



№ 3 (19)

Электронный научный журнал

ISSN 2227-9857

Человек в мире культуры

Региональные
культурологические
исследования

2016

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»
ИНСТИТУТ ФИЛОЛОГИИ, КУЛЬТУРОЛОГИИ И МЕЖКУЛЬТУРНОЙ
КОММУНИКАЦИИ

Свидетельство о регистрации
средства массовой информации
Эл № ФС 77-47298 от 18.11.2011 г.

ISSN 2227-9857

ЧЕЛОВЕК В МИРЕ КУЛЬТУРЫ

*Региональные культурологические
исследования*

№ 3(19)2016

Екатеринбург
2016

Главный редактор:

Мурзина И.Я., доктор культурологии, профессор (УрГПУ);

Редколлегия журнала:

Рубина Л.Я., доктор философских наук, профессор (УрГПУ);

Беляева Л.А., доктор философских наук, профессор (УрГПУ);

Коновалова Н.И., доктор филологических наук, профессор (УрГПУ);

Земцов В.Н., доктор исторических наук, профессор (УрГПУ);

Девятова О.Л., доктор культурологии, профессор (УрФУ);

Лихачева Л.С., доктор социологических наук, профессор (УрФУ);

Тагильцева Н.Г., доктор педагогических наук, профессор (УрГПУ).

Ответственный редактор:

Симбирцева Н.А., кандидат культурологии, доцент

Тематические разделы:

24.00.00 Культурология

09.00.00 Философские науки

10.00.00 Филологические науки

22.00.00 Социологические науки

07.00.00 Исторические науки

17.00.00 Искусствоведение

18.00.00 Архитектура

13.00.00 Педагогические науки

УДК 008+316.7

Н. Б. Кириллова

А. В. Пестова

г. Екатеринбург, Россия

ТРАНСФОРМАЦИЯ «ТЕЛЕСНОГО КАНОНА» В УСЛОВИЯХ ВИРТУАЛИЗАЦИИ СОЦИОКУЛЬТУРНОГО ПРОСТРАНСТВА

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: «телесный канон», идеальное тело, глобализация, виртуализация социокультурного пространства, медиасфера, виртуальное тело, киберпространство.

АННОТАЦИЯ. В статье рассматривается понятие «телесного канона», активно используемого в научных исследованиях социокультурной направленности. Авторы доказывают, что телесный канон никогда не был статичен, он трансформировался в разные исторические периоды. В эпоху глобализации, которая не знает границ, в условиях виртуализации социокультурного пространства канон превращается в апофеоз эклектизма, в котором смешивается все то, что казалось несоединимым.

N. B. Kirillova

A. V. Pestova

Yekaterinburg, Russia

“BODY CANON’S” TRANSFORMATION UNDER THE CONDITIONS OF VIRTUALIZATION OF SOCIO-CULTURAL SPACE

KEYWORDS: “body canon”, ideal body, globalization, virtualization of socio-cultural space, media sphere, virtual body, cyberspace.

ABSTRACT. The article explores the concept of “body canon” popular in socio-cultural research. The authors demonstrate that body canon has never been static, but was always subject to transformation throughout different historical periods. In the age of globalization without borders, and under the conditions of socio-cultural space virtualization, body canon becomes an apotheosis of eclecticism, merging together all that had seemed incompatible.

Актуальность исследования обусловлена тем, что красота человеческого тела, то есть проблемы телесности, волновали и волнуют многих мыслителей – от античности до современности, от Платона [13] до У. Эко [19]. К данной проблематике обращались в своих работах Ф. Ницше [12], Ж.-П. Сартр [17], М. Фуко [18], К.Г. Юнг [20].

Понятие «телесный канон», которое впервые ввел М.М. Бахтин [2], активно используется в рамках социально-гуманитарного блока исследований, а также психологии и сексологии. На рубеже XX – XXI веков

представители разных гуманитарных наук обращаются к исследованию взаимосвязи «телесного» и «эстетического».

Ряд аспектов существования «человека телесного» в социально-культурном пространстве раскрывает в своей книге «Номо somatikos» И. М. Быховская [5], солидаризируясь с идеями В. А. Подороги [14]. К анализу тела и телесности через призму ценностного содержания прибегали В. Л. Круткин [9], М. Мосс [11] и др. Актуальность данной проблематики подтверждают и те работы, которые затраги-

вают основы телесного воспитания в различные эпохи – от античности [1/ С. 142-154] до современности [3].

О представлениях об идеальном теле современного человека можно судить из данных периодической печати: *Cosmopolitan*, *Elle*, *Glamour*, *GQ*, *Harper's Bazaar*, *L'Officiel*, *Shape*, *Tatler*, *Vanity Fair*, *Vogue* и информации, выложенной в свободном доступе в сети Интернет.

Античные Венеры, средневековые Девы Марии, ренессансные красавицы, топ-модели 1990-х – 2000-х годов не случайно сменяют друг друга на протяжении всей истории человечества. В любую эпоху формирование «телесного канона» происходит в результате воздействия на человеческое тело множества факторов – биологического, геополитического, климатического, экономического, социально-демографического и религиозного. Согласно господствующим мировоззренческим установкам формируются определенные модели отношения к телу, правила разграничения телесных практик на «красивое» и «некрасивое», «прекрасное» и «безобразное», «пристойное» и «непристойное», «возвышенное» и «низменное», «обыденное» и «торжественное», то есть критерии и эталоны его физической и эстетической оценки. В этом и заключается смысл категории «телесного канона», введенного в гуманитарное знание М. М. Бахтиным.

Телесный канон – характерная для той или иной культуры нормативная система установок и представлений относительно внешнего вида тела и его функциональной исполнительности. Несмотря на наличие множества синонимичных выражений, таких как «телесная нормативность», «телесный эталон», «телесный образец», «телесный образ» («body image»), понятие «телесный канон» позволяет анализировать явление телесности наиболее полно в силу своей неакцентированности на эстетической или нравственной оценке телесных проявлений, их социальной

значимости. То есть выявить и проанализировать особенности телесного канона возможно в рамках междисциплинарного культурологического знания.

Представления об идеальном теле непрерывно связаны с представлениями о красоте, гармоничности, соразмерности. Не соответствовать требованиям канона – значит, не просто быть внешне «некрасивым», а более того – не принятым в обществе, выработавшем и подчиненном этому канону.

Телесный канон никогда не был статичен. Но если в предыдущие эпохи он был хотя бы определен, то современная ситуация глобализации не знает границ и смешивает несоединимое, превращая канон в апофеоз эклектизма, в котором смешивается все то, что казалось несоединимым. К примеру, европейское тело исторически менялось плавно, с некоторыми отклонениями, но можно проследить общую тенденцию к удлинению конечностей, снижению рельефности мышечной прослойки при постоянной нестабильности коэффициента жировой. Но границы стираются, и нет больше «европейского телесного канона». Теперь канон един для большинства населения развитых стран. Причем, накопление его «стандартов» происходило не только в исторической «вертикальной плоскости», но и «горизонтальном» срезе многообразия культур.

К сожалению, противоположные тенденции отнюдь не уравнивают друг друга, и как бы ни хотелось, говорить об «оздоровлении» нации не приходится. Мода сама ставит себя в тупик, и, чтобы выбраться из неразрешимой ситуации, объявляет нам «гегемонию индивидуальности». Но вместо того, чтобы наслаждаться подаренной свободой, человек выставляет свое тело на рынок. Теперь он может все – отбелить кожу или затемнить ее, откачать жировую прослойку, вставить силиконовые имплантаты, изменить разрез глаз и длину ног. Современный человек может быть кем угодно, только не самим собой.

Эпоха глобализации, казалось бы,

дарит выход – появление параллельной реальности – виртуальной, новый пространственно-временной континуум с собственными условиями существования, в котором господствуют иные способы реализации тела – глобальная сеть Интернет. И мы сталкиваемся с феноменом все большей популяризации «виртуального тела». Виртуальное тело можно определить как внешнее выражение человека в виртуальном нефизическом пространстве. Оно – «тело без органов», не определенное физиологическими потребностями и физическими возможностями. «Тело без органов», или виртуальное тело, идеальное внешне и функционально, диктует физическому телу свои идеальные рамки. Виртуальное тело стало зримым образом современной медиакультуры, но вместо того, чтобы дать выход, продолжает загонять человечество в тупик, заставляя стесняться своей биологической сущности.

Благодаря сети Интернет, унифицированные виртуальные образы распространяются по всему миру, не исключая Россию. Глобальное медиапространство (расширение «.com») подразделяется на множество «провинций» по языковому и территориальному принципу расположения серверов. Российское интернет-пространство (расширение «.ru») возникло на несколько лет позже, чем американское и европейское. Глобализация преодолевает территориальную отдаленность, однако мода, как и раньше, приходит в Россию с опозданием. В том числе и мода на телесный канон.

Проследить это отставание можно на примере развития модной индустрии. Одежда – один из простейших способов самовыражения, имеет не последнее отношение к телесности. Сегодня у традиционного шопинга (поход в магазин) появился сильный конкурент – Интернет-торговля. Е-коммерция, как принято называть данный феномен, позволяет забыть о дефиците разнообразия товаров. Поль-

зователь интернет-магазина имеет возможность приобрести новинки Недель моды одним из первых, даже если он находится на другом конце планеты от модных подиумов. По подсчетам экономистов, «Россия в этом смысле отстает от Америки на 10 лет» [16].

При этом российская культура не стремится оторваться от корней. Тот же телесный канон, несмотря на невозможность на сегодняшний день установить центры, его диктующие, где бы он ни зародился, делает это не в социокультурном пространстве нашей страны. России легче принимать, чем отдавать, и этот фактор еще в начале XX века отметил Н. Бердяев: «Русский народ не хочет быть мужественным строителем, его природа определяется как женственная, пассивная и покорная в делах государственных, он всегда ждет жениха, мужа, властелина. Россия – земля покорная, женственная. Пассивная, рецептивная женственность <...> характерна для русского народа и для русской истории» [4. С. 11].

Русская душа не знает меры – гипертрофированность, как известно, всегда была отличительной чертой русской культуры. Подтверждением могут служить записи впечатлений европейских послов после посещения нашей страны. Сохранились отзывы иностранцев XV-XVII вв. о «русских красавицах». То, что русские воспринимали как идеал:

«...Белое лицо как бы белый снег,
Ягодки как бы маков цвет,
Черны брови, как соболи,
Будто колесом брови проведены,
Ясны очи как бы у сокола...
А ростом-то высокая,
Ходит она, словно лебедушка,
Глазом глянет, словно

светлый день.» [7], – для иностранцев казалось нелепой экзотикой. Иностранные гости отмечали неумеренность русских женщин в использовании косметики и прочих украшений. Своеобразный портрет русской красавицы дает

некто Корб (XVII в.): «Женщины в Московии имеют рост стройный и лицо красивое, но врожденную красоту свою искажают румянами; стан у них также не всегда соразмерен и хорош, как у европейнок, потому что женщины московские носят широкое платье, и их тело, нигде не стесняясь убором, разрастается как попало...» [10/ С. 281].

Мера отсутствует в моде и сегодня. И, если пелена завороченности анорексичной худобой моделей подиумов 1990-х годов давно спала с глаз Запада, Россия продолжает придерживаться этого курса. Анорексия из заболевания «переквалифицировалась» в культ со всеми атрибутами полноценной, практически религиозной женской субкультуры.

Общую тенденцию к «карнавализации» повседневности отмечают многие иностранные журналисты. Одних это восхищает, других смешит. «Когда я только приехала в Россию, – пишет корреспондент ВВС Р. Кори-Фиттон, – меня сразу поразило число красивых женщин в метро – одетых так, как будто они направляются на светский раут. Хотя вряд ли они могут туда направляться в 9 часов утра. Лакированные туфли на шпильках, полный макияж на всех лицах старше 14-ти, яркие наряды. Может, в этом вагоне метро все едут на свадьбу – строила я гипотезы» [8]. Автор этих записей сама принадлежит к представительницам прекрасного пола, однако, как носитель ценностей другой культуры, она искренне удивляется подобному несоответствию. Она пишет, что русские женщины выглядят не хуже и не лучше европейских, но по европейским меркам, их внешний вид не соответствует ситуации.

Отметим, что данная тенденция обходит стороной мужскую половину населения России. Возможно, предпосылки кроются в желании женщин обратить на себя внимание потенциального партнера. Статистика утверждает что количество свободных женщин в России значительно превышает количество свободных мужчин. Причем, с середины

XX в. женщин стабильно больше на 10 млн., поэтому неудивительно, что ежедневная борьба за мужское внимание вошла в ежедневную привычку. Впрочем, для Европы характерен тот же расклад. А вот вторая волна феминизма, накрывшая Европу и Америку в конце XX века, обошла Россию стороной [15. С. 10-16].

Трансформация телесных канонов в российском социокультурном пространстве происходит и на уровне город-деревня. Если еще в XX в. предпочтения городского и сельского жителя относительно идеального образа тела отличались – деревня ценила силу и выносливость, город – изящество и стройность, то сегодня деревня начинает жить по правилам города. Уменьшается количество членов семьи, семья с тремя детьми расценивается как многодетная. Физический труд все больше замещается машинным. Вот почему исследователи видят в потере собственной идентичности разложение и гибель деревни [6]. Это касается и женского «телесного канона» – мало кто сегодня расценит «дородность» как комплемент.

Несмотря на определенное отставание развития интернет-сферы в России, для нее так же характерны, как уже было отмечено, процессы виртуализации тела со всеми последствиями. Возраст виртуализовавшегося российского «поколения X» составляет примерно 25 лет. Это молодежь, которая уже не замечает, как функционирует «виртуальное тело» и чем оно отличается от физического. Россия стремительно двигалась и наконец пришла к тому же краю обрыва, на котором в начале 2000-х годов оказался Запад. Виртуальное тело – не просто феномен; именно благодаря Интернету оно получило возможность не только насаждаться со стороны (модой, корпорациями, властью и т.д.), через медийную сферу (телевидение, печатную продукцию, индустрию рекламы, сеть), но и рождаться, изменяться и распространяться, исходя из индивидуальных представлений каждого конкретного человека – пользователя Интернета.

Виртуальное тело «захватывает» не только российское кибер-пространство, но и социально-культурное пространство в целом. Это «тело без органов» влияет на человеческие умы, и жители постсоветской России в едином порыве с населением западных стран вступают в борьбу с реальным физическим телом, трансформируя и стандартизируя его.

Таков печальный итог анализа проявлений виртуального тела, как непредрежденного, не ограниченного физиологическими установками, основанного исключительно на предпочтениях его владельца, что является, увы, наглядным примером господствующего телесного канона XXI века. Впрочем, специфические характеристики виртуального тела не дают возможности проследить «стандартный набор» требований к внеш-

нему выражению виртуального тела по той причине, что к нему не применимы стандарты «90-60-90», выработанные XX веком. Более того, сегодня очевидно, что не человек собственной волей меняет тело, а виртуальное тело меняет человека, не только диктуя ему некие внешние идеалы, но и меняя его тип сознания.

Все меньший процент населения способен разграничивать реальное и виртуальное тело. Однако человек продолжает существовать в физической реальности. И мнимое торжество «индивидуальности» вкупе со множеством противоречивых тенденций не дают однозначного ответа на извечный вопрос, озвученный поэтом Осипом Мандельштамом в 1909 году: «Дано мне тело – что мне делать с ним, таким единым и таким моим?»

ЛИТЕРАТУРА

1. Аверинцев С.С. Античный риторический идеал и культура Возрождения // Античное наследие в культуре Возрождения. – М.: Наука, 1984.
2. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. – М.: Эксмо, 2015.
3. Белов Н. Современная русская йога. Красивое тело за 15 минут в день. – М.: Харвест, 2008.
4. Бердяев Н. Судьба России. – М.: Эксмо, 2007.
5. Быховская И.М. «Номо somatikos»: аксиология человеческого тела. – М.: Эдиториал УРСС, 2000.
6. Вишневский А.Г. Серп и рубль. Консервативная модернизация в СССР. – М.: ВШЭ, 2010.
7. Забелин И.Е. Домашний быт русских царей в XVI и XVII столетиях/ Отв. ред. О.А. Платонов. – М.: Институт русской цивилизации, 2014
8. Кори-Фиттор Р. О красоте русских женщин и избалованности мужчин.// Русская служба BBC [Электронный ресурс]: официальный сайт Русской службы Би-би-си – части Всемирной службы Би-би-си. – Электрон, дан. – Б.м., Б.и., 2009. – Режим доступа: http://www.bbc.co.uk/russian/interactivity/2009/08/090807_blog_gaya_glamour.shtml, свободн. – Загл. с экрана. – Яз. рус.
9. Круткин В. Л. Онтология человеческой телесности: (философские очерки).– Ижевск: Изд-во Удмурт. ун-та, 1993.
10. Лимонова Ю.А. Россия XV – XVII вв. глазами иностранцев. – СПб.: Лениздат, 1986.
11. Мосс М. Общества. Обмен. Личность: Труды по социальной антропологии. – М.: Восточная литература, 1996.
12. Ницше Ф. Воля и власть: опыт переоценки всех ценностей. – М.: Reel-book, 1994.
13. Платон. Собрание сочинений. Т. 1,2. – М.: Изд-во Олега Абышко, 2006.
14. Подорога В.А. Выражение и смысл: Коммуникативные стратегии в философской культуре XIX-XX вв. – М.: ИФАН СССР, 1991.

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

16. Пушкарева Н.Л. У истоков русского феминизма: сходства и отличия России и Запада // Российские женщины и европейская культура. – Ред. Г.А. Тишкин. – СПб.: Алетейя, 2002.
17. Рынок e-commerce России отстает на 10 лет. // Fashion United [Электронный ресурс].
18. Сартр Ж.-П. Бытие и ничто: Опыт феноменологической онтологии. – М.: Республика, 2000.
19. Фуко М. Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. Работы разных лет. – М.: Касталь, 1996.
20. Эко У. История красоты. – М.: Слово, 2007.
21. Юнг К.Г. Человек и его символы. – М.: Серебряные нити, 1998.

УДК 303.01

А. А. Кулешова

г. Екатеринбург, Россия

КУЛЬТУРНОЕ ПРОСТРАНСТВО КАК СОВОКУПНОСТЬ ГАБИТУСОВ

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: культура, пространство и время, культурное пространство, культурные практики, габитус.

АННОТАЦИЯ. Автор статьи рассматривает культуру в пространственно-временном аспекте, анализирует явление культурного пространства с точки зрения категорий пространства и времени. Выделяются подходы к пониманию культурного пространства, его составляющие компоненты и функции. Выявляется функционирование и гетерология культурных практик в культурном пространстве как совокупности габитусов.

A. A. Kuleshova

Yekaterinburg, Russia

CULTURAL SPACE AS A SET OF HABIT

KEYWORDS: culture, space and time, cultural space, cultural practices, habitus.

ABSTRACT. The author of the article studies the culture in the spatial temporal dimension, analyses the phenomenon of cultural space from the point of view of the time and space categories. They outline approaches to comprehension of cultural space, its forming components and functions. Detected operation and heterology cultural practices in the cultural space as a set of habitus.

Основными онтологическими категориями существования культуры являются пространство и время. Сущность культуры раскрывается в синхронно-диахронном аспекте, то есть во времени и пространстве. Культура является носителем памяти веков, которая изменяется по нормам современной действительности и отражается в настоящем бытии людей. А.Я. Флиер отмечал, что культура отражает содержание, смысл и социальный опыт результатов деятельности, складывающихся в определённом пространстве и времени [10. С. 31]. Так обеспечивается связь и своего рода коммуникация времен. Пространственный критерий культуры раскрывается благодаря оси прошлого, настоящего и будущего времён. Так, в результате взаимодействия пространства, времени и коммуникации, которая придаёт ему смысл, формируется культурное пространство [9. С. 14-31].

И. М. Свирида охарактеризовала два пути, которые ведут к пониманию сущности культурного пространства: пространство концептуальное, претворённое в образах реального пространства (речь идёт о локальных пространствах, в пределах которых осуществляется культурная идентификация; Ю.М. Лотман относит к ним семиотическое пространство [7. С. 135]), и пространство бытования культуры как сфера, в которой взаимодействуют и развиваются культурные явления (оно сформировано путём взаимодействия явлений, форм, феноменов, составляющих его суть; есть мыслимое пространство, в структуру которого входит осмысленный образ культурных форм и систем) [8. С. 19-21]. Ряд исследователей (О. В. Гуткин, Е.В. Листвина, Г. Н. Петрова, О.А. Семенищева) выделили пространство перцептивное [6. С. 53], в рамках которого акцент делается на чувственном восприятии культуры и культурного пространства.

Пространство в ментальном смысле, акцент на который сделал в своих исследованиях В.А. Тишков, является важной характеристикой бытия, восприятие и понимание его человеком связано с его деятельностью по преобразованию окружающей действительности. По мнению А. Н. Быстровой, человек является «системообразующим началом, агентом, конструктом и субъектом культуры» [4. С. 31-37]. Так проявляется антропоцентрический аспект формирования и развития культурного пространства.

Человек, находясь в культурной ойкумене, формирует как себя, так и окружающую его действительность, трансформируя её в культурную «вторую природу». Человек постоянно существует в состоянии «сотворения» культурного пространства. В данном случае культуру можно охарактеризовать как пространство, в котором живет, формируется, развивается и творит человек. В этом проявляется деятельностная составляющая культурного пространства.

Культурное пространство является условным ареалом, в котором формируется и осуществляется игровая, творческая деятельность индивидов. То есть одной из важных составляющих культуры и культурного пространства является игровая составляющая.

Основным моментом в понимании и теоретическом освоении культурного пространства являются его структурно-функциональные свойства. Группа исследователей (О.В. Гуткин, Е.В.Листвина, Г.Н.Петрова, О.А. Семенищева) выделили функции культурного пространства, разделив их по различным основаниям на 2 группы [6. С. 53-56].

Первая группа включает в себя функции, которые характеризуют бытие пространства культуры: функции освоения, обжитости, структурирования, ориентирования, формирования, форматирования, трансформирования, ограничения, маркирования, симультанности и флуктуации. Эти функции отражают взаимодейст-

вие явлений, форм, феноменов, которые составляют его суть.

Ко второй группе функций относятся те, которые характеризуют особенности качественного состояния культурного пространства: функции тотальности или синкретичности, разорванности или дискретности, фильтрации, открытости, объединения, статичности, расширения и сжатия, поверхности и углублённости. Функциональные черты культурного пространства коррелируют и раскрывают культурное пространство как многофункциональное явление, имеющее дуальную природу.

Таким образом, культурное пространство – многофункциональное явление, проявляющееся как в физическом, материальном, так и в ментальном, духовном аспекте; это пространственно-временной континуум, в котором деятельность человека играет главенствующую роль в усвоении его сущности, в формировании, развитии и преобразовании.

Целью исследования становится выявление роли и значения культурной практики в культурном пространстве. Культурное пространство является интегрированной моделью, совокупностью взаимодополняющих культурных практик и механизмов их функционирования. Это совокупность габитусов.

«Габитус – система прочных приобретенных предрасположенностей, структурированных структур, предназначенных для функционирования в качестве структурирующих структур, т.е. в качестве принципов, которые порождают и организуют практики и представления, которые объективно приспособлены для достижения определенных результатов, но не предполагают сознательной нацеленности на эти результаты и не требуют высокого мастерства» [3. С. 81] - такое определение габитусам как агентам культурных практик даёт исследователь П. Бурдьё.

Интерииоризация, то есть формирование внутренней структуры путём усвоения структур внешней деятельности и социальных отношений в процессе осущест-

вления культурных практик приобретает черты практических схем – схем производства культурных практик, инкорпорированных структур. Эти процессы порождают экстерииоризацию – процесс, обратный интериоризации, в ходе которой происходит воспроизводство агентов посредством культурных практик. Эта способность агентов проявляется в типе габитуса [11. С. 114-117]. Согласно концепции Бурдьё, габитусы, принимающие участие в культурном производстве, помещены в культурные пространства, к которым исследователь применяет дефиницию «поле» [2. С. 446].

Поле не существует в действительности, оно является результатом и модулем социально-культурного конструирования. История его формирования есть история объединения, в процессе которого возникают характерные агенты, категории и понятия, технические приёмы. Художественное поле есть «место, где производится и непрерывно воспроизводится вера в ценность искусства и в способность художника создавать эту ценность» [1. С. 35-41].

В основе ансамбля практических схем (схем производства практик), то есть габитуса, порождающего практики, находятся экономическая и социальная необходимость и семейные связи – характерологические структуры определённого класса

условий существования, детерминации, по терминологии Бурдьё.

Бернар Лаир, исследуя гетерологию культурных практик, выделяет такие факторы их формирования, как особенности культурной социализации, контекстуальность проявления культурных практик, влияние вкусов других индивидов [12. С. 376-381].

На основе культурных практик происходит самоидентификация индивидов, формирование их стиля жизни и спецификации поведения в культурном пространстве; наблюдается репродукция культуры в повседневном существовании различных социальных групп. Это происходит в условиях того, что культура «становится открытым пространством для творческого освоения и творения личности», «создаёт для человека исходную проблемную ситуацию развития, ставит его перед необходимостью саморазвиваться» [5. С. 51-55].

Таким образом, габитус формируется в условиях среды, путём интериоризации и зависит от социального положения индивида. При этом габитус – это бессознательная структура, которая не может быть разделена на отдельные элементы. Габитусами как результатом культурного опыта и интериоризации индивидом социальных структур обусловлено существование культуры как целостной системы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бурдьё П. Исторический генезис чистой эстетики // НЛО, 2003. №60. С. 35-41
2. Бурдьё П. Социальное пространство: поля и практики - СПб. : Алетей; М.: Институт экспериментальной социологии, 2005. - 576 с.
3. Бурдьё П. Структура, габитус, практика // Журнал социологии и социальной антропологии. – 1998. – Т. I. – № 2. – С. 70-92.
4. Быстрова А. Н. Культурное пространство как предмет философской рефлексии // Философские науки. – М., 2004. - №12. - С. 24-40.
5. Гатальский В.Д. Культурно-образовательное пространство как социально-педагогическая система // Педагогика, 2009. №3. С.51-55
6. Гуткин О. В., Листвина Е. В., Петрова Г. Н., Семенищева О. А. Феномен культурного пространства. – Саратов: Научная книга, 2005. - С. 53-56.
7. Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. Человек-текст-семиосфера-история. – М.: «Языки русской культуры», 1999. – 704 с.
8. Свирида И.И. Пространство и культура: аспекты изучения // Славяноведение. – М., 2003. - №4. – С.19-21.

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

9. Тишков В.А. Культурный смысл пространства // Этнографическое обозрение. – М., 2004. - №1. - С.14-31.
10. Флиер А.Я. Культурология для культурологов. – М.: Академический проект, 2000. – 496 с.
11. Шматко Н. А. Анализ культурного производства Пьера Бурдьё // СоцИс : Соц. исслед. — М., 2003. — N 8. — С. 113—120.
12. Lahire B. La culture des individus: dissonances culturelles et distinctions de soi / B. Lahire. – Paris: Editions la Decouverte, 2004. – 777 p.

УДК 37.035

Л. С. Лихачева

А. П. Морозова

г. Екатеринбург, Россия

**ЭТНОКУЛЬТУРНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ КАК АКТИВНАЯ ФОРМА
МЕЖКУЛЬТУРНОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ
В ПОЛИКУЛЬТУРНОМ ОБЩЕСТВЕ**

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: фестиваль, этнокультурный фестиваль, межкультурное взаимодействие, поликультурное общество, межкультурные коммуникации.

АННОТАЦИЯ. В статье анализируется проблема возможности диалога и мирных толерантных отношений между разными в этническом и культурном отношении группами населения в современной России. В качестве одной из таких возможностей рассматривается этнокультурный фестиваль как активная форма межкультурного взаимодействия в поликультурном обществе. На примере детского этнокультурного фестиваля «Изюм.Fest» раскрываются его возможности и функции.

L. S. Likhacheva

A. P. Morozova

Yekaterinburg, Russia

**ETHNOCULTURAL FESTIVAL AS AN ACTIVE FORM
OF INTERCULTURAL INTERACTION
IN POLY CULTURAL SOCIETY**

KEYWORDS: festival, ethnocultural festival, intercultural interaction, polycultural society, intercultural communications.

The article analyzes the problem of opportunity of dialogue and peaceful and tolerant relationship among different ethnical and cultural groups in Russia nowadays. The ethnocultural festival as an active form of intercultural interaction in polycultural society is considered to be one of these opportunities. Its potential and functions are revealed in the case of children's ethnocultural festival «Raisins.Fest».

Современная социально-политическая ситуация в мире характеризуется обострением межэтнических и межкультурных проблем. Во многом эти проблемы связаны с миграционными потоками, которые остро проявились в Европе.

Не обошли стороной проблемы миграции и Россию. Во-первых, распад СССР и дифференциация бывших советских республик по экономическому развитию и уровню жизни населения привели к усиле-

нию трансграничной миграции, прежде всего, трудовой миграции из Средней Азии и Закавказья. Причем миграция из этих стран представлена в основном неквалифицированными и низко квалифицированными работниками.

Во-вторых, сама Россия исторически сформировалась как полиэтническое и поликультурное общество. На территории России, согласно переписи населения 2010 г., проживает более 200 национальностей и

этнических групп [2]. Все они имеют свою культуру, представленную различными традициями, обрядами, религиозными взглядами. В условиях глобализации, социально-политического разлома СССР и миграционных трансграничных процессов вопросы этнического самосознания и этнокультурной идентичности народов России все больше актуализируются. Проблематизируются и вопросы толерантности в межкультурных коммуникациях.

Уже в 2006 г. отношение коренного населения к миграционным процессам было весьма неоднозначным. Эта неоднозначность была выявлена нами в ходе социологического исследования, проведенного региональной группой по исследованию социальной сферы (УралМИОН) во Всероссийском проекте «Будущее России: взгляд из центра и регионов».

Согласно полученным в ходе исследования данным, почти 60% населения не считали решение областного руководства на активное привлечение трудовых мигрантов правильным. Причины негативного отношения коренного населения области к трудовым мигрантам объяснялись, во-первых, страхом усиления конкуренции на рынке труда (86,1%); во-вторых, страхом обострения культурных конфликтов (69,3%); в-третьих, усилением конкуренции за жилье (67,6%). Среди населения области преобладает негативное ценностное отношение к трудовым, прежде всего, трансграничным мигрантам.

В настоящее время эти вопросы носят не менее острый и злободневный характер, особенно на фоне общемировых миграционных проблем и кризиса политики мультикультурализма в Европе. Причем мигрантофобские настроения в нашей стране зачастую не имеют под собой фактически никакого рационального объяснения. Они основываются скорее на страхе перед «чужим», и этот «опережающий

страх» в чем-то сродни «страху неопределенности». Более того, местное население «боится» не процессов миграции как таковых, и даже не мигрантов (в том числе и трансграничных). К конкретным (знакомым) мигрантам отношение как минимум спокойное. Опасения связаны с тем, что трансграничные мигранты способны разрушить культуру местного населения, поскольку: говорят на непонятном языке, по-русски говорят плохо или совсем не говорят, носят свою национальную одежду, у них свои привычки, обычаи, праздники и музыкальные предпочтения.

Как справедливо отмечает С. Е. Вершинин, «противоречие между местным населением и мигрантами может быть истолковано как социально-культурное... Трудовые мигранты привозят с собой ценности и нормы поведения родной культуры. Когда эти нормы начинают воспроизводиться в новой культурной среде, они часто входят в противоречие с ценностями и нормами принимающего общества (патриархальные установки в семье, отношение к женщине, отношение к религии и т. д.). Это противоречие или не замечается, или его интерпретируют определенным образом: коренные жители могут воспринимать ценности чужой культуры как рудимент, а самих мигрантов - как людей из прошлого («отсталые», «примитивные» и т. д.)» [3. С. 145].

Острота этих проблем осложняется тем, что трансграничные мигранты, как правило, осознают свою этнокультурную идентичность, сознательно формируют и поддерживают национально-культурные связи и отношения с соотечественниками из стран исхода, создают национально-культурные центры и т.п. У них есть осознание своего «мы», своей идентичности. Чего нельзя сказать о местном (принимающем) сообществе. Кроме того, нацеленные на достижение конкретных праг-

матических целей (заработать денег, решить проблему жилья, обучения детей и т.п.) мигранты ведут себя очень активно, часто добиваясь быстрого успеха. Это и порождает страхи, неприятие «чужих», мигрантофобные настроения на бытовом уровне.

Но как же возможен диалог и мирные толерантные отношения между столь разными в этническом и культурном отношении группами населения?

Этот вопрос становится все более злободневным под влиянием обозначенного кризиса в Европе и подталкивает российское экспертное сообщество к поискам иных, адекватных российской специфике путей, форм и механизмов решения проблемы полиэтничности и поликультурности в России. Конечно, готовых идеологических и политических рецептов на сегодня нет.

Но, в то же время, культура – это как раз та сфера, которая по сути своей нацелена на объединение людей, их гармонизацию, а не разъединение. В отечественной и международной культурной практике уже накоплен определенный опыт, пусть локального, но все же, позитивного решения проблем межэтнического и межкультурного взаимодействия. Речь идет о фестивальном движении, способном, с одной стороны, способствовать (рационально, эмоционально, деятельностно) обретению собственной этнокультурной идентичности населением принимающего общества, а, с другой стороны, вступлению участников в активные формы межкультурного диалога (полилога) и осознанию мира не в оппозиции «Мы – Они (Чужие)», а в отношении комплементарности «Мы и Они (Другие)».

Как справедливо отмечает Ka-eul Yoo, для того, «чтобы улучшить мультикультурное общество, сделать его более открытым для иностранных культур и ува-

жающим различные этнические культуры, организация открытых мультикультурных фестивалей может стать начальным шагом. Открытый мультикультурный фестиваль предполагает больше возможностей и доступа для участия других культур, при этом основная культура не представляется как доминирующая [10. С. 65].

Впервые о международных фестивалях заговорили после окончания Второй Мировой Войны в Лондоне на Всемирной конференции за мир (1945 г.). Первый всемирный фестиваль молодежи и студентов состоялся в Праге в 1947 г. С этого момента подобные фестивали за единение народов стали проводиться в разных странах под лозунгами «За мир и дружбу». В СССР первый фестиваль дружбы народов состоялся в Москве 28 июля 1957 г. Это был VI Всемирный фестиваль молодежи и студентов.

Появление подобных фестивалей было связано с желанием объединиться, перестать конфликтовать, ведь не случайно первоначальными задачами фестивалей были борьба за мир и независимость народов. Это была своего рода попытка наладить контакт друг с другом. «Фестиваль перевернул взгляды советских людей на моду, манеру поведения, образ жизни и ускорил ход перемен. Хрущевская «оттепель», диссидентское движение, прорыв в литературе и живописи – все это началось вскоре после фестиваля» [5].

Фестиваль (фр. festival, от лат. festivus - праздничный) является своего рода площадкой для выстраивания позитивного межкультурного диалога, поскольку его формат не предполагает ни ассимиляции, ни сепарации и т.п. отдельных культур. Фестиваль народов, предоставляя каждой культуре возможность показать свои достоинства и традиции (в различных их проявлениях: танец, кухня, музыка и т.д.), формирует своеобразное про-

странство для взаимодействия и коммуникации. Кроме того, являясь по своей сущности праздником, он настраивает участников на позитивное и дружественное восприятие представителей и традиций «других» культур.

Многие современные исследователи отмечают важность и значение подобного рода фестивалей (международные фестивали народов мира, фестиваль культур народов и т.п.). Они приходят к выводу о том, что основной ролью мультикультурного фестиваля является «освобождение людей от их монотонной ежедневной рутины», а целью - объединение членов общества «радостной гармонией», что приводит к созданию более сплоченного общества. «Прежде всего, мультикультурные фестивали могут способствовать межкультурной коммуникации в поликультурном обществе» [10. С. 57].

Эту мысль подхватывает и J.L. Wilder. «В идеале, хороший фестиваль вдохновляет вас ... Он должен быть наполнен вдохновением - достаточным для того, чтобы заставить вас одновременно смеяться и плакать, образованием – чтобы вы составили представление о себе и других, и достаточно соблазнительным, чтобы вы вернулись снова, и снова встретились, чтобы насладиться выступлениями, которые не так часто и не везде можно посмотреть» [9. С. 5].

Вместе с тем, этнокультурные фестивали выполняют не только развлекательную функцию, но и функции консолидации и сублимации агрессивности внутри поликультурного сообщества. Будучи формой манифестации определенных ценностей, они обладают огромным просветительским, коммуникативным, воспитательным потенциалом.

Многообразие культурных особенностей и традиций, представляемое на фестивале непосредственными носителями

этой культуры, позволяет не только углубиться в изучение этой культуры, но и ломает неверные стереотипы о ней и ее представителях.

Помимо этого, различные мероприятия (мастер-класс, групповые танцы и песни и т.п.), проводимые в рамках фестиваля, предоставляют возможность соприкоснуться с культурными традициями разных народов через носителей этой культуры, что способствует налаживанию межкультурной коммуникации взаимодействий.

Фестивали выступают площадкой для интеграции местного сообщества и осмысления им собственной национально-культурной идентичности, создают уникальное социально-культурное пространство для психологически комфортной коммуникации с другими народами и культурами.

Одним из таких фестивалей по выстраиванию межкультурного диалога и вовлечению каждого участника в какую-либо традицию другого народа (через интерактивную программу) может стать разрабатываемый нами детский фестиваль народов России «Изюм.Fest».

Трехдневный формат данного фестиваля позволяет наиболее полно представить культуру каждого участника в разных форматах: интерактивное выступление (с участием посетителей фестиваля), мастер-класс по изготовлению национального предмета/ блюда и т.п., совместный танец и т.д. Каждый день участники общаются друг с другом, узнавая как можно больше подробностей о культурных традициях и обычаях каждого народа. Совместные просмотры национальных фильмов и прослушивание сказок (которые также включены в программу фестиваля) позволяют погрузиться в национальные особенности не только посредством личного общения, но и на уровне коллективного обсуждения.

Помимо этого, совместное создание (украшение) «дерева дружбы» как символа дружественного межкультурного взаимодействия, может стать новой культурной традицией города.

Проведение подобных детских фестивалей нацелено на реализацию нескольких функций:

1) Воспитательную. В данном фестивале она проявляется в основном при непосредственном контакте и общении детей с представителями «другой» культуры в благоприятном и дружественном контексте. Данное общение направлено скорее на налаживание контакта и информационный обмен (например знаниями о культурных особенностях). Изначально позитивный настрой на общение с представителями «другой» культуры и непосредственный контакт с ними, направленные на достижение взаимопонимания позволяют «привить» более толерантное отношение к другим представителям той или иной культуры.

Помимо этого, взаимодействие их родителей (при подготовке номера выступления, на самом мероприятии при участии в мастер-классах, групповых танцах и т.п.) с представителями «другой» культуры может послужить наглядным примером такого доброжелательного общения как в рамках фестиваля, так и в повседневной жизни.

2) Просветительскую. Выступление всех участников направлено на презентацию одного или нескольких культурных традиций какого-либо народа России. Учитывая, что участников может быть около 30, можно сказать, что по содержательной части программа фестиваля достаточно насыщенная и информативная, поскольку освещается культура и традиции сразу нескольких народов, проживающих на одной территории, в разных аспектах их жизнедеятельности: танец, музыка, обряд и т.п. Помимо этого, важным моментом

является достоверность получаемой информации, построенной не на стереотипных представлениях о народе, а на сведениях от первоисточника (носителей традиций и культуры), поскольку важным критерием при подготовке номера выступления участником в рамках разрабатываемого фестиваля является взаимодействие с представителем (носителем) презентуемой культуры (или несколькими представителями).

3) Развлекательную. Данный фестиваль предполагает наличие не только выступлений участников, но и активное участие посетителей в мероприятиях фестиваля - мастер-классах по изготовлению национальных предметов (куклы, обереги, бижутерия, ленты, и т.п.), дегустациях национальных блюд, ведении хороводов и исполнении национальных танцев, чтении и прослушивании (или просмотре) национальных сказок, украшении «дерева дружбы» и др. Такое коллективное времяпрепровождение и общение при наличии зрелищной составляющей и креативных мероприятий создает атмосферу праздника, которая позволяет воспринимать презентуемую «информацию» (традиции, обычаи и т.п.) как «красочное шоу». Такое «путешествие» в другую культурную среду с возможностью попробовать новое блюдо, танец и т.п. рождает у участников фестиваля ощущения новизны, удовольствия, гармоничности.

4) Коммуникативную. Фестивальное общение позволяет не только уменьшить недопонимание между сторонами, но и узнать что-то новое друг о друге и, возможно, найти что-то общее, что роднит эти культуры. Тем самым уменьшается страх перед «чужим» («чужой = враждебный») переходит в статус «другой = дружелюбный») и отношение к «другой» культуре и людям, представляющим ее, становится менее стереотипным. Помимо этого фор-

мат фестиваля дает возможность завести новые знакомства. В рамках разрабатываемого фестиваля общение проходит на нескольких этапах:

- на подготовительном этапе при непосредственном контакте с представителем «другой» культуры, изучении и погружении одной из его культурной традиции (или нескольких);
- во время проведения фестиваля при участии в различных фестивальных мероприятиях (танцах, песнях, создании «дерева дружбы» и т.п.), то есть при контакте с другими участниками и посетителями фестиваля;
- после проведения фестиваля при продолжении общения и контактов с теми, с кем познакомились на мероприятиях.

5) Интегративную. Можно сказать, что это главная функция фестиваля, поскольку она сопряжена с его целью и направлена на объединение людей разных культурных групп, проживающих на одной территории, на демонстрацию их гармоничного сосуществования, их единства. Но это не означает стирание культурных различий или выделение доминирующей культуры, а, наоборот, объединение людей как в рамках одной культуры, так и за ее пределами.

В рамках фестиваля представители разных культур имеют возможность продемонстрировать свои национальные традиции, культурные ценности и достижения. За счет этого посетители фестиваля

(так же как и участники) могут увидеть все культурное многообразие своей территории, частью которого являются и они сами.

Таким образом, организация и проведение этнокультурных фестивалей, предполагающих межкультурное взаимодействие и коммуникацию, оказываются действенным средством культурного просвещения и снижения межэтнической и межкультурной напряженности и конфликтности в поликультурном обществе.

Проведение фестивалей дружбы народов расширяет поле культурного взаимодействия, показывая «другие» культуры и их представителей со стороны традиций и обычаев, а не повседневной и рабочей обстановки. Реализация подобных фестивалей, нацеленных на выполнение важнейших социокультурных функций: воспитательной, развлекательной, просветительской, коммуникативной и т.п., позволяет наладить межкультурный контакт и понимание разных аспектов «другой» культуры, что в свою очередь может способствовать снижению конфликтов на бытовом, повседневном уровне.

И одним из таких фестивалей может стать разрабатываемый нами детский фестиваль дружбы народов России «Изум.Fest», направленный на реализацию идеи единства и культурного многообразия в Екатеринбурге, выступающий в качестве активной формы позитивного межкультурного взаимодействия.

ЛИТЕРАТУРА

1. Афанасьева, А. Б. Формирование этнокультурной компетентности в системе высшего педагогического образования [Текст] / А. Б. Афанасьева // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – 2017. – Т. 8. – № 30. С. 77-89.
2. Богоявленский, Д. Д. Перепись 2010: этнический срез // Демоскоп Weekly, 2012. № 531-532. – URL: <http://www.perspektivy.info/print.php?ID=193983>. - (дата обращения: 20.02.2016).
3. Вершинин, С. Е. О качественных критериях определения миграционной емкости муниципального образования [Текст] / С. Е. Вершинин // Известия Уральского государственного университета. – 2009. – № 4(70). С. 142 – 151.

4. Глэйзер, Н. Мультиэтнические общества: проблемы демографического, религиозного и культурного разнообразия [Текст] / Н. Глэйзер // Этнографическое обозрение. – М., 1998. – № 6. – С. 98 – 104.
5. Дерябина, С. Р. Россия и опыт мультикультурализма: за и против [Электронный ресурс] / С. Р. Дерябина // Этнограмма. – 2005 – №. 1-2. - Режим доступа: <http://www.demoscope.ru/weekly/2006/0231/analit03.php>, свободный. – (дата обращения: 17.02.2016).
6. Кирабаев, Н. С. Культурная идентичность, плюрализм и глобализация в современном философском дискурсе [Текст] / Н. С. Кирабаев. Доклады и выступления: 5-й Межд. философ. симпозиум: Культурная идентичность и глобализация. Диалог цивилизаций: Восток – Запад. – М., 2002. – С. 15–20.
7. Первый в СССР Всемирный фестиваль молодежи и студентов [Электронный ресурс] // Русский портал. – URL: <http://www.ороссу.ком/280711.htm>, свободный. – (дата обращения: 20.02.2016).
8. Malik, K. The Failure of Multiculturalism. Community Versus Society in Europe [Electronic resource] / K. Malik // Foreign Affairs. - 2015. - Vol. 94. № 2. - URL: <https://www.foreignaffairs.com/articles/western-europe/2015-03-01/failure-multiculturalism>. – (accessed: 18.02.2016).
9. Wilder, J. L. Introduction [Electronic resource] / J. L. Wilder // About Festivals. - LA, 2004. - URL: http://www.stiltact.com/Festival_Handbook.pdf (accessed: 20.02.2016)
10. Yoo, Ka-eul. Itaewon, «The Global Village»: Diagnosing Korean Multiculturalism through its Dystopian Blueprints / Ka-eul Yoo // Situation. – 2012. – № 6. – Pp. 56-67.

УДК 74.01/.09

К. С. Сусарова

Н. Л. Шитова

г. Екатеринбург, Россия

РЕАЛИЗАЦИЯ НОВОЙ МУЗЕЙНОЙ ПАРАДИГМЫ СРЕДСТВАМИ ГРАФИЧЕСКОГО ДИЗАЙНА

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: музей, музейный дизайн, экспозиция, графический дизайн, визуальные коммуникации, функции дизайна.

АННОТАЦИЯ. Сложившиеся формы предоставления информации в музеях перестали удовлетворять современному посетителю. В тексте анализируются функции графического дизайна, способствующие выходу музея на новый уровень коммуникации. Предлагаются эффективные инструменты графического дизайна, помогающие раскрыть полную суть музейной экспозиции без глобальной ее перестройки.

K. S. Susarova

N. L. Shitova

Yekaterinburg, Russia

REALIZATION OF THE NEW MUSEUM PARADIGM THROUGH GRAPHIC DESIGN

KEYWORDS: museum, museum design, exposition, graphic design, visual communication, design functions.

ABSTRACT. Available and traditional forms of information representations in museums fail with satisfying the demands of modern attendees. The text analyzes the functions of graphic design, that enable museums to rise them to a new level in process of making communication. There is also provided an effective graphic design tools that help to uncover the main thesis of the museum exposition without its global redesigning.

Концептуальной основой статьи является музейная парадигма «культуры участия», подробно рассмотренный в работах авторов Т. Ю. Быстровой и Д. Агаповой. Целью статьи является анализ методов реализации новой музейной парадигмы, где посетитель из пассивного смотрящего становится активным участником. Для создания такой системы коммуникаций необходима взаимная работа профессионалов из разных областей, не только музейных работников, культурологов, социологов, но и дизайнеров. Инструменты дизайна позволяют открыть новые возможности воплощения идей. Дизайнер стремится создать не

только новую внешнюю форму, но и раскрыть свойства, значения и характеристики уже существующих вещей. Для того, чтобы сделать работу дизайнера наиболее эффективной, необходимо определить и обосновать функции графического дизайна для решения поставленной задачи.

В современных российских условиях с увеличением числа организаций в сфере образования, культуры и досуга, человеку становится все труднее в них сориентироваться. Высокий уровень конкуренции и развитие интернет-пространства приводят культурно-досуговые учреждения к постоянной борьбе за «своего» посе-

тителя. Проблема привлечения и расширения аудитории особенно актуальна сейчас и для музеев, в том числе по экономическим причинам. Ведь им сложнее найти свое место в многообразии предлагаемых форм досуга, сохранив и даже развив при этом образовательные и просветительские функции. Основная часть посетителей музеев – это школьники, которых привели взрослые в рамках плановых общеобразовательных мероприятий. По сути, это посещение должно быть приятным времяпровождением, где люди могут легко совместить отдых и получением новых знаний. Но самое сложное для специалистов состоит в том, чтобы сделать такую форму досуга популярной и востребованной. Еще одним обстоятельством является то, что представление о музейном дизайне в России находится на зачаточном уровне разработки; зачастую дизайн путают с методиками художественного оформления, «перешедшими» из старой субъектно-объектной парадигмы («выставили – посмотрели»).

В советское время, когда финансирование всех музеев взяло на себя государство, на протяжении долгого времени у них не было стимула зарабатывать самим: организовывать интересные программы, привлекать посетителей рекламой или необычной экспозицией. У работников музеев складывалось несколько ложное представление о достаточности нахождения рядом с какими-либо культурными или художественными артефактами, так сказать, для оправдания своего существования в качестве «хранителей». В современный период экономическая ситуация изменилась, а в большинстве музеев подходы к формированию постоянных и временных экспозиций остались прежними. Для сравнения, можно привести данные из лекции Марка Саггита (руководитель объединенной дирекции музеев Брэдфорда, Великобритания, г. Йоркшир) [11], музеи в Великобритании финансируются из разных источников. Как небольшие региональные,

так и большие национальные музеи финансируются в основном из средств налогоплательщиков, то есть из налогов их посетителей, которые, в свою очередь, за поддержку культурных учреждений получают определенные льготы. Поэтому вход во все британские музеи – бесплатный, а их сотрудники считают, что они обязаны предложить качественные и интересные музейные программы тем людям, которые платят за их существование.

Музей, зачастую являясь государственным учреждением, не всегда может позволить себе внести планировочные корректировки в экспозиции и вопрос с привлечением новой аудитории остается открытым. Графический дизайн, в свою очередь, работает на плоскости и является средством визуальной коммуникации. Инструменты графического дизайна позволяют создать доступную, целостную, привлекательную и отвечающую всем запросам потребителя среду, не изменяя при этом внутренней и внешней планировки музея. Графический дизайн является двигателем процесса, позволяет привлечь ранее не задействованную аудиторию к музейным площадкам. Проанализировав литературу следующих авторов: Т. Ю. Быстрова «Вещь, форма, стиль: Введение в философию дизайна» и В. А. Цыганков и Е. В. Галдин «Проблемы функционирования графического дизайна в современном мире»; можно выделить необходимые для развития музея функции графического дизайна: информативная, организующая, гуманизирующая, знаковая и эстетическая.

У среднестатистического человека существуют стереотипы, ассоциирующие музей со скучными предметами, покрытыми пылью, «безмолвно» расположенными за стеклянной витриной. М. В. Мацкевич в своей статье «Музейный посетитель – «Великий немой»: время игры и диалога» [6] пытается разобраться – как складывались взаимоотношения музея с посетителем. Она говорит, что история их развития всегда была основана на том, что посети-

тель остается «немым». Конечно, условия сохранности музейных предметов диктуют свои правила поведения с ним. Если предмет находится за стеклянной витриной и его нельзя трогать руками, то необходимы новые формы взаимодействия. Чтобы музейное пространство не казалось таким чужим для посетителя, нужна атмосфера, которая бы максимально его раскрепостила, предоставила ему возможность заговорить и открыть в себе новые качества в процессе контакта с экспозицией или отдельными предметами. Человек в музее выступает пассивным наблюдателем, рассматривая вещи за стеклом, он не воспринимает их как реальные объекты, несущие в себе историю их существования, а как «мираж», так как окружающая реальность складывается из совокупности всех чувств: зрения, слуха, обоняния и осязания. «Классический музей избегает важной для М. Мерло-Понти тактильности (вспомним пресловутое «руками не трогать»), что, конечно, является кульминацией культуры, но разрушает общение человека и вещи в самой своей основе» [4. С.36].

Обеспечить взаимодействие предметного мира и человека помогает **гуманизирующая функция** графического дизайна. Целью является раскрытие для человека сути вещи, ее наполнения. Первое, что можно предоставить посетителю, это возможность изучить объект в мельчайших подробностях и со всех сторон. Можно выделить несколько решений проблемы: макет, интерактивная 3D-модель и анимация. Преимущества макета заключаются в том, что он передает человеку тактильные ощущения, дает возможность тщательно изучить предмет снаружи и, как показано на рис. 1, изнутри. Макет цеха выполнен в мельчайших деталях, открывает вниманию зрителя не только внешний архитектурный вид здания, но и интерьер. Помимо этого автором передана часть производственного процесса, что позволяет избежать эффекта застывшего во време-

ни безликого здания и формирует в сознании человека динамичную картину.



Рис.1

3D-модель дает возможность организаторам экспозиции передать историю создания и использования предмета. То же здание на рис.1 можно разбить на этапы проектирования и предложить посетителю самому его возвести. «История, к которой можно прикоснуться и подтолкнуть к прикосновению другого, делает понятной специфику образа жизни и мирозерцания людей той или иной эпохи, раскрывает ценность повседневности» [2]. Игровой процесс позволяет переключить посетителя из пассивного зрителя в активного участника, заинтересовать его в более подробном изучении экспозиции и этапа жизни, отображенного в ней, а включение современных технологий делает музей понятнее и привлекательней для молодежи.

Для большего ощущения реальности и близости с культурной эпохой, представленной в экспозиции, необходимо создать диалог между предметным миром и посетителем. Анимация (от лат. «anima» - душа) позволяет предоставить вещи «голос» и самой рассказать о себе. Реализация данного принципа представлена в работах студенток ЕАСИ Юлии Степановских и Юлии Колбиной (рисунок 2 и рисунок 3 соответственно). Под руководством пре-

подавателя УрФУ Юлии Алексеевны Симаковой были созданы ролики для музейно-туристического комплекса «Чудовы истоки». «Живая» вещь, вещь в действии становится для человека ближе и реальней. Теперь экспонат в полной мере видится хранителем истории и сам является ее неотъемлемой частью.

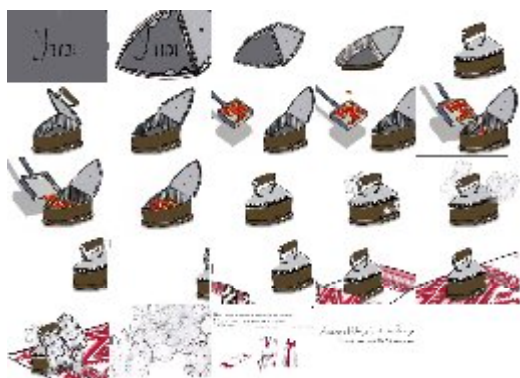


Рис.2

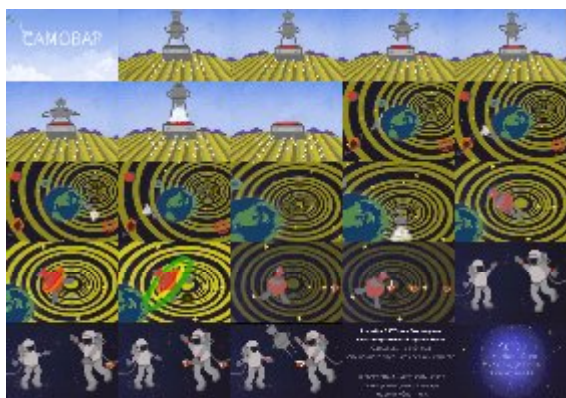


Рис.3

Сделать экспозицию интересной, познавательной, целостной и современной большой и трудный шаг, однако этого недостаточно для того, чтобы музей «накрыла волна» посетителей. Человек, преодолев все стереотипы и решив посетить музей, сталкивается и с другими трудностями. Когда в рамках музейного исследования "Тайный посетитель", проводимого Центром инновационных музейных технологий Свердловского областного краеведческого музея в 2015, группе студентов предложили сходить в какой-либо музей города Екатеринбурга, многие обратили

внимание на то, что очень сложно было найти само здание. Нежелание музеев выделяться, привлекать внимание интересными афишами или вывесками, отсутствие всякой навигации – все это создает дополнительные барьеры для посетителей. На этом этапе проявляется **информационная функция** графического дизайна. Для дизайнера важно не только донести полную и точную информацию до потенциального посетителя, но и заинтриговать его, вызвать желание обязательно увидеть экспозицию своими глазами. Корректное сочетание цвета и текста, композиция, создаваемый образ, вкладываемая семантика – необходимо учесть все факторы, влияющие на восприятие человеком информации. На рис. 4 представлен плакат из серии к столетию Лос-Анджелесского музея естественной истории. Уже на этапе рекламы организаторы экспозиции включают игровой момент, посетителю предлагается использовать телефонное приложение, чтобы оживить иллюстрации. «...когда мы замершему на холсте пейзажу **возвращаем** его временное течение, когда мы записанному слову или жесту человека **возвращаем** весь объем его речи и поведения, то мы на самом-то деле не наделяем, не возвышаем, а именно возвращаем ранее утерянное, обедненное» [8]. Так и для музея важно сообщить человеку о том, что его ждет не просто плоская картинка, бледная тень минувшего, а откроется целый мир, частью которого является он сам.

Необходима навигация и внутри музея, так как существуют экспозиционные пространства, в которых трудно разобраться самостоятельно, ведь большинство музеев ориентированы на экскурсии с гидом. Когда трудно определить, какая этикетка к какому предмету относится, или разобрать мелкий текст экспликаций – теряется даже самая незначительная коммуникация с предметом, а значит и весь смысл посещения музея. Ведь самые главные функции музея – воспитание и образование, поэтому

необходимо передать всю суть рассказываемой истории в экспозиции.

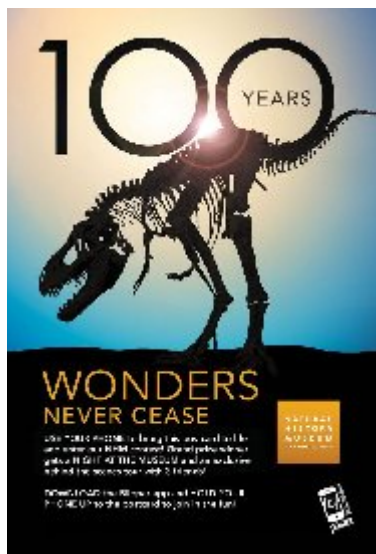


Рис.4

В этом аспекте имеет смысл обратиться к *организующей* функции графического дизайна. Важно создать визуальные коммуникации, которые будут не только правильно направлять человека по ходу экспозиции, но и создавать нужную атмосферу и настроение. Необходимо учесть особенности посетителей для верного расположения указателей, размера и цвета шрифта, подсветки табличек с разъяснениями. При этом все указатели, пиктограммы, знаки должны быть понятны для любого человека. «Подсказки о том, как пользоваться той или иной вещью, должны быть наглядными и корректными» [7. С. 41]. Это одно из основных правил хорошего дизайна, выдвинутое известным американским теоретиком Д. Норманом. Если перед посетителем музея лежит пояснительная записка к экспонату, можно сделать твердый уголок страницы. Такой простой прием даст человеку понять, что он может получить дополнительную информацию, перевернув лист, к тому же такая мера предохранит края от механических повреждений. Особенно важно пояснение для электронных носителей. В крае-

ведческом музее Екатеринбурга, экспозиция «Дом Поклевских-Козелл», располагается сенсорный экран для самостоятельного ознакомления с представленным периодом истории. Активные объекты подсвечиваются и, посетителю становится понятно, что нужно нажать, чтобы получить пояснение к иллюстрации.

Еще одна проблема, с которой повсеместно сталкиваются музеи, — это сохранение на протяжении долго времени экспонатов в надлежащем виде и качестве. Многие вещи для сохранности помещаются в архив и становятся недоступны для глаз обывателя. Похожим образом обстоят дела и с временными экспозициями, открытыми для посетителей лишь несколько месяцев. Избежать «консервации» возможно с созданием удаленного доступа к музейным экспозициям. Речь идет не только о виртуальных музеях, но и о печатных изданиях. На данном этапе развития музеев, виртуальные туры ограничиваются панорамной съемкой помещения, что практически не отличает их от выстроенных в ряд страниц каталога. Однако это огромное перспективное пространство для развития музейных экспозиций, ведь виртуальный мир позволяет достраивать и проектировать то, чего нет или не может быть. Имея исторические документы в музейном архиве, появляется возможность на их основе дополнить реальную экспозицию компьютерно спроектированными предметами, сюжетами и даже личностями. Помимо этого в виртуальном пространстве у организаторов музея появляется возможность проводить интерактивные лекции, тем самым поддерживая познавательную функцию музея.

Последней, но не менее важной задачей является закрепление и сохранение положительных впечатлений, полученных при посещении музея. Сувенирная продукция имеет не только экономическое значение для музея, но и является долговременной рекламой и напоминанием. Здесь проявляются сразу несколько функ-

ций графического дизайна. Эстетическая – создать объект гармоничный в своей привлекательности и полезности. Коммуникативная – донести до потенциальных посетителей информацию о музее. И знаковая – создать «лицо» музея, подчеркнуть его уникальность. Исходя из преследуемых целей, необходимо при проектировании сувенира опираться на специфику музея и применимость продукции в жизни человека. Почтовые открытки, выступая в качестве средства коммуникации, станут прекрасной рекламой музея. Сувениры также могут сыграть свою роль в сохранении культурного наследия, например: «Интересный опыт предпринял один из итальянских частных музеев, выпустивший в виде сувениров изображения экспонатов, украденных из музея» [10].

Заключение

Графический дизайн позволяет музею развиваться и меняться под потребности современного общества, при этом со-

храняя его ключевые составляющие как социокультурного института. Инструменты графического дизайна при относительно небольших затратах позволяют организаторам экспозиции раскрыть потенциал экспонатов, позволить им рассказать свою историю. Музей остается местом познания и развития, но посетитель больше не является пассивным слушателем, а становится активным участником процесса. Предлагая новые контексты, новые взгляды на привычные предметы, музей может пробудить интеллектуальный и творческий потенциал человека. При этом средства графического дизайна позволяют музею выйти за рамки реальной экспозиции, сделать информацию доступной для более широкой аудитории. Таким образом, современный музей может быть популярным и востребованным и успешно конкурировать с другими культурно-досуговыми учреждениями на рынке свободного времени.

ЛИТЕРАТУРА

1. Быстрова Т. Ю. Вещь, форма, стиль: введение в философию дизайна. – Екатеринбург: изд-во Урал. ун-та, 2001. – 223 с.
2. Быстрова Т. Ю. Воспитательное значение экспо-дизайна: презентация истории. URL:http://www.taby27.ru/tvorcheskie_raboty/50/design_statji/eco_design.html(дата обращения: 25.10.2016)
3. Галдин Е. В., Цыганков В. А. Проблемы функционирования графического дизайна в современном мире // Интернет-журнал «бизнес и дизайн Ревю», 2016. 30-39 с. URL: http://obe.ru/wp-content/uploads/2016/04/Prep_Tzigan.pdf. (дата обращения: 23.10.2016)
4. Ларионов И. Ю. Прологомены к феноменологии музея // Studia culturae. Вып. 11. Опыты интерпретации культурного наследия в горизонте постмодерна. Альманах кафедры теоретической и прикладной культурологии и Центра изучения культуры факультета философии и политологии Санкт-Петербургского государственного университета. – СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2008. – С. 35–42.
5. Лобанова Л. Руководство по исследованиям посетителей музеев. М.: Политехнический музей, 2016.
6. Мацкевич М.В. Музейный посетитель – «Великий немой»: время игры или диалога. Сборник трудов творческой лаборатории «Музейная педагогика» кафедры музейного дела. Вып. 7 – М.: АПРИКТ, 2006 – С.143–147.
7. Норман Д. Дизайн привычных вещей. – Вильямс, 2006. – 384 с.
8. Прохоров А. В. К философии анимации // Киноведческие записки. – М.: ВНИИК, 1991. – Вып. 10. URL:<http://animalife.ru/library/iskusstvo-animacii/k-filosofii-animacii> (дата обращения: 23.10.2016).

9. Музей как пространство образования: игра, диалог, культура участия. / Отв. ред. А. Щербакова. Сост. Н. Копелянская., М. 2012. – 176 с.
10. Музейный сувенир и музейный магазин в России // Аналитический доклад. URL: <http://amcult.ru/index.php/ru/knowledge/articles/657-muzejnyj-suvener-i-muzejnyj-magazin-v-rossii.html>. (дата обращения: 27.10.2016)
11. Привлечение в музей новых посетителей. Экспертная лекция Марка Саггита. URL: <http://bestmuseums.ru/publ/7916/>. (дата обращения: 23.10.2016)

УДК 37.013.75

М. А. Дементьева

г. Екатеринбург, Россия

ОТКРЫТЫЙ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЙ РЕСУРС КАК СРЕДСТВО ПРЕЗЕНТАЦИИ МУЗЫКАЛЬНЫХ СУБКУЛЬТУР

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: непрерывное образование, самообразование, открытый образовательный ресурс, музыкальное самообразование, музыкальные субкультуры.

АННОТАЦИЯ. В статье автор предлагает идею создания открытого образовательного ресурса (ООР), посвященного музыкальным субкультурам, как способа получения актуального знания в рамках современных образовательных тенденций.

M. A. Dementieva

Yekaterinburg, Russia

OPEN EDUCATIONAL RESOURCES AS A WAY OF PRESENTING MUSIC SUBCULTURES

KEYWORDS: continuing education, self-education, open educational resource, musical subculture, musical self-education.

ABSTRACT. The author proposes the idea of creating an open educational resource (OER) dedicated to musical subcultures. OER is a way to get the actual knowledge within the modern educational trends.

В современной образовательной политике происходят значительные изменения, что находит отражение в постоянно дополняющихся федеральных государственных образовательных стандартах. Главным отличием современного образовательного процесса от прошлых десятилетий является ориентация на непрерывное образование, воспитание человека-учащегося на протяжении всей жизни с набором определенных компетенций и установок. Эти изменения продиктованы условиями современного информационного постиндустриального общества, где «знание» не является абсолютной неизменной величиной, меняются условия существования, а образование становится одним из способов адаптации к этим изменениям. Согласно тем же ФГОС, образовательный процесс до 50 % должен состоять из самостоятельной работы по получению знания.

Если образование выступает одним из главных государственных приоритетов, то самообразование должно выступать в качестве главных личностных установок и

быть одним из способов постоянного пополнения знаний, умений и навыков в быстроменяющемся мире, что в разы увеличивает конкурентоспособность человека и возможности его социальной адаптации. Работа по созданию условий для самообразования, организации его доступности и повсеместности в эпоху информатизации наращивает небывалые темпы.

Развитие техники и технологий, а также информатизация образовательного процесса привели к появлению средств дистанционного обучения и открытых образовательных ресурсов. Под открытым образовательным ресурсом (ООР) мы понимаем совокупность информации представленной в виде интернет-контента (с возможностью бесплатного доступа), который отражает некую предметную область или узко исследуемую тему с целью самостоятельного получения знания и/или для удовлетворения образовательных потребностей. Появления ООР свидетельствует о том, что траектории индивидуального образовательного маршрута начинают реализовать себя

на практике. Если ООР реализуется на базе общепризнанных авторитетных организация или под руководством отдельных исследователей, то можно не сомневаться в качестве предоставляемой информации, что положительно влияет на образовательный процесс. На сегодняшний день изучение открытых образовательных ресурсов является одной из самых распространенных форм получения и актуализации знания в любой интересующей человека сфере, в том числе и в сфере музыкального самообразования.

Музыка, по словам И.С. Кона, является самым юношеским из искусств [3, с. 156]. Рассматривая наиболее известные и широко распространенные субкультуры второй половины XX в: стиляги, хиппи, рокеры, панки, – можно говорить о поколении молодежи, где на примере уникальной музыкальной культуры, которая стала воплощением *протеста*, представлены ценностные ориентации общества и их изменения. Музыка с ее акцентом на импровизацию и постоянную готовность отвечать инновациям объективно способствует раскрепощению сознания молодежи, формирует и отражает различные мировоззренческие этические и эстетические ориентации молодой зрелой личности, придавая проявлениям субкультур оформленный вид. Сформированность целостного представления о таком феномене современного общества, как музыкальная субкультура, помогает, на наш взгляд, ребенку не потеряться в многообразии проявлений массовой культуры и современной музыки, а у взрослых появляется возможность понять современную картину мира и улучшить взаимодействие с детьми на основе полученного знания.

Формирование понятия субкультуры связано с неоднородностью культурного и социального пространства, где молодежная субкультура превратилась в одну из форм адаптации к ценностям, нормам, образу жизни, принятым в обществе, а так же явилась попыткой внесения изменений в культуру общества, через создание новых

художественных практик. С 1950-х годов на Западе формируется новая самостоятельная прослойка молодежи – тинейджеры, подростки переходного возраста от 13 до 19 лет [9]. Функцией данного возрастного этапа является переход от детства к взрослости. Этот переход затрагивает все стороны развития подростка: физиологические, психические, нравственные и культурные. Многие виды деятельности претерпевают серьезные изменения, идет перестройка психики, ломка устоявшихся форм взаимоотношений с окружающими. Все это приводит к появлению некоторых психологических особенностей: повышенная возбудимость, порывистость, вспыльчивость, раздражительность, неустойчивость желаний, это усугубляется переживаниями двойственности социального статуса (еще не взрослый и уже не ребенок).

В этот же период идет формирование нравственных представлений, понятий, вырабатывается собственная система суждений. Процесс «идеалообразования» [6] становится особой формой подростковой деятельности. Находясь в постоянном поиске идеала, желая утвердить свой собственный стиль жизни, отличающийся как от детского, так и взрослого, тинейджеры создают сообщество единомышленников – субкультуру или вступают в него. Система символов и выразительных средств молодежной культуры (манера одеваться, музыкальные предпочтения, прически и т.д.) порождает некую внутреннюю готовность к противодействию кризисной ситуации. Это проявляется, прежде всего, в агрессивном поведении, нежелании принимать авторитет старших, подчиняться общепринятым законам и нормам морали. Т. Парсонс считал, что решение проблемы обеспечения эмоциональной устойчивости молодежи происходит именно в молодежной субкультуре, она помогает «не только выпорхнуть из гнезда, но и получить взрослую роль» [10, с. 314]. Некоторые исследователи считают, что основой молодежных субкультур и причиной их формирования становятся люди, которые «выпали» из общества. По

мнению М. Мид, главной причиной появления «выпавших» людей становятся социальные изменения, протекающие в этом обществе, молодежь стремится хоть как-то закрепить свой статус в обществе и для этого создает новую культуру.

Так, например, рок выступает не просто в качестве музыкального явления, а как форма некой поколенческой культуры. Социолог Н.П. Мейнерт трактует рок как средство самосознания и самореализации, считая его символом оппозиционно настроенной молодежи по отношению к старшему поколению [11]. Рок-музыка оказывается крайне востребованной потому, что она соответствует эстетическим потребностям городской молодежи, увлеченной бурными процессами урбанизации и глобализации. Рок-музыка и звуковая среда больших городов оказываются адекватными друг другу за счет наполненности шумовыми эффектами, а демократичный характер рока гарантирует ему популярность именно у молодежной аудитории. Появление нового музыкального направления в 60-х годах прошлого века (рок-музыки) привело к появлению новой субкультуры (рокеры). Причина этой связи кроется в том, что система символов и выразительных средств музыки может создавать внутреннюю готовность к противодействию, что является основной задачей молодежного музыкального протеста.

Как любое искусство, музыка в художественных образах отражает жизнь. Музыкальные образные и эмоционально насыщенные композиции способны вдохновлять и призывать. Музыка раскрывает человеческие чувства и настроения. Помимо этого, она также является одной из старейших форм коммуникации. В субкультуре музыка способна реагировать все внешние социокультурные изменения и превращать связанные с ними переживания в эмоциональный опыт. Чрезмерная эмоциональность – это то, чем и отличаются подростки и что они ищут в окружающих. В современной ситуации музыка – это наиболее доступный способ трансляции ценно-

стей молодежи, это способ найти себя и единомышленников, музыка как маркер, позволяет отличить своих от чужих. Через музыку доступнее всего транслируется в общество альтернативная система подростковых ценностей.

Многочисленные субкультурные образования показывают, как музыка становится ядром социального взаимодействия и коммуникации для подростков, она выступает как всеобщий язык социального. Появление молодежных субкультур уже нельзя воспринимать просто как подростковый бунт, молодежь составляет в обществе наиболее продуктивную творческую группу, которая способна создавать нечто новое и воспринимать то, чего раньше не существовало.

Субкультура – это сосредоточие современной культуры для большинства подростков. Знакомство с субкультурами, их музыкальными проявлениями не должно носить стихийный характер, чтобы не привести к бесконтрольному асоциальному поведению. Этот процесс нельзя игнорировать, его необходимо отслеживать и корректировать, а перед этим нужно дать представление о том, что лежит в основе субкультуры и что она хочет выразить своим уникальным музыкальным языком.

Создание открытого образовательного ресурса (рабочее название – *muzpokolenie*), посвященного музыкальным субкультурам, предоставит возможность взрослым и детям получить, актуализировать и углубить информацию по данной теме

Цель ООР: на основе знаний полученных в ходе предыдущей образовательной деятельности и личного социального опыта, актуализировать знания о музыкальных субкультурах.

Образовательные задачи: познакомить с особенностями появления молодежных субкультур, их многообразием и музыкальными произведениями.

Развивающие задачи: развитие критического мышления, памяти, внимания, развитие визуальной грамотности.

Воспитательные задачи: формирование культуры поведения, формирование активной творческой жизненной позиции, толерантное отношение к представителям молодежных субкультур.

Важная особенность данной образовательной деятельности реализуется в четырех аспектах:

- аспект познавательной деятельности: получение нового знания о субкультурах;
- аспект репродуктивной деятельности: воспроизведение полученных ранее алгоритмов и навыков;
- аспект творческой деятельности: возможность личного творческого (креативного) подхода при решении поставленных задач;
- эмоционально-ценностное освоение темы: формирование личной оценки к обсуждаемому феномену.

Создание ресурса по этим четырем аспектам позволяет реализовать требования компетентностного подхода, который положен в основу нового образовательного стандарта, что влияет на освоение социокультурного опыта как такового, а также обеспечивает личностное развитие.

Знакомство с таким ресурсом выстраивается на наборе прикладных знаний и умений, с опорой на развитие творческих способностей к художественно-образному, эмоционально-ценностному восприятию окружающей действительности. Подобный ООР открывает возможности формирования представлений о субкультуре как о социально-культурном феномене, а также дает возможность раскрыть личностное отношение молодежи к рассматриваемому феномену.

ЛИТЕРАТУРА

1. Асанова Н.И., Талипова Л. Ю., Топеха Т.А. Самообразование как неотъемлемый компонент непрерывного образования: механизмы формирования самообразования // Вестник Пермского национального исследовательского политехнического университета социально-экономической науки. 2014. № 3. С. 21-27.
2. Большакова Е. А. Ваш ребенок – неформал: Родителям о молодежных субкультурах. М.: Генезис, 2010. 152 с.
3. Кон И. С. Психология старшеклассника. – М.: Просвещение, 1980. 192 с.
4. Лапенко М.В. Дистанционные технологии как основа интеграционного взаимодействия образовательных учреждений // Образование и наука. 2007. №6. С. 117-124.
5. Левикова С.И. Молодежная культура – М.: Вузовская книга, 2002. 360 с.
6. Пивоваров Д. В. Идеал в основании культуры: стратегия общего образования. – Екатеринбург, 2004. URL: http://elar.urfu.ru/bitstream/10995/3580/2/prof_uieup_1_pivovarov.pdf (Дата обращения 14.07. 2015 г.)
7. Севастьянова С.А. Информационно образовательный ресурс: структура, содержание, применение в учебном процессе // Вестник Московского городского педагогического университета. 2006. №6. С. 172-173.
8. Слюсаревский Н. Н. Субкультура как объект исследования// Социология: теория, методы, маркетинг. 2002. №3. С. 117-127.
9. Толковый словарь иностранных слов Л. П. Крысина. – М.: Русский язык, 1998. URL: http://dic.academic.ru/dic.nsf/dic_fwords/35984/ТИНЕЙДЖЕР (Дата обращения 14.07.2015).
10. Шендрик А.И. Социология культуры: учеб. пособие вузов. – 1-е изд. – М.: ЮНИТИ-ДАНА, 2005. 495 с.
11. Шостак Г.В. Рок-культура как основа формирования молодёжной субкультуры. – Минск.: БДУК, 2003. URL: <http://shostak.iatp.by/doc/article/rok-kult.htm> (Дата обращения 14.07. 2015 г.)

12. Об утверждении и введении в действие федерального государственного стандарта начального общего образования: приказ Минобрнауки России от 17.12.2010, № 1897 (ред. от 29.12.2014). URL: [минобрнауки.рф /документы/543](http://минобрнауки.рф/документы/543) (Дата обращения 29.03. 2016 г.)

УДК 377.131.14

М. К. Елисафенко

г. Екатеринбург, Россия

ПРОЕКТ «ЛИКИ ПОБЕДЫ» КАК СРЕДСТВО ФОРМИРОВАНИЯ ЭТНИЧЕСКОГО ПЛЮРАЛИЗМА И ТОЛЕРАНТНОСТИ

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: Великая Отечественная война, воспитательный потенциал, исследование, проект, этнос.

АННОТАЦИЯ. В статье раскрывается исследовательский, воспитательный и творческий потенциал проекта «Лики победы». Работа носит междисциплинарный характер, опираясь на уже освоенный предмет «История» и изучаемый курс по выбору «Этнология». Результатом проекта является ряд презентаций, раскрывающие вклад многочисленных народов СССР в победу над нацизмом.

M. K. Elisafenko

Yekaterinburg, Russia

THE PROJECT «FACES OF VICTORY» AS A FORM OF ETHNIC PLURALISM AND TOLERANCE

KEYWORDS: The Great Patriotic war, educational potential, research, project, ethnosc.

ABSTRACT. The article reveals the research, educational and creative potential of the project "Faces of victory". The work is interdisciplinary in nature, relying on already mastered the subject of History and study the optional course "Ethnology". The result is a series of presentations that reveal the contribution of the many peoples of the USSR in the victory over Nazism.

Успех образовательного процесса зависит от многих составляющих, одна из них – выбор эффективной педагогической технологии, стимулирующей познавательный интерес всех его участников, стремление к самообразованию, исследовательскую инициативу. В высшей школе в последнее десятилетие также стали уделять этой проблеме большее значение, уходя от традиционных форм: лекция-практика. Для эмоционального стимулирования образовательных и исследовательских инициатив студентов используется, например, образовательная музейная среда [1].

К числу апробированной, но не теряющей своей актуальности относится проектная деятельность. Первые обобщающие работы по этой проблеме относятся к началу XX в., к периоду широких педагогических экспериментов [5; 7], в дальнейшем, по мере унификации методического комплекса, в советской образова-

тельной системе проектная технология была практически забыта. Возрождение ее относится к постсоветскому периоду, когда преподаватели высшей школы стали «уходить» от традиционных форм аудиторной работы (лекция, семинар) к внеаудиторным [3; 6; 8], обобщению подобного опыта посвящаются многочисленные конференции.

Использование различных методов организации внеаудиторного образовательного процесса стимулируется и федеральным государственным образовательным стандартом среднего и высшего профессионального образования третьего поколения, который переориентировал систему отечественного образования с традиционного подхода знания – умения – навыки на компетентностный. Под компетенцией следует понимать «способность делать что-либо хорошо или эффективно»,

«способность выполнять особые трудовые функции» [4. С. 12].

Такой подход обусловлен нарастающим объемом новой информации, с которой придется работать будущим педагогам. Студенты должны приобрести навыки самостоятельного получения и усвоения знаний, чтобы иметь в течение всей жизни возможность повышения профессиональной компетенции. Проектное обучение может выполнять большое количество функций. В ходе подготовки проектов студенты учатся ориентироваться в информационном пространстве, интегрировать знания из смежных дисциплин, ищут эффективные пути решения задач и оптимальное использование имеющихся средств.

Особенно эффективен метод проектов в курсах, построенных на междисциплинарных связях. Например, этнологи используют, как минимум, материалы культурологи, социологии, истории. Это позволяет предложить студентам, изучающим дисциплину «Этнология», разнообразную тематику учебных и исследовательских проектов.

В отечественной истории немало славных страниц, гордость за которые переживают многие поколения россиян. Зачастую эта гордость «со следами на глазах», т.к. в ее основе трагические события. Вот уже более 70 лет мы с уважением отдаем долг памяти всем победителям в Великой Отечественной войне. Забыть о горе и страданиях – значит предать всех тех, кто их пережил. Мы победили, но мы не смеем забыть о той цене, которую заплатили наши соотечественники. Тем более, что и сегодня такие выражения как «блокпост», «ограниченный контингент войск», «потери среди мирного населения» являются частью повседневного лексикона. Одна большая победа не остановила череду войн на планете Земля.

Победа была завоевана многомиллионным и полиэтническим советским народом, и этот факт дает возможность поставить междисциплинарную исследова-

тельную задачу – показать вклад различных народов в ее достижение. Студенты-культурологи уже освоили предмет «История», а на втором курсе приступили к изучению дисциплины «Этнология», т.о., с одной стороны, у них сформирована гражданская позиция, умение анализировать исторический материал, с другой, они приступили к овладению знаний об этническом многообразии человечества. Для более эффективной организации самостоятельной работы студентов в 2014-2015 учебному году был запущен проект «Лики победы», в рамках которого необходимо было провести мини исследование о роли ряда народов в достижении победы в войне.

В процессе выполнения проекта студенты собрали и обработали информацию о представителях девяти этносов: башкирах, белорусов, евреев, казахов, марийцев, мордвы, осетинах, татар, туркмен. Авторы поработали со статистическими материалами, фактологией, периодическими изданиями военного времени, источниками персонального происхождения: биографическими, эпистолярными, литературными. Т.о., представленный материал опирается на внушительную источниковую базу.

Помимо исследовательской составляющей проект имеет высокий воспитательный потенциал, т.к. работая с разнообразными материалами, его участники погрузились в эмоционально-психологическую обстановку войны, им пришлось сопережить груз военных лет, пережитый нашими предками, как на фронте, так и в тылу. Результатом участия в проекте являются размышления о цене победы, о значимости интернационализма, о недопустимости ксенофобии, когда решается судьба и будущее Отечества. Великая Отечественная война наглядно продемонстрировала могучую силу дружбы народов. В рядах бойцов плечом к плечу шли русские, башкиры, казахи, евреи, и многие из них, героически жертвуя жизнью, спасали Родину.

Эти выводы не просто списаны со страниц прочитанных книг, но это действительное проявление патриотизма и уважения к прошлому. Студентка группы Б-21 Мусатова А. завершила свою работу словами: «Во времена Великой Отечественной Войны каждый человек был важен как на фронте, так и в тылу. Множество национальностей слились в один мощный механизм – народ». Студентка этой же группы Олюнина Т. написала: «Война – страшное событие, которое затрагивает каждого. Сейчас мы празднуем 70-летие победы над фашизмом. И мы благодарны каждому народу, каждой национальности за эту победу».

Результаты поисково-исследовательской работы студенты оформили в электронных презентациях, которые были представлены на одном из практических занятий. Такая форма семинара – конференция позволила повысить также ораторские и коммуникативные навыки будущих педагогов. Эффективность междисциплинарных проектов, построенных на использовании комплексных методов очевидна. В процессе проектной деятельности студенты освоили различные этапы научного исследования, творчески переработали материал, сопережив события войны, а на завершающем этапе закрепились навыки презентации себя и сделанной работы. Проектная деятельность во

внеаудиторное время активизирует индивидуальный познавательный и творческий потенциал студентов, способствует их нравственному и эстетическому развитию.

Содержательная часть проекта «Лики победы» направлена на преодоление чувства «чужого», что особенно важно в современной ситуации повышенной миграционной активности из республик ближнего зарубежья. Отцы и дети этих мигрантов также ковали общую победу над нацизмом.

Наконец, продукт проекта может быть использован в учебной и воспитательной работе. Результаты его будут умножаться, в текущем 2015-2016 учебном году новые студенты подключились к работе.

Технология проектной деятельности дает широкий спектр учебных возможностей, придавая процессу обучения личностно-ориентированный и деятельностный характер, а также позволяет использовать аксиологический и культурологический подходы к воспитанию.

Проектная технология мобилизует творческий и исследовательский потенциал студента, позволяет в сжатые сроки сконцентрироваться на поиске, обработке и представлении информации по заданной теме, а также апробировать различные методы исследования, самоопределиться со способами аналитической работы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Елисафенко М.К. Музей как образовательная среда // I-II-е кулагинские чтения: сб. материалов науч.-практ. конф. 17 апреля 2013 г., г. Екатеринбург; 17 апреля 2014 г., г. Екатеринбург/под общ. Ред. И.С. Огоновской. – Екатеринбург: АПФИБ, 2014. – С. 27-29.
2. Зимняя И.А. Ключевые компетентности как результативно-целевая основа компетентного подхода в образовании. Авторская версия. – М.: Исследовательский центр проблем качества подготовки специалистов, 2004. – 42 с.
3. Игнатова Н.Ю. Использование метода проектов при изучении курса «Культурология» // Человек в мире культуры: межвуз. сб. науч. и науч.-метод. тр. / Урал гос. пед. ун-т. – Екатеринбург, 2005. – С. 174-177.
4. Кагаров Е.Г. Метод проектов в трудовой школе. – Л.: Брокгауз-Ефрон, 1926. – 88 с.
5. Колесникова И.А., Горчакова-Сибирская М.П. Педагогическое проектирование: учебное пособие для высших учебных заведений. – М.: Издательский центр «Академия», 2005. – 288 с.
6. Красикова Н.В. Научно-исследовательская деятельность студентов как одна из форм активизации познавательной деятельности в процессе обучения истории // Педагогические

КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ ПОДХОД В ОБРАЗОВАНИИ

системы развития творчества: творческий потенциал дополнительного образования: материалы 5-й Междунар. науч.-практ. конф., 12-13 дек. 2006 г., Екатеринбург; Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург, 2006. – Ч. 4. – С. 74-80.

7. На путях к методу проектов / под ред. Б.В. Игнатъева и М.В. Крупениной. – М.–Л.: Гос. изд-во, 1930. – 224 с. URL: <http://si-sv.com/publ/16-1-0-27>
8. Пахомова Н.Ю. Метод учебного проекта в образовательном учреждении: Пособие для учителей и студентов педагогических вузов. – М.: АРКТИ, 2003.
9. Проблемы личностно-ориентированного образования: культурологический, психолого-педагогический, технологический аспекты: материалы Междунар. науч.-практ. конф. / Шадрин. гос. пед. ин-т; под. ред. Л. П. Качаловой. – М.; Шадринск. М.; Шадринск, 2007.

УДК 379.8

Ж. В. Кокка

Л. С. Лихачева

г. Екатеринбург, Россия

ИГРОВЫЕ ФОРМЫ ДОСУГОВОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ПОДРОСТКОВ

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: игра, досуг, подростки, культурная группа, общение подростков, компьютеризация досуга, квесты, фотоквест.

АННОТАЦИЯ. В статье анализируются игровые формы в контексте досуговых потребностей и предпочтений подростков. Подростки рассматриваются не только как демографическая, но и отдельная культурная группа, обладающая общими признаками. Анализируется роль игры и общения в подростковом возрасте, влияние информатизации на формы организации досуговой деятельности подростков. На материале проведенного социологического опроса анализируются игровые предпочтения подростков. В качестве одного из вариантов организации досуга рассматривается фотоквест как спортивная командная игра с элементами головоломок.

J. V. Kokka

L. S. Likhacheva

Yekaterinburg, Russia

GAME FORMS OF LEISURE ACTIVITIES OF ADOLESCENTS

KEYWORDS: Game, leisure, adolescents, cultural group, communication of adolescents, computerization of leisure, quest, photoquest.

ABSTRACT. The article analyzes using of game forms in leisure needs and preferences of adolescents. Adolescents are considered not only as a demographic group, but a special cultural group with common characteristics. The article examines the role of games and communication in adolescence, the influence of informatization on forms of organization of their leisure activities. On the materials of sociological survey the game preferences of adolescents are analyzed. A photoquest as a sports team game containing elements of puzzles is examined as one of the leisure activities.

Подростки – особая социально-демографическая группа, которой присущи собственные черты, установки, а также нормы поведения. Не секрет, что подростковый период – один из особо проблемных возрастных этапов. Возрастной период, который охватывает эта группа, колеблется приблизительно от 11-12 до 17-18 лет. Как таковой четкой границы подросткового возраста не существует. Н. Е. Харламенкова в книге «Самоутверждение подростка» пишет, что в отечественном здравоохранении за границы под-

росткового возраста был принят чрезвычайно узкий промежуток подросткового возраста, а именно – 15-17 лет [8]. Подобное мнение также можно встретить и в книге В. Н. Дружинина «Экспериментальная психология», в которой подростковый возраст понимается как период 12-16 лет [2]. Фонд Организации Объединенных Наций в области народонаселения (ЮН-ФПА), напротив, придерживается достаточно обширных границ подросткового возраста: «подростки – лица в возрасте 10-19 лет (ранний подростковый возраст – 10-

14 лет; поздний подростковый возраст – 15-19 лет)» [5]. Подобной точки зрения придерживается и Всемирная Организация здравоохранения (ВОЗ).

Кроме того этот возраст рассматривается многими авторами как переломный и критический период. У современных подростков существует ряд проблем. Это, во-первых, проблемы, связанные с самим переходным возрастом: взросление, переоценка себя, своей роли в мире, самоутверждение и т.д. Подростковый возраст – то время, когда человек впервые начинает чувствовать себя личностью, «когда растет общественная активность <...>, появляется стремление занять новое положение во взаимоотношениях с людьми» [4. С. 38], когда впервые начинает ценить собственное Я. Во-вторых, это проблемы, связанные с общением и досугом. Если несколько поколений назад подростки предпочитали проводить свободное время с друзьями на улице, то для нынешних подростков, которые живут в век информационных технологий, стало характерно приобщение к компьютеру и интернету, которые нередко заменяют им друзей и заполняют досуг. Игры, общение – все это переносится в виртуальную сферу.

Конечно, всем понятно, что ни к чему хорошему это не ведет и что досуговая деятельность современных подростков требует скорейшей реанимации. В связи с этим, необходимо постепенно выводить подростков из той «зоны комфорта», к которой они привыкли, но которая, по существу, губит их. Многие ученые сходятся на том, что для грамотной самореализации подростка в обществе ему необходимо поддерживать хорошие товарищеские отношения со сверстниками, которые, в свою очередь, зачастую строятся в игровой форме. Кроме того, именно в игре подросток имеет возможность самовыражаться и, более того, самоутверждаться среди сверстников, что особенно важно в этом возрасте. Исходя из этого, возникает вопрос о

новых формах досуговой деятельности подростков, которые были бы привлекательны для них и позволяли реализовываться в обществе.

В исследовательской литературе сложилась определенная традиция рассмотрения подростков как особой социально-демографической группы, т.е. некоей общности людей, которая объединяется на основе каких-либо социально-демографических признаков [1]. В данном случае таким признаком выступает, в первую очередь, возраст.

Вместе с тем, обращение к проблематике подросткового возраста показывает, что рассмотрение подростков исключительно как социально-демографической группы является недостаточным. Подростки – это не только отдельная демографическая группа, обладающая социальными и психологическими характеристиками, но и отдельная культурная группа, обладающая общими культурными признаками. На эту проблему в свое время обратил внимание Л. Н. Коган, предложивший понятие «культурная группа». По мнению Л. Н. Когана, культурная группа – это «группа людей, имеющих сходные потребности и интересы, близкие установки и ориентации на определенные ценности культуры, сопоставимое отношение к самостоятельному культурному творчеству.... Ее членов объединяют общие доминирующие интересы, превалирующие виды культурной деятельности» [6. С. 128].

Подростковый возраст – это «время открытия своего Я, развития рефлексивных механизмов и формирования мировоззрения. Он связан с кардинальными преобразованиями сознания, самосознания и системы взаимоотношений индивида с миром» [9. С. 112]. Он впервые начинает чувствовать и ощущать себя личностью, автономным самостоятельным субъектом. Кроме того, ведущей деятельностью подростков считается не обучение в школе, а общение, благодаря которому они, по сути,

развиваются. Именно общение подводит их к тому или иному решению и заставляет анализировать свои поступки. Во многом подросток полагается именно на друзей, а не на родителей, поэтому общение с друзьями и сверстниками оказывается ведущей деятельностью этого возрастного периода. То, как подросток предпочитает проводить свое свободное время, во многом зависит от его ближайшего окружения. Конечно, во многом это зависит и от самого возраста. Например, подростки, что помладше, интересуются всем и сразу, для них характерна любознательность, они стараются попробовать себя во всем. Дальше, взрослея, подросток уже начинает осознавать, чем он хочет заниматься по жизни, а чем нет. Удивительно, но обычно подростки младшего и среднего подросткового возраста уже знают, кем будут, когда вырастут, в отличие от подростков старшего возраста, которые, понимая, что окончание школы уже близко и что нужно выбирать, на кого дальше учиться, теряются в своих увлечениях. Вчера, вроде бы, четко знал, что хочешь быть директором фирмы, а сегодня уже и о карьере музыканта задумался. Именно в старшем школьном возрасте наиболее проявляется та самая противоречивость, о которой было сказано выше.

Также кардинально отличается и их досуг. Младшие подростки предпочитают просто развлекаться, отдыхая при этом, в то время как старшие стремятся что-то при этом кому-то доказать, как-то себя проявить.

Общение подростков зачастую строится именно в игровой форме, посредством игры и игровой деятельности. А. Н. Леонтьев писал о том, что, благодаря игре, происходят важнейшие изменения в психике ребенка и что эти полученные и приобретенные изменения готовят человека к следующей ступени развития, тем самым лишней раз доказывая, насколько игра важна и имеет большое значение непосредственно для подростков [7; 8].

Какие же игры предпочитают подростки? Очевидно, что игровые предпочтения современных подростков неоднозначны: с одной стороны, логично, что существует часть подростков, которые определенно предпочитают подвижные или спортивные игры. К таким подросткам, например, можно отнести спортсменов или просто людей, старающихся вести здоровый образ жизни. Они, как правило, никогда не сидят на месте, поэтому остальные виды игр предпочитают крайне редко. Также есть процент людей, предпочитающих настольные игры, творческие, ролевые или любые другие. Тут, как говорится, на вкус и цвет... Однако если исходить из того, что век, в который мы живем, именуется как век информационных технологий, то можно выдвинуть гипотезу, что подросткам XXI века наиболее интересны именно компьютерные игры. Подобной точки зрения придерживается, в частности, Ю. М. Евстигнеева. Она отмечает, что «за последнее десятилетие информационно-компьютерные технологии стали неотъемлемой частью современной подростковой субкультуры, оказав на нее существенное влияние. <...> Новые информационные технологии теперь ... играют культуuroобразующую роль, поскольку на их основе создается особая социокультурная среда со своим специфическим содержанием. Таким образом, проблематика школьник и компьютерная среда приобретает все большую значимость. Одним из основных компонентов этой среды являются компьютерные игры» [3. С. 2].

Вообще, за все время было проведено немало различных исследований, посвященных изучению проблематики использования компьютера подростками. В них доказывается, что «использование компьютера занимает значимое место в структуре досуга современного подростка – его отмечает каждый четвертый (25,6%)» [3. С. 2]. Более того, «за последнее десятилетие процесс информатизации су-

щественно трансформировал структуру досуга подростка» [3. С. 2].

Данные, приведенные Ю.М. Евстигнеевой, дают основание полагать, что за последние годы существенно возрос процент подростков, для которых «общение с компьютером» стало любимым видом проведения досуга, т.е. фактически происходит «компьютеризация досуга» подростков.

При этом, «ведущими при обращении к компьютерной игре являются два мотива: мотив «скучно, нечем заняться», который характерен для каждого второго подростка (44,8%) и мотив «желание развлечься» (его отмечает 33,2%). Этот момент крайне важен, поскольку особым образом характеризует современную ситуацию подростничества: подобная фиксация характеризует особое состояние "незаполненности" жизненно-смыслового пространства подростка» [3. С. 11].

Однако, поскольку приведенное в пример исследование было проведено в 2003 году (13 лет назад), нельзя полностью на него полагаться и делать какие-то выводы относительно нынешних, современных подростков. Разница более чем в 10 лет, является очень существенной. За эти годы приоритеты подростков могли существенно поменяться. В связи с этим в 2016 году нами было проведено собственное исследование современного подросткового досуга. Для этого был использован метод анкетирования, который позволил не только охватить большое число подростков, но и задать максимальное количество интересующих нас вопросов за минимально короткое время.

Сбор первичной эмпирической информации в виде анкет осуществлялся в образовательных учреждениях г. Екатеринбурга. Объем выборочной совокупности составил 213 человек, из них 92 мальчика и 121 девочка. Анкета включала в себя 16 вопросов разного типа.

Первый блок анкеты был посвящен вопросам, касающимся свободного времени подростков. На вопрос «Чем Вы предпочитаете заниматься в свободное от учебы время?» большинство опрошенных (89%) ответили «общаться с друзьями». Это как раз подтверждает тот факт, что общение для подростка – очень важная составляющая их жизни. На втором месте по числу выборов оказался вариант «сидеть в Интернете» (76%), что, по сути, опять же отсылает нас к теме подросткового общения. Кстати, как показал один из последних вопросов анкетирования, подростки используют компьютер и, в частности, Интернет, в первую очередь для того, чтобы пообщаться с друзьями посредством разнообразных социальных сетей (75%). Следующим по популярности оказался ответ «занимаюсь учебной деятельностью» (66%), на третьем – «сижу в Интернете (просматриваю новости, погоду, афишу и т.д.)» – (65%). Кроме того, на вопросы «какие игры Вы любите больше: командные или индивидуальные?» и «с кем Вы предпочитаете играть?» подавляющее большинство выбрало вариант с командными играми. В частности, в первом вопросе 78% респондентов выбрали вариант «командные игры», а во втором вопросе 58% подростков отметили, что предпочитают играть в компании друзей (более 2-х человек). Это опять же доказывает, что подростки буквально живут общением, им важно проводить время с друзьями.

Конечно, были и такие ребята, которые выбирали совершенно противоположный ответ: индивидуальные игры (22%), игра в одиночку (23%). Однако это не опровергает тот факт, что ведущей деятельностью подростков остается общение.

На вопрос «Устраивает ли Вас то, как Вы проводите свое свободное время?» практически все опрошенные ответили, что да. Однако «полностью устраивает» – только 92 человека, что составляет 43%

респондентов, частично – 95 человек (45%).

Те, кто ответил, что их полностью не устраивает то, как они проводят свое свободное время составляют 12%. Они отметили, что им не хватает времени на друзей, бывает скучно, хочется чего-то нового, однако сильно разнообразить досуг они не могут. Причины – на это не хватает средств, а работать они не могут в связи с тем, что на это попросту нет времени.

Следующий блок вопросов был посвящен играм как таковым. Вопрос «Какие игры Вы предпочитаете?» дал понять, что современным подросткам наиболее интересны спортивные (34%) и компьютерные (33%) игры, причем, если спортивные игры девочки и мальчики предпочитают приблизительно одинакового, то компьютерные игры куда больше интересны мальчикам.

Кроме того, в анкете был вопрос, посвященный всецело именно компьютерным играм: «Если Вы хотя бы раз сталкивались с компьютерными играми, то к какому жанру они относились?». Большинство опрошенных ответило, что это были головоломки (58%), аркады (45%) и квесты (44%). Головоломки, которые, по результатам анкеты, занимают 1 место, победили, можно сказать, за счёт девочек, поскольку, если смотреть результаты исключительно по мальчикам, то первое место было бы у 3D-шутеров, что, в принципе, не удивительно. У девочек же этот вариант оказался практически на последнем месте. Однако среди учеников обычных школ вариант с 3D-шутерами, наравне с аркадами, оказался на 1-м месте (опять же, благодаря мальчикам). На 1-м месте у девочек оказались головоломки.

Последний блок вопросов был посвящен квестам. Мы поинтересовались, сталкивался ли кто-либо из ребят с ними в реальности. Оказалось, что практически все знакомы с квестами в реальной жизни (74%). Кроме того, большинство опрошен-

ных указали, что они принимали в них участие (53%). Ребятам, кто знает про существование таких квестов, но не принимали в них участие, оказалось существенно меньше – 19%. Встречались также и подростки, которые выступали в роли организаторов квестов – 5%.

Квесты, в которых ребята принимали участие, оказались очень разнообразными по сюжетам: встречались как обычные лабиринты зеркального типа или же квесты, в которых нужно выбраться из комнаты за какой-то определенный промежуток времени, так и сюжетные квесты (психбольница, бункер, алхимик, мышеловка для Гринго, золото Панамы, мафия, бал-маскарад, в доме страха, лабиринт страха, химика, космос, явка №7, черная жемчужина, секретные материалы, грибной дождь, на грани и др.). И мальчики, и девочки описали примерно одинаковые квесты. Это означает, что, по сути, в них можно и нужно играть разнополой командой.

Среди указанных квестов наиболее часто встречаются те, которые проводятся в так называемых «Квест-клубах», которые очень развиты в нашем городе (насчитывается их очень большое количество – «Джуманджи», «Квест Екатеринбург», «Выход», «Клаустрофобия», «Городские легенды», «Екб квест», «Погружение» и др.). Однако участие в них достаточно дорогое – около 2000-2500 руб. на команду из 2-5 человек. Но, несмотря на это, они пользуются успехом, что лишний раз доказывает тот факт, что такой вид досуга интересен подросткам и они готовы потратить на него деньги.

Таким образом, проведенное нами исследование показало, что общение для подростков – один из ключевых видов деятельности и многое строится именно на нем. Не является исключением и игровая деятельность. В подростковом возрасте игра выступает, скорее, не средством отдохнуть (как, вероятно, происходит у

взрослых), а чем-то таким, что дает возможность провести время хорошо, общаясь с друзьями, т.е. на первом месте выступает именно общение со сверстниками. В этом отношении квесты можно рассматривать как форму проведения досуга, позволяющую перенести в реальность элементы предпочитаемых подростками компьютерных развлечений – головоломок, соединив их со спортивной соревновательностью в группе сверстников.

Итогом нашего исследования стала разработка проекта, нацеленного на удовлетворение игровых досуговых потребностей подростков старшей возрастной группы. Был разрабатыва фотоквест «Город в кадре», который, по нашему мнению, наиболее вписывается в эту концепцию. Во-первых, фотокросс представляет собой спортивное мероприятие, спортивно-развлекательный тимбилдинг. Во-вторых,

это командное мероприятие, участвуя в котором можно ощутить командный дух и вместе двигаться к цели, а также просто найти новых друзей и единомышленников. В-третьих, сами подростки указали, что предпочитают квесты и головоломки, а значит, это событие должно им понравиться. И, наконец, в-четвертых, фотоквест позволяет не просто развлечься и найти новых друзей, но и выразить себя в фотографии, показать, что ты умеешь и, при благоприятном исходе (победе) даже получить возможность еще больше развиваться в данном направлении, обучаясь в фотошколе. Таким образом, фотоквест является формой удовлетворения тех потребностей подростков, на которые они указали в процессе анкетирования, а именно: *спортивная командная игра со сверстниками с элементами головоломок.*

ЛИТЕРАТУРА

1. Баразгова Е. С., Вандышев М. Н., Лихачева Л. С. Социализационный потенциал каникул подростков // Известия Уральского государственного университета. Серия 2. Гуманитарные науки. Вып.1(87), 2011. С.253 – 262.
2. Дружинин В. Н. Экспериментальная психология. СПб.: Питер, 2000. – 320 с.
3. Евстигнеева Ю.М. Психологические особенности обращения к компьютерным играм в подростковом возрасте : автореф. дис. ... канд. псих. Наук / Мос. Гос. ун-т. – М.: [б.и.], 2003. – 16 с.
4. Исаева И. Ю. Формирование готовности студентов педагогического вуза к управлению досуговой деятельностью подростков. – М.: Флинта, 2011. – 161 с.
5. Институт демографии Национального исследовательского университета. URL: <http://demoscope.ru/weekly/2012/0509/barom01.php> (дата обращения: 16.03.2015).
6. Коган Л. Н. Социология культуры/ Коган Л. Н. Личность. Культура. Общество. Избранные труды 1961-1987 гг. / Под общей ред. Ю. Р. Вишневского. – Екатеринбург: Маска, 2009. – 322 с.
7. Леонтьев А.Н. Деятельность. Сознание. Личность. – М.: Политиздат, 1975. – 304 с.
8. Леонтьев А.Н. К теории развития психики ребенка. – М.: Инфра-М, 1998. – 528 с.
9. Харламенкова Н.Е. Самоутверждение подростка. – М.: Институт психологии РАН, 2007. – 384 с.

УДК 371.388.3

Г. С. Колычев

г. Екатеринбург, Россия

РЕАЛИЗАЦИЯ МЕТОДИКИ РАЗВИТИЯ ВОСПРИЯТИЯ КИНО У СТАРШИХ ШКОЛЬНИКОВ НА УРОКАХ МХК В ШКОЛЕ

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: культура восприятия, кино, методика, школа.

АННОТАЦИЯ. В данной статье представлена реализация методики развития восприятия кино у старших школьников на уроках МХК. Структура методики раскрыта через ее цели, задачи и методические основания. В статье также описаны результаты использования данной методики на уроках МХК в школе; раскрыты познавательные, воспитательные и развивающие функции методики.

G. S. Kolychev

Yekaterinburg, Russia

METHODOLOGY REALIZATION TO DEVELOP THE CINEMA PERCEPTION FOR SENIOR PUPILS AT THE SCHOOL LESSONS OF WORLD ART CULTURE

KEYWORDS: perception culture, cinema, methodology, school

ABSTRACT. The article deals with a methodology implementation to develop cinema perception for senior pupils at the lessons of World Art Culture at school.

The structure of the methodology disclosed through its goals, objectives and methodological background. This article also describes the practical benefits of this methodology at the lessons of World Art Culture at school; cognitive, educational and developmental functions methods are also disclosed.

Особую значимость для современного человека приобретает интерпретация визуальной и аудиовизуальной информации, поэтому необходимо развивать общую культуру восприятия уже в школьном возрасте [2]. Данная цель лучше всего может быть реализована на материалах художественного кино. Развитие культуры восприятия старших школьников на материале кино является важным и необходимым элементом личностного развития школьников, который актуализирует метапредметные связи, а также способствует повышению активности учащихся в учебной деятельности. Обладая сложной пространственно-временной и аудиовизуальной структурой, кинопроизведение прочитывается на нескольких уровнях: интеллектуальном, эмоциональном, эстетическом, семиотическом, философском, что

способствует всестороннему развитию школьников.

Разрабатывая методику развития восприятия кино у старших школьников на уроках МХК, мы опирались на методические материалы Г.И. Даниловой, Л.Г. Емохоновой, Л.М. Предтеченской. Методика основана на непосредственной работе школьников с киноматериалами и предполагает развитие восприятия и интерпретаторских способностей учащихся на основе актуализации их личного эмоционального, эстетического, социокультурного опыта и усвоенных элементарных приёмов анализа произведений искусства. Такая ориентация методики развивает не только общую культуру восприятия школьников, но и значительно повышает творческий потенциал и учебный интерес к предмету у учащихся.

Для реализации принципа интерактивности, мы использовали программу дополнительного образования «Образ и мысль» [1], которая предполагает всестороннее интеллектуальное и эстетическое развитие школьников, и повышение эффективности их дальнейшего обучения. Данная программа была разработана для младших школьников (со 2 по 4 класс), но в рамках нашей методики она также является наиболее эффективной формой работы с кинопроизведением. Выбор данной методики был обусловлен ее интерактивностью, что способствует не столько передаче информации, сколько ориентации школьников на непосредственное взаимодействие с произведением искусства. Развитие умения высказывать личное мнение и выражать отношение к произведениям искусства допустимо лишь при прямом обращении к ним в ходе вдумчивого рассматривания, чтения и рассуждения.

Композиционное решение урока было реализовано согласно методу художественно-педагогической драматургии Л.М. Предтеченской, который предполагает развитие урока как единого художественно-педагогического целого.

Разработанная нами методика, предполагает три стадии обращения к кинопроизведению, каждая из которых реализуется на отдельном уроке и имеет свои цели и задачи.

Первый урок: «Восприятие кино».

Цель урока: выяснить, как именно воспринимают кино старшие школьники.

Задачи:

- образовательные: рассмотреть кино в системе искусств; раскрыть понятия «кинотекст» и «кинообраз»;
- воспитательная: сформировать интерес учащихся к искусству кино;
- развивающие: развитие первичных навыков интерпретации и прочтения кинотекста.

На первом уроке нам необходимо было выяснить, как именно воспринимают кино современные школьники. В ходе от-

крытой беседы, которая проходила в вопросно-ответной форме, мы выяснили высокую степень заинтересованности школьников киноискусством. Фронтальный опрос показал индивидуальные интересы школьников при выборе кинофильмов и ведущие мотивы обращения к киноискусству: основная масса учащихся смотрит фильмы дома или в кинотеатре с целью развлечения и отдыха. Лишь небольшая часть класса проявила заинтересованность в документальном и учебном кино.

При обсуждении просмотренных фрагментов (финальная сцена «Соляриса» А. Тарковского; эпизод «свидания» Рэдрика с Зоной из «Сталкера» А. Тарковского; сцена, в которой Иван играет в войну из «Иванова детства» А. Тарковского), учащиеся не проявляли инициативы и отвечали крайне сдержанно. На наш взгляд, это было связано с непривычной формой работы на уроке, поскольку кино в школе используется как источник знания и информации, но не как самостоятельный объект изучения. Кроме того, на такое восприятие фрагментов повлияло незнание школьниками основ теории, истории кино, а также методов работы с кинотекстом.

Первая часть урока показала, что школьникам не хватает теоретических и практических навыков работы с кинопроизведением. Поскольку первичные попытки интерпретировать или прочесть фрагмент фильма были немногочисленными и крайне сдержанными, учащиеся могли ответить на поставленные вопросы, но, по видимому, не знали, как правильно передать свою мысль. Во второй части урока, которая носила теоретический характер, были раскрыты основные понятия киноязыка, кинотекста и кинообраза, необходимые для дальнейшей работы. В конце урока был задан вектор на практическое освоение рассмотренного материала, когда проводился непосредственная интерпретация кинотекста.

Важным этапом урока является формирование последействия, которое должно сформировать интерес и дать мо-

тив для следующего этапа изучения материала. В качестве последствий учащимся были предложены несколько журналов, посвященных киноискусству («Сеанс», «Искусство кино»). Журналы были предоставлены всем желающим для расширения кругозора и более глубокого погружения в те аспекты, которые связаны с изучением и пониманием кино как искусства.

По окончании первого урока мы укрепились во мнении о необходимости знакомства старших школьников с основами киноязыка. Поскольку мы встретились с определенным непониманием школьниками простейших основ кинотеории, а также с их неспособностью воспринимать кино как искусство, можно сделать вывод, что в современных школах не уделяют должного внимания визуальной культуре учащихся, а педагогический потенциал художественного кино никак не задействован в учебном процессе.

Второй урок: «Кино как текст».

Цель урока: освоение принципов восприятия и анализа кинотекста.

Задачи:

- образовательные: понять, как создается художественный образ в кино; рассмотреть основные механизмы восприятия кинотекста (семиотический, философский, герменевтический, интертекстуальный); понять принципы анализа кинотекста;
- воспитательная: раскрыть педагогический потенциал кино через непосредственную работу с кинотекстом;
- развивающие: развитие навыков интерпретации и прочтения кинотекста; формирование самостоятельности суждений.

Второй урок был необходим для погружения учащихся в формы и методы восприятия и анализа кинотекста. В начале урока, в ходе небольшого фронтального опроса были восстановлены основные тезисы первого урока (что такое киноязык, кинотекст и кинообраз).

В ходе последующей работы с теорией кино эти понятия были раскрыты шире, а именно: были рассмотрены основные принципы работы с кинотекстом (прочтение и интерпретация). На теоретических примерах («монтаж аттракционов» С. Эйзенштейна и «Эффект Кулешова» Л. Кулешова) были подробно рассмотрены средства создания художественного образа в кино; были показаны основные модели восприятия кинотекста (семиотическая, философская, герменевтическая, интертекстуальная).

Вторая, практическая, часть урока заключалась в просмотре целостного фрагмента фильма «Мой друг, Иван Лапшин» А. Германа. Нами был выбран эпизод из начала фильма, где показан быт коммунальной квартиры глазами ребенка. Акцент в выбранном фрагменте сделан на изображении привычного для героев хода жизни. Фрагмент заканчивался резкой сменой настроения, когда герои выходят утром на улицу, в парке играет праздничная музыка. Режиссер использует в этой сцене цветной кадр вместо черно-белого, который был в квартире. В ходе просмотра, учащиеся должны были отметить необходимые особенности данного кинотекста, для чего были сформулированы следующие вопросы:

- Как вы поняли данный фрагмент? (Предложите прочтение или собственную интерпретацию)
- Какие ключевые образы вы можете выделить в данном фрагменте?
- Какими средствами эти образы созданы?
- Перечислите знаки и символы, которые вы увидели в данном фрагменте? Для чего режиссер их использует?
- Использовал ли режиссер интертекстуальные связи? Если да, то для чего?

По сравнению с первым уроком, учащиеся отвечали гораздо активнее и проявили понимание рассмотренных ранее моделей работы с кинотекстом. В целом, учащиеся справились с поставленной перед ними задачей и провели комплексный

анализ кинотекста, а также проявили свои интерпретаторские способности.

В качестве последствия, которое выступило и в роли кульминации урока, учащимся был показан видеоролик, в котором автор сравнивает кинематографические приемы и методы А. Тарковского с фильмом А.Г. Иньярриту «Выживший» (2015).

Фрагмент, использованный в конце урока, показал, во-первых, незнание школьниками выдающегося отечественного режиссера А.Тарковского, а во-вторых, актуальность обращения к киноклассике и ее сопоставление с современными картинами. Данный фрагмент, на наш взгляд, способствовал повышению познавательной активности школьников в данном классе.

Третий урок: «Смотрим кино».

Цель урока: практическая реализация полученных ранее знаний, умений и навыков.

Задачи:

- образовательная: освоить комплексный анализ фильма как интегрирующую модель восприятия кинотекста;
- воспитательная: осмысление и рефлексия кинообразов;
- развивающие: закрепление навыков интерпретации и прочтения кинотекста; формирование самостоятельности суждений; развитие критического и творческого мышления.

На заключительном уроке учащимся было представлено полноценное произведение – мультфильм Г. Бардина «Адажио» (2000). Учащимся намеренно не давалось никакого задания, для того, чтобы создать условия свободы восприятия и интерпретации фильма. Кроме того, была создана ситуация, в которой учащиеся не выполняют задания, а смотрят фильм «просто так». Это позволило нам судить об остаточных знаниях, а также понять, изменилось ли отношение школьников к просмотру кинопроизведения – захотят и смо-

гут ли учащиеся применить полученные знания в обыденной жизни.

После просмотра фильма было проведено открытое обсуждение фильма, которое плавно перешло в дискуссию. Такой итог позволил нам сделать вывод о том, что учащиеся усвоили полученные ранее знания, умения и навыки по восприятию и интерпретации кинофильма. Можно также сказать, что проведенные уроки положительно повлияли на культуру восприятия данной группы, поскольку работа в классе на последнем уроке кардинально отличалась работы на первом.

Личностные результаты к завершению освоения программы по развитию восприятия кино на уроках МХК должны отражать развитие формирования эстетических ценностей, потребностей обращения к киноискусству, чувств не только как сферу внутренней жизни человека, но и чувства как органы восприятия окружающего мира.

Важными итогами проведенных уроков можно считать:

- появление предпосылок формирования визуального и пространственного мышления школьников через обращение к киноискусству;
- воспитание уважения к истории культуры своей Родины, которая запечатлевается в национальных кинообразах (например, образы русской души, исторической памяти и ностальгии по родному дому – ярко представлены в кинематографе А. Тарковского);
- появление потребности приобщения к художественному творчеству, в общении с искусством, оценке и анализе произведений искусства;
- расширение общего культурного кругозора старшеклассников;
- осознание значимости художественного кино в жизни человека, его важности в нравственном развитии человека;
- развитие способностей к художественно-образному, эмоционально-ценностному восприятию;

КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ ПОДХОД В ОБРАЗОВАНИИ

- развитие навыков выражения личного мнения и отношения к произведениям искусства.

Данную методику целесообразно использовать для работы с детьми и младшего школьного возраста, но с внесением в нее некоторых корректив: материал должен быть подобран с учетом возрастных особенностей группы. Собственно методическая основа является универсальным ин-

струментом развития культуры восприятия. Три стадии обращения к кинопроизведениям, предложенные в нашей методике, также носят универсальный характер, что позволяет работать с любыми возрастными. Разработанная программа для младших школьников «Образ и мысль» конструктивна и гармонична и в работе со старшими школьниками.

ЛИТЕРАТУРА

1. Мурзина, И.Я. Технология «Образ и мысль» в преподавании дисциплин эстетического цикла: учебно-методическое пособие / Урал. гос. пед. ун-т – Екатеринбург, 2009. – 39 с.
2. Симбирцева Н.А. Интерпретация визуального в условиях современной культуры // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2014. № 3 (88). С. 33-36.
3. Федеральный закон «Об образовании в Российской Федерации» с изменениями и дополнениями, вступившими в силу 06.05.2014. – СПб: Питер, 2014.

УДК 371.32

П. С. Корючкина

Екатеринбург, Россия

ФОРМИРОВАНИЕ ЭТНИЧЕСКОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ В ПРОЦЕССЕ СОЦИАЛИЗАЦИИ И ИНКУЛЬТУРАЦИИ

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: этнос, этническая идентичность, инкультурация, социализация.

АННОТАЦИЯ. В статье на примере русских пословиц описаны механизмы социализации и инкультурации в процессе становления этнической идентичности.

P. S. Koruchkina

Yekaterinburg, Russia

THE FORMATION OF ETHNIC IDENTITY IN THE PROCESS OF SOCIALIZATION AND INCULTURATION

KEYWORDS: ethnos, ethnic identity, enculturation, socialization.

ABSTRACT. In article on the example of Russian Proverbs describes the mechanisms of socialization and inculturation in the process of formation of ethnic identity.

Процессы социализации и инкультурации играют важную роль в формировании этнической идентичности. Традиционно под идентичностью понимается представление человека о себе, «характеризующееся субъективным чувством своей самоидентичности и целостности; отождествление человеком самого себя с теми или иными типологическими категориями (социальным статусом, полом, возрастом, ролью, образцом, нормой, группой, культурой)» [7. С. 238]. Особое место в ряду идентичностей занимает этническая идентичность – составная часть социальной идентичности личности, которая относится к осознанию своей принадлежности к определенной этнической общности [13].

В психологии принято считать, что период, когда ребенок не осознает свою этническую принадлежность, заканчивается младшим школьным возрастом. В 6-7 лет ребенок фрагментарно получает представление о своей этнической принадлежности от семьи и ближайшего социального окружения. Затем в возрасте 8-9 лет у ребенка появляется способность к поиску оснований для этнической идентификации

(национальность родителей, место проживания, язык) [12].

Формирование идентичности тесно связано с процессами социализации и инкультурации. Под инкультурацией понимается включение индивида в конкретную национальную культуру в процессе усвоения ребенком культурных норм и ценностей. В широком смысле этот процесс не ограничивается периодом раннего детства, он включает в себя и приобщение к данной культуре взрослых [8. С. 106]. Инкультурация, согласно А. Я. Флиеру, – это введение личности в систему ценностно-смысловых и нормативно-регулятивных установок исторических и современных сообществ (место проживания играет большую роль), а также систему языков и методов социальной коммуникации.

Социализация – развитие человека на протяжении всей жизни в процессе усвоения и воспроизводства культуры общества. Сущность социализации состоит в сочетании приспособления (адаптации) и обособления человека в условиях конкретного общества. Социализация человека происходит во взаимодействии с различ-

ными людьми, группами, средами. Выделяют следующие факторы социализации: мегафакторы (космос, планета, мир); макрофакторы (страна, этнос, общество, государство); мезофакторы – условия социализации больших групп (регион, село, город); микрофакторы (семья, соседство, религиозные организации) [8. С. 266].

Социализация – сложный процесс, который начинается в детском возрасте и продолжается в течение жизни, по мере смены социальных ролей: «Процессы социализации и инкультурации предполагают усвоение индивидом системы культурных ценностей, правил, норм поведения того общества, к которому он принадлежит, определение собственного места среди близкого окружения с точки зрения экономической, религиозной, этнической и статусной принадлежности. Каждый человек выступает носителем той культуры, в которой он вырос и сформировался, в повседневной жизни он сам этого не замечает» [10. С. 66].

Процессы социализации и инкультурации, формирующие этническую идентичность, осуществляются через связь между поколениями. От старшего поколения к младшему происходит передача социокультурного и исторического опыта, трансляция которого продолжается и в других социальных институтах: «Идентичность человека формируется в процессе его сложных взаимодействий с исторически сложившимися в данном обществе учреждениями и институтами, с господствующей идеологией... большую роль играет межпоколенная передача ценностей, имеющих особое значение для данного общества» [3. С.53].

Идентичность формируется на основании национальной идеологии, которая связана с определенными этническими характеристиками, заключенными в фольклоре [2. С. 14].

Согласно концепции немецкого психолога В. Вундта, отношение человека к окружающему миру, природе, обществу, способствует формированию этнической

идентичности, которая проявляется через язык, мифы, обычаи через эти три формы человек соотносит себя с определенным народом [1. С.34]. Способствовать формированию системы ценностей и характеру этнической идентичности могут фольклорные тексты – загадки, игры, пословицы и поговорки.

Тематически фольклорные тексты близки у разных народов, но содержательно они «этнически окрашены» – выражают определенные представления о мире и культуре, свойственные данному конкретному этносу.

Среди пословиц и поговорок русского народа мы выделили те, в которых, по нашему мнению, выразились существенные черты национального характера: терпение («После ненастья ведро – после горя радость»; «Всему свое время»; «Всякое семя знает свое время»; «Лучше поздно, чем никогда»; «Даст Бог счастье – и слепому видение дарует»); Трудолюбие («Без труда не вытащишь и рыбку из пруда»; «Кто рано встает, тому Бог дает»; «С одного удара дуба не свалишь»; «Трудовая копейка до веку живет»; «Скучен день до вечера, коли делать нечего»); Осторожность («Береженого Бог бережет»; «Болен лечись, а здоров берегись»; «Цыплят по осени считают»; «Ушки на макушке, сами на опушке»); Хлебосольство («Гость в дом, а в доме Бог»; «Гостям стол, а коням столб», «Садись так гость будешь. Пришел – не стой: хозяина не томи»). И.А. Ильин среди черт национального характера выделял в русских такие глубокие черты, как религиозность и искренность. Общей чертой рассмотренных пословиц является их религиозный характер, обращение к религии в различных жизненных ситуациях [6].

Категория «искренность» представлена в пословицах, дающих негативную оценку таким поступкам как «обман» и хвастовство («Пустая бочка пуще гремит»; «В душу вьется, а в карман лезет»; «Рука руку моет, а плут плута покроет»).

В «Концепции духовно-нравственного развития и воспитания лич-

ности гражданина России» предложены базовые национальные ценности, которые закладываются в основу мировоззрения человека. Под базовыми национальными ценностями понимаются моральные ценности, приоритетные нравственные установки, существующие в культурных, семейных, социально-исторических, религиозных традициях народа, передающиеся из поколения в поколение [5. С.7]. Из всех ценностей, предложенных в «Концепции», в процессе социализации и инкультурации в первую очередь формируются на бытовом уровне отношение к семье и природе, закладывается основа социальной солидарности, и понимание «человечества», свойственные для определенной этнической культурной среды.

Роль пословиц в процессе социализации состоит в том, что они несут в себе поучительный, воспитательный смысл. Поговорка, в отличие от пословицы, не обладает нравоучительной функцией. Но они

формируют определенную картину мира, представление об окружающей действительности.

Идентичность – это представление человека о самом себе, в процессе его отождествления с определенными группами в результате социального взаимодействия. Она имеет многоуровневую структуру, складывается в ходе исторического развития, зависит от преобладающих на данном историческом этапе представлений о человеке и обществе. Этническая идентичность – это осознание себя представителем этноса и обособленности от других этносов.

Они могут складываться из игр, пословиц, поговорок и загадок, так как эти формы являются отражением реальности, в которой живет человек. Через игровую имитацию, обобщенные, устоявшиеся в народном сознании высказывания воссоздаются ценности народа, демонстрируется характерный для него быт.

ЛИТЕРАТУРА

1. Вундт В. Проблемы психологии народов. – СПб.: Питер, 2001. 160 с.
2. Гаджиев, К.С. Сравнительный анализ национальной идентичности США и России. – М.: Логос, 2013. – 408 с.
3. Губогло М.Н. Идентификация идентичности: Этносоциологические очерки / Ин-т этнологии и антропологии им. Н.Н. Миклухо-Маклая. – М.: Наука, 2003. – 764 с.
4. Даль В. И. Пословицы русского народа. – М.: Астрель: АСТ, 2000. – 752 с.
5. Данилюк А.Я., Кондаков А.М., Тишков В.А. Концепция духовно-нравственного развития и воспитания личности гражданина России. – М.: «Просвещение», 2009. – 23 с.
6. Ильин И.А. О русском национализме. URL: litbook.net/book/106177/o-russkom-nacionalizme/page-1 (дата обращения 05.04.2016)
7. Культурология XX век. Энциклопедия. Т.1. – СПб.: Университетская книга; ООО «Алетейя», 1998. – 447 с.
8. Педагогический энциклопедический словарь / глав. ред. Бим-Бад Б.М. - М.: Научное издательство «Большая Российская энциклопедия». – 2002, 527 с.
9. Пословицы и поговорки о воспитании. URL: <http://ped-kopilka.ru/poslovice-i-pogovorki/poslovice-i-pogovorki-pro-vospitanie.html> (дата обращения 20.04.2015)
10. Садохин А.П. Введение в теорию межкультурной коммуникации. – М.: Высш.шк., 2005. 310 с.
11. Эриксон Э. Идентичность: юность и кризис. Пер. с англ./ Общ. ред. и предисл. Толстых А. В. – М.: Издательская группа «Прогресс», 1996. – 344 с.
12. Этапы становления этнической идентичности URL: http://bookap.info/sociopsy/stefanenko_etnopsihologiya/gl53.shtm (дата обращения 20.04.2015)
13. Этническая идентичность URL: <http://www.sunhome.ru/psychology/14338> (дата обращения 20.04.2015)

УДК 374.1

А. А. Овчинникова

г. Екатеринбург, Россия

КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ДЕТЕЙ (на примере дополнительной общеразвивающей программы «Лоскутный мир»)

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: дополнительное образование, Концепция развития дополнительного образования детей, культурологическая составляющая, дополнительная общеразвивающая программа, методика реализации.

АННОТАЦИЯ. В статье рассмотрены основные принципы развития современного дополнительного образования на основании существующих нормативных документов. Определена культурологическая составляющая в содержании образования. Представлены отличительные особенности дополнительной общеразвивающей программы в контексте современных требований. А также предложена автором апробированная разработка экспериментальной дополнительной общеразвивающей программы «Лоскутный мир» культурологической направленности.

A. A. Ovchinnikova

Yekaterinburg, Russia

CULTURAL COMPONENT IN SECONDARY EDUCATION (on additional general developmental programs «Patchwork world»)

KEYWORDS: extra education, concept of development of children's extra education, cultural component, general developmental additional program, method of implementation.

ABSTRACT. Main principles of development of modern additional education on the basis of existent regulatory documents are considered in this article. Cultural studies component in education is defined. Features of general developmental additional program in the context of modern requirements are presented. Proven development of an experimental general developmental program «Patchwork world» with culturological orientation is offered by author.

В современном мире возрастает роль дополнительного образования для становления подрастающего поколения. Оно призвано решать важнейшие проблемы социального характера, сопряжённые с развитием индивидуальных способностей и задатков, которые способствуют расширению мотивации детей к познанию, творчеству, труду и спорту.

Дополнительное образование определяется как особый вид образования, который направлен на всестороннее удовлетворение образовательных потребностей человека в интеллектуальном, духовно-

нравственном, физическом и (или) профессиональном совершенствовании и не сопровождается повышением уровня образования» [5].

Современное дополнительное образование – это многоуровневая система. Оно реализуется государственными и негосударственными организациями (в том числе и частными предпринимателями), представляет собой образование как детей, так и взрослых, включает в себя реализацию общеразвивающих и предпрофессиональных программ, различную ведомственную принадлежность (Министерства

образования, культуры, физкультуры и спорта) и общественные организации, а также многообразие выбора направлений в системе дополнительного образования.

Содержание, роль, назначение и условия реализации программ дополнительного образования закреплены следующими нормативными документами: Федеральный закон от 29.12.2012 № 273-ФЗ «Об образовании в Российской Федерации»; Концепция развития дополнительного образования детей в Российской Федерации (Распоряжение Правительства РФ от 04.09.2014 № 1726-р); Постановление Главного государственного санитарного врача РФ от 04.07.2014 № 41 «Об утверждении СанПиН 2.4.4.3172-14 «Санитарно-эпидемиологические требования к устройству, содержанию, и организации режима работы образовательных организаций дополнительного образования детей»; Письмо Минобрнауки России от 11.12.2006 № 06-1844 «О примерных требованиях к программам дополнительного образования детей».

С вступлением в силу Концепции развития дополнительного образования детей в Российской Федерации определены основные принципы, на которых оно базируется: обеспечение свободы выбора и развитие личности, вариативность организации образовательного процесса, доступность широкого знания и информации, адаптивность к изменениям. Содержание дополнительных образовательных программ ориентировано на создание условий развития личности обучающихся, их социализации и профессионального самоопределения; удовлетворение индивидуальных потребностей обучающихся в интеллектуальном, художественно-эстетическом, нравственном и физическом развитии; формирование и развитие творческих способностей обучающихся; обеспечение духовно-нравственного, гражданского, патриотического, трудового воспитания обучающихся; формирование культуры здорового и безопасного образа жизни, укрепление здоровья обучающихся [2].

В Концепции подчёркивается, что инфраструктура дополнительного образования детей, созданная десятилетия назад, отстаёт от современных требований. Система дополнительного образования требует новой эффективной модели управления, испытывает острый дефицит в современном оборудовании и инвентаре, в высококвалифицированных педагогах и соответствующих учебных пособиях [1].

Федеральный государственный образовательный стандарт дополнительного образования в настоящее время еще разрабатывается. Учитывая принципы дополнительного образования, педагоги опираются на нормативно-правовые документы (ФЗ №273, Концепция развития дополнительного образования детей и др.), утвержденные федеральные государственные образовательные стандарты (далее ФГОС) общего образования и федеральные государственные требования (далее ФГТ) в области искусств и области физической культуры и спорта.

Приоритетом образования XXI века считается воспитание человека, которое начинается с формирования мотивации к познанию, творчеству, труду, спорту, общению к ценностям и традициям многонациональной культуры российского народа. Культура и образование находятся в тесной взаимосвязи. Сегодня происходит становление нового подхода – культурологического, обусловленного потребностью образования обрести свое «лицо», сформулировать свои цели, подходы и методы для реализации общественных потребностей. Целью образования в таком случае становится обретение человеком способности восприятия действительности на основе ценностей культуры, признания существования множественности картин мира [3]. Такой подход, реализуясь в содержании образования, может стать, по сути, его новым интегратором. Изучение форм культуры разных времен помогает человеку познать самого себя, обрести способность к самореализации, что особенно важно для

современного человека, живущего в ситуации смены ценностных ориентиров.

Культурологический подход в дополнительном образовании находит свое воплощение не только в общей стратегии образования, но и конкретной образовательной практике, уделяющей особое внимание изучению дисциплин собственно культурологического цикла.

Культурологическая составляющая – это необходимый элемент каждого этапа образования. Цель непрерывности образования и обращения к культуре состоит в том, чтобы помочь успешной социализации молодого поколения в современных социокультурных условиях. При изучении культуры на практике реализуется возможность и организации диалога «прошлое–настоящее», «национальное–региональное», «уральское–российское».

Под культурологической составляющей образования мы понимаем введение в дополнительное образование содержание программ и курсов культурологической направленности. Введение культурологической составляющей позволяет по-новому взглянуть на «старые» формы и определить новые направления работы.

В контексте современных требований к дополнительному образованию организации, осуществляющей дополнительную образовательную программу, необходимо четко соотносить существующие нормативные требования, социальный заказ на дополнительное образование, реальные возможности образовательной организации и педагогического состава.

Дополнительная образовательная программа делится на дополнительную общеобразовательную программу (дополнительные общеразвивающие и предпрофессиональные программы) и дополнительные профессиональные программы (программы повышения квалификации и программы профессиональной переподготовки).

Можно выделить ряд признаков, отличающих дополнительные общеразвивающие программы от общеобразовательных, с одной стороны, и предпрофессио-

нальных и профессиональных, с другой: по характеру реализации (реализация как для детей, так и для взрослых); по наличию требований федеральных образовательных стандартов (отсутствие федеральных государственных образовательных стандартов дополнительного образования); по особенностям приема (прием осуществляется на основе свободного выбора детьми определенного направления); по характеру оценивания образовательных результатов (система оценки планируемых результатов освоения общеразвивающей программы, содержание дополнительных общеразвивающих программ и сроки обучения по ним определяется образовательной организацией с учетом требований, которые предъявляются в основной школе).

Дополнительные общеразвивающие программы представляют собой систему знаний, умений и навыков, овладение которыми обеспечивает всестороннее развитие и воспитание личности, необходимое для полноценной жизнедеятельности в современном обществе. Эти программы позволяют формировать многогранные качества личности, приобщить учащихся к общечеловеческим ценностям, приобрести и максимально реализовать потребность в познании и творчестве, самореализоваться и самоопределиваться личностно и подготовиться к самостоятельной трудовой деятельности.

Нами реализуется дополнительная общеразвивающая программа «Лоскутный мир»¹, которая успешно прошла апробацию на базе МАУ ДО Центр «Остров» в городе Североуральске Свердловской области как экспериментальный курс дополнительной общеобразовательной программы с детьми 9-11 лет воспитанниками объединения «Школа развития «Очаг».

Экспериментальная дополнительная общеразвивающая программа «Лоскутный мир» для младших школьников систематизирует знания о культуре и ис-

¹ Название предложено Т. С. Лебедевой, директором МАУ ДО Центр «Остров» г. Североуральска Свердловской обл.

кусстве, полученные в образовательных учреждениях, реализующих программы начального общего образования на уроках изобразительного искусства, музыки, русского языка, литературы и истории, формирует целостное представление о мировой и региональной культуре, логике её развития в исторической перспективе, о её месте в жизни общества и каждого человека. «Лоскутный мир» рассчитана на 3 года обучения при форме организации – групповая (10-15 человек), где учебно-тематический план соответствует логике исторической линейности и раскрывает поставленные цель и задачи.

При разработке методики реализации культурологического подхода в процессе работы по дополнительной общеразвивающей программе у младших школьников, мы опирались на психолого-педагогические особенности школьников и требования системно-деятельностного подхода в образовании. Программа основана на принципе практико-ориентированности и направлена на подход, в центре которого находится обучающийся.

Дополнительные знания и умения обучающийся получает при изучении дисциплин культурологического цикла на начальной ступени образования. Содержание программы основано на постепенном включении материалов по истории мировой, отечественной и региональной культуры (принцип историзма, принцип культурных доминант, принцип «от простого к сложному»); применение словесных, наглядных и практических методов и методов изучения культуры).

Занятия делятся на теоретические и практические, реализующие такие принципы, как принцип связи теории и практики, принцип наглядности и доступности, традиционные и не традиционные формы работы. Процесс обучения выстроен на основе общения обучающихся с произведениями искусства (метод художественно-педагогической драматургии, метод моделирования художественно-творческого

процесса), опирается на развитие самостоятельности в приобретении знаний, реализуя принцип активности обучающегося (логику в общении с произведениями искусства задает использование педагогической технологии «Образ и мысль»[4]).

В качестве примера приведем занятие на тему «Народная культура Древней Руси» из раздела №2 «Художественная культура Древней Руси». В процессе проведения занятия теоретический блок предусматривает мультимедийное сопровождение, которое содержит: ход занятия (основные вопросы и определения), иллюстративный ряд (народный костюм, русская изба, народные инструменты, славянская символика, народные промыслы и праздники) и демонстрация фильма «Народные промыслы России».

Теоретический блок педагог выстраивает используя метод художественно-педагогическом драматургии. Данный метод включает в себя основные этапы занятия: *пролог, завязка, развитие действия, кульминация, развязка, эпилог*. Практический блок данной темы строится на самостоятельной групповой работе обучающихся – создание коллажа «Внутреннее убранство русской избы». Педагог знакомит с предметами быта и строением русской избы. Работа заключается в правильном расположении предметов быта в «пустой» русской избе. По завершению занятия дети проверяют правильность выполнения задания.

После изучения данной темы воспитанники продолжили работу в проектно-исследовательском направлении («Строение русской избы», «Русская печь», «Наличники русской избы» и др.) Приобщая детей к народной культуре через виды искусства, занятия формируют у обучающихся уважительное отношение к традициям и порождают интерес у обучающихся к культуре своей страны.

Таким образом, культурологическая составляющая в дополнительном образовании и образовании в целом, направлена на успешную социализацию молодых лю-

КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ ПОДХОД В ОБРАЗОВАНИИ

дей в современных социокультурных условиях, развивая и воспитывая при этом качества личности, отвечающих требованиям информационного общества, инновационной экономики, задачам построения

демократического гражданского общества на основе толерантности, диалога культур и уважения многонационального, поликультурного российского общества.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеева Л.Л., Жгенти И.В. Перспективы и проблемы современного дополнительного образования (анализ «Концепции развития дополнительного образования детей») //Инициативы XXI века. 2014. С. 90-91
2. Концепция развития дополнительного образования детей в Российской Федерации (Проект). С.17-18. URL: <http://минобрнауки.рф/документы/4090> (Дата обращения: 20.01.2016)
3. Мурзина, И.Я. Региональная культура и образование: поле для взаимодействия // Экономика образования. 2011. № 3. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/regionalnaya-kultura-i-obrazovanie-pole-dlya-vzaimodeystviya> (дата обращения: 20.08.2015)
4. Мурзина, И.Я. Технология «Образ и мысль» в преподавании дисциплин эстетического цикла: учебно-методическое пособие / Урал. гос. пед. ун-т – Екатеринбург, 2009. – 39 с.
5. Федеральный закон «Об образовании в Российской Федерации» с изменениями и дополнениями, вступившими в силу 06.05.2014. – СПб: Питер, 2014.

УДК 374

У. В. Плюснина

г. Екатеринбург, Россия

**ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ ПРОБЛЕМЫ ТВОРЧЕСКОГО
САМОВЫРАЖЕНИЯ ОБУЧАЮЩИХСЯ В ПРОЦЕССЕ
ПРЕДПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ
В ШКОЛЕ ИСКУССТВ**

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: обучающийся, педагог, дополнительное образование, ФГТ, творчество, самовыражение, свобода, творческое самовыражение.

АННОТАЦИЯ: В статье рассматривается проблема развития творческого самовыражения обучающихся в системе дополнительного образования. Раскрывается сущность понятий «самовыражение», «творческое самовыражение», определяются роль дополнительного образования в развитии самовыражения обучающихся, обосновывается значение проектной деятельности в формировании творческого самовыражения школьников.

U. V. Plusnina

Yekaterinburg, Russia

**THE THEORETICAL FOUNDATION OF THE PROBLEM
OF CREATIVE SELF-EXPRESSION OF STUDENTS DURING
PRE-PROFESSIONAL TRAINING AT SCHOOL OF ARTS**

KEYWORDS: student, teacher, additional education, FGT, creativity, self-expression, freedom, creative expression.

ABSTRACT: In the article the author considers the problem of the development of creative expression of students in the system of additional education. She reveals the essence of the notions "expression", "creative expression", determines the role of further education in the development of self-expression of students and suggests some solutions to the problem in accordance with Federal and state requirements.

С раннего детства ребенок начинает искать себя и свое место в мире, включаясь в различные виды деятельности, поэтому пробует себя в самых разных направлениях – искусстве, спорте, науке и др. В школьном возрасте он уже в состоянии отдать свое предпочтение чему-то конкретному. Вне зависимости от выбора ребенка эта деятельность становится его творческим самовыражением, которая является естественной потребностью на протяжении всей его жизни. Но довольно распространенным является тот факт, что ребенок сталкивается с различными ограничениями свободы собственного выбора, особенно в рамках образовательного процесса.

В связи с этим возникает вопрос – каким образом обучающийся в процессе предпрофессиональной подготовки в школах искусств может развивать и демонстрировать свое творческое самовыражение?

Самовыражение – это процесс внешнего выражения своих чувств, убеждений и установок; естественная врожденная потребность человека презентации своей личности, своего собственного «Я» миру через различные виды деятельности [7]. Процесс самовыражения является желаемым для обучающегося и ведущим, хотя он может быть латентным или не осознаваемым. Самовыражение – деятельность, в основе которой лежат личные интересы, вне зависимости от желаний и интересов дру-

гих людей, будь то родители или преподаватели. Деятельность должна быть оригинальна, активна и креативна и направлена на творческое самовыражение [5]. По мысли Н. А. Бердяева, «человек создан Творцом гениальным и гениальность должен раскрыть в себе творческой активностью, победить все лично-эгоистическое и лично-самолюбивое, всякий страх, всякую оглядку на других» [2. С. 124].

Обучающемуся, как и любому человеку, присущи два вида деятельности – воспроизводящая (репродуктивная) и комбинированная (творческая). Творчество – это процесс создания чего-то нового. Результатом является создание оригинальных образов или новых действий. Именно творческая деятельность человека делает его существом, которое видоизменяет свое настоящее, обращается к будущему и созидает его [3. С. 96]. Творчество есть выход за пределы необходимости, посредством которого человек создает мир, освобождается от общественных предрассудков, преодолевает свои страхи и комплексы, то есть самовыражается. Творческое самовыражение – механизм реализации своих идей в жизнь [8]; способ восприятия мира и поиск своего места в нем через любые виды искусства – живопись, музыку, литературу, танцы и др. Результат его деятельности – продукт, который является показателем его внутреннего состояния. Для создания оригинального творческого продукта необходимо соблюдение специальных условий – свободы выбора действий, времени, места, технологий, средств выполнения и методов.

Свобода – возможность человека самостоятельно определять для себя жизненные цели, а также нести личную ответственность за результаты этой деятельности. Отсюда следует, что творчество и свобода неразрывно связаны между собой.

Школа искусств является площадкой для поддержания и развития творческих способностей детей, сохранения накопленных традиций академического художественного образования, но в то же время она становится ограничителем свободы

творческого самовыражения обучающихся. Государство посредством различных институтов регулирует образовательные процессы детских школ искусств через утверждение стратегии развития детской школы искусств в современной России и утверждение федеральных государственных требований (далее ФГТ) к минимуму содержания, структуре и условиям реализации дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программы в области изобразительного искусства «Живопись» (далее программа «Живопись») и сроку обучения по этой программе (Приказ Министерства культуры РФ от 12 марта 2012 г. № 156).

ФГТ направлены на то, чтобы создать условия для: выявления одаренных детей в области изобразительного искусства в раннем детском возрасте; для художественного образования и эстетического воспитания, духовно-нравственного развития детей; приобретения детьми знаний, умений и навыков по выполнению живописных работ; приобретению детьми опыта творческой деятельности; овладения детьми духовными и культурными ценностями народов мира; подготовки одаренных детей к поступлению в образовательные учреждения, реализующих профессиональные образовательные программы в области изобразительного искусства.

ФГТ формируют определенный портрет выпускника школы, обучающегося по программе «Живопись»: гармонично развивающаяся личность, способная и заинтересованная в постоянном образовании и самообразовании, принимающая духовные и культурные ценности своего народа, уважительно относящаяся к иному мнению и художественно-эстетическим взглядам. Одним из важнейших умений такой личности является способность взаимодействовать с преподавателями и обучающимися в процессе образования. У выпускника должен быть сформирован комплекс компетенций, который создает условия для дальнейшего освоения профессиональных образовательных программ в области изобрази-

тельного искусства. Выпускник должен быть в состоянии планировать свою работу, координировать ее, находить наиболее оптимальные и продуктивные пути решения поставленных задач, объективно оценивать свой труд и его результаты, а так также причины успеха/неуспеха собственной деятельности. Обучающийся должен испытывать потребность в общении с духовными ценностями, через которые формируются эстетические взгляды и нравственные установки человека. Именно такой выпускник предпрофессиональной школы искусств будет востребован в профессиональных образовательных учреждениях культуры, что создает условия преемственности Школа – Училище – ВУЗ [6].

Государство устанавливает планку и для самого процесса образования, предъявляя требования к: результатам освоения программы «Живопись» в области художественного творчества, пленэрных занятий и истории искусств; к процессу обучения – его регламентации, плановости и системности; творчеству самих обучающихся, а также к работе преподавателя и его компетенциям.

В процессе своей образовательной деятельности именно преподаватель должен сочетать преемственность традиционной школы, а также современную инновационность методик и технологий. Воспитание обучающихся должно происходить в творческой атмосфере, доброжелательной обстановке, эмоционально-нравственной отзывчивости, а также профессиональной требовательности. Для того, чтобы творчество обучающихся проявлялось и развивалось, необходима помощь преподавателя. Преподаватель становится посредником между государством и обучающимся, который в рамках школьной программы должен создать все условия для достижения поставленных целей, но в тоже время не подавлять творческое самовыражение и свободу выбора как обучающихся, так и своих собственных.

Творческое самовыражение обучающихся детских школ искусств – процесс

целенаправленного развития художественно-творческих способностей, художественного вкуса, фантазии, накопления собственного и коллективного эмоционально-эстетического опыта за счет постоянно пополняемой мотивационной базы [1].

Творческое самовыражение обучающихся в предпрофессиональной школе искусств по программе «Живопись» может формироваться в процессе аудиторной (проектная деятельность и творческие экзамены) и внеаудиторной деятельности (конкурсно-выставочная деятельность, домашние задания и создание проектов или участие в них).

Проектная деятельность – совместная познавательно-творческая деятельность обучающегося и преподавателя, в процессе которой обучающийся формирует навык самостоятельного достижения поставленных целей, самореализуется и удовлетворяет свою познавательную потребность [4. С. 71–73]. Проектная деятельность весьма актуальное и востребованное направление работы с обучающимися в системе художественного образования. Это обосновано тем, что ее можно использовать как на различных учебных предметах – «Рисунок», «Живопись», «Скульптура», «История искусств» и других дисциплинах, так и во время внеурочной культурно-просветительской деятельности – праздники, концерты, экскурсии, дополнительные тематические занятия. Во время проектной деятельности происходит овладение логикой и технологией, развиваются аналитические способности обучающихся, актуализируются организационно-управленческие функции. Проект создает конкурентоспособность, которая основывается не на сравнении себя с другими учениками, а на сравнении себя с собой «вчера». В основе проектной деятельности лежит профориентационная направленность – обучающиеся пробуют различные роли, благодаря чему создаются условия для самоопределения. А главное – они учатся делать осознанный выбор и несут личную ответственность за него.

Творческие экзамены – это экзамены, которые проводятся для промежуточной и итоговой аттестации обучающихся и являются средством контроля успеваемости образовательного учреждения качества реализации образовательной программы. Творческий экзамен позволяет оценить уровень усвоения школьной программы, а также творческие способности самих обучающихся.

Домашняя работа – самостоятельная работа обучающихся, без непосредственного участия преподавателя, которая способствует формированию потребности к непрерывному самообразованию. Процесс выполнения обучающимися домашнего задания контролируется преподавателем и обеспечивается учебниками, учебно-

методическими и художественными изданиями, конспектами лекций, аудио- и видеоматериалами в соответствии с программными требованиями по каждому учебному предмету.

Конкурсно-выставочная деятельность – это участие обучающихся в художественных конкурсах, фестивалях и выставках по направлению изобразительного искусства школьных, городских, региональных, всероссийских и мировых уровней различных направлений и тематик.

Для того, чтобы перечисленные направления работы с обучающимися имели позитивные результаты, необходима систематическая совместная методическая работа преподавателей, администрации школы, родителей и самих обучающихся.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аль-Рикаби А.М. Творческое самовыражение личности студента в процессе художественного образования / А.М. Аль-Рикаби, А.С. Петелин // Теория и практика профессиональной подготовки учителя музыки: сборник научных трудов. Вып. 29 / Науч. ред. А.С. Петелин, Л.Г. Лобова. – Воронеж: ВГПУ, 2009. – С. 3-26.
2. Бердяев Н.А. Философия свободы. Смысл творчества. Опыт оправдания человека. – М.: Академический проект; Екатеринбург: Деловая книга. 2015.
3. Выготский Л.С. Воображение и творчество в детском возрасте. СПб.: СОЮЗ, 1997. С. 96.
4. Маслов П.А. Самореализация младших школьников в проектной деятельности // Начальная школа плюс. До и После. ежемесячный науч.-метод. и психол.-пед журнал – М.: ФГУП «Издательский дом "Красная Звезда"». 2007. № 5. С. 71–73.
5. Основы духовной культуры (энциклопедический словарь педагога). URL: http://spiritual_culture.academic.ru/1915/
6. Федеральные государственные требования к минимуму содержания, структуре и условиям реализации дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программы в области изобразительного искусства «Живопись» и сроку обучения по этой программе. Утверждены приказом Министерства культуры Российской Федерации от 12.03.2012 № 156. URL: <http://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/70053526/> (дата обращения 28.03.2016)
7. Энциклопедический словарь по психологии и педагогике. 2013. URL: http://psychology_pedagogy.academic.ru/15446/
8. Яфальян А.Ф. Творческое самовыражение педагогов как условие эстетического развития детей. Екатеринбург, УрГПУ. URL: <https://docviewer.yandex.ru/?url=http%3A%2F%2Fwww.Yafalian.ru%2Fkonfer%2F090.pdf&name=090.pdf&lang=ru&c=5744933ef7c6/> (дата обращения 28.03.2016)

УДК 376.2

Р. Г. Садыкова

г. Екатеринбург, Россия

МУЗЕЙНАЯ ПЕДАГОГИКА И ЕЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ И ЭСТЕТИЧЕСКОМ РАЗВИТИИ ДЕТЕЙ С ОВЗ ПО ЗРЕНИЮ В МУЗЕЕ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВ

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: музейная педагогика, культурно-образовательное пространство музея, социально-культурная деятельность музея, инклюзивное образование, слепые и слабовидящие дети в музее.

АННОТАЦИЯ. В статье описываются образовательные возможности музейной педагогики, позволяющей открыть и сделать доступным художественный музей для детской и юношеской аудитории с ограниченными возможностями здоровья по зрению в условиях реализации Государственной программы РФ «Доступная среда» и Федерального Закона «Об образовании в Российской Федерации» на примере проекта «Искусство на кончиках пальцев» Екатеринбургского музея изобразительных искусств. Основная цель состоит в социализации, адаптации и включении в культурно-образовательное пространство музея слабовидящих и слепых детей через развитие художественно-эстетического и творческого потенциала личности.

R. G. Sadykova

Yekaterinburg, Russia

MUSEUM PEDAGOGICS AND ITS EDUCATIONAL POSSIBILITIES IN ARTISTIC AND AESTHETIC DEVELOPMENT OF BLIND AND VISUALLY IMPAIRED CHILDREN IN MUSEUM OF FINE ARTS

KEYWORDS: museum pedagogics, cultural and educational space of the museum, social and cultural activity of the museum, inclusive education, blind and visually impaired children in the museum.

ABSTRACT. The article is devoted to the educational possibilities of museum pedagogics, which allow to open and make available the art museum for children and teenagers with limited health abilities of sight under the implementation condition of the State program of the Russian Federation "The available environment" and the Federal Law "About Education in the Russian Federation". The subject is considered on the example of the project of the "Art on Finger-tips" of the Ekaterinburg museum of Fine Arts. The main purpose is socialization, adaptation and inclusion of visually impaired and blind children into cultural and educational space of the museum that promotes the development of artistic, esthetic and creative potential of the personality.

На сегодняшний день, по мнению Б. А. Столярова и Ю. Н. Протопопова, музейная педагогика выступает как наиболее эффективная организация приобщения личности к культуре средствами художественного музея, смысл которой заключается в «образовании через культуру». Став феноменом нашего времени, она представляет собой новое понимание культурно-

образовательной деятельности в музее, заключающаяся во взаимоотношении музея и посетителя, в нашем случае – ребенка. Художественный музей, используя практику «вовлечения», формируя новые форматы поликультурных диалогов, новых моделей культурной идентичности, включается в образовательный процесс и приобретает статус «со-участника». Отвечая

целям и задачам художественного образования, музейная педагогика опирается на системный подход и трактуется как «процесс овладения и присвоения человеком художественной культуры своего народа и человечества», позволяя развивать и формировать целостную личность, ее духовность, творческую индивидуальность интеллектуального и эмоционального богатства [3. С. 13].

Взаимодействие с детской аудиторией в Екатеринбургском музее изобразительных искусств на протяжении уже нескольких лет приобрело новую теоретическую базу и практику вовлечения посетителей, повышая эстетическую и культурную чувствительность, развивая креативность и воображение, реализуя принципы толерантного отношения всех сторон в соответствии с программой РФ «Доступная среда» и в контексте интеграции инклюзивного образования на основе Федерального Закона «Об образовании в Российской Федерации».

Приоритетным для музея, по словам Н. Копелянской, становится современный и творческий образовательный опыт, который обеспечит всем возможность участия [4. С. 4]. Образовательная деятельность музея выходит на новый уровень «инклюзивного учения», становясь доступным для разных категорий детей с ограниченными возможностями здоровья. В данном случае, термин «инклюзивное учение» используется некоторыми музеями для того, чтобы подчеркнуть их приверженность к нетрадиционным подходам в работе с различными категориями посетителей, в соответствии с Приказом Министерства культуры РФ №40091 «Об утверждении требований доступности к учреждениям культуры с учетом особых потребностей инвалидов и других маломобильных групп населения» от 15 декабря 2015 г. Сегодня есть острая необходимость следовать основным нормативным документам в области инклюзивного образования.

Музеи обладают значительным потенциалом художественно-эстетического,

познавательно-воспитательного, творческого развития детей и подростков с ограниченными возможностями здоровья, главная задача, которых сделать этот потенциал доступным. Общение слабовидящих и слепых детей с музейным экспонатом и его освоение осуществляется через уже сложившиеся представления об окружающем мире, тем самым формируется ценностное эмоционально окрашенное отношение к культурному наследию.

Развитие эмоциональной сферы, ассоциативного мышления, творческого воображения происходит через погружение в мир художественных образов. В этом смысле, музейные ценности являются средством развития у учащихся способности реализовывать свой творческий потенциал в процессе восприятия, переживания, осмысления, оценки духовных ценностей культуры. Следуя мировой практике, музейный педагог через наблюдение за музейным экспонатом формирует понятийный аппарат ребенка, развивает способность восприятия и понимания искусства, мотивирует процесс обучения с помощью включения ребенка в творческий процесс, создавая одновременно «опыт радости».

Екатеринбургский музей изобразительных искусств на протяжении нескольких лет, осуществляя деятельность социальной направленности в рамках ряда проектов, реализует образовательные программы с юными посетителями с ОВЗ. Чуть менее года назад в Региональном центре музейной педагогики и творческого развития детей и юношества ЕМИИ зародились предпосылки для реализации нового совместного социального и культурно-образовательного пилотного проекта «Искусство на кончиках пальцев» для слабовидящих и незрячих детей. Инициаторами его стали: Свердловская областная специальная библиотека для слепых, Свердловская областная общественная организация родителей незрячих и слабовидящих детей «Окно в мир», Верхнепышминская специальная (коррекционная) школа-интернат им. С.А. Мартиросяна.

Общей целью проекта явилось взаимодействие по организации социально-ориентированных проектов и научно-исследовательской деятельности в отношении обеспечения доступной среды для детей-инвалидов и проведению совместных мероприятий по их социокультурной реабилитации, предоставлению им библиотечно-библиографических, информационных и музейных услуг. Музейные педагоги, не имеющие опыта работы с незрячими детьми, понимали, насколько сложен и нестандартен подобный проект, ставящий много вопросов: как работать с такими детьми? Как донести визуализацию экспозиции и экспоната для ребенка, который никогда не видел? Какие методы и формы работы можно использовать на занятии – как на экспозиции, так и в творческой мастерской?

Для этого сотрудники Центра прошли обучение во II Летней международной школе «Тифлокомментирование как новая социальная услуга для людей с проблемами зрения», посетили международный семинар-тренинг «Музей ощущений» по обеспечению доступности музеев для посетителей с нарушением слуха, нарушениями зрения и слепоглохих посетителей, проходивший в образовательном центре музея «Гараж», г. Москва, участвовали в круглом столе «Ощущая пространство и время; освоили музейные программы для слепых и слабовидящих» (Эрмитаж, С.–Петербург) по обмену опыта работы российских музеев с незрячей детской аудиторией.

Педагогами школы-интерната им. С.А. Мартиросяна были составлены рекомендательные письма по работе с особыми детьми, особенностями их восприятия как у totally слепых, так и слабовидящих. Было учтено, что при отсутствии или глубоком нарушении зрения у детей затруднение вызывают познавательные процессы (восприятие, воображение, наглядно-образное мышление), и это отражается на психоэмоциональном состоянии и развитии.

Екатеринбургский музей изобразительных искусств выявил для себя основную задачу проекта: социальная адаптация «особого» ребенка в реальном мире и освоение им опыта культурной среды, через знакомство с региональным художественным компонентом. Специально, с учетом особенности восприятия таких детей был адаптирован музейно-педагогический курс «Введение в музей» на базе многоуровневой программы «Здравствуй, музей!», разработанной Российским Центром музейной педагогики и детского творчества ГРМ. В системе были выстроены обучающие занятия, которые дают возможность не только познакомиться с понятийным аппаратом изобразительного искусства и скульптуры, донести до ребенка смысл художественного произведения, его красотой посредством вербального общения и тактильного восприятия, но и отрефлексировать «увиденное» с помощью различных техник изобразительного и декоративно-прикладного искусства. Были учтены основные принципы инклюзивного образования: несомненная ценность ребенка вне зависимости от его способностей и достижений, умение думать и чувствовать, выражать свои мысли и быть услышанным, а также необходимость общения и поддержки взрослыми и ровесниками.

На сегодняшний день в пилотном проекте принимают участие около 40 детей: 2 класс тотально слепых детей и 9 класс слабовидящих учеников школы-интерната, а также ребята 10-14 лет Свердловской областной общественной организации родителей незрячих и слабовидящих детей «Окно в мир». Каждая из групп побывала на шести музейных занятиях в течение всего учебного года. Знакомство с музеем началось в мае 2015 года с Картинной галереи на ул. Вайнера, 11 на выставке Л.Тишкова, где ребята имели возможность пообщаться с самим художником, познакомиться с его творчеством, понять художественный замысел при создании авторского произведения и «увидеть» его тактильно.

Для Свердловской областной специальной библиотеки для слепых научными сотрудниками музея было озвучено печатное издание «Каслинский чугунный павильон. Создание и возрождение». В рамках учебно-тематического плана по курсу «Введение в музей» программы «Здравствуй, музей!» (ГРМ) в сентябре 2015 года были проведены первые занятия, посвященные истории возникновения музея и его коллекций. Школьники в силу своих физических возможностей изучали, рассматривали интерьер Каслинского зала, ощупывая стены здания, чугунные перила и напольные плиты, одновременно знакомясь с особенностями построения экспозиции Каслинского художественного литья из чугуна. Музейные педагоги в интерактивной игровой форме акцентировали внимание на таких понятиях как «экспонат» и «раритет», знакомя с главным экспонатом – Каслинским павильоном, как единственным в мире архитектурным памятником, выполненным из чугуна. Для тактильного освоения также использовались предметы коллекции из дополнительного фонда.

На практических занятиях в творческих мастерских учащиеся создали отливку из гипса и в технике экспрессивного рисунка изобразили свои чувства о первом посещении музея. Безусловно, сотрудники музея понимали, что работа со скульпту-

рой учащимся наиболее понятна, ее можно «смотреть руками», чувствовать форму, объем.

Музейные педагоги использовали метод тифлокомментирования при продвижении по экспозициям и для доступности понимания музейного экспоната незрячим обучающимся, по возможности используя музейные средства тактильного характера. Для тактильного обучения были подготовлены репродукции с нанесенным на них 3D гелем, данный прием использовался также на занятиях, посвященных изобразительному искусству. Перед партнерами данного проекта актуальной остается задача, по созданию дидактических средств для более «мягкого» вхождения в музейное пространство и освоения предмета культуры и искусства – альбомы одной картины с рельефным изображением и шрифтом Брайля, муляжи, 3D-моделей наиболее значимых живописных полотен и этикетажа.

В марте 2016 г. было проведено анкетирование среди учащихся, обучающихся в рамках проекта «Искусство на кончиках пальцев» и их родителей. Результатом его стало подтверждение того, что подобные мероприятия, направленные на художественно-эстетическое и творческое развитие в музейном пространстве очень важны для социокультурной адаптации детей и подростков с ОВЗ по зрению.

ЛИТЕРАТУРА

1. Конституция Российской Федерации (принята всенародным голосованием 12.12.1993) (с учетом поправок, внесенных Законами РФ о поправках к Конституции РФ от 30.12.2008 № 6-ФКЗ, от 30.12.2008 N 7-ФКЗ, от 05.02.2014 № 2-ФКЗ). URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_28399/ (Дата обращения: 21.02.2016);
2. Федеральный закон от 29 декабря 2012 г. № 273-ФЗ «Об образовании в Российской Федерации». URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_140174/ (Дата обращения: 08.06.2016)
3. Постановление Правительства РФ №1297 от 1 декабря 2015 г. «Об утверждении государственной программы Российской Федерации «"Доступная среда" на 2011 - 2020 годы» (Собрание законодательства Российской Федерации, 2014, № 17, ст. 2060; 2015, № 9, ст. 1331). URL: <http://www.rosmintrud.ru/docs/government/170> (Дата обращения: 21.02.2016);
4. Приказ Министерства культуры Российской Федерации от 09.09.2015 N 2400 «Об утверждении требований доступности к учреждениям культуры с учетом особых потребностей инвалидов и других маломобильных групп населения» (Зарегистрировано в Минюсте России 15.12.2015 № 40091). URL:

- http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_190686/2ff7a8c72de3994f30496a0ccb1ddafdaddd518/ (Дата обращения: 20.12.2015);
5. Приказ Министерства культуры Российской Федерации от 28 декабря 2001 г. № 1403 «О концепции художественного образования в Российской Федерации». URL: <http://base.consultant.ru/cons/cgi/online.cgi?req=doc&base=LAW&n=84924&fld=134&dst=100019&rnd=211977.9770119807665744&/> (Дата обращения: 09.10.2015)
 6. Бутенко Н.В. Образовательное пространство музея искусства в художественно-эстетическом развитии детей дошкольного возраста. М.: Академия Естествознания, 2013. – 171 с.
 7. Воспитательный потенциал художественного музея: учеб. Пособие для студентов гуманитарных вузов и музейных педагогов / Авт.-сост. Б.А. Столяров, А.Г. Бойко, Ю.Н. Протопопов; Гос. АН РФ, РАО, Ин-т худож. образования, Мин-во культуры РФ, ФГУК «Государственный Русский музей», РЦМПиДТ. – М.-СПб.: ГРМ, 2010. – 68 с.
 8. Музей и образование: контексты и перспективы сотрудничества. Материалы международной научно-практической конференции, посвященной 25-летию отдела «Российский центр музейной педагогики и детского творчества» Русского музея: сб. ст. /Авт.-сост., науч. ред. Б.А. Столяров, вступ. слово В.А. Гусева; М-во культуры РФ, ФГБУК «Государственный Русский музей», РЦМПиДТ, Союз музеев России. – СПб.: ГРМ, 2015. – 312 с.
 9. Музей как пространство образования: игра, диалог, культура участия. Выпуск 2 / Сост. Н. Копелянская. М., 2015. – 236 с.
 10. Юхневич, М.Ю. Я поведу тебя в музей [Текст]: учебное пособие по музейной педагогике – М., 2010. URL: <http://www.monographies.ru/ru/book/view?id=215/> (Дата обращения 25.03.2016)

УДК 374.31

Н. В. Сысоева

г. Екатеринбург, Россия

СПОСОБЫ ПОПУЛЯРИЗАЦИИ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА ПРИ РЕАЛИЗАЦИИ ИНТЕРАКТИВНОГО ПРОЕКТА «ART-ПОХОД»

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: интерактивный проект, современное искусство, игровое занятие, популяризация, праздник, детская аудитория, творческий процесс, инсталляция, декламация, выставка.

АННОТАЦИЯ. В статье рассмотрены теоретические аспекты популяризации современного искусства, описана специфика современного искусства, перечислены способы популяризации современного искусства, затем даны основные понятия и рассмотрена специфика проведения детских мероприятий, интерактивных проектов в учреждениях культуры и особенности подхода к современному искусству среди детей. Практической частью являются организационно-содержательные особенности популяризации современного искусства в рамках интерактивного проекта «ART-Поход».

N. V. Sysoeva

Yekaterinburg, Russia

POPULARIZATION METHODS OF CONTEMPORARY ART IN THE IMPLEMENTATION OF INTERACTIVE PROJECT «ART-HIKE»

KEYWORDS: interactive project, contemporary art, game activity, popularization, celebration, children's audience, creative process, installation, declamation, exhibition.

ABSTRACT: The article deals with the theoretical aspects of popularization. Also was described specificity of contemporary art, were listed popularization methods. Then, were given the concepts discussed the specifics of children's events, interactive projects in cultural institutions and features of approach to contemporary art among the children. The practical parts are organizational and substantive features of popularization of contemporary art as a part of interactive project «ART-hike».

Проблема восприятия современного искусства в условиях стремительного ритма жизни актуализирует потребность поиска эффективных способов его осмысления, усвоения, популяризации. В мировой практике современное искусство («contemporary art») трактуется как актуальное искусство, которое определяет дух происходящего «здесь и сейчас», представляет собой «...живой эксперимент, не производящий готовые стандарты, обладающий нетрадиционным, новаторским характером» [1. С. 40].

Следует подчеркнуть, что в настоящее время в городе Екатеринбурге существует достаточно развитая система

популяризации современного искусства в детской аудитории: проведение фестивалей, мастер-классов, семинаров, музейных выставок. Особое место в данном процессе отводится интерактивным проектам как одному из способов популяризации искусства и уникальной форме организации.

По мнению Ю. Г. Фокина, интерактивный проект для детей – наиболее актуальный способ развития социально-культурного потенциала. В результате реализации проекта у ребенка появится новое качество – осознание ценности своей культуры, готовность принять эту культуру, а потом ее усовершенствовать, развивать и создавать [5. С.78].

Эффективным способом популяризации современного искусства является применение элементов интерактивности в процессе организации общения детей при проведении проектов, праздников, игр. За счет общения происходит обмен информацией между личностями, осуществляется высказывание своего мнения. Анализ деятельности государственных программ по поддержанию и организации мест для развития детского творчества показал, что особое внимание уделено эстетическому воспитанию детей как одному из аспектов популяризации современного искусства.

Одной из целей стратегии развития муниципального образования «город Екатеринбург» является «сохранение и развитие сферы культуры города, повышение интеллектуального и культурного уровня граждан, подрастающего поколения и удовлетворение их потребностей в творческой деятельности, обеспечение доступности культурного пространства для всех слоев населения города» [4].

К 2020 году в городе Екатеринбурге планируется «формирование системы востребованных событийных мероприятий в сфере культуры и современного искусства, которые будут привлекать горожан и гостей города, а так же создание и совершенствование условий для развития детского творчества» [4].

В рамках предпрофессиональной программы обучения, в ДХШ № 1 имени П.П. Чистякова большое внимание уделяется изучению искусства в разных формах, в том числе и современного, посредством интерактивных проектов, таких как «ART-Поход».

Актуальность интерактивного проекта «ART-Поход» обусловлена тем, что он создает возможность межкультурного общения, расширения границ восприятия современного искусства в детской аудитории, а также предоставляет условия для создания успешной творческой деятельности.

В качестве преддипломной практики апробация проекта проходила на учащихся 6 и 3 классов МАОУК ОУ Гимназия

«Арт-Этюд» и предоставляла возможность уже подготовленным ученикам почувствовать себя творцом современного искусства; ребенок сможет оценить свое место в культурном пространстве и осознать свою значимость. Особенностью проекта «ART-Поход» является синтез современных видов искусств: музыка, изобразительное искусство, мода, танец, театр в форме игрового занятия.

Основная идея проекта заключается в организации условий для создания интерактивной творческой деятельности в области современного искусства. Формой проведения интерактивного проекта «ART-Поход» является Игровое занятие. С помощью специально разработанных творческих, направленных на освещение основных видов современного искусства, дети погружаются в процесс создания собственного современного искусства.

Задачи интерактивного проекта:

- сохранения и развития культурного потенциала города Екатеринбурга;
- стимулирование детского творчества;
- повышение уровня общей культуры учащихся;
- содействие росту творческих способностей и гармоничному становлению личности;
- объединение всех участников в творческое взаимодействие;
- популяризация современных форм искусства в детской аудитории;
- поиск новых творческих методов и приёмов обучения;
- приобщение широкой общественности к участию в культурной жизни муниципального образования «город Екатеринбург».

Для популяризации современного искусства в детской аудитории были выявлены следующие способы, которые присутствуют в программе проекта: выставка, инсталляция, творческая мастерская, декламация современного стихотворения, игра.

Сценарий проекта разрабатывался с учетом возрастной категории участников, и раскрывает современные виды искусств-

ва. Специфической особенностью интерактивного проекта «ART-Поход» также является сценарий, который помогает глубже погрузиться в современное искусство. Согласно сценарию мероприятия производится метод сравнительного анализа различных форм искусства XIX и XXI века, с целью наиболее наглядно и эффективно раскрыть специфические особенности современного искусства: изобразительное и музыкальное искусство, современная мода, танец, литература театр.

Результатами интерактивного проекта «ART-Поход» являются возможность популяризации современного искусства в городе Екатеринбурге через детскую аудиторию; погружение учеников Гимназии «Арт-Этюд» в мир современного искусства, творческое общение, самореализация детей.

Успешность проведения интерактивного проекта «ART-Поход» обусловлена точным соблюдением технологического алгоритма разработки и реализации проекта, состоящим из четырех основных фаз (концепция, разработка, реализация, завершение). Апробированный технологический алгоритм является в определенной степени универсальным, так как предполагает вариативность форм и способов организации деятельности, в том числе и художественно-творческой деятельности детей.

Опираясь на критерии эффективности, по результатам проведения интерактивного проекта «ART-Поход», можно сделать следующие выводы:

1. По результатам опросов участников после проведения мероприятия, степень заинтересованности ребенка в современном искусстве как зрителя и участника творческого процесса оказалась высока. Из 100 человек опрошенных детей 95% ответили, что хотели бы в дальнейшем изучать современное искусство, потому что оно «яркое», «живое», и «необычное».

2. Уровень понимания своего места в творческом процессе оценивался также по результатам опросов участников. Самым важным критерием оценки эффектив-

ности является факт, что некоторые дети отвечали, что они сами ощущают себя творцами современного искусства, проходя творческие игры, направленных на раскрытие специфических особенностей видов современного искусства.

3. Универсальность использованных в проекте организационно-содержательных подходов (использование игровых элементов; элементов мастер-класса) определяют возможность проведения проекта для разной целевой и возрастной аудитории. Популяризация современного искусства в детской аудитории - процесс распространения представлений о сложных художественных практиках в современной и доступной форме Игрового занятия. В процессе игры, участники проекта легко и просто запоминали основные особенности современных видов искусств.

4. Возможность внедрения элементов проекта в традиционную методику преподавания искусства отметили классные руководители учащихся, которые присутствовали на мероприятии. В ходе устного интервью преподавателей было выявлено, что интерактивно - игровой подход к изучению искусства очень прост и эффективен.

5. Существующие способы популяризации современного искусства являются эффективным механизмом представления современного искусства зрителю. При этом каждый способ имеет свои отличительные особенности, но является, при этом, частью системы, направленной на достижение единой цели – сделать современное искусство интересным, нужным и доступным.

Анализ существующих средств популяризации современного искусства выводит на первый план проектную деятельность и средства музейно-выставочных комплексов как наиболее доступные и позволяющие помочь взрослым и детям научиться понимать язык современного искусства. Практика проведения интерактивных детских проектов в сфере современного искусства в последние годы получает все более широкое распространение во

всем мире. Они являются актуальными, так как для их реализации используются различные способы и средства: арт-рынок, экспертное сообщество, художественные музеи, музеи современного искусства и интерактивный проект. Сложный язык современного искусства следует преподнести детской аудитории в доступной интерактивной форме при помощи различных способов (игровое занятие, выставка, творческая мастерская, инсталляция, декламация современного стихотворения, игра). Проект «ART-Поход» логично встроен

в современную реальность и направлен на творческую самореализацию ребенка в процессе погружения в специфику современного искусства.

В дальнейшем представляется возможным продолжать совершенствование технологии реализации интерактивного проекта «ART-Поход» для развития детского творчества, расширяя масштабы проекта до районного и городского уровней.

ЛИТЕРАТУРА

1. Жевак А.И. Социокультурные тенденции развития современного искусства // Теория и практика общественного развития. 2013. № 1. С.40–43.
2. Основы законодательства Российской Федерации о культуре: [утв. ВС РФ 09.10.1992 № 3612-1] // Российская газета. 1992. 17 дек.
3. Областная целевая программа «Развитие культуры в Свердловской области» на 2011-2015 годы URL: http://www.mkso.ru/normative/ocr_kultura (дата обращения: 23.01.2015)
4. Стратегический план развития Екатеринбурга. URL: ekaterinburg.rf/официально/стратегия (дата обращения: 23.01.2015)
5. Фокин Ю. Г. Преподавание и воспитание в высшей школе: Методология, цели и содержание, творчество: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. – М.: Издательский центр Академия, 2002. – 224 с.

О. Л. Девятова

г. Екатеринбург, Россия

НАУЧНОЕ ПРИНОШЕНИЕ СОЛНЕЧНОМУ ГЕНИЮ

8 октября 2016 года в Челябинском государственном институте культуры состоялись «Прокофьевские чтения», которые явились важным элементом грандиозного фестиваля, посвященного 125-летию великого композитора. Наряду с научно-практической конференцией в программу фестиваля (с 7 по 31 октября 2016 г.) были включены также концерты вокальной, хоровой и инструментальной музыки (к примеру «Все сонаты Прокофьева» или «Ансамблевые сочинения С. С. Прокофьева, «С. С. Прокофьев. Кантата “Александр Невский”» и др.), концерты молодых композиторов-лауреатов конкурса им. С. С. Прокофьева, челябинских композиторов («Посвящение Прокофьеву»), мастер-класс заслуженного деятеля искусств, профессора *Е.А. Левитана*. В программе фестиваля были включены также – симфоническая сказка «Петя и волк» в исполнении оркестра Челябинской филармонии (дирижер – заслуженный артист РФ *Адик Абдурахманов*), вечер фортепианной музыки (выступление *Дмитрия Маслеева* – лауреата 1 премии и обладателя Золотой медали XV Международного конкурса им. П. И. Чайковского).

7 октября состоялось торжественное открытие фестиваля. В зале ДК железнодорожников выступила прославленная Государственная академическая Хоровая капелла Санкт-Петербурга (художественный руководитель, народный артист СССР *Владислав Чернушенко*). В первом отделении концерта оркестром капеллы, под руководством *Александра Чернушенко*, была исполнена Вторая симфония Я. Сибелиуса, а во втором – прозвучала оратория «Иван Грозный», как известно, созданная А. Стаевичем на основе гениальной музыки С. С. Прокофьева к одноименному фильму

С. М. Эйзенштейна. Исполнение этой оратории оставило яркое впечатление, которому способствовало четкое, слаженное и выразительное пение хора и солистки (меццо-сопрано), по-прокофьевски рельефное и драматическое звучание оркестра, а также прочувствованное и интонационно выпуклое чтение текста и пение солиста Мариинского театра *Ю. Лантева*. В программе Закрытия фестиваля – исполнение Симфонии № 1 («Классической») и Концерта для скрипки с оркестром № 2 С. С. Прокофьева (оркестр Челябинской филармонии под управлением А. Абдурахманова, солист–лауреат Международных конкурсов, солист Московской филармонии *Михаил Почекин*).

Научно-практической конференции и открытию фестиваля предшествовала торжественная церемония возложения цветов к памятнику С. С. Прокофьева, первому и единственному в России, работы известного скульптора, народного художника России *В. А. Авакяна*, который был установлен перед зданием Челябинской филармонии в 2000 году. Впоследствии, на заседании был представлен интересный видеосюжет из мастерской В. А. Авакяна, в котором скульптор с большой любовью к композитору рассказал о своей многолетней работе над этим уникальным в своем роде памятником. Особенно ценной в рассказе В. А. Авакяна стала мысль о том, что ему хотелось выразить в памятнике глубокую связь Прокофьева с родной землей.

В «Прокофьевских чтениях» приняли участие ученые из Москвы, Екатеринбурга, Челябинска, Магнитогорска, представившие интересные, научно-перспективные доклады и размышления о личности и творчестве великого русского композитора. Приветственным словом

конференцию открыл проректор по научно-исследовательской и инновационной работе ЧГИКа доктор культурологии *С. Б. Синецкий*, пожелавший всем участникам и слушателям успешной работы.

Головной доклад (в 2-х частях) был сделан на «Прокофьевских чтениях» гостей из Москвы, доктором искусствоведения, заслуженным деятелем искусств РСФСР, профессором Московской консерватории *Е. Б. Долинской*. В своем первом докладе («Прокофьев в концепции А. Шнитке и С. Слонимского») *Л. Б. Долинская* обратила внимание слушателей на сходство в оценках и взглядах на личность и творчество С. Прокофьева таких разных по духу, музыкальным интересам и стилевым особенностям выдающихся композиторов-современников поколения «шестидесятников» как Альфред Шнитке и Сергей Слонимский. Особое значение в докладе *Л. Б. Долинской* имел анализ симфоний и оркестрового стиля С. С. Прокофьева, который содержится в научных трудах С. М. Слонимского и А. Г. Шнитке. В них подчеркивается мысль о своеобразии оркестрового, тембрального мышления Прокофьева, опровергающая расхожие суждения о якобы «фортепианности» его оркестровых сочинений. Важной в докладе *Е. Б. Долинской* была мысль о солнечности и оптимизме Прокофьева, в характеристике которых оба композитора также совпали, как и в своем восприятии его музыки, не лишенной драматизма и трагических образов.

Очень интересным и практически ценным был второй доклад *Л. Б. Долинской* («Визуальные раритеты театра Прокофьева»), посвященный проблемам музыкального театра Прокофьева, которые были раскрыты на примере балетов «Ромео и Джульетта» и «Блудный сын». Доклад сопровождался показом редких видеоматериалов: сцены «Прощание перед разлукой» из фильма «Ромео и Джульетта» (1954) и фрагментов спектакля «Блудный сын» (1971), где в главной роли блистательно выступил *М. Барышников*.

Трогательную ноту в увлекательный рассказ *Е. Б. Долинской* внес показ биографического анимационного фильма «Четвертый апельсин» (студия «МИР»), в котором от лица С. Прокофьева (из «Автобиографии») ведется повествование о главных вехах его жизни и творчества, сопровождаемое выразительными музыкальными иллюстрациями.

Представили большой интерес и все последующие доклады, посвященные творчеству С. С. Прокофьева. Среди них: два доклада о музыке к фильму С. М. Эйзенштейна «Иван Грозный», резонирующие с открытием фестиваля. Первый доклад («Образ Грозного как смысловая доминанта русской культурной идентичности в творчестве Прокофьева и Эйзенштейна: к постановке проблемы») доктора искусствоведения, профессора Южно-Уральского государственного университета *Н. В. Парфентьевой* заинтересовал культурологической постановкой проблемы идентичности, а также исторической ретроспективой, обращенной к произведениям (в музыке, живописи, литературе), воплотившим образ Ивана Грозного и его эпохи (в творчестве Ж. Бизе, П. Чайковского, Н. Римского-Корсакова, Е. Репина, В. Васнецова и др.). В анализе музыки С. С. Прокофьева *Н. В. Парфентьева* подчеркнула ее обращенность к древнерусским духовным и фольклорным традициям. Своеобразным содокладчиком *Н. В. Парфентьевой* выступила ее аспирантка *А. В. Самойлова* с темой «Музыкальный инструментарий конструирования русской культурной идентичности в музыке С. С. Прокофьева к фильму “Иван Грозный” С. М. Эйзенштейна», которая обратила особое внимание на тематизм Прокофьева и его истоки. Доклад сопровождался звучанием музыкальных и видеофрагментов, в том числе тех, что не вошли в фильм.

Живой интерес слушателей вызвал доклад профессора Уральской консерватории им. М. П. Мусоргского, доктора ис-

кусствоведения *Б. Б. Бородин* «Фортепиано и Прокофьев», в котором автор выделил две важные в формировании композитора тенденции – воздействие инструментальной культуры прошлого на творчество Прокофьева и воздействие инструментальной музыки композитора на все его последующие сочинения разных жанров. Ценным в докладе Б. Б. Бородин был акцент на влиянии романтических традиций на фортепианный стиль Прокофьева (ученый привел примеры авторов и их сочинений, которые были в репертуаре Прокофьева, в их числе Р. Шуман, Ф. Шопен, Ф. Лист, А. Рубинштейн, Н. Римский-Корсаков и др.). Говоря о специфике фортепианного стиля Прокофьева, Бородин подчеркнул также присущую ему оркестровую трактовку фортепиано. Доклад сопровождался примерами в собственном исполнении пианиста и видеокадрами, в том числе известным, но необычайно ценным роликом, где мы видим С. С. Прокофьева на даче «Николина гора», музицирующим за фортепиано (играет вальс из оперы «Война и мир») и рассказывающим затем о замыслах сюиты из вальсов и работе над Шестой симфонией.

Разговор о раннем творчестве С. Прокофьева был продолжен в докладе *О. Ф. Ширяевой* (кандидат искусствоведения, доцент ЧГИКа), посвященном жанру симфонической картины («Сны», «Осеннее»). Автор убедительно раскрыла закономерность обращения молодого Прокофьева к этим сочинениям, которые создавались под воздействием его увлечения в те годы творчеством А. Н. Скрябина. Доклад содержал глубокий анализ музыки и демонстрацию фрагментов этих произведений.

Представили ценность в «чтениях» и хроникально-документальные доклады-сообщения кандидата педагогических наук, профессора ЧГИКа *Т. М. Синецкой*: «Музыка С. С. Прокофьева на Южном Урале (1935-2016)» и профессора ЮУрГИИ им. П. И. Чайковского *А. Д. Кривошей*: «Конкурс молодых компо-

зитором им. С. Прокофьева в Челябинске (2002 – 2016)». В докладе *Т. М. Синецкой* обобщен колоссальный фактологический материал, начиная с концертов самого С. С. Прокофьева в Челябинске, вплоть до современности. Автор внимательно проследил в своем исследовании жизнь музыки великого композитора (разных жанров) на концертной и оперной сценах Челябинска (с точным указанием всех дат, исполнителей и других данных). *А. Д. Кривошей* в своем сообщении развернул панораму деятельности конкурса им. С. Прокофьева и его участников, назвав многие имена победителей разных лет и подчеркнув значение этого конкурса для молодых композиторов России.

Ярким было на «Прокофьевских чтениях» и «ненаучное», по выражению докладчика, выступление челябинского композитора *Е. М. Попляновой* (заслуженный работник культуры РФ, преподаватель МБОУ «Гимназия № 10 г. Челябинска») на тему «Мои перекрестки с Прокофьевым». *Е. М. Поплянова* поделилась своими мыслями о восприятии как личности, так и музыки Прокофьева, рассказала о создании «Русского концерта», посвященного Прокофьеву, в котором автору хотелось подчеркнуть национальную, русскую природу мышления гениального музыканта.

Я счастлива тем, что мне также была оказана честь выступить на «Прокофьевских чтениях» с докладом на тему «Сергей Прокофьев и Сергей Слонимский: культурно-творческие аналогии и параллели». В своем докладе я акцентировала внимание на культуре Серебряного века, которая сформировала молодого Прокофьева, а для Слонимского стала своего рода генетическим кодом, определившим существенные черты его личности и творчества. В докладе были кратко прослежены семейно-генетические связи Слонимского с Прокофьевым, раскрыты эстетические и философские предпосылки и основания творческих исканий молодого Прокофьева, резонирующих с общехудожественными и

ИНФОРМАЦИЯ О НАУЧНЫХ СОБЫТИЯХ

собственно музыкальными устремлениями выдающегося современного петербуржца, композитора-шестидесятника.

По итогам этой замечательной научно-практической конференции планируется выпуск сборника, куда войдут не только названные доклады, но и материалы других участников: доцента Волгоградской консерватории *А. В. Давыдова*: «О флейтовой сонате С. Прокофьева: из исполнительского и педагогического опыта»; кандидата искусствоведения, доцента ЮУрГИИ им. П. И. Чайковского *Н. В. Растворовой*: «Прокофьев – Чайковский: аспекты интертекстуальных сближений»; краеведа, историка *В. С. Божсе*: «Концертный зал им. С. С. Прокофьева в Челябинске: памятные страницы истории здания»; примы-балерины Челябинского оперного театра, народной артистки РФ *Т. Б. Предеиной* «Балеты С. С. Прокофьева в моей творческой жизни». В сборнике будут опубликованы и итоговые материалы, касающиеся концертов прокофьевского фестиваля: кандидата искусствоведения, доцента, зав. кафедрой теории и истории му-

зыки ЧГИКа *В. И. Харишиной* и кандидата искусствоведения, доцента *О. Ф. Ширяевой*: «Все сонаты С. Прокофьева на фестивале в Челябинске»; преподавателя ЮУрГИИ им. П. И. Чайковского, аспирантки Магнитогорской консерватории им. М. И. Глинки *А. Ю. Боровковой*: «Концерт камерной музыки Сергея Прокофьева в ЮУрГИИ»; профессора, заслуженного деятеля искусств РФ *Синецкой Т. М.*: «Посвящение Прокофьеву» (о музыке челябинских композиторов, прозвучавшей в программах фестиваля).

В заключение, хочется горячо поблагодарить Челябинский государственный институт культуры, кафедру истории и теории музыки, Челябинскую филармонию за прекрасную организацию научного форума и поздравить всех челябинцев с таким замечательным Праздником МУЗЫКИ – ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА – НАУКИ, который организовали устроители всероссийского фестиваля им. С. С. Прокофьева на Южном Урале, посвященного 125-летию со дня рождения солнечного гения земли русской.

ИНФОРМАЦИЯ ДЛЯ АВТОРОВ

Уважаемые коллеги!

Приглашаем Вас опубликовать результаты Ваших научных исследований в электронном научном журнале «*Человек в мире культуры. Региональные культурологические исследования*» (издание ФГБОУ ВПО «Уральский государственный педагогический университет»)

Свидетельство о госрегистрации Эл № ФС 77 – 47298 от 18.11. 2011 г.

На протяжении более чем десяти лет мы издавали сборники научных публикаций под общим названием «Человек в мире культуры». Теперь мы будем выходить как электронный научный журнал с периодичностью 4 раза в год.

Планируемое время выхода журнала	Сроки представления материалов
№ 1 – март	15 февраля
№ 2 – июнь	15 мая
№ 3 – октябрь	30 сентября
№ 4 – декабрь	20 ноября

Мы принимаем к публикации статьи в следующие тематические разделы:

- 24.00.00 Культурология
- 09.00.00 Философские науки
- 10.00.00 Филологические науки
- 22.00.00 Социологические науки
- 07.00.00 Исторические науки
- 17.00.00 Искусствоведение
- 18.00.00 Архитектура
- 13.00.00 Педагогические науки

Журнал зарегистрирован в РИНЦ

Номер журнала размещается в электронных библиотеках:

Рукопт - <http://rucont.ru/efd/293282?year=2015>

Пресса по подписке - <http://www.akc.ru/rucont/itm/293282/>

Объединенный каталог "Пресса России" - <http://www.pressa-rf.ru/rucont/edition/293282/>

Условия публикации

Условия публикации статей соответствуют критериям для включения в Перечень ведущих рецензируемых научных журналов и изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученой степени доктора и кандидата наук.

Все статьи рецензируются независимыми экспертами. Окончательное решение о публикации принимает редколлегия журнала. В случае отказа в публикации редакция направляет автору мотивированный отказ.

Статьи принимаются в течение года.

Плата за публикацию рукописей аспирантов не взимается.

Гонорар за публикации не выплачивается.

Требования к оформлению статей

Статья должна быть представлена в распечатанном и электронном вариантах, набрана в Microsoft Word; распечатана на листах формата А4, через 1,5 интервала шрифтом Times New Roman размером 14 пт, все поля по 2,5 см.

Статья, представленная к публикации, должна соответствовать требованиям РИНЦ: помимо основного текста, содержать следующие сведения, представленные на русском и английском языках.

Текст статьи предваряет **титульный лист**, который оформляется в виде **таблицы** из двух столбцов **равной** ширины шрифтом Times New Roman размером 12 пт без абзацного отступа с выравниванием по левому краю на **русском** (слева), на **английском** (справа) языках и включает:

- УДК;
- название статьи;
- для каждого автора указываются:
 - фамилия, имя, отчество (обязательно полностью), ученая степень и ученое звание;
 - место работы, город, страна;
- аннотацию (объемом 250-350 знаков с пробелами);
- ключевые слова (5-7 слов);
- контактная информация (e-mail для рассылки и для публикации в журнале)

Для каждого элемента титульного листа статьи выделяется *отдельная строка* в таблице. Все элементы отделяются друг от друга пустой строкой (кроме строк с фамилией, именем и отчеством автора, ученой степенью и ученым званием, местом работы, городом, страной). Российские ученые степени и звания в правом столбце пишутся в переводе на английский язык.

В левом верхнем углу перед названием статьи необходимо указать **УДК**, далее через 1 пустую строку приводится **название статьи** полужирным шрифтом заглавными буквами. В названии статьи переносы в словах и знак конца абзаца между строками заголовка не допускаются. Точка в конце названия статьи не ставится.

Далее приводятся **сведения об авторах** (*полностью*: фамилия, имя и отчество; *сокращенно*: ученая степень и ученое звание; *курсивом*: место работы, город, страна). Если авторов несколько между сведениями о разных авторах делается пустая строка. Если авторы работают в одной организации, то допускается писать место работы, город и страну под фамилией последнего из авторов.

Текст статьи предваряется краткой **аннотацией**.

За аннотацией следуют **ключевые слова** или сочетания для поиска статьи в поисковых системах.

Обращаем внимание уважаемых авторов на необходимость обеспечить профессиональное качество перевода на английский язык титульного листа и, при необходимости, всей статьи. **Автоматизированный перевод с помощью программных систем категорически запрещается!** При обнаружении экспертом Редакции низкого качества перевода статья отклоняется. **Редакция перевод не обеспечивает.**

После титульного листа идет сам **текст статьи** на русском или английском языке.

Ссылки на литературу оформляются в тексте в квадратных скобках. Например: [5. С. 56-57]. Список литературы (по алфавиту) помещается после текста статьи и оформляется по ГОСТ 7.0.5.-2008 через 1 интервал кегль – 12. В списке литературы ссылка на каждый источник приводится на том языке, на котором он опубликован.

Все перечисленные элементы статьи **строго обязательны**, отделяются друг от друга **пустой строкой**.

Объем статьи не менее 18 и не более 34 тыс. знаков с пробелами.

Отдельными файлами прилагаются: рисунки в векторных форматах – AI, CDR, WMF, EMF; в растровых форматах – TIFF, JPG с разрешением не менее 300 точек/дюйм в реальном размере; диаграммы из программ MS Excel MS Visio и т. п. вместе с исходным файлом, содержащим данные.

Обязательным условием публикации является наличие отзыва доктора наук.

Экспертная оценка качества научной статьи по следующим критериям научности:

- соответствие названия статьи ее содержанию;
- формулировка решаемой **проблемы или задачи**;
- обоснование **актуальности** представленных материалов;
- **исследовательский** характер статьи;
- **аргументированность** изложения и выводов, в частности наличие **ссылок** на использованную литературу и другие информационные источники;
- научная **новизна** и практическая **значимость** полученных результатов;
- наличие **выводов** по результатам статьи;
- наличие списка **литературы** со ссылками на источники из него из текста статьи.

При получении отрицательной внутренней рецензии, редакция оставляет за собой право не публиковать статью.

Внутренние рецензии хранятся в редакции Научного журнала.

Редакция обеспечивает обязательное предоставление рецензии авторам рукописей в отсканированном виде по e-mail, а также в ВАК РФ в указанной им форме по запросам экспертных советов.

Адрес редакции: 620017 Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26, к. 254

Телефон: (343) 235-76-42 (14.00-17.00, в рабочие дни)

E-mail: region.culture@gmail.com

СОДЕРЖАНИЕ

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

<i>Н. Б. Кириллова</i> <i>А. В. Пестова</i>	ТРАНСФОРМАЦИЯ «ТЕЛЕСНОГО КАНОНА» В УСЛОВИЯХ ВИРТУАЛИЗАЦИИ СОЦИОКУЛЬТУРНОГО ПРОСТРАНСТВА	3
<i>А. А. Кулешова</i>	КУЛЬТУРНОЕ ПРОСТРАНСТВО КАК СОВОКУПНОСТЬ ГАБИТУСОВ	9
<i>Л. С. Лихачева</i> <i>А. П. Морозова</i>	ЭТНОКУЛЬТУРНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ КАК АКТИВНАЯ ФОРМА МЕЖКУЛЬТУРНОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ В ПОЛИКУЛЬТУРНОМ ОБЩЕСТВЕ	13
<i>К. С. Сусарова</i> <i>Н. Л. Шитова</i>	РЕАЛИЗАЦИЯ НОВОЙ МУЗЕЙНОЙ ПАРАДИГМЫ СРЕДСТВАМИ ГРАФИЧЕСКОГО ДИЗАЙНА	20

КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ ПОДХОД В ОБРАЗОВАНИИ

<i>М. А. Дементьева</i>	ОТКРЫТЫЙ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЙ РЕСУРС КАК СРЕДСТВО ПРЕЗЕНТАЦИИ МУЗЫКАЛЬНЫХ СУБКУЛЬТУР	27
<i>М. К. Елисафенко</i>	ПРОЕКТ «ЛИКИ ПОБЕДЫ» КАК СРЕДСТВО ФОРМИРОВАНИЯ ЭТНИЧЕСКОГО ПЛЮРАЛИЗМА И ТОЛЕРАНТНОСТИ	32
<i>Ж. В. Кокка</i> <i>Л. С. Лихачева</i>	ИГРОВЫЕ ФОРМЫ ДОСУГОВОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ПОДРОСТКОВ	36
<i>Г. С. Кольчев</i>	РЕАЛИЗАЦИЯ МЕТОДИКИ РАЗВИТИЯ ВОСПРИЯТИЯ КИНО У СТАРШИХ ШКОЛЬНИКОВ НА УРОКАХ МХК В ШКОЛЕ	42
<i>П. С. Корючкина</i>	ФОРМИРОВАНИЕ ЭТНИЧЕСКОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ В ПРОЦЕССЕ СОЦИАЛИЗАЦИИ И ИНКУЛЬТУРАЦИИ	47
<i>А. А. Овчинникова</i>	КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКАЯ	50

**СОСТАВЛЯЮЩАЯ
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО
ОБРАЗОВАНИЯ ДЕТЕЙ (на примере
дополнительной общеразвивающей
программы «Лоскутный мир»)**

<i>У. В. Плюснина</i>	ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ ПРОБЛЕМЫ ТВОРЧЕСКОГО САМОВЫРАЖЕНИЯ ОБУЧАЮЩИХСЯ В ПРОЦЕССЕ ПРЕДПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ В ШКОЛЕ ИСКУССТВ	55
<i>Р. Г. Садыкова</i>	МУЗЕЙНАЯ ПЕДАГОГИКА И ЕЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ И ЭСТЕТИЧЕСКОМ РАЗВИТИИ ДЕТЕЙ С ОВЗ ПО ЗРЕНИЮ В МУЗЕЕ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВ	59
<i>Н. В. Сысоева</i>	СПОСОБЫ ПОПУЛЯРИЗАЦИИ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА ПРИ РЕАЛИЗАЦИИ ИНТЕРАКТИВНОГО ПРОЕКТА «АРТ-ПОХОД»	64

ИНФОРМАЦИЯ О НАУЧНЫХ МЕРОПРИЯТИЯХ

<i>О. Л. Девятова</i>	НАУЧНОЕ ПРИНОШЕНИЕ СОЛНЕЧНОМУ ГЕНИЮ	68
<i>Информация для авторов</i>		71

CONTENT

THEORY AND HISTORY OF CULTURE

<i>N. B. Kirillova</i>	“BODY CANON´S” TRANSFORMATION UNDER THE CONDITIONS OF VIRTUALIZATION OF SOCIO-CULTURAL SPACE	3
<i>A. V. Pestova</i>		
<i>A. A. Kuleshova</i>	CULTURAL SPACE AS A SET OF HABIT	9
<i>L. S. Likhacheva</i>	ETHNOCULTURAL FESTIVAL AS AN ACTIVE FORM OF INTERCULTURAL INTERACTION IN POLYCULTURAL SOCIETY	13
<i>A. P. Morozova</i>		
<i>K. S. Susarova</i>	REALIZATION OF THE NEW MUSEUM PARADIGM THROUGH GRAPHIC DESIGN	20
<i>N. L. Shitova</i>		

CULTUROLOGICAL APPROACH IN EDUCATION

<i>M. A. Dementieva</i>	OPEN EDUCATIONAL RESOURCES AS A WAY OF PRESENTING MUSIC SUBCULTURES	27
<i>M. K. Elisafenko</i>	THE PROJECT «FACES OF VICTORY» AS A FORM OF ETHNIC PLURALISM AND TOLERANCE	32
<i>J. V. Kokka</i>	GAME FORMS OF LEISURE ACTIVITIES OF ADOLESCENTS	32
<i>L. S. Likhacheva</i>		
<i>G. S. Kolychev</i>	METHODOLOGY REALIZATION TO DEVELOP THE CINEMA PERCEPTION FOR SENIOR PUPILS AT THE SCHOOL LESSONS OF WORLD ART CULTURE	42

<i>P. S. Koruchkina</i>	THE FORMATION OF ETHNIC IDENTITY IN THE PROCESS OF SOCIALIZATION AND INCULTURATION	47
<i>A. A. Ovchinnikova</i>	CULTURAL COMPONENT IN SECONDARY EDUCATION (on additional general developmental programs «Patchwork world»)	50
<i>U. V. Plusnina</i>	THE THEORETICAL FOUNDATION OF THE PROBLEM OF CREATIVE SELF-EXPRESSION OF STUDENTS DURING PRE-PROFESSIONAL TRAINING AT SCHOOL OF ARTS	51
<i>R. G. Sadykova</i>	MUSEUM PEDAGOGICS AND ITS EDUCATIONAL POSSIBILITIES IN ARTISTIC AND AESTHETIC DEVELOPMENT OF BLIND AND VISUALLY IMPAIRED CHILDREN IN MUSEUM OF FINE ARTS	59
<i>N. V. Sysoeva</i>	POPULARIZATION METHODS OF CONTEMPORARY ART IN THE IMPLEMENTATION OF INTERACTIVE PROJECT «ART-HIKE»	64

INFORMATION ABOUT SCIENTIFIC EVENTS

<i>O. L. Devyatova</i>	THE SCIENTIFIC OFFERING SOLAR GENIUS	68
<i>Information for authors</i>		71