклама образовательных учреждений должна обладать максимальной объективностью и достоверностью, кроме того должна быть информационно насыщенной и характеризоваться высокой степенью общественной ответственности. Это приводит к выводу, что нельзя допускать ошибки и погрешности при создании рекламно-информационных продуктов учебных заведений. В противном случае сразу подрывается доверие к данному вузу. Михаил Никитин в статье «Современная реклама российских вузов: содержание, эффективность, методология» подчеркивает, что «рекламу вузов вообще следует считать зоной повышенной социальной ответственности перед аудиторией, в первую очередь, перед школьниками и их родителями. Соответствовать этим требованиям в полной мере — задача непростая, особенно в ситуации, когда, согласно социологическим исследованиям, до 70 процентов российской аудитории относятся с недоверием к рекламе вообще». [3]

В настоящее время для выделения среди большого числа образовательных учреждений каждый вуз должен иметь эффективную рекламную базу. При создании эффективной рекламы для позиционирования вуза необходимо проводить тщательных анализ рынка образовательных услуг, учитывая всю специфику данной сферы. Только обладая широким спектром знаний в данной области можно создать грамотный и эффективный рекламный продукт, который будет являться основным информационным источником для абитуриента.

Литература:

1. Котлер, Ф. Маркетинг менеджмент. — М.: Эконом-пресс, 2008. с. 199.
2. Мохначев, С. А. Современные тенденции развития управлению конкурентоспособностью вуза // Маркетинг в России и за рубежом. — 2008. — № 1, с. 67.
3. <http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?level1=main&level2=articles&textid=1937>, Никитин Михаил. Современная реклама российских вузов: содержание, эффективность, методология. // RELGA. — 25.04.2007 — № 6 [151]).

Особенности проектирования визуальных коммуникаций в телевизионной среде

Марченко Марина Николаевна, доктор педагогических наук, профессор;
Яроменко Анна Валентиновна, магистр
Кубанский государственный университет

Проведено исследование основных особенностей проектирования телевизионной среды. Выявлены психологические особенности зрительской аудитории, входящие в основу разработки дизайн-проекта. Составлен примерный план и методологические рекомендации для дизайнеров, занимающихся телевизионным дизайном.

Ключевые слова: теледизайн, телевидение, визуальные коммуникации, профессиональное образование дизайнеров, методология проектирования.

Постоянное развитие науки и информационных технологий, приводит к неминуемым изменениям в образовании, культуре, обществе. Одним из важнейших факторов подобного влияния стало появление телевидения. Та система передачи информации, берущая своё начало в конце XIX века, актуальна и сегодня, и даже распространение Интернета не заменило телевидение, а перевело его в другую плоскость, оставив все присущие ему константы и дополнив их. Под константами подразумевается главная особенность телевидения — связь зритель-экран, и не имеет значения широкоэкранный ли это телевизор или маленький дисплей телефона. Не стоит забывать, что первые приёмники имели совсем небольшую экранную поверхность, немногим отличающуюся от современных средств связи.

Одно из самых популярных определений телевидения гласит: «...это комплекс устройств для передачи движущегося изображения и звука на расстояние» [5]. За этой скупой формулировкой скрывается огромный пласт культуры, давший начало новой профессии — теледизайнер. Однако в нашей стране до сих пор нет специально разработанной методологии, помогающей специалисту и объясняющей студенту, с чего начать и как вести работу над телевизионным проектом.

Если рассматривать телевизионный дизайн как развитие оформления телепередач в докомпьютерную эпоху, то можно утверждать, что появление компьютерных технологий фактически создало новую профессию со своим инструментарием, выразительными возможностями, различными стилевыми направлениями, определяемыми,

с одной стороны, технологиями, с другой — пристрастиями авторов и зрителей. Притом художественно-выразительные возможности профессии столь велики, что говорить просто об оформлении эфира или, как иногда выражаются, «упаковке», — значит заведомо занижать художественную планку передачи и канала [5].

Постепенное развитие теледизайна перевело его в категорию коммуникативного дизайна, так как он обладает наиболее полным перечнем свойств, присущих данному виду. При помощи средств графического дизайна, необходимо грамотно и эффективно структурировать информационные потоки, донести их до сознания и подсознания потребителя визуальной продукции [1; 2; 4]. Ведь восприятие экранного изображения включает в себя как разные, так и информационные процессы, т. е. понимание и усвоение информации, переданной с экрана, а также эмоциональное «переживание» увиденного.

Таким образом, перед дизайнером ставится определённый набор задач, приступая к которым необходимо соблюдать некоторые методологические алгоритмы и учитывать психологические особенности объекта конечного потребителя — зрительской аудитории.

Для работы над проектом дизайнер чётко должен понимать, для кого он делает графическое оформление, какие люди будут смотреть канал, какую аудиторию надо привлечь [3]. С их помощью дизайнер может осуществить самые смелые замыслы, с высокой степенью достоверности отразить и существующие, и несуществующие в реальном мире объекты в фантастической среде и таким образом заглянуть в будущее.

Важно ознакомиться с основными задачами, целями компании, понять, какой посыл должен исходить от телеэкрана, чтобы правильно донести его до зрителя.

Одной из особенностей в проектировании телепродукта, формировании бренда и налаживании необходимой коммуникации со зрителем, является максимальная концентрация на содержимом телеканала, на его программном наполнении. В большинстве случаев есть центральная программа, определяющая его наполнение. Например, в информационных каналах это новости: Россия 24 — «Вести», Пятый канал — «Сейчас», РБК — «Главные новости». Упаковка новостей синонимична общей стилистике канала. Даже то, какие новости и как они преподносятся, может указать на направленность канала. Это хорошо заметно на двух самых популярных телеканалах — Первый и НТВ. Оба телеканала несут развлекательную функцию и оба используют новости в качестве основы вещания. В первом случае новости имеют максимально оптимистичную, семейную окраску, во втором, те же самые новости преподносятся агрессивно. Эта же эмоциональная окраска отражается и на контенте, и на оформлении телеканалов.

Время, потраченное на фирменные промо-ролики, не должно быть потрачено впустую. Всегда нужно помнить, что своё рекламное пространство всегда чётко сфокусировано на потребителе, оно имеет максимально близкий контакт (возможность обращаться к зрителю напрямую, в рамках своего собственного продукта). Также это максимальная близость к моменту совершения выбора — переключения на другой канал [6].

Проведя вышеизложенное исследование, можно составить примерный план работы над телепроектом:

Во-первых, необходимо поставить задачу: какие элементы проектирования будут разработаны. Теледизайн делится на 2 направления: дизайн телеканала и дизайн контента. Дизайн телеканала это знакомый многим — фирменный стиль. Сюда входит корпоративный набор и элементы, напрямую связанные с телевизионной деятельностью и лицом телеканала:

- логотип;
- заставки.

Дизайн контента — это дизайн наполнения телеканала, информационного или программного. Оформление программ давно отмежевалось от оформления канала в целом. Можно четко выделить на любом канале одну или две флагманских программы (обычно новости и что-то из аналитики на каналах, где есть такие программы, и ключевые хиты на развлекательных), которые несут на себе нагрузку общего брендинга. Всё остальное выглядит как самостоятельный продукт (которым чаще всего и является), и работает исключительно на себя, а не на канал-носитель.

Затем необходимо провести предпроектный анализ, нацеленный пока не на графическую составляющую, а на смысловые и идейные аспекты, включающий в себя анализ контента и подбор аналогов. В зависимости от за-

дачи рассматривается набор тематических констант, составляющих опорные точки, на которых выстраивается телепродукт. Для канала это тематика, целевая аудитория, цели, задачи и миссия. Те же компоненты важны и для передачи, однако это направление не так общо, а более точно и концентрировано, поэтому необходимо более конкретно разбираться с наполнением. Здесь важны такие компоненты как: проблемы, обсуждаемые в передаче, люди, принимающие там участие, ведущие и многое другое. Анализ аналогов проводится на базе подобранных примеров конкурентов, того же тематического или социального направления. Необходимо выявить сильные и слабые стороны, вычленив главное и найти свою смысловую особенность, в дальнейшем отражённую в графике.

После предпроектного анализа дизайнер может приступить к формированию фирменного стиля. Фирменный стиль канала или передачи, должен отражать верность философии и программному наполнению объекта. Необходимо чётко понимать, зачем формируется продукт, какие цели и задачи ставятся перед дизайнером. Все задачи делятся на: художественные и конструктивно-коммуникативные.

Художественные:

- эстетические;
- рекламные;
- социальные.

Конструктивно-коммуникативные:

- информативные;
- соподчинение и преемственность между элементами.

Также одним из важных вопросов является позиционирование канала, т. е. определение эмоционального, психологического и возрастного состояния. Достигнуть нужного состояния и выполнить поставленные задачи можно разработав творческую концепцию и продумав и создав чёткую систему визуальных коммуникаций.

Определившись с задачами и позиционированием, дизайнер может приступить непосредственно к работе. Графическая «упаковка» телепродукта должна быть разработана с учётом следующих действий.

1) Необходимо определить, каким продукт должен увидеть зритель. Т. е. атмосферу и стиль — это одни из важнейших критериев оценки зрителями канала. Важно отношение к каждому разрабатываемому элементу как к части телеканала — он должен нести черты и смысловые нагрузки общего стиля. Также необходимо вызывать у зрителя определённый набор эмоций, и конечно же положительных. Если зрителю не комфортно на канале, он переключит на другой и никогда больше не вернётся.

2) Следует помнить о движении и об ограничении по времени. Теледизайну не нужно много текстового сопровождения или нагромождения визуального ряда, ведь главным отличием телевизионного дизайна от графического является движение в пространстве и времени.

3) Целесообразно работать одновременно с аудио-сопровождением. Телевидение — это мультимедийное явление, которое не может существовать без звука.

4) Необходимо поставить себя на место зрителя, найти причину, по которой зритель будет смотреть канал. Важно показать пользу и выгоду просмотра именно этого продукта.

5) Нужно определить преимущества продукта. Если в конце передачи, ролика, в заставке можно заменить логотип на другой, и ничего не поменяется — канал не обрёл своё уникальное «лицо».

6) Следует всегда помнить, что телевидение — это развлечение. Это правило обязательно должен помнить каждый телевизионный дизайнер. Теледизайн — это часть индустрии развлечений, даже если нужно проинформировать зрителя о каких-либо цифровых значениях.

Пройдя все перечисленные этапы, необходимо провести проверку разработанного продукта:

— проверить на соответствие позиционированию канала и философии компании;

— определить, уникален и дифференцирован ли полученный образ;

— установить, понятен ли посыл зрителю.

Знание и использование представленных принципов значительно ускорят и упростят предпроектный и проектный процесс работы над телевизионным проектом. Данное исследование и его результаты могут быть использованы в профессиональном образовании дизайнеров высшей школы. Методологические рекомендации систематизированы и четко ориентированы на реальный практический результат, что необходимо в процессе обучения будущих специалистов в этой области.

Литература:

1. Ажгихин, С. Создание проектного образа в процессе разработки рекламных изображений // Преподаватель XXI век. М., 2009, № 3-1.
2. Ажгихин, С. Г. Инновации в дизайне и дизайн-образовании. Искусство и образование. 2010. № 4. с. 94–100.
3. Марченко, М. Графическая деятельность и компьютерные технологии в профессиональной подготовке будущих дизайнеров // Историческая и социально-образовательная мысль. 2013. № 5 (21).
4. Мирошников, В. В., Мирошникова В. М. Социокультурные аспекты современного формообразования в дизайне/Путь науки. 2014. № 10 (10). с. 113–114.
5. Монетов, В. Теледизайн и компьютерная технология (URL: http://reklama.rin.ru/html/u1-i0_5_7-d-t-s-p-a-g-m.html) (дата обращения 10.11.2014).
6. Хант, Л. Основы телевизионного брендинга и эфирного промоушн. Москва. Галерея, 2001.

Особенности организации хранения технической документации в современной организации

Метлицкая Анастасия Сергеевна, магистрант
Тюменский государственный университет

Каждая организация в процессе своей деятельности создает управленческие документы (документы кадрового учета, бухгалтерские документы, организационно-распорядительную документацию и т. д.). Правила работы с такими документами регламентированы на законодательном и нормативно-методическом уровне, по организации работы с ними написано множество статей. Но что делать, если в архиве организации накапливаются специфические виды документов — научно-технические?

В данной статье обращено внимание на организацию работы с научно-техническими документами, образующимися в технических отделах и службах производственных предприятий. Статья будет полезна как специалистам технических отделов для формирования дел и организации их текущего хранения, так и в большей степени для заведующих архивом, архивариусов и других специалистов ор-

ганизаций, в распоряжении которых находится архив, в который сдаются кроме управленческих еще и научно-технические документы.

Для начала определимся, что будем понимать под термином научно-техническая документация. Научно-техническая документация — это основа любого производственного процесса, в ней закрепляется информация, необходимая в процессе осуществления каких-либо работ, а также при последующей эксплуатации возведенных объектов. Научно-технические документы подразделяются на подвиды, имеющие свою специфику. Согласно «Правилам работы служб научно-технической документации (отделов, бюро, архивов) научно-исследовательских, проектных, конструкторских, технологических организаций и предприятий» научно-техническая документация подразделяется на следующие основные группы:

- g. научно-исследовательская документация;
- h. проектно-планировочная документация в области капитального строительства;
- i. конструкторская документация;
- j. технологическая документация;
- k. документация по изобретательству и рационализации;
- l. специальная документация. [1].

В связи с тем, что каждая группа научно-технической документации имеет определенную правовую регламентацию, включает различные виды документов, остановимся в данной статье на проектной документации для строительства. Она создается для осуществления проектирования зданий, сооружений, дорог, мостов и т. д. Проектная документация разрабатывается не только в форме текста, но и в форме чертежей.

В организациях работа по созданию и обработке технических документов возлагается на специализированные производственные отделы, службы, бюро, лаборатории и т. д. Специалисты таких отделов занимаются разработкой, согласованием, утверждением технической документации. Особых проблем на данном этапе работ не возникает. Трудности возникают тогда, когда созданные большие объемы документации перестают быть необходимыми для ежедневного использования, и в связи с большим количеством томов и экземпляров технической документации, их необходимо передавать в архив.

Несмотря на то, что в Основных правилах работы архивов организации указывалось, что *в зависимости от состава документации, подлежащей хранению в архиве, могут создаваться: архив управленческой документации; научно-технический архив; аудиовизуальный архив; архив документации на электронных носителях*, чаще всего в организациях вся документация хранится в одном архиве. [2] В новых Правилах таких рекомендаций не обнаружено. [3]

Попробуем разобраться какие отличия в хранении управленческой и технической документации. Во-первых, техническая документация может создаваться сотрудниками самого предприятия, либо заказываться в проектных институтах. В случае подготовки документов проектным институтом факт передачи документов отражается в накладной или в акте приема-передачи.

Во-вторых, в отличие от управленческой документации техническая документация создается в нескольких экземплярах (для заказчика, подрядной организации, разработчика и т. д.), содержание заказываемых томов регламентировано законодательством. Так например, проектная документация включает в себя следующие разделы: Пояснительная записка, Схема планировочной организации земельного участка, Архитектурные решения, Конструктивные и объемно-планировочные решения, Сведения об инженерном оборудовании, о сетях инженерно-технического обеспечения, Перечень инженерно-технических мероприятий, содержание технологических решений, Проект организации строительства, Проект организации

работ по сносу или демонтажу объектов капитального строительства, Перечень мероприятий по охране окружающей среды, Мероприятия по обеспечению пожарной безопасности, Мероприятия по обеспечению доступа инвалидов и т. п. [4]

Кроме того форматом создаваемых технических документов не всегда является привычный для управленческих документов формат А4, поскольку рабочие графики, чертежи могут создаваться в формате А1 и меньше. При подготовке таких дел к передаче на архивное хранение листы больших форматов обязательно нужно развернуть и пронумеровать в правом верхнем углу, а потом подшить за один край.

Следующими отличительными чертами технической документации являются особые признаки систематизации документов в дела. Для управленческих документов выделяют следующие принципы: *номинальный признак* — по названию разновидностей документов (приказы, распоряжения, указания, акты, справки и т. д.), *предметно-вопросный признак* — по содержанию документов (документы по конкурсным процедурам), *авторский признак* предполагает группировку в дела документов одного автора, группировка документов за какой-либо определенный период осуществляется по *хронологическому признаку* и т. д. Техническая же документация формируется в дела по объектам строительства. Дела имеют определенную нумерацию: в название тома содержится название раздела или подраздела, кроме того в каждом томе на первых страницах помещается содержание проекта, что значительно облегчает поиск необходимого тома.

Также следует отметить, что среди технических документов, передаваемых в архив, могут оказаться документы, содержащие информацию конфиденциального характера. Чаще всего именно в таких документах организации содержатся технологии работы, ноу-хау предприятия. Поэтому ответственному за технический архив должностному лицу нужно знать о наличии таких документов. Это может быть целый проект или его отдельные разделы. Ответственный сотрудник должен обеспечить защищенное хранение таких документов, ограничить к ним свободный доступ, а также вести отдельный учет конфиденциальных документов. Для обеспечения сохранности документов ограниченного доступа в архиве должны быть запираемые шкафы либо сейфы.

Непростая задача определить сроки хранения технических документов. Несмотря на то, что сроки хранения технических документов, как и управленческих, определены государственным Перечнем [5], они варьируются по одному и тому же документу в зависимости от его автора. Так, в Перечне содержатся типовые архивные документы о научной, научно-технической, производственно-технической, проектной и строительной деятельности организаций с указанием сроков хранения, применяемые в различных отраслях экономики. Сроки хранения типовых архивных документов дифференцированы в Перечне по 4-м звеньям (группам) организаций, исходя из установив-

шегося порядка документирования научной, научно-технической, производственно-технической, проектной и строительной деятельности.

В первом звене (графа 3) — представлены организации, утверждающие/согласовывающие документы. Во втором звене (графа 4) — перечислены организации — разработчики/авторы документов, функциями которых является проведение научно-исследовательских, научно-технических, геолого-геодезических, производственно-технических, учетно-технических и учетно-регистрационных работ, разработка программных комплексов, проектов строительства объектов недвижимости, автоматизированных систем, земле- и лесоустроительных работ, выполнение экспертных, надзорных и контрольных функций в научной, научно-технической, производственно-технической, проектной и строительной деятельности. В третьем звене (графа 5) — определены организации-заказчики. В четвертом звене (графа 6) — указаны эксплуатационные и иные хозяйствующие организации (управления по эксплуатации зданий и сооружений, предприятий, путей сообщения, пунктов/станций контроля, наблюдений/измерений и т. п.), изначально не являвшиеся заказчиками документации. В случае, если организация подходит по двум критериям Перечня, то выбирается больший срок хранения. Следовательно, заведующий архивом должен иметь

четкое представление о том, какие виды документов разрабатываются в организации, а какие заказываются у других организаций, чтобы верно определить срок хранения документа.

Также хочется обратить внимание как определить какие документы необходимо хранить, а какие можно уже уничтожить. Для выявления важности документов для организации, определения сроков их хранения производится экспертиза ценности документов (ЭЦД), с целью ее проведения в организации создается экспертная комиссия. [3] В состав экспертной комиссии обязательно должны быть включены специалисты технических отделов и зав. архивом. В организации могут создаваться две экспертных комиссии — отдельно по управленческим документам, отдельно по техническим, либо одна комиссия, в состав которой должны входить специалисты по техническим и по управленческим документам.

Таким образом, мы рассмотрели отличия в организации хранения технических документов на бумажных носителях от управленческих документов. Это порядок создания, способы систематизации, сроки хранения и т. д. Однако существуют и общие правила к которым можно отнести требования к архивохранилищам (температурно-влажностный режим, санитарно-гигиенический, требования пожарной безопасности и т. д.), к организации выдачи документов из архива.

Литература:

1. Правила работы служб научно-технической документации (отделов, бюро, архивов) научно-исследовательских, проектных, конструкторских, технологических организаций и предприятий. Утв. Главархивом СССР // Справочно-правовая система «Консультант плюс». URL: <http://base.consultant.ru/cons/cgi/online.cgi?req=doc;base=ESU;n=15745> (дата обращения: 11.04.2016).
2. Основные Правила работы архивов организаций (одобрены решением Коллегии Росархива от 06.02.2002) // Справочно-правовая система «Консультант плюс». URL: <http://base.consultant.ru/cons/cgi/online.cgi?req=doc;base=LAW;n=40984> (дата обращения: 11.04.2016).
3. Приказ Минкультуры России от 31.03.2015 № 526 «Об утверждении правил организации хранения, комплектования, учета и использования документов Архивного фонда Российской Федерации и других архивных документов в органах государственной власти, органах местного самоуправления и организациях» (Зарегистрировано в Минюсте России 07.09.2015 № 38830) // Справочно-правовая система «Консультант плюс». URL: <http://base.consultant.ru/cons/cgi/online.cgi?req=doc;base=LAW;n=185738> (дата обращения: 11.04.2016).
4. Постановление Правительства РФ от 16.02.2008 № 87 «О составе разделов проектной документации и требованиях к их содержанию» // Собрание законодательства РФ. 2008. № 8. Ст. 744; в ред. от 23.01.2016 Справочно-правовая система «Консультант плюс». URL: <http://base.consultant.ru/cons/cgi/online.cgi?req=doc;base=LAW;n=192937> (дата обращения: 11.04.2016).
5. Перечень типовых архивных документов, образующихся в научно-технической и производственной деятельности организаций, с указанием сроков хранения. Утв. приказом Минкультуры России от 31.07.2007 № 1182 // Бюллетень нормативных актов федеральных органов исполнительной власти. 2007. № 46.

СМС-рассылка как эффективный инструмент продвижения вуза

Хлопунова Оксана Викторовна, кандидат филологических наук доцент;
Кокунова Ксения Марковна, студент
Кубанский государственный университет

В результате развития рыночных отношений в России образование из бесплатной привилегии каждого, предоставляемой государством, перешло в категорию услуг. На данный момент, цель огромного количества учебных заведений и их филиалов заключается в привлечении как можно большего количества абитуриентов. Для достижения указанной цели все больше внимания учреждения уделяют сфере продвижения вуза и его образовательных услуг, поиску конкурентных преимуществ организации для того, чтобы занять прочное положение на рынке образовательных услуг и труда.

Наличие привлекательного имиджа, в реалиях современного мира, становится наиболее значимым фактором для всех сфер общественной жизни, от индивидов и учреждений до территориальных образований. Именно имидж, помимо всего прочего является существенным фактором конкурентоспособности и перспектив развития. [1]

Вопрос идентификации не обошел и систему образования. В. И. Слободчиков отмечает, что образование представляет собой, в первую очередь, историю и путь становления «собственно человеческого в человеке» во всех его дарах и обретениях, и в то же время образование — это способ утверждения каждым собственного образа, своего лица». [5]

В настоящее время вопросы репутации, общественного мнения о конкретном высшем учебном заведении и, следовательно, формирование и управление его привлекательным образом получают все более широкий резонанс в сфере образования, в средствах массовой информации, на уровне межличностного общения сотрудников высших учебных образований, студентов и их родителей. Формирование положительного имиджа вуза и его поддержание оказывает влияние не только на усиление его конкурентоспособности и перспективности, но и в целом позволяет свидетельствовать об уровне развития образования в регионе и стране, что в значительной мере сказывается на имидже российского образования. [2]

Благодаря компьютеризации высших учебных заведений, улучшения, а затем и применение новых стандартов преподавания, происходит обновление и закрепление новых методов социального взаимодействия внутри образовательных учреждений. И не плохо бы использовать уже имеющиеся возможности интерактивного взаимодействия в процессе выстраивания взаимодействия вуза с абитуриентами и их представителями.

В рамках данной статьи, мы хотим проиллюстрировать особенности СМС-рассылки как инструмента продвижения образовательных услуг.

При продвижении вуза, как и любой другой организации или компании, на первое место выходит реклама, которой отводится ключевая роль. СМС-рассылка — это один из инструментов, обладающих наибольшей эффективностью в деле продвижения вуза, а также улучшения осведомленности студентов, потенциальных абитуриентов, партнеров и других членов целевой аудитории о предлагаемых услугах. [6]

Один из наиболее эффективных видов рекламы при продвижении вуза является СМС-рассылка с указанием бренда. В этом случае сообщения, направленные участникам целевой аудитории вуза будут подписаны брендом университета. [3] При создании текста сообщения необходимо придерживаться следующих требований. Прежде всего, это правдивость, т. е. предоставление достоверных сведений, и оперативность информирования об изменениях или новостях. Далее следует отметить конкретность, подтверждаемую фактами или цифрами, весомыми аргументами. Целенаправленность и компетентность в формировании желаемого и управляемого образа. Текст должен быть кратким, содержать ссылку на ресурс, где будет дана подробная информация о новости или событии.

Успех рассылки в большей степени зависит от правильно построенного сообщения. Для того чтобы заинтересовать аудиторию, необходимо её понимать и уметь сегментировать, чтобы сделать рассылку более персонализированной. Необходимо отправлять те сообщения, которые будут интересны вашей аудитории, а не те, которые преследуют только лишь бизнес-цели вуза. [4]

Поскольку СМС-рассылка представляет собой вид рекламы, ее цели и задачи при продвижении вуза были проанализированы с точки зрения рекламной деятельности. Целью СМС-рассылки является продвижение вуза, иными словами СМС-рассылка призвана заставить целевую аудиторию выполнить желаемое действие. В нашем случае рекламодателем выступает высшее учебное заведение, а под желаемым действием подразумевается возможность воспользоваться услугами вуза, либо вступить с ним в партнерские отношения. [3] Среди задач СМС-рассылки для продвижения вуза можно выделить:

- информирование (получение своевременной и объективной информации об условиях поступления, открытых вакансиях, событиях и мероприятиях, изменениях и т. д.);
- увещевание (формирование предпочтений по вопросам предоставляемого перечня образовательных и возможностей учебного заведения);

— напоминание (поддерживание постоянного контакта и предоставление возможности своевременного оповещения);

— позиционирование (налаживание долгосрочных отношений путем формирования лояльности аудитории: поздравления, событийные мероприятия, праздники, юбилеи, конкурсы и т. п.);

— имиджирование (создание образа фирмы, отличного от образов-конкурентов. Примером может служить авторизация на сайте с помощью SMS). [3]

Такое внимание со стороны учреждения ни может не вызвать положительные эмоции у клиента, при этом они чувствуют себя не простыми клиентами, а «особенными» и стремятся к взаимодействию. Характер отношений между вузом и абитуриентами и их представителями из сферы общественных или деловых переходят в сферу личных.

С помощью СМС-рассылок можно максимально оперативно и недорого повысить такой показатель, к примеру, как посещаемость сайта, если в рассылке указать URL.

С помощью СМС оповещений можно искать новых клиентов, вместе с услугой приобретая клиентскую базу нужного региона, а можно составить собственную телефонную базу из имеющихся потребителей и перио-

дически отправлять напоминания с описанием преимуществ новой партнерской программы или услуги, а также полезной информацией об объявленных акциях в интернете.

Итак, кратко перечислим положительные моменты при применении СМС-рассылки при продвижении вуза:

— создание своей целевой базы подписчиков и потенциальных клиентов и партнеров;

— увеличение посещаемости веб-ресурса конкретного вуза;

— высокая эффективность;

— низкая стоимость услуги по сравнению с другими инструментами интернет-маркетинга;

— повышение конкурентоспособности.

— увеличение числа клиентов, в данном случае студентов, а также партнеров, и как следствие прибыли. [6]

Подводя итог выше сказанному, можно утверждать, что СМС-рассылка — это уникальный способ доведения до потенциальных клиентов необходимой информации, незаменимый инструмент в продвижении вуза. По данным статистики, около 95 % получивших сообщения читают их. СМС-рассылка предоставляет отличную возможность донести информацию о конкретном вузе, его сайте и услугах самой широкой аудитории.

Литература:

1. Калиева, О.М., Шаманова Н.И. Роль инновационных инфокоссуникационных технологий в формировании имиджа города. [Электронный ресурс]. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/rol-innovatsionnyh-infokommunikatsionnyh-tehnologiy-v-formirovanii-imidzha-goroda> (дата обращения: 18.02.2016).
2. Особенности применения PR — технологий в формировании имиджа. [Электронный ресурс]. URL: <http://nsportal.ru/detskiy-sad/upravlenie-dou/2014/02/23/osobennosti-primeneniya-pr-tehnologiy-v-formirovanii-imidzha> (дата обращения 20.02.2016)
3. Реклама: понятие, сущность. Цель, задачи, функции рекламы. Классификация видов, средств и форм рекламной деятельности. [Электронный ресурс]. URL: <http://internet-advance.ru/reklama/58-reklama.html> (дата обращения: 18.02.2016)
4. Современное коммуникационное пространство: анализ состояния и тенденции развития: материалы Международной научно-практической конференции (Новосибирск, 22-24 апреля 2014 г.): в 2 ч./под ред. И.В. Архиповой. Новосибирск: НГПУ, 2014. — Часть 1. — 246 с.
5. Слободчиков, В.И. Новоеобразование как путьковому сообществу. Новые ценности образования: образование и сообщество, издательство «Инноватор», М, 2006. — с. 154.
6. SMS-рассылки + инструменты подбора ключевых слов для продвижения. [Электронный ресурс]. URL: http://urokpc.ucoz.ru/publ/web_masteru/praktika_sozdaniya_sajtov/sms_rassyli_instrumenty_podbora_kljuchevykh_slov_dlja_prodvizhenija/20-1-0-105 (дата обращения: 18.02.2016).

Эффекты конвергенции в регионе

Хлопунова Оксана Викторовна, кандидат филологических наук, доцент
Кубанский государственный университет

В статье рассматриваются эффекты конвергенции и особенности функционирования интернет-СМИ в медиасистеме Новороссийска. Интернет предоставляет широкое поле для эксперимента, на которое обратили серьезное внимание и в регионе.

Ключевые слова: медиапродукт, мультимедиа, контент, Интернет-СМИ, конкуренция, мультимедийный контент, бизнес-модели.

Процесс создание цифрового медиапродукта на основе интеграции мультимедийных и социальных элементов (текст, фото, графика, аудио, видео, гипертекст, блоги, социальные медиа и т. д.) и распространение этих продуктов через большое количество каналов за счет цифровой формы стал одним из самых значимых факторов трансформации массмедиа во всем мире. [1]

Эффекты конвергенции влияют на контент, изменяют характеристики аудитории, воздействуют на восприятие бренда СМИ. [8] Однако Интернет-СМИ в регионе еще слабо осмыслены теоретически. Мониторинг независимых интернет-СМИ Новороссийска и их участия в жизни города показывает, что в последние несколько лет интернет-СМИ являются важным инструментом реализации общественных процессов; несмотря на отсутствие профессионально подготовленных журналистов, Интернет-СМИ успешно развиваются и формируют целую инфраструктуру новых медиа с участием гражданской журналистики.

По нашим наблюдениям, трансформация СМИ Новороссийска идет в тех же направлениях, что и в других регионах. Здесь следует отметить прежде всего изменения самого издания под натиском конкуренции, как правило, они касаются идеи и миссии СМИ, базового типа коммуникации, принципы редакционной политики, дизайна и т. д. Другая возможность остаться на плаву — осваивание просторов Интернет, работа в онлайн режиме.

Перенос центра активности традиционных СМИ в Интернет, как известно, связано с рядом факторов, основным среди которых являются перенос центра активности аудитории в digital-среду. Редакциям приходится осваивать как новые методы управления редакцией, так и новые платформы, создавая «представительства» в Сети. Учитывая меньшую лояльность цифровой аудитории, редакторы вынуждены менять редакционную политику (навязчивая подача информации, увеличение скорости переработки и доставки материалов, снижение нравственных цензов, падение роли текста и т. д.), демонстрировать открытость новым технологиям и создавать свое лицо в киберпространстве. Однако «представительство» в Сети возможно пока в большинстве случаев в увязке с традиционными версиями. Но использовать возможность расширения влияния издательских брендов, грамотно выводя на рынок продукты с новыми

качествами, перспективно, особенно если они востребованы населением.

С массированным увеличением цифровой информации и падением интереса к бумажной прессе традиционных СМИ города, безусловно, задумались о перспективах адаптации к новым условиям. Кто-то демонстрирует линейку конвергентных модификаций, а кто-то рассматривает сайт как электронную афишу или статическую визитку бумажного издания. Но эффективнее всего как метод выживания оказался формат. Отказ от виртуальной версии грозит утратой взаимодействия с аудиторией, а отказ от традиционной версии ведет к утрате своего «лица». Стремясь сохранить статус массмедиа «Первая городская газета Новороссийска» стала активно осваивать интернет-технологии и создавать собственные виртуальные выпуски в Сети. На наш взгляд, это неплохой имиджевый ход и при популярности Интернета вероятность получения дохода от данного вида изданий тоже растёт. Газета сделала выпуск издания, приближённого к печатному оригиналу с мультимедийными вставками — то есть расширенный цифровой аналог печатного издания за счёт мультимедийного контента, где за основу берётся оригинал-макет печатного издания, в который вносятся незначительные добавления. Это позволило создать цифровую версию издания со сравнительно низкими затратами на выпуск — требуется небольшая команда специалистов и лицензии для создания и распространения издания от Adobe Digital Publishing Suite.

В рамках данной статьи интерес представляет деятельность интернет-издания «Муниципальная новостная лента», которое появилось как результат реализации проекта «Электронный Новороссийск». Проект был утверждён постановлением главы администрации муниципального образования город-герой Новороссийск [4]. Интернет-СМИ частично финансируется администрацией города, однако основной доход сайту приносит электронная коммерция. «Муниципальная новостная лента» ежедневно публикует самые свежие городские новости, получаемые от общественных корреспондентов, количество которых постоянно растёт.

Развитие цифровой среды и Интернета приводит к изменениям в системе массмедиа: на смену автору-журналисту приходит коллективный вирусный редактор. В тематических подразделах сайта «Муниципальной новостной

ленты» любое предприятие или организация может разместить материал, то есть стать общественным корреспондентом сетевого издания. Это путь саморазвития и социализации аудитории издания, возможность проявления элементов гражданского самосознания. А для издания — способ эффективной идентификации в Сети, которая основывается, прежде всего, на активном взаимодействии с аудиторией. Это интерактивное взаимодействие осуществляется через опросы, онлайн-конференции, интервьюирование, размещение оперативных репортажей и, конечно, регулярного модерирования комментариев. Благодаря наличию сервиса «RSS-канал» сетевое СМИ «Муниципальная новостная лента» транслирует все свежие городские новости на мобильные телефоны своих постоянных посетителей и подписчиков. И уже на протяжении нескольких лет удерживает лидерство в поисковой системе Yandex.ru по запросу «Новороссийск». [4] Наблюдается высокий уровень цитирования новостей с сайта в других интернет-изданиях, в печатных изданиях, в программах теле- и радиоконпаний, расположенных на территории Новороссийска, Краснодарского края, ЮФО и всей Российской Федерации.

Переход СМИ в Интернет ставит перед редакцией еще одну не менее важную задачу: как монетизировать свои цифровые эксперименты. Однако популяризация товаров и услуг через интернет-проект, имеющий высокую степень цитирования и стабильное число постоянных читателей, реальная возможность обеспечения самокупаемости. Помимо размещения информации в тематических разделах типа «работа», «анонс культурных событий», «обучение» интернет-проект «Муниципальная новостная лента» предоставляет возможности размещения рекламных баннеров, спонсорство рубрик, организация PR-акций и т. п. Подобной коммуникационной политики придерживаются интернет-издание «Первая городская газета» и портал «Новороссийские известия».

Подводя итоги, можно утверждать: путь эффективного функционирования в условиях бурного развития Интернета и цифровых коммуникаций — это дуализм существования, увязка интернет-версии издания с традиционной, работа в условиях мультимедийной редакции. Каждое СМИ выбирает свой путь адаптации и свою скорость. Некоторым локальным малотиражным районным изданиям переход в цифровую среду не обязателен. Например, районной газеты Новороссийска, для которой, чтобы не закрыться, достаточно тиража в 2-2,5 тысячи экземпляров, осваи-

вать просторы Интернет нет необходимости. Следует отметить, что многие провинции существуют за пределами Интернет. Там традиционная пресса чувствует себя уверенно. Но если мы стремимся к увеличению тиража или его стабильно большому объему, хотим присутствовать в публичном пространстве, увеличивая свою популярность, то осваивать новые платформы необходимо.

Интернет — это не только новый простор, но и современная форма существования для каждого СМИ. [2] Модель кроссплатформенных медиа позволяет издателям не только ответить на вызовы сегодняшнего дня, но и даёт возможность полностью переключиться на цифровые медиаканалы. В случае возможного «угасания» печатных медиа в будущем, редакция имеет в распоряжении заранее подготовленную технологическую базу, испытанные модели распространения и сформированную аудиторию читателей.

Пространство Интернета предоставляет широкое поле для эксперимента, а экономические аспекты создают новые бизнес-модели СМИ. В связи с затянувшимся кризисом в издательской отрасли и спадом объёмом продаж тиражей и рекламы в традиционных СМИ проблема поиска новых моделей распространения и создания новых издательских продуктов становится одной из первоочередных задач для издателей. Это можно реализовать посредством перехода на новую модель распространения продукции и выпуск новых видов изданий, например, выпуск цифрового издания, технологические добавления в печатное издание, комбинация подписки на цифровое и печатное издание, представление издания в Интернете. Все это есть установки, которые являются непосредственными ориентирами для дальнейшего развития современной журналистики. Сменяется форма подачи, но формула успеха остаётся всё той же — создание качественного информационного продукта, интересного читателям, эффективная политика сбыта и привлечение выручки за счёт рекламодателей.

Для печатных периодических изданий есть два варианта развития: «угасание», за счёт ежегодного ухудшения показателей или адаптация к изменяющемуся рынку и применение новых форм, в том числе использование потенциала цифровых медиа. Грядущую эпоху средств массовой информации эксперты характеризуют явлением конвергенции, сближением различных каналов предоставления информации. Всё большую роль играют новые технологии и издателям нужно освоить их.

Литература:

1. Вырковский, А. В., Макеенко М. И. Конвергенция в российской ежедневной прессе: экономические особенности и перспективы // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 10. Журналистика. 2012 № 6
2. Засурский, И. Масс-медиа второй республики/И. Засурский. — М.: Изд-во Моск. ун-та, 1999. — 190 с.
3. Информационные порталы города Новороссийска. [Электронный ресурс]. — URL: <http://novopages.ru/>, <http://novorosforum.ru/>, <http://novorossiiskinfo.ru/glavnaya/>, <http://novorossiysk.bezformatata.ru/word/novorossiiskie-vesti/1653335/>, <http://pronvr.ru/> (дата обращения 11.12.2013)

4. Машнинова, Ю.В. СМИ: ОТ ПЕЧАТНЫХ К ЭЛЕКТРОННЫМ/Ю.В. Машнинова // Научная периодика: проблемы и решения. — 2011. — № 2. — с. 6-7.
5. Муниципальная новостная лента города-героя Новороссийска. [Электронный ресурс]: <http://www.nrgnews.ru/>(дата обращения 11.12.2014).
6. Первая городская газета [Электронный ресурс]. — URL: <http://www.pggazeta.ru/>(дата обращения 11.01.2015).
7. Перечень наименований зарегистрированных СМИ в Новороссийске. [Электронный ресурс]. — URL: <http://rkn.gov.ru/mass-communications/reestr/media/>(дата обращения 11.12.2013).
8. Allan, S. Online News: Journalism and the Internet/Maidenhead: Open University Press, 2006.

Молодой ученый

Международный научный журнал
Выходит два раза в месяц

№ 8 (112) / 2016

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

Главный редактор:

Ахметов И. Г.

Члены редакционной коллегии:

Ахметова М. Н.
Иванова Ю. В.
Каленский А. В.
Куташов В. А.
Лактионов К. С.
Сараева Н. М.
Авдеюк О. А.
Айдаров О. Т.
Алиева Т. И.
Ахметова В. В.
Брезгин В. С.
Данилов О. Е.
Дёмин А. В.
Дядюн К. В.
Желнова К. В.
Жуйкова Т. П.
Жураев Х. О.
Игнатова М. А.
Коварда В. В.
Комогорцев М. Г.
Котляров А. В.
Кузьмина В. М.
Кучерявенко С. А.
Лескова Е. В.
Макеева И. А.
Матвиенко Е. В.
Матроскина Т. В.
Матусевич М. С.
Мусаева У. А.
Насимов М. О.
Прончев Г. Б.
Семахин А. М.
Сенцов А. Э.
Сенюшкин Н. С.
Титова Е. И.
Ткаченко И. Г.
Фозилов С. Ф.
Яхина А. С.
Ячинова С. Н.

Международный редакционный совет:

Айрян З. Г. (Армения)
Арошидзе П. Л. (Грузия)
Атаев З. В. (Россия)
Ахмеденов К. М. (Казахстан)
Бидова Б. Б. (Россия)
Борисов В. В. (Украина)
Велковска Г. Ц. (Болгария)
Гайич Т. (Сербия)
Данатаров А. (Туркменистан)
Данилов А. М. (Россия)
Демидов А. А. (Россия)
Досманбетова З. Р. (Казахстан)
Ешнев А. М. (Кыргызстан)
Жолдошев С. Т. (Кыргызстан)
Игиснинов Н. С. (Казахстан)
Кадыров К. Б. (Узбекистан)
Кайгородов И. Б. (Бразилия)
Каленский А. В. (Россия)
Козырева О. А. (Россия)
Колпак Е. П. (Россия)
Куташов В. А. (Россия)
Лю Цзюань (Китай)
Малес Л. В. (Украина)
Нагервадзе М. А. (Грузия)
Прокопьев Н. Я. (Россия)
Прокофьева М. А. (Казахстан)
Рахматуллин Р. Ю. (Россия)
Ребезов М. Б. (Россия)
Сорока Ю. Г. (Украина)
Узаков Г. Н. (Узбекистан)
Хоналиев Н. Х. (Таджикистан)
Хоссейни А. (Иран)
Шарипов А. К. (Казахстан)

Руководитель редакционного отдела: Кайнова Г. А.

Ответственные редакторы: Осянина Е. И., Вейса Л. Н.

Художник: Шишков Е. А.

Верстка: Бурьянов П. Я., Голубцов М. В.

Статьи, поступающие в редакцию, рецензируются.
За достоверность сведений, изложенных в статьях, ответственность несут авторы.
Мнение редакции может не совпадать с мнением авторов материалов.
При перепечатке ссылка на журнал обязательна.

Материалы публикуются в авторской редакции.

АДРЕС РЕДАКЦИИ:

почтовый: 420126, г. Казань, ул. Амирхана, 10а, а/я 231;

фактический: 420029, г. Казань, ул. Академика Кирпичникова, д. 25.

E-mail: info@moluch.ru; <http://www.moluch.ru/>

Учредитель и издатель:

ООО «Издательство Молодой ученый»

ISSN 2072-0297

Подписано в печать 10.05.2016. Тираж 500 экз.

Отпечатано в типографии издательства «Молодой ученый», 420029, г. Казань, ул. Академика Кирпичникова, 25