

НАУКА И ОБРАЗОВАНИЕ В УСЛОВИЯХ СОЦИАЛЬНО-ЭКОНОМИЧЕСКОЙ ТРАНСФОРМАЦИИ ОБЩЕСТВА

Материалы
XVII Международной научно-практической конференции
г. Минск, 4 декабря 2014 г.

Минск
Институт современных знаний имени А. М. Широкова
2015

УДК 378:001.891
Н 34

Рецензенты:

Горелик А. Г., доктор технических наук, профессор,
профессор кафедры высшей математики и информатики
Института современных знаний имени А. М. Широкова;
Мартынов В. Ф., доктор культурологии, профессор, завкафедрой
культурологии Института современных знаний имени А. М. Широкова;
Смагин А. И., доктор искусствоведения, профессор, профессор кафедры
культурологии Института современных знаний имени А. М. Широкова.

Редакционный совет:

Мищенко В. А. (председатель), *Артемов В. И.*, *Атрахович Е. И.*, *Дягилев Л. Е.*,
Козлович М. И., *Колтина Л. Г.*, *Королёва Т. П.*, *Кудрявцева А. М.* (секретарь),
Мартынов В. Ф., *Майструк А. А.*, *Слепцов В. Ф.*

Н 34 Наука и образование в условиях социально-экономической трансформации общества : материалы XVII Международной научно-практ. конф. – Минск: Частное учреждение образования «Институт современных знаний имени А. М. Широкова», 2015. – 198 с.

ISBN 978-985-547-104-3

Сборник содержит материалы по проблемам развития социально-гуманитарных наук, современной культуры и искусства, проблемам теории и практики дизайна, экономики и управления малыми предприятиями и природопользования, межъязыковой и межкультурной коммуникации, информатики и управления, физкультурно-оздоровительной работы с молодежью.

Отдельным приложением представлены лучшие доклады студентов на XIII научно-практической конференции «Современные знания – в жизнь».

Для преподавателей высшей школы, научных работников, студентов вузов.

УДК 378:001.891

ISBN 978-985-547-104-3

© Частное учреждения образования
«Институт современных знаний
имени А. М. Широкова», 2015
© Оформление. Частное учреждения
образования «Институт современных знаний
имени А. М. Широкова».

ДОКЛАДЫ НА ПЛЕНАРНОМ ЗАСЕДАНИИ

АРХИТЕКТОНИКА В ДИЗАЙНЕ КОСТЮМА: ВОПРОСЫ ФОРМООБРАЗОВАНИЯ

*Атрахович Е. И. (Институт современных знаний имени А. М. Широкова,
г. Минск, Беларусь)*

В системе профессиональной инфраструктуры дизайнерской деятельности, обусловленной реализацией самых разнообразных интересов потребителя, одним из ведущих направлений является дизайн костюма. Активное развитие данной профессиональной сферы привело к расширению концепции профессии. Дизайнер оказался перед необходимостью не только адаптировать изделие к вкусовым изменениям в различных группах потребителей, но и формировать эстетические вкусы общества, прогнозировать эволюцию потребностей. В настоящее время белорусская школа дизайна костюма заняла достойное место в отечественной художественной культуре благодаря высокому профессиональному уровню подготовки отечественных кадров дизайнеров.

Обучение дизайнера костюма предполагает развитие у будущего специалиста творческого мышления, а также самых разнообразных умений и навыков, необходимых в сфере проектирования одежды, в том числе и умения ориентироваться в проблематике современного дизайна, формирования четкого представления о создании разнообразных коллекций моделей одежды, умения создавать одежду, отвечающую требованиям моды и стиля. В этой связи различные методы формообразования, используемые в дизайне костюма, основываются на способности и умении дизайнера работать с трехмерной формой, используя принципы архитектоники. Не только форма того или иного предмета одежды, но и любая иная форма – бионическая, растительная, инженерная, архитектурная – все это интересует художника-модельера как пример синтеза функции и конструкции, сопряжения объемов, способов ритмизации этих объемов, организации доминантных соотношений масс и т.д.

Учитывая специфику профессии дизайнера костюма, обучение будущего специалиста базируется на целом комплексе общепрофессиональных и специальных учебных дисциплин, в который включены дисциплины, направленные на освоение принципов и приемов создания объемно-пространственных структур.

Общий для дизайна подход к пониманию архитектоники показывает, что предметом ее изучения является «синтез конструкции и материала с позиций художественно-образного выражения» [1, с. 21]. Поскольку процесс проектирования одежды основывается на формообразовании как категории дизайна, обуславливающей создание изделия на основе общности его функциональных, конструктивных и пространственно-пластических качеств, то очевидно, что вопросы архитектоники изделия неотделимы и от образных аспектов формы.

Таким образом, формообразование является, по сути, структурированием образа костюма, объединением его элементов в целостное объемно-пространственное произведение для выражения содержательной основы. В этой связи изучение дисциплины «Архитектоника» в процессе обучения специалиста имеет важное значение для профессиональной подготовки будущего дизайнера.

В ходе изучения дисциплины «Архитектоника» будущий специалист развивает объемно-пространственное мышление, творческое воображение и фантазию в формате 3D, а также умение креативно трансформировать различные принципы формообразования в конструктивную и пластически выразительную форму одежды. Все это положено в основу концепции образотворчества как важнейшей концепции современного дизайна. Суть концепции заключается в том, что во главу угла ставится способность дизайнера выйти из круга привычных представлений и предложить неожиданное решение в качестве образно-эстетической презентации арт-объекта. Постоянная профессиональная тренировка в этом направлении помогает дизайнеру, фантазируя на основе разнообразных форм, использовать их как творческий источник, и опосредованно трансформировать в коллекции моделей одежды.

Процесс формообразования в дизайне связан с системой визуально-конструктивных приемов, которые кристаллизовались в процессе самоопределения профессии дизайнера. Для свободного владения формой дизайнеру необходимо не только изучить принципы и приемы ее архитектурной организации, но и постоянно «разминать» творческое воображение, т.к. одно из ключевых направлений в современном дизайне одежды как раз и состоит в творческом подходе к решению проектных задач.

Концептуальная трактовка понятия «архитектоника» основано на сочетании терминов, пришедших к нам из древнегреческой терминологии. Это «тектонос» – термин, связанный со строительным искусством, и «архи», как обозначение высшей степени какого-либо явления, понятия и т.д. Синтетический термин «архитектоника» распространился в современной теории дизайна, как термин, имеющий довольно широкое значение и определяющий, в первую очередь, суть взаимосвязи логики формы и закономерностей структуры изделия, его конструкции. Создание выразительного костюма основано на образно-пластической проработке формы с преобразованием исходного источника в знаковую структуру, а затем уже в коллекцию моделей одежды [2, с. 365]. Таким образом, конструктивная система коллекции, материал и технология изготовления, стилистика изделий, его композиционная пространственная организация, все это обуславливает архитектуру костюма. Посредством архитектурной выразительности реализуется би-функциональность костюма как изделия дизайна, основанная на синтезе его образно-эстетической и функционально-конструктивной основы, т.е. на сочетании красоты и пользы.

Подходы к разработке архитектурной изделия базируются на нескольких типах формообразования. Основными из них являются линейное, плоскостное и бионическое. Однако в любом случае архитектурные свойства воспринимаются человеком на уровне психофизиологического восприятия. Это значит,

что нарушение масштабных и пропорциональных соотношений в изделии может вызвать у потребителя подсознательный психологический дискомфорт. Поэтому для дизайнера крайне важно иметь профессионально развитое чувство пропорций, понимание масштабности элементов костюма по отношению друг к другу и к фигуре в целом. Кроме того, такие факторы, как конструкция, масса, силуэт также участвуют в формообразовании и способствуют гармонизации костюма. Из этого следует, что в широком понимании формообразование является ключевым процессом организации эстетического материала.

Таким образом, необходимо отметить, что формирование профессионального подхода к разработке архитектоники костюма является одним из базовых направлений в отечественной образовательной практике обучения дизайнеров костюма. Этому способствует изучение ряда учебных дисциплин, обеспечивающих дизайн-проектирование, в числе которых важное место занимает дисциплина «Архитектоника». Кроме того, в процессе обучения дизайну костюма не менее важен и творческий аспект преподавательской деятельности, который выражается в поиске эффективной обучающей методики и в умении преподавателя увидеть и раскрыть творческий потенциал студента.

ЛИТЕРАТУРА

1. Коновалов, И. М., Архитектоника: учебн. пособие / И. М. Коновалов. – Минск : Современные знания, 2011. – 224 с.
2. Петушкова, Г. И. Проектирование костюма: учебник для студ. высш. учеб. заведений / Г. И. Петушкова. – 3-е изд., стер. – М. : Издательский центр «Академия», 2007. – 416 с.

ФЕНОМЕН ПРОНИКАЮЩЕГО ВООБРАЖЕНИЯ В СТРУКТУРЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Беляева М. И. (Нижегородский филиал Московского гуманитарно-экономического института, г. Нижний Новгород, Россия)

Современная эпоха богата общечеловеческими проблемами, включающими все аспекты социальной жизни. Их решение проблем лежит в глубине кризиса развития человеческого общества, связанного с противоречиями информационной эры. Конечно, мультимедиа в образовательной деятельности – это прогресс, хотя в нем и скрываются опасности гуманитарного характера. В «прогрессивном» движении утрачивается значимость человека не только как «пользователя» нового типа образовательного продукта, но, прежде всего, как личности и представителя ныне живущего человечества.

Начиная с XVIII в. воображение, как творческий процесс, использовался классической философией. Естествознание было поставлено на службу людей в научной картине мира, которая явилась фундаментом мировоззрения. Поиск достоверных ответов на насущные вопросы заставил человека использовать объективные знания и искать в них осмысление собственного существования.

Впервые воображение как специфический объект познания рассмотрел И. Кант. Его субъект получает не только эмпирические знания, но и внутреннюю направленность на осмысление мира. Осмысляя его, он проникает своим воображением в его глубины. Кантовская идея легла в основу программного моде-

лирования и проектирования, где фокусируется возможность использования воображения как проникающей деятельности в мир существования человека.

Смена культурных парадигм общества предложила новые условия существования и усложнила их. Это определило наличие нового опыта и нового измерения, которое представилось в способности воображения использовать «промежуточный» этап существования человека в мысли при помощи категории «выражение». В парадигме феноменологии субъект осознает эту выразительность и применяет специальный прием феноменологической редукции, позволяющей воображению выполнять конструктивную функцию. На основе доступной меры свободы и меры интенции в парадигме экзистенциализма мобилизуется категория «субъективность». Воображение, основываясь на свободе, продуцирует образы-символы, основанные на понимании смысла собственного мира (действий, целей, интересов). Интенциональность, определенная Э. Гуссерлем как направленность сознания на предмет, создает смысловые конструкции, из которых составляется «жизненный мир». Целостность жизненного мира позволяет определить универсальную цель или общий смысл, дающий основание для понимания и познания.

Воображение раскрывает свою деятельность через образ, который соотносится с определенным уровнем онтологической структуры. Образ показывает, насколько глубоко человека «зацепило» образование и насколько он в образовании получил возможность совершенствования себя. В структуре онтологического (глубинного) существования проникающее воображение при создании образа фиксирует реальность, которая определяется всего лишь как возможная. Современное мышление определяет этот феномен как виртуальную реальность. Наша социальная действительность насыщена визуальными образами теле- и интернет-пространства, которые стали связующими звеньями в системе «человек-мир». Им отводится значительная роль в профессиональной деятельности, науке, образовании, коммуникации.

История развития понятия «виртуальность» имеет длинный путь трансформации своего содержания, начиная с античности. С середины XX в. современный концепт понятия обязан развитию компьютерно-информационных технологий [1]. Стратегии виртуализации (текст, иллюстрации, кино, телевидение) активно применяются в образовательном процессе. Но за последнее десятилетие развитие компьютерной техники и технологий значительно изменило использования виртуальной реальности в образовании. Включаясь в интерактивный режим, студенты получают возможность вмешиваться в освоение изучаемых тем, не замечая нечаянного изменения своей природы. Техносреда подменяет существующую реальность, предоставляя возможность личного переживания псевдоинтеллектуальных концептов при закреплении знаний и выработке профессиональных навыков. Личное переживание противоречиво воздействует на интеллект. Следовательно, в центре внимания специалистов-педагогов должна быть та среда, которая создается в источнике существования человека внутри образной (образовательной) действительности.

Современные компьютерные сети расширяют границы доступного информационного пространства (виртуальные музеи, библиотеки, дистанционное обучение). Однако образ имеет свои ограничения и оказывает сильное воздействие на человека, заменяя реальное идеальным. Например, выставка современного искусства «Оживившей Ван Гог» в Нижнем Новгороде в ноябре 2014 г. В создании выставки были использованы компьютерные и мультимедийные технологии. Для описания происходящего на выставке достаточно слов Ж. Бодрийяра в переводе О. А. Печёнкиной: «...скрывать [dissimuler] значит делать вид, что не имеешь того, что есть на самом деле. Симулировать [simuler] значит делать вид, что имеешь то, чего нет на самом деле» [2, с. 10].

Виртуальная реальность становится совершенно новым средством познания объективной реальности в рамках интерактивности. Воздействие компьютерной виртуальной реальности на духовный, культурный мир человека не однозначно. Уровни человеческого бытия и их соотношение с феноменом воображения показывают неразрывную связь с образованием. Слово «образование» имеет корень «образ», что вносит смысл в создание человека определенного образа.

Мы видим, как меняется этот образ в соответствии с деятельностью самосознания. Виртуальная реальность как техносфера начинает манипулировать субъектом, делая его заложником виртуальной силы. Многие философы в настоящее время задают вопрос о степени ответственности за те поступки и действия, которые человек реконструирует вместе с машиной и реализует задуманное. Он уверен в своей «безусловной условности» и безнаказанности. Традиционные нормы и ценности заменяются на мнимые аналоги. Перекодирование человеческих отношений, переживаний создает угрозу самому обществу.

Анализируя позитивные и негативные стороны использования виртуальной реальности в образовательном процессе, необходимо говорить о выработке общих гуманистических норм в создании виртуальных образовательных программ, дистанционных курсов, тренажеров и пр. Прежде всего, следует думать не о том, как соответствовать «модным» тенденциям, а о том, что в итоге происходит в душе молодого человека, окунувшегося в медиапроцесс. Использование виртуальных образовательных средств требует большой ответственности в развитии творческого мышления, основанного на сохранении у – *важен* – ия и любви к человеку (другим и самому себе), носителю общечеловеческого смысла истории.

ЛИТЕРАТУРА

1. Брылевская, А. А. Воображение и компьютерная виртуальная реальность: сравнительный философско-методологический анализ [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://cheloveknauka.com/voobrazhenie-i-kompyuternaya-virtualnaya-realnost-sravnitelnyu-filosofsko-metodologicheskiiy-analiz#ixzz3KC33W4h3>.

2. Печенкина, О. А. Эра тотальной симуляции, или искусственное воскрешение реальности : [Вступительная статья] // Ж. Бодрийяр. Симулякры и симуляция / Пер. с фр. О. А. Печенкиной. – Тула, 2013. – С. 3–6.

ПОНЯТИЕ ЭКРАННЫХ ВИДОВ ИСКУССТВА

*Болотова Ю. Г. (Институт современных знаний имени А. М. Широкова,
г. Минск, Беларусь)*

По мнению большинства ученых, искусство возникло в верхнем палеолите (приблизительно 40 тыс. лет тому назад) как элемент магико-ритуальной практики. Искусство – это феномен, который существует как единство эмоционального, рационального и интуитивного пластов восприятия действительности. Притягательность искусства исходит от его формы, выступающей источником любования и наслаждения и от духовной сущности, которая питает наш разум. В широком смысле под искусством понимают мастерство, искусную (профессиональную) деятельность. В узком смысле его трактуют как процесс сугубо художественного творчества, результатом чего становится создание произведений искусства.

В настоящее время искусство прочно оформилось в один из основных элементов культуры, в котором аккумулированы художественно-эстетические ценности.

Итак, по нашему мнению, искусство – это особенная сфера духовно-практической деятельности людей, которая направлена на художественное постижение и освоение мира. Искусство призвано удовлетворять универсальную потребность человека – воссоздавать окружающую действительность в развитых формах человеческой чувственности.

В настоящее время искусство выполняет ряд важных общественных функций, изучается различными научными дисциплинами и сложилось в систему взаимосвязанных видов, жанров и родов.

Сегодня существуют также различные варианты классификации искусства. Так, в частности, распространено деление искусств на пластические, мусические и техногенные. Интересные подходы к классификации искусства представил ряд современных зарубежных и отечественных авторов (Дж. Монако, М. Каган и др.). Экранные искусства рассматривались представителями Франкфуртской школы как составная часть системы техногенных искусств (В. Беньямин и др.). Значительный вклад в разработку понятия экранных искусств в последние годы внесли российские и белорусские исследователи (Ю. Н. Усов, О. Нечай, Н. Агафонова, С. Смутьская и др.).

Историческими предпосылками возникновения экранных искусств считают изобретение книгопечатания (И. Гутенберг, XV в.) и появление фотографии (П. Ньепс, 1839 г.). Стремительное развитие экранных искусств наблюдается после открытия кинематографа (Л.-Ж. и О. Люмьер, 1895 г.). В XX в. возникли такие «новые искусства» как радио, телевидение, видеарт и, наконец, дигитальное (цифровое) искусство. С течением времени технические возможности новых коммуникационных каналов были освоены эстетически.

Пожалуй, самым существенным открытием, произошедшим в результате очередной (информационной) научно-технической революции, произошедшей в конце XX – начале XXI вв., стало создание виртуального киберпространства,

очевидно претендующего на роль альтернативной реальности. Началось формирование нового (компьютерного) поколения людей (Э. Тоффлер, Е. Масуда, А. Ракитов и др.).

Современные экранные искусства представляют собой сложную систему внутренних видов (кино, телевидение, видео и новые медиа, основанные на компьютерных технологиях). Произошло показательное превращение экрана в элемент общекультурного контекста. Создана специфическая экранная образность. В совокупности экранные искусства стали широкодоступным способом получения информации и мощным средством манипуляции общественным сознанием. В то же время они открыли новые перспективы художественного творчества практически для каждого индивида.

Общими свойствами экранных искусств выступают: экран (как внешний интегративный параметр), аудиовизуальная нарративность, техногенная специфика создания и экранного существования артефактов, вездесущность, интерактивность, конвергентность видовой природы. Одновременно кино, телевидение и дигитальные искусства имеют специфические временные и коммуникативные особенности. В кино время жёстко регламентировано и хронометрировано. Телевидение представляет практически бесконечный аудиовизуальный поток вещания, синхронизированного с реально протекающим временем зрителя. Дигитальное искусство также базируется на принципе постоянного доступа пользователя, но ещё более свободно вписывается в течение реального времени. Кроме того, дигитальные искусства

В экранных искусствах мы видим либо опору на предкамерную реальность (кино, телевидение) и либо на материальное «ничто» (неорганическое программное обеспечение, виртуальная реальность – дигитальные искусства). Максимально проникающий характер, гипертекстовость и виртуальность художественные произведения приобретают в интернете. Кино- и телепроизведения, а также произведения дигитального искусства отличаются также по степени завершенности, структурированности, самодостаточности художественных текстов, синхронизации и направлению коммуникации. В наиболее динамично развивающихся дигитальных искусствах мы наблюдаем аннулирование рецептивной функции съёмочной камеры и так называемое «байтовое ткачество». Произошло изменение размеров и параметров экрана до небольшого управляемого компьютерного дисплея. В результате соответствия потребностям и интересам пользователей усилилось интерперсональное

ЛИТЕРАТУРА

1. Агафонова, Н. А. Основы экранного искусства / Н. А. Агафонова. – Минск : Тесей, 2010. – 320 с.
2. Смутьская, С. Ю. Экранный тип коммуникации / С. Ю. Смутьская. – Минск : БГУКИ, 2004. – 30 с.
3. Усов, Ю. Н. Основы экранной культуры / Ю. Н. Усов. – М. : МП «Новая школа», 1993. – 90 с.

ПОЗИТИВНЫЕ УСТАНОВКИ В УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИХ КОМПЛЕКСАХ КАК СТИМУЛЫ К ИЗУЧЕНИЮ ДИСЦИПЛИНЫ

*Королёва Т. П. (Институт современных знаний имени А. М. Широкова,
г. Минск, Беларусь)*

Позитивное восприятие мира начинается с радостных, светлых моментов, через установку видеть плюсы в любой ситуации, когда в душе доминирует настроение «Все прекрасно!» Позитивом мы назовем веру в себя и других, опыт успеха, энтузиазм. Несмотря на общий фон хорошего настроения в учебных заведениях, всё же недостает позитива в каждодневной учебной работе. Это надо учитывать не только на практике, но и в период разработки учебно-методических комплексов, материалы которых помогают педагогу через специальные установки быстро настроиться на работу самому и создать положительные установки у учащихся. Изучение аффирмаций (позитивного утверждения, которое при многократном повторении закрепляет требуемый образ или установку в подсознании человека, способствуя улучшению его психоэмоционального фона и стимулируя положительные перемены в жизни) [1] и других моделей позитивного стимулирования показало действенность их использования. Одна из главных задач методических разработок – создать новые чувственные образы, которые повлекут за собой упрочение таких внутренних стимулов к обучению как потребность, желание, интерес. Демонстрация учащемуся различных аффирмаций в электронных учебниках на примере реальной перспективы, символа или образа, как достичь успеха, как полюбить предложенное дело, оказывает воздействие на всю систему его отношений. Без эмоционального отклика стимулирование пассивно. В качестве ярких образов лаконично описываются или показываются моменты успешной, радостной работы. Слово во всех его видах, визуальные и слуховые образы (фото, живопись, музыка, танец) призваны пробуждать эмоции. Установка, то есть чувственный образ, инициирует процесс сознательного, логического мышления и эмоционального отношения к объекту. Она должна быть краткой и предельно понятной сознанию и подсознанию. Эта позитивная установка специально создается для определенной категории детей или взрослых, она проста и доступна и повторяется много раз в разных вариантах.

В настоящее время задача разработки нового поколения УМК является первоочередной. Учебно-методические комплексы предназначены для обеспечения открытости образовательного процесса и должны быть доступны любому желающему. Грамотно разработанный и выстроенный УМК активно влияет на организацию учебной деятельности, на характер и качество получаемого учащимися образования [2, 3].

Проведенное сравнительное исследование учебно-методических сов для школ Беларуси и США (штат Висконсин) по дисциплине «Музыка» для обнаружения позитива, стимулирующего любовь к предмету и процессу обучения, позволило взять за образец американский опыт (стандарты, программа,

календарно-тематическое планирование, учебные пособия, электронный учебник, нотные, видео- и аудиохрестоматии, тетради для учащихся и т.д.).

Главный и первый критерий оценки учебно-методического комплекса – высокий профессионализм авторского коллектива. Вторым критерием выступает наличие позитивных установок в электронном учебнике. Исследование выявило, что американский электронный учебник по музыке для 3 класса составлен методически грамотно, содержит качественно обработанную учебную информацию. В его оформлении представлена наглядная информация для подражания в фотографиях энергетичных, улыбающихся детей, занимающихся музыкой – поющих, играющих на разных инструментах, танцующих. Преобладание у всех отличного настроения притягивает, пробуждает желание подражать (демонстрация примеров с комментариями). Третий критерий – дозировка, ясность и доступность материала с целью создания ситуации успеха от его полноценного понимания (показ на примере вариаций). Каждый разворот или страница учебника могут использоваться отдельно (с выводением на экран или на бумагу через принтер) для разучивания песен, инструментального музицирования, чтения нотных текстов. Следует специально отметить качество художественно выполненных (рисунки, компьютерная графика, анимация, видео) методических моделей по различным видам музыкальной деятельности. Произведения даны в ключе наглядного показа разнообразных алгоритмов по изучению музыкального языка (звуковысотность, ритм, тембр и т.д.). Информация о композиторах краткая, подразумевающая исходные данные для самостоятельной работы по интернету. Нотные тексты для учеников не являются сложными для прочтения. Компьютерная визуализация изучаемого объекта – красочное, наглядное, содержательное представление в электронном варианте объекта, его составных частей или их моделей делает понятной и доступной данную информацию. Обращает внимание наличие разработанного хореографического компонента. Элементарные движения под музыку делает специалист, видеоролик с данным уроком учитель сможет всегда продемонстрировать на занятии. Таким образом, можно сделать вывод, что использование международного опыта в разработке методических комплексов с установками на позитив, где грамотно и последовательно учитывается психология учащихся, повысит эффективность и

ЛИТЕРАТУРА

1. Андреев, А. А. Аффирмации как метод воздействия на подсознание [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.worldmagik.ru/statja/6/1> – Дата доступа: 04.10.2014.
2. Власова, Е. З. Технологии взаимодействия человека с высокотехнологичной информационной средой: учебно-метод. комплекс / Е. З. Власова. – СПб. : РГПУ им. А. И. Герцена, 2008. – 232 с.
3. Паневина, Г. Н. Учебно-методический комплекс как историко-педагогический феномен / Г. Н. Паневина. – Хабаровск : ХК ИРО, 2011. – 78 с..

ОПЫТ ВНЕДРЕНИЯ СМК В УЧРЕЖДЕНИЯХ ОБРАЗОВАНИЯ: ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ

*Ростовцева В. М. (Институт современных знаний имени А. М. Широкова,
г. Минск, Беларусь)*

Работа по созданию системы менеджмента качества (далее – СМК) с целью непрерывного совершенствования деятельности Института началась в 2010 г. В 2011 г. началось поэтапное внедрение документов СМК в действие. По результатам внутренних аудитов ряд документов подвергся существенной доработке. В итоге определен перечень процессов и документированных процедур.

В октябре 2011 г. аудиторами Белорусского государственного института стандартизации и сертификации был проведен сертификационный аудит и в декабре 2011 г. Институт был сертифицирован на соответствие требованиям стандарта СТБ ISO 9001-2009.

Систематический анализ и оценка результативности функционирования СМК позволяют получить объективную оценку по признанию СМК Института пригодной, адекватной и результативной. Вместе с тем, выявляется ряд необходимых корректирующих действий по отдельным направлениям и аспектам для улучшения ее деятельности.

Анализу СМК со стороны руководства подвергаются:

- итоги внутренних аудитов;
- обратная связь с потребителями;
- оценка результативности процессов СМК;
- оценка результативности СМК;
- статус предупреждающих и корректирующих действий;
- действия, предпринятые по итогам предыдущих анализов со стороны руководства;
- изменения, которые могли бы повлиять на СМК;
- рекомендации по улучшению деятельности;
- итоги инспекционного аудита.

На основе анализа деятельности Института определены следующие направления для ее улучшения в соответствии с функционированием СМК:

- усиление практико-ориентированной подготовки специалистов путем создания оборудования лабораторий (учебных комнат);
- совершенствование программ подготовки специалистов в соответствии с современными требованиями, определенными новыми образовательными стандартами по специальностям Института;
- создание и совершенствование ЭУМК для студентов очной и заочной форм обучения;
- развитие воспитательной работы со студентами;
- повышение практической значимости научных разработок;
- развитие международного сотрудничества;
- дальнейшее развитие кадрового потенциала Института.

Сохранение численности контингента обучающихся, увеличение объема научной деятельности, успешная аккредитация в 2013 г. Института, удовлетворенность потребителя подтверждают правильность выбранных Институтом направлений по улучшению и совершенствованию

Функционирование СМК Института участвует в формировании растущего доверия, интереса к Институту со стороны потребителей образовательных услуг и определяет требовательность в постановке задач перед коллективом и в достижении целей, стоящих перед Институтом в соответствии с современными тенденциями развития высшего образования в республике.

ОСНОВНЫЕ ЧЕРТЫ НОВОГО ПРЕДМЕТНОГО ИСКУССТВА В БЕЛОРУССКОМ ЭСТАМПЕ 1990-х – НАЧАЛА 2000-х гг.

*Шичко Е. В. (Институт современных знаний имени А. М. Широкова,
г. Минск, Беларусь)*

В Беларуси последние десятилетия XX в. характеризуются знаменательными преобразованиями в обществе и искусстве. Это время отмечено появлением новых технологий и материалов, взаимообогащением различных видов искусств. Эти процессы активно повлияли на стилистические, композиционные и образные изменения в отечественном эстампе особенно в период 1990-х – начала 2000-х гг., когда одним из наиболее распространенных путей развития стал синтез приемов традиционной белорусской графики с элементами искусства постмодернизма, по-разному проявлявшийся в индивидуальных авторских вариантах.

Основываясь на реалистические традиции отечественного искусства прошлых десятилетий, новое современное предметное искусство обрело более сложные формы. Долгое время изолированный от тенденций современного мирового искусства белорусский эстамп 1990-х гг. активно заимствует и переосмысливает элементы эстетических систем, существующих на Западе, трансформирует их сквозь призму академического реализма. Предметное искусство теперь строится на синтезе различных стилистических направлений, порой эклектичном, представляет собой интеллектуально-художественное явление, характерной чертой которого стала подчеркнутая символичность образов, апеллирующая скорее к чувствам, нежели к разуму. Новое предметное искусство определяют семантическая избыточность, стремление к театрализации форм и игре смыслов, при которых реалистические формы стали восприниматься как один из способов изображения. Пластическое выражение новое направление нашло в разработке формальных принципов построения композиции. Наиболее разнопланово и стилистически многообразно оно проявилось в творчестве среднего и особенно молодого поколения графиков (Л. Алимов, Ю. Алисевич, С. Баленок, А. Басалыга, К. Камал, В. Савченко, Р.

Характерной чертой нового предметного искусства стало его тяготение к повышенной эстетизации, к усложнению предметных форм, технических мов, экспериментам в сфере формотворчества. Активно используются

тивные средства выразительности, многообразие фактур. Произведения художников приобрели рафинированную утонченность исполнительской манеры.

В отличие от монохромных эстампов предыдущих лет цвет теперь становится одним из главных средств художественной выразительности. С его помощью создается эстетически действенное декоративное пространство графического листа, усиливается эмоциональная, смысловая и символическая

Художники смело экспериментируют с размерами и формой печатного клише, которое приобретает свободные геометрические формы. С технической стороны создания произведения появились новые возможности для перенесения фотографического изображения на литографский камень и цинковую пластину.

В этот период в эстампе прослеживается активное влияние дизайна, что определяется заимствованием его отдельных характерных черт. Так, некоторые современные эстампы приобрели элементы искусства плаката в прямолинейной подаче идеи. Распространенным явлением стало использование шрифтов [3].

Основной сферой бытования эстампа стал интерьер частного заказчика, требующий не идеологического содержания произведений, а гармоничного вживания в интерьеры в качестве декоративного пятна. Это привело к смене традиционной тематики эстампа. Если в прошлые десятилетия её определяли темы социальной направленности – революционная, военная, трудовая и другие, то теперь тематический круг произведений становится принципиально иным.

Помимо традиционной исторической темы, новой для белорусского эстампа становится религиозная тематика. Пробуждение в людях религиозного сознания и приобщение к вечным ценностям, исповедуемым религией, воплотилось в творчестве графиков разных поколений и стилевых направлений В. Вишневого, Е. Неделько, Г. Поплавского, А. Шалимо и др.

Особенно популярной в белорусском искусстве эстампа становится мифологическая тема. Ее небанальность и широта предоставляли уникальную возможность соединить субъективное и объективное, конкретное и абстрактное, традиционное и новаторское (работы О. Крупенковой, Ю. Подолина, В. Савченко, В. Слаука, Р. Сустова и др.).

Еще более углубляется интерес художников к проблемам жизни и смерти, добра и зла, возвышенного и земного. В размышления об этих философских категориях вплетается экологическая тема, развивая которую графики пытаются заглянуть в будущее нашей планеты и человечества, используя многообразие метафор и ассоциаций. Заново пересматривается тема, связанная с аварией на Чернобыльской АЭС (эстампы Ю. Алисевича, В. Вишневого, Д. Романюка и др.).

В конце 1990-х гг. в искусстве белорусского эстампа заново открывается и по-новому осмысливается эротическая тема. По мере снятия табу в различных видах искусства сюжеты и композиции, все более смелые и вообще невозможные, с точки зрения господствовавшей еще несколько десятилетий идеологии, стали достоянием эстампа (работы А. Басалыги, О. Никишиной и др.).

Таким образом, в 1990-х – начале 2000-х гг. обретенная художниками творческая независимость способствовала свободному выбору способа

ственного выражения. Процессы демократизации общества способствовали возрождению ранее запрещенных или неизвестных пластов национальной и мировой культуры. В белорусском эстампе широкое развитие получила ально новая образно-стилевая система предметного искусства, соединившая традиции отечественного академического образования и опыт зарубежного искусства.

ЛИТЕРАТУРА

1. Пазняк, В. М. Беларуская літаграфія 70–90-х гадоў XX стагоддзя / В. М. Пазняк // Вес. Нац. акад. навук Беларусі. Сер. гуманітар. навук. – 2007. – № 2. – С. 84–89.
2. Шаранговіч, Н. Школа: была, есць, будзе! / Н. Шаранговіч // Мастацтва. – 2005. – № 10. – С. 44–47.
3. Рынкевіч, У.І. Актуальныя праблемы развіцця беларускай станковай графікі / У. І. Рынкевіч // Пытанні мастацтвазнаўства, этналогіі і фалькларыстыкі: зб. арт.: у 2 ч. / НАН Беларусі, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору; навук. рэд. А. І. Лакотка [і інш.]. – Мінск, 2006. – Ч. 1: Мастацтвазнаўства, фальклор і этналогія. – С. 144–148.

Секция 1

СОЦИАЛЬНО-ГУМАНИТАРНЫЕ ДИСЦИПЛИНЫ. ПЕДАГОГИКА И ПСИХОЛОГИЯ В СОВРЕМЕННОМ ОБЩЕСТВЕ

МОТИВАЦИЯ ОБУЧЕНИЯ СТУДЕНТОВ ОЧНОЙ И ЗАОЧНОЙ ФОРМ ОБУЧЕНИЯ

*Агеева Л. А. (Институт современных знаний имени А. М. Широкова,
г. Минск, Беларусь)*

Ахременко И. Н. (Минский институт управления, г. Минск, Беларусь)

На современном этапе развития общества и в сложившихся экономических условиях актуализируется потребность в подготовке высококвалифицированных специалистов, способных качественно выполнять профессиональные задачи. В связи с этим возрастает ответственность за осуществление профессиональной подготовки, особенно в условиях высшего

Вопросы профессионального становления раскрыты в работах многих российских и отечественных ученых: А. Г. Асмолова, К. А. Абульхановой-Славской, Л. И. Божович, Е. М. Борисовой, М. В. Батыревой и др. Учеными также уделено внимание и мотивации профессионального выбора, побуждению овладевать учебно-практическими навыками в ходе освоения профессии в вузе (С. С. Богданович, Т. И. Ильина, А. А. Реан, В. Д. Шадриков и др.) [1], [2], [3]. Проверке того, как проявляются мотивы выбора профессии в установке на освоение профессиональных знаний и умениями современных студентов очной и заочной форм обучения посвящено данное исследование. Исследование проводилось в условиях двух столичных частных вузов (Минского института управления и Института современных знаний имени А. М. Широкова). В качестве испытуемых выступили 244 студента второго и четвертого курсов очной формы обучения и второго и пятого курсов заочной формы обучения, приобретающие профессию психолога, культуролога и профессию инженера-программиста, а в качестве диагностических инструментов использовались методики «Мотивация обучения в вузе» (Т. И. Ильиной) [1, с. 433–434] и «Мотивы выбора профессии»

В результате исследования было установлено, что внутренне ально значимые мотивы имеют у студентов очной и заочной форм обучения одинаковую степень выраженности (средние значение соответствуют 18,12–18,22), но вместе с тем выявлено, что они более весомы, чем внутренне ально значимые мотивы (16,3), и внешние мотивы положительной (14,6) и рицательной (12,26) направленности. При этом замечено, что у студентов ших курсов внешние мотивы обладают меньшей побудительной силой (15,7), чем в начале обучения (17,9). Для студентов-заочников внутренние социально

значимые мотивы более существенны (16,88), чем для студентов стационара (15,7), тогда как внешние мотивы, напротив, в меньшей степени опосредовали их профессиональный выбор (14,45 – заочное отделение и 11,4 – дневное). У студентов, обучающихся по специальности инженер-программист, требующей наличия особых способностей и дополнительных усилий, в большей мере ощутима ориентация на внешние обстоятельства при выборе профессии (14,85), чем у студентов-психологов (11,6) и культурологов (10,9). Примечательным является факт, что приобрести знания больше стремятся студенты младших курсов, а желание овладеть профессиональными умениями, равно как и чить диплом, имеется у тех и у других. Ощутимо более выражена нацеленность на получение диплома (7,29), в сравнении с направленностью на приобретение знаний (5,6) и умений (4,4) у студентов, чья профессия связана с созданием программного продукта. У студентов-психологов и культурологов различия силы в разных видах направленности не столь заметны (от 5,15 – в мотивации овладения профессиональными знаниями до 6,28 – в мотивации изучения основ профессии и получения диплома). Студенты мужского пола больше ориентированы на приобретение знаний (7 – юноши и 5,7 – девушки) и овладение профессиональными умениями (4,98 – юноши и 4,4 – девушки), чем на получение диплома (5,0 – юноши и 6,5 – девушки); представительницы женского пола, напротив, больше нацелены на получение диплома. Эта тенденция наиболее сильно сматривается в отношении специальности, связанной с программированием: молодые люди настроены, чтобы использовать время обучения в вузе по чению (получение диплома: юноши – 6,9 и девушки – 8,5; овладение ей: юноши – 4,8 и девушки – 2,4).

Применение статистических методов обработки данных показало, что стремление овладевать профессией (0,750756) опосредуется внутренними видуально значимыми мотивами (0,751205) по итогам факторного анализа. реляционный анализ позволил определить: мотивы выбора профессии имеют отношение к избранной форме получения высшего образования. Внешние ложительные мотивы чаще отмечаются у студентов очной формы обучения, тогда как внутренние социально-значимые мотивы более свойственны там заочной формы обучения. С возрастом внешняя мотивация начинает играть меньшую роль в профессиональном самоопределении ($r=0,23$ при $p<0,05$). Характер специальности влияет на выбор формы обучения ($r=0,56$), мотивацию профессионального выбора (внешняя положительная – $r=0,54$), на стремление получить диплом ($r=0,19$). Кроме того, выявлено, что внутренние индивидуально значимые мотивы определяют силу стремления к овладению нальными умениями ($r=0,31$) и нацеленность на получение диплома ($r=0,28$). Установлено, что внешняя отрицательная мотивация имеет некоторое отношение к стремлению получить диплом ($r=0,17$) и негативно влияет на побуждение приобретать знания ($r=-0,15$), внешняя положительная мотивация – только к нацеленности на получение диплома ($r=0,18$). Внутренние индивидуальные тивы связаны с внешней положительной мотивацией, а внутренние социально значимые мотивы имеют отношение к внешней мотивации обоих полюсов. Не-

сомненно, полученные данные представляют собой результат скринингового исследования, а потому нуждаются в уточнении посредством углубленного изучения мотивационных доминант студентов за счет расширения представительской выборки. Тем не менее, они позволяют сделать некоторые заключения. Знание мотивов, которые выбираются личностью как основание к выбору профессии, позволяет сделать предварительный прогноз об успешности данной личности в дальнейшей профессиональной деятельности и результатах процесса освоения азов профессии.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ильин, Е. П. Мотивация и мотивы / Е. П. Ильин. – СПб. : Питер, 2008. – С. 264–270, 433–434.
2. Истратова, О. Н. Справочник психолога-консультанта организации / О. Н. Истратова, Т. В. Эксакусто. – 3-е изд. – Ростов н/Д : Феникс, 2010. – С 191– 193.
3. Кухарчук А. М. Человек и его профессия: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / А. М. Кухарчук, В. В. Лях, А. Б. Широкова. – Минск : Совр. Слово, 2006. – 544 с.

АКТУАЛИЗАЦИЯ ПАМЯТНИКА ДРЕВНЕЙ ЛИТЕРАТУРЫ В ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОМ КОНТЕКСТЕ XX ВЕКА (НА МАТЕРИАЛЕ «СЛОВА О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ»)

*Гурская Е. С. (Институт современных знаний имени А. М. Широкова,
г. Минск, Беларусь)*

Глубинный смысл латинского изречения «*scripta manent*» («написанное остается») по-настоящему осознается, по-видимому, при соприкосновении с произведениями, выдержавшими испытание не одним столетием. Вопреки неблагоприятным обстоятельствам, они сохранились, так сказать, физически, а главное – не утратили своей идейно-эстетической значимости в духовной жизни следующих поколений. При этом каждая новая историческая эпоха по-своему высвечивает проблемное содержание, образную семантику произведений, в результате чего они воспринимаются не только как художественное приобретение своего времени, но и превосходно вписываются в культурный контекст более поздних периодов. Из числа таких произведений – литературный памятник восточной славянской культуры, «бессмертная песня древней Руси» (В. Чемерицкий) «Слово о полку Игореве».

В аспекте заявленной проблемы вспоминаются термины «малое время» и «большое историческое время», авторство которых принадлежит известному российскому литературоведу М. Бахтину. С первым из них исследователь связывал современную для писателя действительность, со вторым – опыт предшествующих эпох. Белорусская литература XX в., ставляя многие примеры усвоения средневековой традиции, подтверждает, в том числе, резонность бахтинской мысли: «... Произведение уходит своими корнями в далекое прошлое. Великие произведения готовятся веками...» [1, с. 331]. Безусловно, не все те произведения, которые извели влияние на современность, можно расценивать как великие. Однако очевидно, что ориентация на великое ко многому обязывала, поэтому среди написанного фактически нет произ-

ведений проходных, безликих, напротив, большинство из них помечено, говоря словами белорусского писателя М. Стрельцова, «печатью мастера».

Присутствие традиции «Слова», как показал сопоставительный анализ произведений, может быть маркирована в тексте, авторы не скрывают при этом своей сознательной опоры на классический образец. Кроме того, приобщение к художественному опыту прошлого «...проявляется не только в виде ясно осознанной ориентации на определенного рода ценности, но и в формах стихийных, интуитивных, непреднамеренных» [4, с. 364]. В любом случае творческая практика двадцатого столетия засвидетельствовала факты эстетического осмысления действительности при помощи уже известных художественных формул, в частности, тех, что встречались в «Слове» и находили выражение в идейном, образно-стилевом, ритмико-интонационном и

Наблюдения над художественными текстами убеждают, что «культурная память» (В. Хализев) «срабатывала» чаще всего тогда, когда представители новой литературы, как и автор древнего памятника, опирались на фольклорно-мифологические представления, когда их сознание удерживало элементы языческого мировосприятия. И что апелляция к опыту «Слова» происходила прежде всего в годы войны (или позднейшего истолкования ее событий), а также в другие драматические и трагические периоды, когда народ и страна оказывались на историческом перепутье, когда решалась их будущая судьба, когда на повестку дня выходили вопросы независимости, государственного строительства и др.

Раскрывая роль и значение «Слова» в истории белорусской литературы (как древней, так и новой), отечественный литературовед О. Лойко, в частности, акцентировал внимание на первых десятилетиях XX в., когда, как известно, возрождались национальное самосознание и историческая память, когда по художественному результативно развивалась белорусская изящная словесность. Упомянув имена тех, кому суждено было стать классиками отечественной литературы, исследователь резонно подчеркнул, что этот период «...уже даже переводами засвидетельствовал свое широкое братание со «Словом о полку Игореве», свою родственность с ним, свое внимание и уважение к нему как к великому первенцу» [2, с. 137]. Действительно, это было время самых первых перевоплощений гениального памятника по-белорусски и время, когда его идеи, образы, пафос находили своеобразное художественное преломление в собственно литературном творчестве писателей-«нашенивцев». В процессе поиска «разгадки наших обид и бед», автор этих слов Я. Купала, а также М. Горецкий и М. Богданович соотносили многие события современности и прошлого с тем, что прозвучало из уст гениального предшественника и что, как оказалось, имело чрезвычайно актуальный смысл в общественно-политической и культурной ситуации двадцатого столетия.

Белорусские исследователи литературы (В. Коваленко, И. Науменко, В. Конон, Т. Шамякина) убедительно показали, что писатели начала XX в. стали в своем народе тот духовный мир, который во многом был связан с логическим мироощущением, итогом чего стали своеобразный культ солнца,

поэтизация таинственного, анимистическое восприятие природного мира и др. Это была художественная трансформация фольклорно-мифологических ставлений (не будем забывать также, что в это время существовал еще тичный фольклор), которые имеют более давнюю историю, чем литературный памятник Средневековья. В данном случае можно говорить, по-видимому, об одном и том же «прототипе», на который – сознательно или несознательно – ориентировались как в XII, так и в двадцатом веках.

Ценностную значимость в плане рассмотрения проблемы «традиции «Слова о полку Игореве» в белорусской литературе XX в.» имеют многочисленные произведения периода Великой Отечественной войны, которые, засвидетельствовав прорывы к глубокому пониманию человека на войне, способность к исключительной художественной самореализации, выявили также обостренное восприятие истории. Смысловые и образные доминанты поэтических текстов М. Сурначева («В стоптанной ржи»), П. Панченко («Курганы»), А. Кулешова («Знамя бригады»), К. Киреенко («Ты – моя Ярославна»), А. Велюгина («Плач Ярославны») и многих других авторов в очередной раз подтверждают тезис, что именно во времена грандиозных потрясений оживает историческая память, усиливается чувство историзма.

В белорусском художественном пространстве наибольшую популярность имеют те места из «Слова», которые непосредственным образом были связаны с прошлым нашего Отечества (описание битвы на Немиге, показ личности и деятельности полоцкого князя Всеслава Брячиславича), а также плач Ярославны. Полные трагизма строки из «Слова» («На Немиге снопы стелют головами, молотят цепями харалужными, на току жизнь кладут, веют душу от тела. Кровавые берега Немиги не добрым зерном были засеяны – засеяны костями русских сынов» [3, с. 43]), символизирующие кровопролитие, бессмысленность войны, став своеобразным семантико-эмоциональным камертоном произведений периода войны (да и послевоенных десятилетий).

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – 2-е изд. – М. : Искусство, 1986. – 445 с.
2. Лойка, А. А. Старабеларуская літаратура / А. А. Лойка. – Мінск : Выш. шк., 2001. – 319 с.
3. Слово о полку Игореве : Сборник / Сост. Л. А. Дмитриева, Д. С. Лихачева, О. В. Творогова. – Л.: Сов. писатель, 1985. – 498 с.
4. Хализев, В. Е. Теория литературы : учебник / В. Е. Хализев. – 4-е изд., испр. и доп. – М. : Высш. школа., 2005. – 405 с.

О ПОДБОРЕ РЕПЕРТУАРА В ФОРТЕПИАННОМ ОБУЧЕНИИ СТУДЕНТОВ РАЗНЫХ СПЕЦИАЛЬНОСТЕЙ

*Новоселова Ю. Б. (Белорусская государственная академия музыки,
г. Минск, Беларусь)*

Подбор педагогического репертуара – музыкальных произведений, значенных для исполнительского освоения в фортепианном классе, является важнейшим «инструментом» управления качеством обучения и развития лично-

сти ученика. Вместе с тем, в широкой практике преподавания подбор репертуара нередко недооценивается: осуществляется бессистемно, носит элементы случайности, ограниченности и т.п. В этой связи представляют интерес некоторые аспекты проблемы.

В современных педагогических исследованиях (В. Г. Касимов, Е. С. Полякова, С. В. Протасова и др.) подбор (отбор) репертуара классифицируется как метод, в основе которого лежит информация, переданная языком музыки. Е. С. Полякова называет его «методом персонифицированного репертуарного отбора» (2, с. 439), подчеркивая личностную ориентированность в условиях индивидуального обучения. Определяя музыкальный материал, который подлежит изучению и практическому освоению, метод включается в материально-предметную основу образовательной среды в фортепианном классе. С позиций деятельностного подхода подбор репертуара представляется одним из системообразующих способов реализации общедидактических и частных принципов музыкально-исполнительского обучения (доступности, последовательности, систематичности, индивидуального подхода, вариативности, художественности и пр.), различных педагогических

Метод многофункционален. Он используется для формирования игровых умений и навыков, исполнительской культуры в целом; оказывает влияние на мотивационную сферу ученика (его отношение к занятиям, интересы); решает задачи развивающего обучения (за счет увеличения объема изучаемого материала, стилевого и жанрового расширения репертуара); способствует становлению профессионального кругозора и художественного вкуса.

В реальной практике преподавания подбор репертуара определяется условиями конкретной педагогической ситуации; главные из них – специфика обучения, требования программы, индивидуальность ученика, уровень и особенности его подготовки, учебное или концертное предназначение. Эти условия можно назвать объективной стороной реализации метода, неразрывно связанной с другой – субъективной, то есть проектировочно-прогностическим умением педагога определять целесообразность изучения того или иного произведения в контексте достижения стратегических и тактических целей обучения. Эта сторона метода базируется на репертуарных предпочтениях преподавателя, его объеме знаний в этой области, представлениях о том, чему ученик может научиться в процессе работы над избранным произведением, какое личностное воздействие способна оказать изучаемая музыка.

В фортепианном обучении студентов разных специальностей (вокалистов, оркестрантов, дирижеров, музыковедов и др.) подбор репертуара, сохраняя общие закономерности метода, имеет свою специфику. Она обусловлена интегрирующим и развивающим характером дисциплины «Фортепиано», а также особенностями контингента учащихся (возрастом, разным уровнем фортепианной подготовки, полученным музыкальным образованием).

Целевая направленность курса фортепиано, призванного обеспечить чтение и развитие студентов-непианистов в объеме, необходимом для успешной учебной и будущей профессиональной деятельности, определяет структуру пе-

дагогического репертуара. С учетом современных научно-методических взглядов в этой области (Л. Зенина, В. Ныркова, Н. Толстых и др.) изучаемый туар должен состоять из двух частей: сольных фортепианных произведений и ансамблей, а также профилирующего (нефортепианного) учебного материала, отбираемого в соответствии с потребностями специальности студента (это гут быть аккомпанементы в вокальных и инструментальных произведениях, переложения симфонической, оперной, балетной музыки, хоровые партитуры и т.п.). Так, например, учебный репертуар студентов-струнников в классе фортепиано определяется не только необходимостью совершенствования ческих умений и навыков, освоения специфики фортепианного исполнительства, но и такими особыми задачами, как: а) развитие гармонического и полифонического слуха (струнные оркестровые инструменты, в основном, воплощают одноголосие); б) практическое освоение закономерностей ансамблевого исполнительства (для занятий с концертмейстером, участия в камерных ансамблях, игры в оркестре); в) развитие оркестрового мышления; г) расширение музыкального кругозора.

Исходя из этого, репертуар студента-струнника в идеале должен включать следующие компоненты: 1) сольные и ансамблевые оригинальные фортепианные произведения, исполняемые наизусть и по нотам; 2) сочинения для специального инструмента с фортепиано для исполнения по нотам партии фортепиано в ансамбле с инструменталистом; 3) инструментальные или вокальные произведения, в которых в ансамбле с солистом студент исполняет партию фортепиано; 4) фортепианные переложения музыки различных жанров и стилей для исполнения по нотам; 5) партитуры камерно-инструментальной

Следует отметить, что произведения профилирующего репертуара могут быть адаптированы преподавателем применительно к возможностям студента, владеющего игрой на фортепиано.

Подбор многогранного по стилям и жанрам репертуара в обучении студентов игре на фортепиано разных специальностей – путь к разностороннему профессиональному развитию будущих специалистов-

ЛИТЕРАТУРА

1. Курс фортепиано в системе музыкального образования: сб. трудов / сост. Н. П. Толстых. – М. : РАМ им. Гнесиных, 1997. – 160 с.
2. Полякова, Е. С. Педагогические закономерности становления и развития личностно-профессиональных качеств учителя музыки: монография / Е. С. Полякова. – Минск : «ИВЦ Минфина», 2009. – С. 373–454.

ТРАДИЦИОННОЕ ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО: НАУКА И ОБРАЗОВАНИЕ В XXI ВЕКЕ

Спирина М. Ю. (Межрегиональный институт экономики и права при МПА ЕврАзЭС, Санкт-Петербург, Российская Федерация)

В современном социокультурном и научно-образовательном евразийском пространстве роль образования стала чрезвычайно значимой, поскольку оно выступает главным механизмом воспроизводства общественного интеллекта.

XXI в. объявлен ЮНЕСКО «веком образования». Изменение культурно-исторического пространства поставило перед системой образования ских государств новые задачи. Для каждого из них насущной является димость сформулировать национальную идею образования, создать модель формирования нравственной, интеллектуальной, ответственной личности в ловиях новой страны.

Д. И. Менделеев отмечал, что «обучение без воспитания – это меч в руках сумасшедшего». Решить эти задачи поможет новая педагогическая концепция, в которой народная педагогика призвана сыграть самую значимую роль. В работе «О народности в общественном воспитании» К. Д. Ушинский писал, что нельзя жить по образцу другого народа, как бы заманчив ни был этот образец, точно так же нельзя воспитываться по чужой педагогической системе, как бы ни была она стройна и хорошо обдумана. «Каждый народ в этом отношении должен пытаться собственные свои силы» [1, с. 130]. Наука, занимающаяся изучением народной педагогики, получила название этнопедагогики.

Каждый народ не только хранит исторически сложившиеся воспитательные традиции и особенности, но и стремится перенести их в будущее, чтобы не утратить национальное лицо и самобытность. Народный педагогический опыт перспективен к использованию в современных социокультурных и экономических условиях. Традиционное прикладное искусство способствует формированию творческого отношения к миру, поддержанию определённого уровня духовной активности и духовного богатства на основе опыта, приобретённого человечеством и собственным народом в ходе его истории, помогает самостоятельному развитию человека в системе культуры. Таким образом, традиционное прикладное искусство и образование изначально оказались тесно связанными друг с другом.

Современным обществу, государству, экономике, науке, технике, искусству требуется всесторонне образованный, гармонически развитый специалист, не просто умеющий грамотно выполнять определенные профессиональные функции, но думающий, видящий перспективу, творчески относящийся к своей трудовой деятельности. Трудно переоценить роль искусства в формировании подобной личности. Воздействуя на человека через эстетическую, познавательную, воспитательную функции, традиционное прикладное искусство обладает редкостной способностью влиять на духовный мир человека, делая его добрее, умнее и счастливее. Так осуществляется преемственность культурного опыта, его эволюция, реализуется единство индивидуального и общего развития. Традиционное прикладное искусство в значительной степени выполняет главную задачу образования и воспитания: «вложить» в личность в сжатом виде всю ту культурную программу развития, которую человечество уже освоило, обеспечивая тем самым возможность движения вперед, опираясь на предшествующий опыт.

Г. Н. Волков во второй половине XX в. определил этнопедагогику как науку, изучающую особенности национального характера, сложившиеся под влиянием исторических условий, сохранившиеся благодаря национальной системе

ния, и претерпевающую эволюцию вместе с условиями жизни и развитием педагогической культуры народа. Он особо подчеркивал, что в народной педагогике хранится весь «педагогический потенциал, совокупный опыт историко-культурного формирования личности» [2, с. 5]. Ученый называл народную педагогику педагогией национального возрождения, подчеркивая, что она менно выступает педагогией гармонизации межнациональных отношений.

Этнопедагогика содержит в себе потенции интегративной образовательной системы: целостное восприятие мира; неразрывность теории и практики; сочетание научных знаний и практических умений и навыков; высокий

Коллективность традиционного прикладного искусства дает возможность человеку приобрести не только духовную общность (как на этническом, так и общечеловеческом уровне), но и то, что сейчас определяют как умение «работать в команде», корпоративность.

Традиционное прикладное искусство содержит в себе потенцию сохранить в человеке уважительное отношение к труду как высшему предназначению человека. В нем отмечается также бережное отношение к природе и разумное использование её средств. Отсюда может исходить и такая характеристика профессиональной деятельности современных педагогов, как природосообразность, то есть соответствие не только природе ребенка, но и

Необходимым представляется привлечь внимание к оптимизму, жизнерадостности произведений традиционного прикладного искусства, что способствуют формированию человекообразной предметной и духовной среды обитания, благодаря чему складывается психически и физически здоровый человек. С этим связана технология биоадекватного преподавания как здоровьесберегающий метод, который способствует активизации всех потенциальных возможностей личности, относится к поисково-технологической

Атмосфера традиционного прикладного искусства, естественно, содержит доброжелательность, понимание, внимание к личности обучаемого, уважение к старшим, желание принять от них исторический опыт народа. Преподаватели высшей школы должны обладать профессиональной компетентностью в сфере традиционного прикладного искусства, неизменно соединять в своей деятельности науку и практику, историю и современность, широкий общекультурный кругозор и углубленное владение предметом преподавания.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ушинский, К. Д. Родное слово. – Собр. соч. / Ред. колл.: А. М. Еголин (гл. ред.), Е. Н. Медынский, В. Я. Струминский / К. Д. Ушинский. – Т. 2. – М.-Л. : изд-во Акад педаг. наук РСФСР, 1948. – 655 с.
2. Волков, Г. Н. Этнопедагогика : учебник / Г. Н. Волков. – М. : Academia, 2000. – 175 с.

Секция 2

ЛИНГВИСТИЧЕСКОЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ В МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ

ТИПИЧНЫЕ ОШИБКИ В ПРОИЗНОШЕНИИ СТУДЕНТОВ СПЕЦИАЛЬНОСТИ «ЛИНГВИСТИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ МЕЖКУЛЬТУРНЫХ КОММУНИКАЦИЙ», ИЗУЧАЮЩИХ АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК

*Артёмов В. И. (Институт современных знаний имени А. М. Широкова,
г. Минск, Беларусь)*

Ошибки в произносительных умениях и навыках обучающихся английскому языку можно разделить на две группы: *звуковые* (произнесение отдельных звуков и ошибки, связанные с наличием или отсутствием ассимиляции) и *просодические* (акцентная структура слова, редукция, ударность некоторых слов во фразе и ошибки в интонации).

1. Звуковые ошибки

Связующий [r]. В английском языке сонант [r] произносится в интервокальной позиции или перед гласным. Если слово заканчивается на письме буквой *-r* или буквосочетанием *-re*, а следующее слово начинается с гласного звука, и между словами нет паузы, то звук [r] произносится на стыке этих слов и носит название «связующего». Напр.: *My sister is a teacher.*

Варианты нейтрального гласного. В английском языке выделяются три основных варианта фонемы [q], различающихся по степени открытости. Наиболее открытым и долгим является вариант [q_а] в конечной позиции (особенно перед паузой).

Наиболее закрытым – вариант в положении рядом с велярными согласными [k, g, ŋ] – [q_ы]. Наиболее употребительным вариантом гласного [q] является аллофон [q_в], встречающийся в начале и середине слова, если рядом нет заднеязычных согласных [k, g, ŋ].

Позиционная долгота гласных. Долгота английских гласных не является абсолютной и варьирует в зависимости от позиции в слове и ударения.

Долгие гласные и дифтонги имеют наибольшую длительность в конечном ударном открытом слоге. В открытом ударном слоге, за которым следует неударный слог, долгие гласные и дифтонги короче, чем в конечном открытом ударном слоге.

В закрытом ударном слоге гласные имеют наибольшую длительность перед звонкими щелевыми и наименьшую – перед глухими смычными. Данные различия особенно существенны для долгих гласных и дифтонгов.

В безударном слоге длительность заударного гласного больше длительности предударного.

2. Ошибки в ассимиляции

Ассимиляция в сочетаниях [tw, kw, sw, dw, gw]. В этих сочетаниях в результате слитного произнесения наблюдается частичная регрессивная ассимиляция по активному органу артикуляции: предшествующий звуку [w] согласный становится огубленным.

В сочетаниях [tw, kw, sw] одновременно происходит прогрессивная ассимиляция по работе голосовых связок: сонант [w] полностью оглушается после согласных [t, k] в ударной позиции.

Ассимиляция в сочетаниях согласных с сонантом [r]. В сочетаниях смычных согласных с сонантом [r] имеет место прогрессивная ассимиляция по работе голосовых связок: под влиянием предшествующего глухого смычного согласного [p, t, k] в ударном слоге сонант [r] полностью оглушается.

После глухих щелевых согласных [s, f, ʃ, tʃ] происходит его частичное оглушение. В сочетании [tr] сонант помимо частичного оглушения становится альвеолярным и одноударным (кончик языка слегка касается альвеол). В сочетаниях [tr, dr] альвеолярные [t, d] становятся заальвеолярными, а в сочетании [dr] сонант [r] становится фрикативным.

3. Просодические ошибки

Ритм английской фразы. Характерной чертой английской фразы является *относительно регулярное чередование ударных слогов*. Это придает английской речи особую ритмичность.

Согласно правилам ударения во фразе, особенностью которого является безударность служебных слов, типичным для ритмической организации английской фразы представляется *четкое чередование ударных и безударных слогов*. Под влиянием этой тенденции во фразе невыделенным может быть и полнозначное слово.

В результате действия ритмической тенденции английская фраза продуцируется артикуляционно-смысловыми блоками – *акцентными (ритмическими) единицами (акцентно-ритмическими группами)*, состоящими минимально из одного ударного слога, а максимально из ударного слога и примыкающих к нему слева и справа безударных слогов (*проклитиков и энклитиков* соответственно).

При несовпадении слогового состава акцентно-ритмических единиц равномерность их звучания достигается за счет сокращения или увеличения длительности слогов, входящих в акцентную единицу. Длительность ударного слога заметно сокращается, если в акцентно-ритмической группе есть энклитики.

Слова с двумя ударениями. В английском языке имеется значительное число многосложных слов как простых, так и сложных. При этом в слове может быть главное и второстепенное ударения (напр.: `writing-, table). К этому типу относятся сложные существительные, в которых семантически ведущим элементом является первое слово.

Слово может также иметь два одинаковых по степени выделенности ударения. К таким словам относятся слова с префиксами с лексическим значением (напр.: 'uncor`rected). К этой группе слов относятся глаголы с «послелогоми» (напр.: 'catch `up), сложные и составные числительные, прилагательные и существительные (Напр.: 'fif`teen, 'sixty-`five, 'kind-`hearted,

Слова с двумя ударениями в связной речи. В результате ритмической тенденции слова, имевшие в изолированном произнесении два ударения, в связной речи могут терять одно из них. Определяющим при этом является ударность или неударность примыкающих к ним слов.

Скользящая шкала. Отличительной чертой скользящей шкалы является постепенное понижение высоты голоса внутри каждой акцентно-ритмической группы. Если в ней нет заударных слогов, понижение происходит на самом ударном слоге. При наличии заударных слогов понижение высоты голоса происходит за счет контраста между уровнем ударного и заударного слогов. Необходимо помнить, что в скользящей шкале начало каждого последующего ударного слога должно быть выше по уровню, чем конец предшествующего слога (ударного или безударного).

ПРОБЛЕМА МОТИВАЦИИ В ОБУЧЕНИИ ИНОСТРАННЫМ ЯЗЫКАМ

*Бенько Н. К. (Институт современных знаний имени А. М. Широкова,
г. Минск, Беларусь)*

«Можно подвести коня к водопою, но нельзя заставить его напиться».

Мотивация, вернее, ее отсутствие – это вечная проблема преподавателей иностранных языков, их настоящая боль. Каждому школьному учителю или преподавателю вуза, несомненно, приходилось сталкиваться с такой проблемой своих учеников или студентов, как отсутствие желания учиться. И, если отсутствие мотивации у школьников можно попытаться объяснить обязательным обучением иностранных языков для всех, не взирая на желания и склонности, то эта проблема в вузе представляется автору, по крайней мере, странной и нелогичной. Действительно, ведь, поступая на лингвистическую специальность, абитуриент должен четко представлять себе, чем он будет заниматься в вузе. И, тем не менее, в учебных группах всегда найдутся «вялые» студенты с потухшим взглядом и «обетом молчания».

Зададимся извечным вопросом «Что делать?», как мотивировать студентов к активной осмысленной учебе? Существует огромное количество научных работ, посвященных проблеме мотивации. Как с точки зрения психологии, так и в области методики преподавания иностранных языков. Несомненный интерес представляют работы С. Л. Рубинштейна, А. Н. Леонтьева, Н. М. Симоновой, Г. В. Роговой и др.

В данной работе представлены практические результаты, успешно выполненные в Институте современных знаний имени А. М. Широкова при изучении немецкого языка как второго иностранного для специальности

ское обеспечение межкультурной коммуникации» в течение девяти лет. Исходя из этого, можно выделить несколько, на взгляд автора, важных аспектов.

1. Преподавателю не удастся мотивировать студентов, если у него самого отсутствует мотивация как таковая. Мотивированный преподаватель – это человек, который не представляет себя вне своей работы, действительно любит свой предмет и готов поделиться со студентами знаниями. Встает вопрос: в какой мере в современных реалиях профессорско-преподавательский состав вузов обладает такой готовностью? По признанию самих студентов, они охотно посещают занятия неравнодушных преподавателей.

2. Немецкий язык – один из самых трудных языков в мире. Это общеизвестно и априори не подвергается сомнению. Марк Твен считал, что «...способный человек может осилить английский язык за 30 часов, французский – за 30 дней, а немецкий – за 30 лет» [1]. Многие студенты наслышаны об «ужасах» немецкой грамматики и еще до начала обучения начинают сомневаться в собственных силах. В такой ситуации можно предложить студентам вспомнить знаменитых философов и мыслителей всех времен и народов. Можете не сомневаться, что вы услышите имена Платона, Аристотеля, Канта, Конфуция, Руссо, Гегеля, Ницше, Фейербаха и Шопенгауэра. Почему среди них так много немцев? Возможно, порядок в языке и порядок в голове как-то взаимосвязаны? Осмыслив это, студенты начинают гордиться, что им предстоит соприкоснуться с этим великим языком. А. И. Герцен писал в своем письме сыну, что «...его глубоко радует желание сына изучать немецкий язык. Один лишь Шиллер стоит пяти университетов» [1]. Кстати, студенты старших курсов часто отмечают, что выучить английский язык может любой, а вот овладеть немецким – это уже что-то элитарное.

3. Отлично мотивирует совместное со студентами определение ближайших и долгосрочных целей в обучении. При этом первые, конечно же, должны меняться в процессе их достижения. Осознание собственного, пусть и небольшого успеха всегда повышает активность, а активные студенты учатся

4. Иногда очень полезно устроить небольшое соревнование в группе, используя здоровые амбиции студентов. Но сразу оговоримся, что это мотивирует лишь при наличии шанса выиграть у каждого. В противном случае менее подготовленные студенты не проявят вообще никакого интереса. Поэтому логично объединить студентов в мини-группы, уравнивая, таким

5. Работа в мини-группах заставит студентов проявить чувство ответственности за результат своей команды. Если каждый чувствует себя причастным, то никто не будет молча отсиживаться или придумывать оправдания

6. Практика показывает, что всегда мотивируют заслуженная похвала и справедливая конструктивная критика. Оценивая работу студента, всегда нужно пояснять, почему выставляется тот или иной балл, и что нужно сделать для улучшения результатов.

7. Тщательно подобранные материалы для занятий – это еще один из соборов мотивации. Это должны быть актуальные, по возможности аутентичные тексты для чтения, диалоги для аудирования и т.д., чтобы студентам не

шлось учить язык времен Гете и Шиллера. Максимально аутентичные материалы, соответствующие возрасту, интересам и уровню обученности студентов, способствуют повышению их активности. Тексты страноведческого характера должны содержать что-то новое и познавательное, интересные малоизвестные факты, неожиданные трактовки, то есть не превращаться в нудные лекции по страноведению.

8. Особую роль в мотивации студентов играют мероприятия, проводимые вне института: походы на выставки, концерты, просмотры художественных фильмов на немецком языке. Сейчас все это доступно для студентов благодаря работе института им. Гете в Минске.

9. «Чем больше работает преподаватель, тем легче учиться студенту». Однако не стоит перегибать и делать всю работу за студентов. И тогда, без сомнения, преподаватели смогут донести до студентов такой прекрасный немецкий язык.

ЛИТЕРАТУРА

1. Волина, С. А. Время немецкому / С. А. Волина, Г. Б. Воронина, Л. М. Карпова; под ред. С. А. Волиной. – М.: Иностранный язык, 2002. – 623 с.

РОЛЬ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В ПРОЦЕССЕ ИЗУЧЕНИЯ ИНОСТРАННОГО ЯЗЫКА В ВУЗЕ

*Мелихова Н. И. (Институт современных знаний имени А. М. Широкова,
г. Минск, Беларусь)*

В процессе обучения иностранному языку часто возникает вопрос о роли и необходимости изучения литературы в рамках учебного курса. Тот факт, что в литературе неизменно встречаются определенные особенности, являющиеся специфическими и основополагающими в языке, не удивителен, поскольку литература всецело уходит своими корнями глубоко в язык. Для того чтобы выявить взаимосвязь этих двух реалий, выделить их основные сходства и различия, представляется целесообразным проанализировать их путем сравнения и противопоставления.

В связи с этим возможно начать с ключевого вопроса: так ли необходимо изучать литературу на занятиях по иностранному языку? Вероятно, первоочередной задачей и является формирование у студентов умений и навыков в овладении иностранным языком, но это не исключает возможности осуществлять этот процесс параллельно с изучением литературы страны данного языка. Кроме того, учебный процесс будет гораздо более эффективным по причине тесной взаимосвязи между языком и литературой.

Существует мнение, что задача образовательного процесса состоит не только в том, чтобы подготовить студентов адаптироваться в тех или иных языковых ситуациях и условиях, но и действовать вопреки им. Тот опыт эстетического восприятия и сопереживания, который приобретает читателем благодаря литературе, и есть самый универсальный «инструмент», позволяющий моделировать языковое поведение.

Принято считать, что одной из целей процесса изучения является правильное восприятие и умение давать оценку литературным произведениям. Но следует помнить, что в начале обучения студенты должны приобрести соответствующие умения и навыки, которые позволят им изучать литературу на последующем этапе. Было бы ошибочным предполагать, что каждый из студентов в группе имеет литературный опыт, или считать наличие такового как само собой разумеющееся. Включая изучение литературы в содержание учебного курса, особое внимание стоит уделить тому, что именно будут читать студенты на занятиях по иностранному языку. То, что многие привыкли считать литературой, большинство компетентных критиков сочли бы абсолютно

Необходимо также обратить внимание на то, что способствует пониманию и осмыслению студентом литературы страны изучаемого языка. Приступив к изучению своего первого литературного произведения на иностранном языке, читатель оценивает его, исходя из условий своей жизни, происхождения, своей жизненной позиции, языковых способностей, необходимых для изучения данного произведения. Это сопоставление позволяет разъяснить значение слов, используемых в оборотах речи в родном языке, прежде чем подобрать их эквивалент в изучаемом иностранном языке. Такая взаимосвязь двух языков устанавливается на психологическом уровне, она является превербальной и не имеет отношения к переводу или подбору слов по смыслу.

Таким образом, и язык, и литература – это части целой совокупности вербальных символов и знаков, используемых в опыте общения, т.е. для изложения информации в форме речи. Именно это соответствует основным целям и задачам языкового занятия и отвечает потребностям студентов, изучающих иностранный язык.

ЛИТЕРАТУРА

1. Зимняя, И. А. Педагогическая психология: учебник для вузов / И. А. Зимняя. – М. : МПСИ; Воронеж : МОДЭК, 2010. – 448 с.
2. Кириллова, Е. П. Хрестоматия по методике преподавания английского языка / Е. П. Кириллова. – М. : Просвещение, 1981. – 210 с.

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ СВЯЗЬ КАК ОДИН ИЗ РЕСУРСОВ ВОЗДЕЙСТВИЯ СИНТАКСИЧЕСКОЙ СИСТЕМЫ ЯЗЫКА

*Торжок А. Г. (Институт современных знаний имени А. М. Широкова,
г. Минск, Беларусь)*

Принято считать, что ресурсы синтаксиса недостаточно богаты «в плане вариативной интерпретации действительности», однако синтаксическая система языка всё-таки имеет определенные «возможности для выражения экспрессивных и семантических нюансов, актуальных для речевого воздействия» [1, с. 144] и, в частности, именно такую возможность реализует

Под пояснительными отношениями мы понимаем отношения между двумя или несколькими коммуникативными единицами, выражающими одно понятие или одну мысль, но разными средствами. Такое неоднократное выражение понятия, мысли оказывается необходимым в случаях, когда эти понятия или

мысль выражаются обобщенно, слишком неконкретно, как, например, в случаях употребления глагола широкой семантики *to do*. Для наглядности приведем пример: “Oh, I must explain. I haven't done it very well.” (A. Christie)

Между глаголами *explain* и *do* выявляются пояснительные отношения, которые осознаются как отношения тождества между двумя обозначениями одного и того же действия. Такое неоднократное выражение одного действия необходимо тогда, когда требуется выделить, подчеркнуть уже известное действие или сообщить какую-то дополнительную информацию о содержании предыдущего предложения, возможно, важную для оказания воздействия на

Пояснительная связь выделяется как самостоятельная синтаксическая связь, отличная от сочинения, подчинения и присоединения. Так, еще Н. С. Поспелов отмечал существование в языке наряду с сочинением и подчинением особых видов синтаксической связи: присоединительной и пояснительной [2].

Сущность синтаксического значения этого вида связи состоит в том, что при любой своей конкретной смысловой функции пояснение выступает как момент, тождественный поясняемому.

Именно этот момент тождества можно считать основным признаком, выделяющим пояснение среди других синтаксических связей: сочинения, подчинения и присоединения.

При таком семантическом приравнивании, семантической однородности глаголов нескольких высказываний или предложений особая роль принадлежит глаголу широкой семантики *to do*, который, именно благодаря своей широкозначности, может выступать в речи в качестве однородного члена почти любого глагола, в данном случае предыдущего. Например:

1. “She fancied that they were waiting for her to make a movement a little more sharp, speak in a voice a little too awakened. She was going to do it.” (P. H. Johnson).

2. “Keep your own counsel, and I will marry you and take you away. I can't do it right now. I don't want to do it here.” (T. Dreiser).

Повторение глаголом *to do* двух предыдущих действий *make a movement* и *speak* в первом примере и *marry* и *take ... away* во втором особенно подчеркивает актуальность, значимость этих действий, усиливая их экспрессию и речевое воздействие.

Подобные ретроспективные пояснительные отношения с повтором глаголом *do* предыдущих глагольных действий содержат эмфатическое усиление этих действий, но соотношение темы и ремы в таких случаях обратное. Предыдущее предложение с конкретными глаголами выступает в качестве ремы, основного содержания данного единства предложений, а последующее предложение (или предложения), благодаря тематичности самого глагола *do* и позиции предложения, является темой этих последовательностей

Основное назначение такой темы, передающей уже известную информацию, – экспрессивное подтверждение значительности этой информации и, соответственно, ее логическое выделение, усиление речевого воздействия.

При проспективных пояснительных отношениях, то есть при предваряющем положении предложения с глаголом *do* относительно следующих за ним предложений, глагол *do* представляет собой сигнал основного момента высказывания, направляющий внимание адресата на этот

1. *“I bet I know what he does. He sits down there and reads and then he forgets what the fire is doing until it is almost out.” (T. Dreiser)*

2. *Suddenly he did a simple thing but so uncharacteristic that it moved her. He shut his eyes. It was as if he had said: “All right! I’m dead to the world.” (J. Galsworthy)*

В этих последовательностях предложений предваряющее положение глагола широкой семантики *do* относительно коррелирующих с ним глаголов дает возможность акцентировать перенесение смыслового центра высказывания, его экспрессии на последующее предложение, т.е. на предложение, в котором находится уточняющий глагол.

Можно сказать, что первое предложение с тематическим *do* предназначено для подготовки и выделения именно того содержания, которое заключено в предложении с конкретизирующим глаголом (или глаголами). Такое расположение предложений с глаголом *do* можно рассматривать как стилистический прием, позволяющий усилить смысловые и экспрессивные оттенки передаваемой адресату информации.

Предложения с конкретизирующими глаголами представляют собой ремы указанных последовательностей предложений, поскольку содержание этих предложений воспринимается как особенно значительное, и им сообщается повышенная коммуникативная ценность.

ЛИТЕРАТУРА

1. Иссерс, О. С. Речевое воздействие: учеб. пособие для студентов, обучающихся по специальности «Связи с общественностью». – М. : Флинта: Наука, 2009. – 250 с.

2. Поспелов, Н. С. О грамматической природе и принципах классификации бессоюзных сложных предложений / Н. С. Поспелов // Сб. «Вопросы синтаксиса современного русского языка»; под ред. В. В.Виноградова. – М., 1950. – 290 с.

Секция 3

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОГО ЭСТРАДНОГО ИСКУССТВА

О ПРОБЛЕМЕ ОБУЧЕНИЯ АККОМПАНеМЕНТУ НА ГИТАРЕ

*Белько С. О. (Институт современных знаний имени А. М. Широкова,
г. Минск, Беларусь)*

В гитарной музыкально-исполнительской практике одной из проблем, с которой приходится сталкиваться музыкантам, является проблема

Она выражается в том, что многие гитаристы по разным причинам не могут грамотно саккомпанировать солисту. В частности, наиболее характерны следующие ситуации:

а) аккомпанемент «не в стиле», то есть присутствуют нетипичные для данного стиля аккорды и созвучия; используется нехарактерная ритмическая организация (синкопы, акценты); выбраны неверные звуковые обработки, педали эффектов;

б) аккомпанемент в неправильно выбранном регистре (и, как следствие, пересечение линии аккомпанемента с основной мелодией либо наоборот – пространство между мелодией и аккомпанементом остается незаполненным);

в) несбалансированное по громкости звучание;

г) темповое несоответствие (в случае с произведениями либо фрагментами, исполняемыми *ad libitum*).

Многие молодые музыканты хотят исполнять аккомпанемент, так как считают, что это удел тех, кто не может сыграть соло. В практике случается, когда за место солиста идет реальная борьба, потому что мало кто из музыкантов хочет «оставаться в тени» и играть «легкую» партию. Необходимо доступно объяснять, что исполнение аккомпанемента отнюдь не второстепенная работа, и в некоторых случаях сыграть ритм-партию гораздо сложнее, чем лидирующую. К тому же для инструментов ритм-секции, куда входит гитара, исполнение аккомпанемента является первостепенной задачей.

Вполне логично, что изучение аккомпанемента должно проходить на тиях по оркестровому классу и инструментальному ансамблю. В учебных граммах таких высших учебных заведений, как, например, Белорусский дарственный университет культуры и искусств, Московский государственный университет культуры и искусств, Российская академия музыки имени Гнесиных, Санкт-Петербургский государственный университет культуры и искусств, в требованиях к уровню освоения содержания этих дисциплин указано, что «...студент должен знать специфику оркестровой концертно-исполнительской деятельности, особенности исполнения джазовых оркестровых партитур личной музыкальной стилистики, теоретические основы джазовой импровиза-

ции, технический материал для импровизаций в составе оркестра (ансамбля); уметь заниматься концертно-исполнительской деятельностью – в качестве артиста и солиста джазовых, эстрадно-джазовых и эстрадно-симфонических ров различных составов и стилистических направлений».

Однако в данных учебных программах не содержится конкретных требований в отношении овладения навыками аккомпанемента. Отдельным пунктом указано, что гитарист должен уметь создавать собственные импровизационные соло. Вместе с тем, аккомпанемент также является определенного рода импровизацией. Часто партия гитары в оркестре (ансамбле) представлена в виде цифровки, без каких-либо уточнений (не указаны надстройки, ритм и т. д.), и музыканту при выборе позиции, надстроек, альтераций приходится импровизировать, учитывая голосоведение и не выходя

Для того чтобы научиться правильно аккомпанировать, следует не только заучивать уже готовые оркестровые либо ансамблевые партии, но и аккомпанировать произведения, транспонируя их в другую тональность, подбирать аккомпанемент по слуху, создавать переложения и аранжировки аккомпанемента для своего инструмента, анализировать основные стилистические, художественные, фактурные, формообразующие и другие особенности изучаемых музыкальных произведений. Полезно также выступать в качестве концертмейстера (в вокальном и инструментальном репертуаре),

Некоторым аспектам изучения аккомпанемента на оркестровом классе или инструментальном ансамбле по разным причинам уделяется слишком мало времени либо не уделяется вообще. На взгляд автора, многие проблемы обучения аккомпанементу на эстрадных факультетах музыкальных вузов могли бы быть решены в рамках отдельной дисциплины «Аккомпанемент».

МУЗЫКАЛЬНЫЙ СТИЛЬ РЕГТАЙМА И ЕГО ХУДОЖЕСТВЕННАЯ СУЩНОСТЬ

*Волузнёва И. А. (Институт современных знаний имени А. М. Широкова,
г. Минск, Беларусь)*

На протяжении нескольких столетий шло формирование своеобразного искусства, подобно которому не было ни в одной другой точке земного шара. Язык, вывезенная невольниками из Африки, дала ростки в северном Новом мире и породила неведомые ранее виды, которые получили название канская музыка». До 2-й половины XIX столетия эта музыка пряталась в глубоких слоях культуры США, была оригинальна по красоте и очень доступна шателям. Принципы звуковой организации были близки массовой аудитории, которые не имели ничего общего с профессиональным композиторским искусством европейской традиции. Здесь и наметилось самостоятельное музыкальное течение, развивавшееся параллельно и независимо от европейского искусства. Стиль, созданный театром менестрелей, оставил глубокий след в музыкальных жанрах, которые зародились в нем и продолжали найденные художественные принципы уже вне связи со сценическим образом. Менестрельная музыка

рала значительную новаторскую роль. Прежде всего в разрушении господства старых канонов и открытием новых. Появилась музыка, которая основывалась на ударных звучаниях.

Наиболее ощутима преемственность с новыми принципами в инструментальном эстрадном регтайме, который сначала представлял музыку кекуока, оторванную от театральной основы и перевоплотившуюся в «абстрактные» фортепианные звучания. Регтайм – это искусство антиимпровизационное, художественная суть которого состоит в обыгрывании и обострении, законченности и устойчивости. Победное шествие регтайма длилось недолго – всего два десятилетия. Но с его приходом открылся новый путь в искусстве, порывающий с основами европейского композиторского творчества. Регтайм обладает художественной ценностью, имеет свою законченную музыкально-выразительную систему. Регтайм, родившийся в глубинке Америки, пробил себе путь на эстрады всего мира.

Музыкальное искусство не живет вне исполнителя, то есть посредника. В США к тому времени уже была развита так называемая «посредническая культура». Это была культура национально самобытная, неповторимо американская, которая сложилась с художественными формами, характерными для США. Регтайм был музыкой, предназначенной для фортепиано. Он обобщил в самостоятельной, инструментально абстрагированной форме музыкальные образы, найденные когда-то на сцене. Регтайм – единственный вид афроамериканской музыки предджазовой эпохи. Фортепианный стиль регтайма был далек от романтической и импрессионистской пианистических школ. Этот стиль культивировал особую виртуозность и основывался на жестких «стучащих» звучаниях и необычных акцентированных ритмов. Там нет педальных колористических эффектов. Нет так называемой «бриллиантной» пассажной техники, живописной картинности романтиков, тонкой звукописи импрессионистов. Регтайм несет музыку моторно-физиологического склада, пронизанную чувством танца. Это одновременно и танец, и пародия на него. Простота форм и сложные ритмические рисунки – все это создает впечатление наивного веселья и ироничного взгляда со стороны. Исполнители регтайма быстро заполнили все многочисленные виды легкой жанровой эстрады США. Многие пьесы в стиле регтайма не представляли собой художественной ценности. Поэтому регтаймы Скотта Джаплена были названы классическими, тем самым они возвышались по художественному уровню над другими регтаймами. Его пьесы отличались художественной законченностью, особенно начиная с его знаменитого регтайма «Кленовый лист». С этой пьесы и ведет начало музыкальный жанр под названием «классический регтайм». Творчество С. Джаплена было связано с европейскими традициями, и это объясняет строгую упорядоченность формы его регтаймов, их облагороженность. Для С. Джаплена его регтаймы были искусством с большой буквы.

Создание регтаймов тесно связано с негритянским фольклором. В Америке нет значительного разрыва в уровне профессионализма между фольклором и национальными видами профессиональной музыки. Отдельные элементы

тайма задолго до его создания звучали в народных импровизациях банджоистов, в фольклорных формах музицирования на фортепиано. Выражение «ragging a tune» (подвергать мелодию реггированию) уже вошло в обиход в среде музыкантов; смысл его заключался в обыгрывании синкопы и своеобразном «качании» (swing) между двумя ритмическими мелодиями.

Общие черты негритянского фольклора и регтайма – это его ритмическая структура, многоплановость и предельная точность акцентов. Гармонические обороты, колорит пьесы могли быть взяты только из фольклора, т.к. все виды афроамериканской фольклорной музыки опираются на аккордовые звучания. С. Джаплен упорядочил хаотичные формы и придал им законченную структуру европейского склада. Ему удалось перевести афроамериканские ритмы в строй европейской мысли. Негритянские элементы представлены очень скупой и избирательно, но, несмотря на это, С. Джаплен приблизил выразительность регтайма к психологии восприятия своего общества. Ритмическая сторона, как одна из многообразных сторон негритянского фольклора, была наиболее доступна для западного слуха. Синтез афроамериканского ритмического мышления и европейского мелодико-гармонического склада уже был разработан в музыке менестрельной эстрады. Но выражался он в основном в тенденциях, а не в законченных музыкальных образах. Именно с создания регтайма начинается господство негритянских музыкантов в американской

ЛИТЕРАТУРА

1. Конен, В. Рождение джаза / В. Конен. – М. : «Советский композитор», 1984 г.
2. Коллнер, Д. Л. Становление джаза / Д. Л. Коллнер. – М. : «Музыка», 1987 г.
3. Конен, В. Пути американской музыки / В. Конен. – М. : «Музыка», 1987 г.

ИСКУССТВО ЭСТРАДЫ КАК СФЕРА ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В РЕСПУБЛИКЕ БЕЛАРУСЬ

*Козлович М. И. (Институт современных знаний имени А. М. Широкова,
г. Минск, Беларусь)*

Искусство эстрады в настоящее время в Беларуси составляет довольно масштабный и разнородный пласт современной культуры. «Как один из самых динамичных видов искусств, остро реагирующих на потребности времени и являясь синтетическим видом творчества, эстрада продолжает занимать ведущее место в рейтинге зрительских предпочтений...» [1, с. 4], характеризуется одновременным сосуществованием различных, гетерогенных и гетерохронных, порой взаимоисключающих, контрастных жанрово-стилевых

Искусство эстрады активно развивается и как сфера профессиональной деятельности. В настоящее время в Беларуси сложилась определенная ра этой сферы. Ее «культуротворящим» ядром являются *субъекты национальной деятельности*: авторы (композиторы, поэты, аранжировщики, продюсеры и другие), отдельные исполнители, творческие коллективы, организации и учреждения культуры, продюсерские центры, создающие художественный дукт: произведения (в том числе аудиовизуальные), концертные программы,

спектакли, представления, фестивали, конкурсы и иные результаты творческой деятельности.

Неотъемлемой частью сферы искусства эстрады как профессиональной деятельности является многочисленная зрительская *аудитория*, которая формирует потребность в результатах этой деятельности. Сложная социально-демографическая и социально-психологическая стратиграфия аудитории эстрадного искусства влияет на интенсивность, направление развития и степень популярности тех или иных его видов и жанров [2, с. 27–33]. Наличие таких специфических массовых категорий, как *телезрители, интернет-пользователи, радиослушатели*, делает возможным выдвигание и использование эстрадных произведений отдельных жанров как коммерческого продукта и включение части сферы искусства эстрады в систему *шоу-бизнеса*.

Инфраструктура как важнейший показатель наличия и степени развитости сферы профессиональной деятельности охватывает и «цементирует» все ее уровни. Объекты инфраструктуры, исходя из предмета своей деятельности, можно сгруппировать следующим образом: 1) создающие творческий продукт (продюсерские центры, концертные организации, содержащие творческие коллективы и отдельных исполнителей); 2) обеспечивающие создание творческого продукта, то есть участвующие в его «материализации» (студии звукозаписи, фирмы по изготовлению компакт-дисков, концертные залы и комплексы); 3) оказывающие услуги по распространению творческого продукта (концертно-прокатные агентства, продюсерские центры и иные учреждения, занимающиеся организацией и проведением мероприятий); 4) полифункциональные (смешанного типа), совмещающие функции предыдущих групп (телеканалы, филармонии,

Для функционирования сферы искусства эстрады характерны как традиционные формы коммуникации («живой» концерт), так и различные формы трансляции информации техническими средствами. Отдельное место занимают *СМИ*, выполняющие двоякую функцию: с одной стороны, они способствуют популяризации и продвижению (иногда в коммерческих целях) различных видов жанров эстрадного искусства и его представителей; с другой – акцентируя в информационном пространстве тот или иной отдельно взятый жанр (или исполнителя), придают ему в общественном сознании значение доминирующего в системе эстрадного искусства в целом, хотя по сути он

Важнейший атрибут профессии – наличие школы и *подготовка стов*. Можно утверждать, что статус самостоятельной сферы профессиональной деятельности искусство эстрады фактически приобрело с открытием в них образования Беларуси в 1980-х гг. одноименной специальности в ких ее направлениях, позднее – разработкой соответствующих образовательных стандартов [3, с. 82–83]. В настоящий момент в Беларуси ведется обучение по различным направлениям специальности «Искусство эстрады» как на уровне среднего специального (колледжи в Минске, Бресте, Барановичах, Гомеле и Гродно), так и высшего образования (Белорусский государственный университет культуры и искусств, Институт современных знаний имени А. М. Широко-

ва). Вместе с тем, в области искусства эстрады, в силу его «неакадемической» природы, грань между профессиональным и любительским творчеством достаточно условна, и сегодня значительное количество людей, охваченных этой профессиональной деятельностью, не имеют специального образования.

Поскольку искусство эстрады представляет явление культуры, то оно подпадает под сферу влияния государства, которое позиционирует себя в роли «главного игрока» на поле профессиональной деятельности в данной области, устанавливающего соответствующие правила игры. Необходимые для функционирования сферы условия регулируются Указами Президента Республики Беларусь, Законом о культуре, Гражданским кодексом, подзаконными нормативными правовыми актами и т.д.

Вместе с тем, искусство эстрады как искусство рекреативное по своему функциональному содержанию включено в досугово-развлекательную индустрию. В связи с этим, наряду с государственным сектором (то есть собственно государственными организациями) значимую роль в профессиональной эстрадной сфере играет *предпринимательство*, составляющее частный сектор. Таким образом, управление сферой осуществляется во взаимодействии государственных и частных инициатив, а тип менеджмента можно охарактеризовать как *государственно-частный*.

В настоящее время в Беларуси искусство эстрады достаточно отчетливо проявляется как самостоятельная сфера профессиональной деятельности, включенная в поле пересечений иных направлений культурной и экономической деятельности страны, имеющая определенную, динамично развивающуюся структуру, опирающуюся на важнейшие свои составляющие – спрос, инфраструктуру, каналы передачи информации и образование.

ЛИТЕРАТУРА

1. Эстрада сегодня и вчера. О некоторых эстрадных жанрах XX – XXI веков. Сб. ст. Вып. 1. – М. : ГИИ, 2010. – 304 с.
2. Головач, И. М. Аудитория музыкального искусства: на материалах социологических опросов жителей больших городов Беларуси / И. М. Головач. – Минск : Белорусская государственная академия музыки, 1997. – 160 с.
3. Смирнова, И. А. Специальность «Искусство эстрады» в системе профессионального музыкального образования Республики Беларусь / И. А. Смирнова // Культура. Наука. Творчество: сб. науч. статей / Белорусский государственный университет культуры и искусств [и др.]. – Минск, 2012. – [Вып. 6]. – С. 80–84.

РОЛЬ МЮЗИКЛА В ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКЕ ЭСТРАДНОГО ИСПОЛНИТЕЛЯ-ВОКАЛИСТА

*Моголина М. П. (Институт современных знаний имени А. М. Широкова,
г. Минск, Беларусь)*

В современной музыкальной культуре Беларуси мюзикл является тем, который неизменно привлекает внимание публики и приобретает всё более весомое значение в творческих исканиях белорусских авторов. Несмотря на то что до начала XXI в. отечественный мюзикл существовал как побочный или второстепенный жанр, прочно связанный со стационарными государственными

театрами [1], в 2000-х гг. он оказался в фокусе интересов музыкальных деятелей Беларуси. Этому во многом способствовала активизация творческих связей с российскими композиторами и постановщиками, результатом чего являлись реализованные совместными силами музыкальные спектакли («Русский фантом» И. Левина, «Голубая камей» К. Брейтбурга) или привезенные русскими театральными коллективами мюзиклы («Лукоморье» и «Остров сокровищ» Е. Загота).

Первые образцы белорусских спектаклей, заявленных именно как мюзиклы, относятся к 1990-м гг.: «Масфан» (1991) В. Курьяна, «Максим» (1992) И. Паливоды, «Питер Пэн» (1990, первый белорусский мюзикл для детей) А. Будько [2]. В настоящее время в этой области плодотворно работают В. Кондрусевич («Джулия», 1991; «Стакан воды», 1994; «Байкер», 2008) и А. Ереньков («Анджело и другие», 2004; «Укрощение строптивой», 2006). Знаменательным в истории отечественного мюзикла стал 2013 год, когда состоялась премьера спектакля В. Кондрусевича «Софья Гольшанская» – первого белорусского национального мюзикла, написанного на сюжет из белорусской истории (о событиях начала XV в. в Великом княжестве

В связи с возрастающим интересом к мюзиклу в Беларуси возникает потребность в подготовке высококвалифицированных исполнителей-вокалистов, знакомых со спецификой жанра и способных справиться с теми творческими задачами, которые он предъявляет к артисту. В этом свете вопросы включения мюзикла в программу обучения молодых эстрадных певцов приобретают особую актуальность.

Певцы, участвующие в постановке мюзикла, относятся к особой категории исполнителей – это артисты «синтетического» типа, которые в равной степени владеют актерским мастерством, хореографией и вокальным искусством. Перед исполнителем стоит сложная задача, заключающаяся в том, чтобы создать на сцене собственную интерпретацию образа – яркую, запоминающуюся и при этом психологически достоверную. Для этого необходимы хорошая физическая подготовка, владение собственным телом, что подразумевает не только обязательные в мюзикле танцевальные движения, но и жестикуляцию, мимику, походку. Среди вокальных требований наибольшую значимость приобретают тембр голоса и умение им пользоваться, интонационная выразительность пения, владение широким кругом исполнительских приемов [3], [4].

В процессе подготовки эстрадных вокалистов исполнение отдельных номеров или сцен из мюзиклов может одновременно выполнять как методические, так и творческие задачи. Во-первых, разнообразие сюжетов и широкая образная палитра, представленные в мюзиклах разного времени, позволяют молодым певцам осваивать комплексные средства создания того или иного характера, изучать историю своего персонажа, вникать в его психологический типаж. В данном случае от артиста требуется умение представить на сцене не обобщенный образ, чего достаточно для исполнения эстрадной песни, а конкретного героя с его особым внутренним миром, который раскрывается в контексте определенной сюжетной ситуации.

Во-вторых, достоверная творческая интерпретация и сценическая реализация музыкального образа способствует привлечению в исполнительский арсенал артиста разнообразных средств, тем самым расширяя круг доступных ему исполнительских приемов. Все это позволяет певцу развивать умение достигать необходимого выразительного эффекта с помощью определенных вокальных средств, соотносить музыкальные компоненты с другими элементами, составляющими целостный образ персонажа (пластикой движений, мимикой,

Необходимость привлечения для исполнения номеров из мюзикла разносторонних навыков и умений вокалиста позволяет использовать такую форму профессиональной подготовки артиста в качестве итоговой. Подготовка подобных номеров предполагает комплексное применение знаний, приобретенных певцом в процессе изучения различных дисциплин – актерского мастерства, постановки эстрадного номера, режиссуры, музыкально-теоретических предметов. Постановка фрагментов мюзикла или создание подобных мюзиклу «инсценированных» эстрадных программ может быть предложена студентам вузов в качестве выпускного экзамена.

Таким образом, включение мюзикла в процесс профессиональной подготовки исполнителей-вокалистов способно стимулировать профессиональный рост молодых певцов, содействовать развитию их творческого потенциала и, в конечном итоге, способствовать воспитанию артиста-универсала. Такое расширение спектра профессиональных возможностей вокалиста позволяет ему в перспективе выдерживать конкуренцию и иметь более высокие шансы на успешную карьеру.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ювченко, Н. Музыка в драматическом театре Беларуси: XX – начало XXI века / Н. Ювченко. – Минск : Белорусская наука, 2007. – 269 с.
2. Мдивани, Т., Композиторы Беларуси / Т. Мдивани, Р. Сергиенко. – Минск : «Беларусь», 1997. – 297 с.
3. Долгушин, С. Мюзикл как феномен культуры [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.dolgushin.com/downloads/students/musical_01.htm. – Дата доступа: 05.09.2014.
4. Кампус, Ю. О мюзикле / Ю. Кампус. – Л. : Музыка, 1983. – 128 с.

ПРОГРАММНАЯ ФОРТЕПИАННАЯ МИНИАТЮРА: ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО

*Рудковская Н. Л. (Институт современных знаний имени А. М. Широкова,
г. Минск, Беларусь)*

Программная фортепианная миниатюра прошла большой многовековой путь развития, не утратив своей привлекательности, значимости и нашла номерное продолжение в творчестве современных белорусских композиторов. Изучая богатый опыт создания фортепианных миниатюр, которые отвечают потребностям в детальном отражении действительности в музыке авторов, полнителей и слушателей, белорусские композиторы продолжили лучшие традиции этого жанра, им свойственно использование песенного и танцевального фольклора. Лучшими образцами в этом жанре являются пьесы из «Белорусской танцевальной сюиты» А. Клумова, цикла «10 детских пьес». М. Чуркина. Это

прямые фольклорные цитаты, позволяющие говорить о большом интересе композитора к народной музыке. Молодое поколение композиторов несколько чаще подходит к использованию фольклора: наряду с цитированием они гадают темы определенной трансформации и часто мелодия лишь угадывается в структуре, а иногда и вовсе только остается общий интонационный строй, бровая окраска, гармоническая основа и лиризм белорусской песни.

В творчестве Г. Суруса наблюдается прямое цитирование народных мелодий в циклах «Шесть настроений» и «Пять пьес в народном стиле».

Наряду с освоением фольклора в белорусской фортепианной миниатюре композиторами используются богатейшие традиции и прогрессивный музыкальный опыт западноевропейских композиторов, связанный с именами Б. Бартока, П. Хиндемита. Композиторы создают пьесы малой формы глубокого психологического содержания. Жанр прелюдии, получивший статус самостоятельного произведения в творчестве Ф. Шопена, Ф. Листа, К. Дебюсси, становится популярным в фортепианном творчестве белорусских композиторов П. Подковырова, Г. Вагнера, И. Лученка, Е. Дегтярика, В. Помозова.

Современность содержания, формы, музыкальных средств выразительности является определяющей чертой фортепианных миниатюр белорусских композиторов.

Тема патриотизма раскрывается в образах природы родного края. В музыке это одухотворено высокой поэтичностью, согрето лирическим переживанием. Таковы «Юношеский цикл» В. Каретникова, «Контрасты» С. Кортеса.

Сфера фантастических и сказочных образов в белорусской фортепианной литературе занимает значительное место. Тут и пейзаж, и чистый настрой, и капризы чувств, шутка и юмор. Традиции обращения к фантастическому, сказочному в фортепианной музыке необычайно глубокие, богатые и разнообразные. Духовные стилистические связи белорусских авторов с европейской романтической музыкой (Шуман, Григ, Дебюсси, Равель) живые и плодотворные: ими получены в наследство стремление к гармонической новизне, красочность звучания, сказочная скерцозность, опора на народные

Фантастические образы предстают перед нами в пьесах «Сказка», «Танец карликов» К. Тесакова, «Красный конь» В. Кондрусевича, «Танец-скерцо» Г. Вагнера, «Скерцино» В. Войтика, «Скерцо» Э. Носко [1].

Продолжая исследовать влияние западноевропейской музыки на дальнейшее развитие фортепианной программной миниатюры, следует отметить использование белорусскими композиторами в своем творчестве жанра сюиты и цикла, который зародился в фортепианной музыке еще в XVIII в. Объединение программных миниатюр в сюиты и циклы предполагает многообразность, широту жанрового диапазона, опору на фольклор, применение различных формообразующих элементов и фактурных принципов. Этот жанр широко представлен в творчестве А. Богатырева, П. Подковырова, Л. Абелиовича, К. Тесакова, Е. Глебова [2].

Ярким примером объединения программных фортепианных миниатюр является «Крымская сюита» О. Сониной, циклы «Водгукі» В. Дорохина, «Весенняя

песнь» А. Богатырева, «Белорусские сувениры» К. Тесакова, «Три деревенские зарисовки» В. Кузнецова, «Портреты», «Сюиты», «Четыре времени года» Г. Гореловой.

Особое место в творчестве белорусских композиторов занимает музыка для детей. Светло и непосредственно звучит детская тема в миниатюрах «Детские картинки» и «В мире сказок» Г. Вагнера, «Алешин уголок» Г. Гореловой, «Детям» Г. Суруса, «На таямнічых сцяжынках» О. Залетнева, а также цикла «Старый замок» Г. Гореловой.

Таким образом, фортепианная программная миниатюра занимает прочное место в творчестве белорусских композиторов. Продолжая традиции европейской фортепианной музыки (жанры, национальные истоки, образы), программная миниатюра вобрала в себя все новое в области мелодии, гармонии, фактуры, приемов звукоизобразительности, колористической звучности, новых звуковых сочетаний, сложных ритмических структур. Современный музыкальный язык в полной мере способен отразить идеи, потребности и поиски творческой личности и направить их в русло понимания и восприятия

ЛИТЕРАТУРА

1. Фаргэпійанныя мініяцюры беларускіх кампазітараў: хрэстаматыя: у 2 ч. / Склад.: В. П. Пракапцова, Н. Л. Жышкевіч. – Мінск : Беларусь, 1996. – Ч. 2, сшытак 1: Сюіты і цыклы. – 25 с.

2. Фаргэпійанныя мініяцюры беларускіх кампазітараў: хрэстаматыя: у 2 ч. / Склад.: В. П. Пракапцова, Т. І. Рудкоўская. – Мінск : Беларусь, 1996. – Ч. 2, сшытак 1: П'есы. – 79 с.

КЛАССИКА В НЕКЛАССИЧЕСКОМ ИСПОЛНЕНИИ

*Яценко В. Н. (Институт современных знаний имени А. М. Широкова,
г. Минск, Беларусь)*

Для каждого профессионального музыканта такое довольно странное сочетание слов как «современная классическая музыка» вызывает некое «межвременное» ощущение этого явления в искусстве. И, тем не менее, отрицать ее существование в настоящее время нельзя, поскольку шедевры классической музыки получили второе рождение и заново обрели популярность благодаря современным аранжировкам. Отсюда возникает закономерный вопрос: может ли классическая музыка быть современной, а современная музыка стать классикой?

Не секрет, что «классическая музыка» неоднозначно воспринимается нашим современным слушателем. Профессионально подготовленная публика и искренние почитатели музыкальной классики понимают, что в центре классических сочинений те же нравственные, религиозные и философские проблемы, что и в творениях художников, писателей, что именно такие произведения сквозь века несут в себе серьезное содержание и обращение к вечным вопросам человеческого бытия. Это осознается не только разумом, но и сердцем, слушателю удается как бы почувствовать их изнутри, то есть не только размышлять, но и сопереживать. Более того, когда мы слышим словосочетание «классическая музыка», то в памяти всплывают не только фамилии композиторов-классиков, но и их эпоха.

Совсем иначе воспринимаются классические произведения той частью современных слушателей, для которых при словах «классическая музыка» возникает в голове представление о чем-то скучном и древнем. И это не удивительно, поскольку нынешние технологии прочно вошли в современную жизнь, и классической музыке приходится подстраиваться под них, переходить на новые форматы – из залов на компьютеры, с пластинок на mp3-диски, чтобы сохранить прежние и приобрести новые позиции в сердцах и умах людей. Присутствие на нынешней эстраде в компьютерной обработке произведений классической музыки вызывает в наши дни массу споров у ценителей музыкального искусства. В Интернет-ресурсах все чаще стали появляться критические статьи, в которых речь идет об авторском праве, вольном использовании и повальных искажениях произведений классической литературы (в основном, драматургии, при постановках в театрах, кино и на телевидении) и классической музыки (аранжировки, создание произведений «по мотивам») при публичном исполнении, видео- и звукозаписи [1].

В сегодняшнем мире музыка чаще всего воспринимается как развлечение, в нее уходят, когда не хочется ни о чем думать, когда стараются забыть о каких-то неприятностях и проблемах. Современные ученые-музыкотерапевты так объясняют влияние музыки на здоровье: музыкальные звуки создают энергетические поля, заставляющие вибрировать каждую клетку нашего организма, мы поглощаем музыкальную энергию, и она изменяет ритм нашего дыхания, кровеносное давление, частоту сердечных сокращений. Так, музыка Гайдна, Моцарта отличается ясностью, элегантностью и прозрачностью, способна повышать концентрацию, память и пространственное восприятие. Самый большой оздоровительный эффект на пациентов оказывают мелодии Моцарта, названные «эффектом Моцарта». Например, соната Моцарта Ремажор может останавливать приступы эпилепсии и даже помогает избавиться от нее, а страдающая ДЦП 12-летняя девочка, занимаясь музыкой, научилась ходить и танцевать. Жерар Депардьё в течение 3 месяцев слушал музыку Моцарта и таким способом смог избавиться от заикания. Романтическая музыка Шуберта, Шумана, Чайковского, Шопена, Листа помогает снять стресс, сконцентрироваться. Медленная музыка в стиле барокко (Бах, Гендель, Вивальди, Корелли) дает ощущение устойчивости, порядка, безопасности и создает духовную стимулирующую среду, которая идеально подходит для

Другие адепты классической музыки считают, что ее присутствие на нынешней эстраде в компьютерной обработке не только не портит, но и придает ей новое звучание, позволяет быть не отвергнутой урбанизированной молодежью. К сожалению, далеко не всякая аудитория способна понимать высокую музыку. Потому талантливо выполненные аранжировки способствуют привлечению людей, далеких от классики. Современная обработка помогает этим людям не только «остановиться и прислушаться», но приблизиться к прекрасному миру музыкальной культуры прошлого. Возможно, что скоро современной классической музыкой называть будут именно ту, *традиционную уже для нашего ни классическую музыку*, которая, сохраняя свое содержание и образы, обретает

новое фоновое звучание, новый стиль, новый характер, сохраняя эффекты и спецэффекты как неотъемлемую часть современной аранжировки с помощью компьютерных программ. Симфонии Баха и Бетховена в стиле «диско» – это прогресс или издевательство? «Лунная соната» в диджейском миксе – смелый эксперимент или наглое использование в определенных целях? Например, немногие знают, что «Лунная соната» состоит из трех частей, потому что используется современными музыкантами-аранжировщиками только первая из них. Правильно ли это? Конечно, далеко не все современные обработки и аранжировки являются безусловной профанацией. Так, при исполнении классических произведений скрипачка Ванесса Мэй использует электроскрипку, в результате чего это придало классическим произведениям современный «драйв» и звучит просто потрясающе. Известный пианист Ричард Клайдерман покорила Европу изящными и тонкими аранжировками, в которых, наряду с фортепиано, звучат электрогитары, современные ударные, синтезаторы. Всемирно известные «Лунная соната» и «Симфония № 3» Людвиг Ван Бетховена в исполнении шведского гитариста-виртуоза Ингви Мальмстина завораживают идеальной техникой исполнения, обилием высоких гитарных аккордов, столь характерных для стиля «пауэр-металл», а также тем, что, несмотря на значительное «утяжеление» классических произведений, мастеру электрогитары удалось сохранить новую мелодичность сонат Бетховена. И когда такие современные исполнители, как Вольф Хофман, рок-музыкант Ричи Блэкмор берут эти произведения, ваяя на их основе новую гармоничную аранжировку, то подобные эксперименты не обкрадывают, а только обогащают наследие великих композиторов. Вовлечение непривычных для классики музыкальных инструментов, смелые аранжировки, вокальные партии дают еще одну жизнь музыкальному произведению, доносят его к той аудитории, которая еще не была знакома с ним, посвящая тем самым все большее количество людей в таинственный и прекрасный мир классики [3].

Поэтому классика в современной обработке становится все более распространенной как среди почитателей традиционных канонов жанра, так и среди тех, кому больше по душе другие стили – поп-музыка, альтернативный рок, рэп, электронные жанры и многие другие. Придавая знакомым мелодиям новое звучание, часто появляются на свет новые популярные хиты, в которых классическая музыка является некой магической связью поколений.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ионас, В. Я. Критерий творчества в авторском праве и судебной практике / В. Я. Ионас. – М., 1963. – С. 49; Иванов, Н. В. Авторские и смежные права в музыке. Учеб.-практич. пособие / Под ред. А. П. Сергеева. – М. : «Проспект», 2009. – 176 с.
2. Марахасин, В. С. Эксперименты по восприятию музыки в аспекте физиологии / В. С. Марахасин, В. М. Цехановский // Творческий процесс и художественное восприятие. – М. : Наука, 1987. – С. 246.
3. С Паутины по нитке... Современные аранжировки классической музыки [Электронный ресурс]. – 2014. – Режим доступа: <http://www.fingus.ru/publ/61-1-0-461>. – Дата доступа: 28.11.2014.

Секция 4

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОЙ СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ ДИНАМИКИ

КОНЦЕПЦИЯ И. ЭЙБЛ-ЭЙБЕСФЕЛЬДА: РОЛЬ АГРЕССИИ В СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЕ

*Воронович И. Н. (Белорусский государственный университет культуры
и искусств, г. Минск, Беларусь)*

Австрийско-немецкий ученый Иренеус Эйбл-Эйбесфельдт в середине 1960-х гг. формулирует основные постулаты этологии как науки и акцентирует внимание на человеке, его поведении как биологическом существе. Человек с его позиции представляет собой уникальный биологический вид, находящийся во взаимодействии с психологией, антропологией, социологией и лингвистикой. Благодаря его практическим исследованиям, в частности кросс-культурному анализу, был собран архив материалов (видеозаписи) о естественном поведении людей различных народов. На основе результатов Эйбл-Эйбесфельдт выделяет существование системы универсальных правил (биограмматика), которые регулируют невербальное и вербальное поведение, передающееся на генетическом уровне. Таким образом, предметом его исследования становятся социальное человеческое поведение, в том числе взаимодействие культурных и генетически запрограммированных факторов.

Центральным понятием в концепции Эйбл-Эйбесфельдта является агрессивность, которая провоцирует непонимание, конфликты, военные действия в традиционном и индустриальном обществах. В современной культуре проблема агрессивности достаточно актуальна и даже является своеобразной характеристикой данного периода. Эмоционально-личностные проявления, в частности, агрессия являются следствием как внешней экономической нестабильности, социальной незащищенности, так и ориентацией на ценности современного общества, которые делают людей неуравновешенными, эмоционально неустойчивыми. Депрессивность и невротичность (К. Хорни) являются обычным состоянием жизни современного человека. Эмоции, мысли, поведенческие реакции людей становятся автоматическими и неосознанными. Человек теряет свою целостность, состояние творца собственной индивидуальности, не осознает себя и

В своей концепции ученый уделяет внимание происхождению агрессивности (врожденное или приобретенное качество), роли агрессивности в социокультурном взаимодействии людей, условиям ее возникновения и

Агрессию нельзя рассматривать только с точки зрения деструктивности. Поскольку она является частью природной составляющей эмоционального состояния человека и соответственно непосредственно связана с культурой.

не оправданно агрессия может являться своеобразным источником в искусстве, живописи, кинематографе и т.д. Культура, по мнению автора концепции, синтезирует в себе агрессивные эмоциональные и поведенческие составляющие человека, его страх, привязанности, увлечения. Одновременно отмечает, что агрессия по своей сути представляет собой индивидуальный путь жизни. Так, через допустимое агрессивное поведение в детстве осуществляются познавательные и образовательные функции человека.

Агрессию могут вызывать самые разнообразные источники. Автор концепции подчеркивает, что агрессия представляет собой природную часть эмоционального состояния индивида.

Возникновению чувства агрессии с психологической точки зрения служат такие качества личности как зависть, обида, неудовлетворение жизнью, разочарование и т.д. Однако сам Эйбл-Эбесфельдт отмечает, что в современном обществе одной из главных причин возникновения агрессивности является изменение процесса общения, коммуникации, обмена информации. В результате непонимания как на индивидуальном, так и на групповом уровнях возникают конфликты разного плана. Личность становится зависимой от окружающих обстоятельств и не в состоянии реализовать эмоциональные потребности в

Зачастую новое и неизвестное оценивается как «чужое», запрещенное, вызывающее ощущение враждебности и даже опасности. Подобное способствует развитию чувства страха, даже агрессии. В свою очередь, последнее снижает интерес, в некоторой степени притормаживает процесс познания в целом. И если идти по пути наименьшего сопротивления, тогда нет необходимости тратить время на познание и изучение нового, поскольку есть возможность достижения цели более быстрым и агрессивным путем. В данном аспекте ученый отмечает, что личность начинает деградировать и враждебно относиться к «Другому» [1, с. 96]. В роли последнего может выступить человек другой культуры, этноса, нации, расы, социальной структуры, носитель другого

Важную роль в агрессии Эйбл-Эбесфельдт отводит страху. Так как человек в какой-то степени даже желает испытать чувство страха и для этого создает некоторые ситуации к реализации данного желания. Но последнее не всегда связано с чувствами сопереживания и эмпатии (например, просмотр фильмов ужасов), а, наоборот, со стремлением к исполнению увиденного или вымышленного. При реализации подобных желаний человек достигает пика внутренних переживаний, например, выработку адреналина, что позволяет ощущениям «закодироваться» на биохимическом уровне.

Еще одним «вызовом» агрессии у некоторого числа населения является употребление алкоголя, насильственных действий. Ученый объясняет этот факт тем, что именно страх приводит к предшествующим эволюционным уровням поведения и не позволяет на уровне структур мозга контролировать свои

Полностью нейтрализовать агрессию в обществе невозможно, так как «...она участвует в человеческой реакции воодушевления... для достижения наивысших целей человечества» [2, с. 270]. Однако ее можно частично вать, прежде всего, через привязанность и способы, способствующие снижению

страха. В целом необходим гуманистический подход к человеку с учетом его положительных и позитивных качеств.

ЛИТЕРАТУРА

1. Белик, А. А. Психологическая антропология: история и теория / А. А. Белик; Рос. АН, Ин-т этнологии и антропологии им. Н. Н. Миклухо-Маклая. – М. : ИЭИА, 1993. – 190 с.
2. Лоренц, К. Агрессия (так называемое «зло») / К. Лоренц; пер. с нем. Г. Ф. Швейника. – М. : Издательская группа «Прогресс», «Универс», 1994. – 272 с.

БЕЛОРУССКАЯ ЖИВОПИСЬ В КОНТЕКСТЕ СУБЛИМАЦИОННЫХ ПРОЦЕССОВ

*Воцинчук А. Н. (Институт современных знаний имени А. М. Широкова,
г. Минск, Беларусь)*

Термин «сублимация» был инициирован австрийским ученым З. Фрейдом в конце XIX – начала XX вв. Напомним, что художественное творчество в психоаналитической парадигме рассматривалось сквозь призму сублимационных процессов. Осмысление таких процессов осуществлено в работах З. Фрейда [1], К. Юнга [2], а также Н. Бердяева [3], Б. Вышеславцева [4]

Автором же *сублимация* (от лат. *sublimare* – возносить, *sublime* – возвышенное, *sublimation* – возгонка) понимается, как сложный, многогранный феномен, вбирающий в себя собственные уровни, формы и типы, а также характеризующийся этимологически и иерархически выстроенной вертикалью. В сублимационном процессе сексуальная энергия (либидо) не статична, а динамична, направлена к постоянному возвышению человека и тяготению к бесконечному Абсолюту, благодаря духовной и созидательной работе личности.

Важным моментом для осмысления феномена сублимации в культурологии является понимание своеобразной дихотомии: *форма культуры отражает тип сублимации, а сублимация определяет специфику культуры*. Изучение культурологического аспекта сублимации приводит к необходимости выделения и описания уровней сублимации: *сенсорного, экспрессивного, рационального и метафизического* [5]. Отмеченные уровни сублимации нашли своё отражение в белорусской живописи XX в.

На *сенсорном* (от лат. *sensus* – чувство, ощущение) уровне происходит чувственная переработка «текста» (феномена или явления культуры), осуществляется синтез архаичности и наивности, ощущений и желаний, транслируется первозданное восприятие человеком многообразного поля культуры. Примером является живопись художника М. Филлиповича («На Купалле», 1921 г., «Хоровод», 1921 г., «Сказочный сюжет», 1921–1922 гг.) и др. Ярчайшей иллюстрацией сенсорного уровня служит творчество М. Шагала («Вид из окна. Витебск», 1908 г., «Женщина с букетом», 1910 г., «Букет перед окном», 1966 г.) и т.д. Исследуя современную белорусскую живопись, следует выделить творчество Р. Вашкевича. Художник соединяет сюрреализм и концептуальное искусство, транслирует зрителю ироничность, спонтанную чувствительность и немислимую метафоричность («Полшестого», 2002 г.) и др.

Главной чертой в характеристике *экспрессивного* (от франц. *expressif* – порывистый, несдержанный) уровня выступает максимальная выразительность и высокая степень выраженности внутреннего мира человека в момент предельного духовного напряжения. Безусловно, это творчество тех художников, которые передают свою боль, страх, экзистенциальные переживания, вызванные трагическими событиями. Одно из главных мест в художественной культуре XX в. принадлежит М. Савицкому. Его цикл «Цифры на сердце» – эпохальный рассказ о боли Человека, его страданиях, терпимости и смирении. Кроме военной тематики, необходимо отметить цикл «Черная быль», повествующий о трагедии белорусского народа.

Рациональный (от лат. *ratio* – разум) уровень сублимации – это рефлексия на достижения научно-технического прогресса, рациональное познание мира через интеллект и механическое восприятие. Так искусство футуризма отражало процесс и итоги урбанизации, индустриализации среды. В дальнейшем супрематизм транслировал рационально простые формы и лаконичные цвета. Примером этого уровня является творчество Л. Лисицкого («Диктор» 1923 г., «Проун 19D», 1922 г., «Новый человек», 1923 г.) и др., а также кубофутуризм и супрематизм К. Малевича («Лесоруб», 1912–1913 гг., «Супрематизм», 1916–1917 гг., «Супрематизм», 1921 г.) и др.

Метафизический уровень сублимации – это отражение глубокого, трансцендентного восприятие бытия, наполненного морально-нравственными и духовными идеями. Таковыми являются работы Я. Дроздовича («Пророк», 1921 г., «Фантастический горизонт», 1940 г.) и др. Осмысление феномена человека на метафизическом уровне происходит в скульптурах белорусских авторов М. Петруля («Человек», 2005–2007 гг., «Сотворение», 1995–2007 гг.), О. Ткачева («Человек и человечье», 2000 г.) и др.

Следует отметить, что в современной белорусской живописи отражены ответы на вопросы гармонии, веры в духовные, созидательные силы человека, которые позволяют противостоять негативным тенденциям столетия. Об этом свидетельствует творчество таких художников, как Н. Залозная, А. Задорина. На метафизическом уровне иначе воспринимается личность художника-творца, который транслирует не разрушение миропорядка, а созидание мира красоты, вовлекая зрителя в поиск смыслов жизни, в метафизический, почти хайдеггеровский диалог. Ярким примером является проект «Двенадцать из двадцатого» В. Цеслера и С. Войченко.

Таким образом, исследование белорусской живописи XX столетия в контексте сублимационных процессов позволило осуществить корреляцию выделенных уровней сублимации с конкретными примерами искусства, а также по-новому интерпретировать термин «сублимация».

ЛИТЕРАТУРА

1. Фрейд, З. Влечения и их судьба / З. Фрейд. – М. : ЗАО ЭКСМО-Пресс, 1999. – 432 с.
2. Юнг, К. Г. Психология бессознательного / К. Г. Юнг. – СПб. : Канон, 1995. – 320 с.
3. Бердяев, Н. А. О назначении человека / Н. А. Бердяев. – М. : Республика, 1993. – 383 с.
4. Вышеславцев, Б. П. Этика преображённого Эроса / Б. П. Вышеславцев. – М. : Республика, 1994. – 368 с.

5. Вошинчук, А. Н. Культурологический аспект исследования феномена сублимации / А. Н. Вошинчук // Вести Института современных знаний имени А. М. Широкова – 2011. – № 2. – С. 67–72.

МУЗЕЙ ВИКТОРИИ И АЛЬБЕРТА. ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ

*Караулова Р. З. (Институт современных знаний имени А. М. Широкова,
г. Минск, Беларусь)*

Лондон давно снискал славу одной из великих музейных столиц. Разнообразию, количеству, качеству его музеев может позавидовать любой город и даже страна. Это настоящая империя культуры. Музей Виктории и Альберта – один из самых оригинальных ее феноменов. Этот музей обладает крупнейшим в мире собранием произведений декоративно-прикладного искусства во всем многообразии видов, жанров, технологий. В коллекцию, насчитывающую более 4,5 миллиона экспонатов, входят также и значительные произведения изобразительного искусства.

Королева Виктория, правившая с 1837 по 1901 гг., и ее супруг принц-консорт Альберт были большими почитателями искусства. Художественная культура Британии в викторианскую эпоху развивалась чрезвычайно интенсивно, чему способствовало растущее влияние страны в мировой политике, экономике, науке. Большой резонанс, особенно во второй половине XIX в., имело социально-эстетическое «Движение искусств и ремесел», задачей которого стало возрождение авторской художественной деятельности на фоне растущей механизации и массового производства. Название движения происходит от «Выставочного общества искусств и ремесел», основанного в 1888 г., его теоретические истоки связаны с трудами Д. Рескина и О. У. Н. Пьюджина, которые анализировали негативные социальные и эстетические последствия промышленной революции и призывали вернуться к традиционным ремеслам. На практике подобные эстетические идеи осуществлял У. Моррис, вручную создававший ткани, мебель, обои, книги. Впоследствии это движение сомкнулось с международным стилем «ар нуво».

На волне всеобщего увлечения декоративно-прикладным искусством, музейной культурой, идеями народного просвещения был основан Музей мануфактур, первыми экспонатами которого стали те произведения, которые демонстрировались в Хрустальном дворце во время Всемирной выставки в Лондоне в 1851 г. На прибыль от проведения выставки был приобретен участок в Южном Кенсингтоне для создания там культурного центра с музеями и учебными мастерскими.

Строительство нового музейного здания (арх. Астон Вебб) было начато в 1899 г. Во время церемонии закладки здания, на которой присутствовалалева Виктория, название было заменено на «Музей Виктории и Альберта». Новое здание открывалось уже при Эдуарде VII в 1909 г. Научные коллекции в это время были переданы выделившемуся Научному музею. В художественное ранние вошли коллекции британского искусства, включающие постклассическую скульптуру (исключая модерн), миниатюры, акварели, изделия из металлов,

керамики, стекла, кожи, мебель, музыкальные инструменты, вооружение. Богато и разнообразно было представлено восточное декоративно-прикладное искусство, в частности, коллекция искусства ислама является одной из самых значительных в мире. Гордостью музея стали картоны Рафаэля к гобеленам (из Королевской коллекции), дающие яркое представление об искусстве Возрождения. Отдел итальянской скульптуры считается самым представительным за пределами Италии. Замечательным является и самое крупное собрание ний Констебля. Музей имеет пять филиалов в Лондоне: Музей Бетнал-Грин, Хам-Хаус, Остерли-Парк-Хаус, Театральный музей, Музей Веллингтона. лекции «V&A» настолько грандиозны, что выставочные площадей постоянно расширяются.

Еще принц Альберт стремился повысить квалификацию английских художников обучая их на примерах лучших образцов мирового декоративного искусства. Сегодня Музей ведет активную научную, творческую и просветительскую деятельность, его выставки всегда вызывают интерес не только широкой публики, но и специалистов. Летом 2014 г. особенное внимание привлекали яркие экспозиции, связанные с модой. Здесь одновременно были представлены коллекция свадебных платьев из Италии, ретроспекция итальянской моды XX в., а также выставка, посвященная истории британской моды. Все они отличались чрезвычайно высоким уровнем представленных экспонатов, их разнообразием, актуальными концепциями, современными экспозиционными технологиями. Думается, одновременный показ сразу нескольких модных коллекций был далеко не случайным. Он позволил сопоставить столь разные по всем параметрам модные школы – итальянскую и британскую, и прийти порой к неожиданным выводам. Если мировой авторитет итальянской моды в последние века непререкаем, то английская мода всегда «стоит» несколько особняком. Экстравагантность, самоирония, ориентация на национальные приоритеты – эти качества, исторически сложившиеся благодаря островному положению Британии, имеют не столь тотальное признание, как

Внимательный анализ арт-объектов летних экспозиций Музея Виктории и Альберта позволил насладиться их высокой художественностью, оценить оригинальность кроя, ощутить роскошь фактур и фурнитуры, аксессуаров, неповторимость ручной работы. Итальянские вещи заставляли вспомнить успех их первых презентаций, ощущение нереальной новизны и смелости. Сегодня они кажутся несколько устаревшими, даже забавными, несмотря на высокий историко-культурный статус и дороговизну. Английская мода, напротив, со временем только выигрывает, как будто «настаивается» подобно благородным винам. Когда острота модных решений не так актуальна, как прежде, на первый план выходит художественное качество – тонкий продуманный дизайн и высокое качество исполнения. Английские художественные идеи, может быть, не так революционны и блестящи, как итальянские, зато они более глубоки и самодостаточны.

Успех выставок «V&A» связан с продуманной стратегией и тактикой зейного дела. Кураторы создают актуальные проекты, приглашают к участию

оригинальных и значимых «участников», представляющих все времена и народы. Впечатляют современные технологии организации экспозиционности, дающие посетителям (в том числе с ограниченными возможностями) получить максимальное представление об экспонатах. Издательская активность (мерчендайзинг в целом) способствуют популяризации музейного бренда. В пространстве «V&A» органично соседствуют уникальные арте-факты, рестораны, магазины, игровые зоны и зоны отдыха, что делает музей настоящей цивилизацией досуга, не умаляя при этом его научно-исследовательского ния. Музей Виктории и Альберта – настоящая жемчужина мировой музейной культуры.

ЛИТЕРАТУРА

1. Галерейный бизнес: практ. советы как эффективно управлять галереей / под. ред. В. Бабкова. – М. : АРТ-менеджер, 2006. – 236 с.
2. Стивенсон, Н. История моды в деталях. С XVIII века до наших дней / Н. Стивенсон. – М. : Эксмо, 2012. – 288 с.

КОНЦЕПТУАЛИЗМ В БЕЛОРУССКОМ ИСКУССТВЕ

*Коваленко О. С. (Институт современных знаний имени А. М. Широкова,
г. Минск, Беларусь)*

Концептуализм, как одно из главных направлений в модернистском искусстве, зародился в середине 1960-х гг. в творчестве английских и американских художников. В 1970-е гг. он стал интернациональным движением, получив широкое распространение не только в США и европейских странах, но и в Японии и Латинской Америке. Во второй половине 1970-х гг. концептуализм постепенно утратил свою актуальность – на смену модернизму пришла эпоха постмодернизма. Однако говорить о «смерти» концептуализма было бы преждевременно, слишком глубокий след он оставил в истории мирового искусства второй половины XX в., простирая свое влияние и на развитие современного искусства.

В художественной культуре СССР концептуализм практически отсутствовал. Лишь в одном регионе, в московской «неофициальной» культурной среде в конце 1960-х гг. сформировался особый вариант концептуального направления, который и получил название «московский концептуализм». С распадом Советского Союза в искусстве постсоветских стран началась интенсивная «перестройка», важнейшей тенденцией которой стало освоение художественного опыта модернизма (логичным завершением которого и был концептуализм) и постмодернизма. Интерпретация этого опыта постсоветскими художниками была своеобразной, в частности, их трактовка концептуалистской эстетики, несомненно, отличалась от западных версий этого

Идеи концептуализма нашли свое воплощение и в творчестве белорусских художников. Характерная особенность искусства В. Цеслера – интерес к миру обыденных образов окружающего предметного мира, работа с устойчивыми стереотипами визуального и вербального массового сознания. В своих денях он преобразовывает их в пластические знаки, коммуникативные

лические коды, открывающие доступ к проникновению в ментальность и стихию жизни людей, о которых повествует. Цеслер создал уникальную педию мифологии отечественной реальности, воплотив ее в плакатах, объектах, живописных картинах, в фирменных логотипах и упаковках для музыкальных CD дисков.

Произведениям художника свойственно парадоксальное единство слова и изображения, чувства и интеллектуальной рефлексии, материальной вещественности и ее виртуальных проявлений. Предлагаемые им пластические знаки с точки зрения чистой формы просты и легко узнаваемы. Но художественное воплощение выводит их за пределы банальности, преобразует в эстетически полноценные художественные объекты, имеющие яркую вещественную осязаемость и многослойное образное содержание. Художественное решение работ Цеслера, как правило, отличается пародийностью, ироничной игрой с контекстами, прихотливостью и даже избыточностью пластических решений. Проективное мышление художника совершенно органично выводит его за пределы изобразительной плоскости в реальное пространство. Программой для Цеслера стала серия объектов «Двенадцать из XX-го» (1997–1998). Она включает двенадцать работ, посвященных выдающимся фигурам мировой культуры XX столетия – Пикассо, Малевичу, Модильяни, Маяковскому, Дали, Бунюэлю, Уайету, Мазерелю, Бродскому, Вазарели, Юккеру, Тингели. Художник вводит зрителя в диалог с миром идей творцов культуры XX в., посредством форм, объемов, цвета, фактур дает ему возможность испытать определенные эмоциональные переживания, приобщиться к реальному духовному опыту своей эпохи, к сущностям ее

Р. Клинов предпочитает работать в жанре «тотальной инсталляции» («Сладкая соломенная жизнь», 2004; «Передвижной партизанский бутик», 2004; «Тайная вечеря», 2011). Его работы включают в себя не только объекты, живопись, но и архитектуру, звуковой, в том числе музыкальный компонент и даже самих зрителей, чьи эмоциональные реакции и комментарии становятся частью общего «спектакля». Художник занимается «размыванием» границ между художественным и реальным пространством. Он обладает тонким чувством контекста и умением вызвать у зрителя очень эмоциональную реакцию. В немалой степени способствует этому и неожиданный выбор материала. В данном случае – это солома, эксперименты с которой оказались вполне удачными, художник сумел очень органично использовать как пластические, так и образные, метафорические возможности этого материала. Клинов втягивает зрителя, и физически, и интеллектуально, в трехмерное пространство своих инсталляций, делает его не только наблюдателем, но и участником, персонажем провокативного действия. Общая тема большинства произведений Клинова последних лет – исследование форм сознания современного человека, его иллюзий, предпочтений, страхов.

В творческой деятельности Р. Вашкевича также сочетаются разнообразные виды, жанры, средства и формы – живопись, арт-объект, инсталляция, манс, а в последнее время он создает и вербальные тексты. Вместе с тем,

вой почти всех его проектов является именно живописная картина, которую он считает идеальным полем для эксперимента.

В картинах художника не надо искать традиционные для живописи ценности. Живописная картина претерпевает у Вашкевича ряд метаморфоз, в результате которых освобождается от многих сложившихся веками правил и условностей своей «жизни». Картины Вашкевича произведены классическими средствами живописи: как правило, это холст и масло. Но по своему внутреннему импульсу они принадлежат нашему времени тотальной дигитализации и виртуализации с их агрессивной экспансией в мир человеческих отношений визуальной культуры масс-медиа («Мост», 2008). Их цветовые композиции то ударяют по глазам шокирующими цветовыми контрастами, то наоборот, тяготеют к метафизической аскезе монохромных решений (Проект «Шкала Рихтера», 2010). Иногда художник вообще отказывается от цвета, предпочитая графичность и жесткость контурных линий. Темы и сюжетные линии произведений Вашкевича неожиданны и парадоксальны (Проект «Музей», 2012). Художник доводит образный ряд своих произведений до театрализованного абсурда, а порой и до фантазмагии

Анализируя особенности развития белорусского искусства последних десятилетий, можно сделать вывод, что художники разработали свой вариант концептуальной деятельности, основанный на местных особенностях исторической и культурной ситуации. Утвердившаяся в конце XX в. в творчестве значительной части белорусских художников постмодернистская эстетика сформировала ситуацию, в которой концептуализм не мог претендовать на роль главной тенденции. Да и сам он претерпел изменения под влиянием идей постмодернизма. Сразу же следует отметить, что главный принцип «классического» концептуализма – тенденция к «дематериализации искусства», практически не получил развития в их творчестве. В реализации своих концептуальных проектов художники обращаются и к традиционным станковым формам живописи и графики, и к видам и жанрам актуального искусства – арт-объектам, инсталляциям, перформансам, видео-арту. Их творчество характеризуется стилевым плюрализмом, большое значение придается игре с контекстами, а также созданию театрализованной эстетической среды, в которой неизменно присутствуют элементы иронии и гротеска. Вместе с тем, для многих белорусских художников концептуализм остается той внутренней традицией и стратегией, на которую они опираются в

ЛИТЕРАТУРА

1. Бобринская, Е. А. Концептуализм / Е. А. Бобринская. – М. : ГАЛАРТ, 1993. – 216 с.
2. Лексикон нонклассики. Художественно-эстетическая культура XX века. / Под ред. В. В. Бычкова. – М. : РОСПЭН, 2003. – 607 с.

ЭМАНСИПАЦИЯ КАК МАСКУЛИНИЗАЦИЯ

*Мартынов В. Ф. (Институт современных знаний имени А. М. Широкова,
г. Минск, Беларусь)*

В современном мире отношения между Мужчиной и Женщиной очень часто приобретают непрочный, скоротечный и даже конфронтационный характер. Не случайно в мегаполисных системах распадается до 70% семей, и около 80% разведенных фактически уже не в состоянии создать новую стабильную семью. Почему так много разочарований, обманутых надежд, драматичных ситуаций на почве семейной жизни? Что не так?

Исследование различных культурных эпох показывает, что во все времена Мужчина и Женщина непросто находили путь к совместному счастью, хотя и стремились выстроить надежную гармонию отношений. Но те негативные процессы, которым подвержена семья в информационном обществе, превосходит самые пессимистические прогнозы. Глобальный мир породил множество глобальных проблем, но одна из самых острых, ощутимых, болезненных и масштабных отражает процесс кардинальной ломки традиционного брака, на смену которому приходят такие формы, как сезонный, гостевой, бездетный, групповой, открытый, свободный, виртуальный, однополый, фиктивный, и другие формы. Потребность в любви, как одна из фундаментальных жизненных потребностей, остается нереализованной в современном мире. Почему так происходит? Почему, говоря словами А. П. Чехова, любовь дает человеку гораздо меньше счастья, чем он ждет?

Дело в том, что техногенная реальность не способствует созданию ной, счастливой семьи в силу развития объективных тенденций. *Во-первых*, ногенный мир, как мир экспансивный, жесткий, замешанный на использовании мощных энергий, нацеленный на покорение природы, тотальную переделку внешней реальности, силовое решение проблем, представляет собой ярко выраженный *тип мужской культуры*. Ибо свойствами мужской энергии традиционно являлись такие характеристики, как рационализм, логика, воля, силовой напор, творческая импульсивность, стремление к власти, переделке бытия. Этот новый, жёсткий, экспансивный мир и от женщины требует развития мужских качеств. Чтобы выживать и преуспевать в техногенных условиях, женщина должна культивировать в себе такие черты характера, как сила воли, твердость духа, рационализм, высокий профессионализм, интеллектуальную мощь, вать сладость вкуса к власти. Весьма симптоматично, что уже в недрах индустриальной культуры, в 1792 г. в Англии Мэри Волстоункрафт в книге «Защита прав женщин» постаралась доказать, что традиционные особенности женского пола являются недостатками и слабостями в условиях индустриального общества (а это, надо полагать, такие качества, как мягкость, уступчивость, податливость, гибкость, душевная чувствительность, нежность). Эти нежелательные свойства женской натуры стали рассматриваться как исключительно вия неправильного воспитания и ложного общественного мнения. Примерно в это же время в Париже Олимпия де Гуж опубликовала книгу «Права женщины

и гражданина», в которой утверждала, что если женщина имеет право взойти на эшафот, то она должна иметь также право взойти на кафедру. Автор уверяла своих читателей в том, что гарантия прав женщин подразумевает всеобщую воинскую повинность и что вклад женщины и мужчины в несение военной службы и общественных обязанностей должен быть равным. ская «амазонка» Анн-Жозеф Теруань де Мерикур считала, что женщины ны самозабвенно и бескомпромиссно борются за свои права. И поэтому они должны владеть не только спицами и иголками, но и настоящим оружием.

Эти основополагающие идеи феминизма в то время не получили никакого резонанса, ибо авторами фактически размывалась биологическая основа пола. Ведь в традиционных культурах достаточно четко разделялись мужская и женская модели поведения. Считалось, что феминность обусловлена не социально, а биологически. И женская линия поведения в социуме строилась с учётом специфики базовых характеристик женской природы и безусловном уважении в этой модели поведения мужских приоритетов. Публичная сфера для женщины никогда не рассматривалась в качестве прерогативы. Феминистское движение опровергло традиционные взгляды и сформулировало точку зрения, согласно которой феминность не столько природна, сколько сконструирована культурой. В результате настойчивой борьбы за равноправие женщина дистанцировалась от своего естества, всё хуже и хуже ощущая подлинный зов своей природы. Женщина стала партнером по бизнесу, соратником по партии, коллегой по работе, директором, министром, президентом. Так женская модель поведения постепенно приблизилась к мужской. Техногенный тип культуры целенаправленно вытеснил такое фундаментальное качество человеческого бытия, как женственность, которое всегда являлось самым мощным вдохновляющим фактором для мужчин. Не случайно современный мир испытывает колоссальный дефицит женственности. Феминистское движение привело к желаемой победе. Женщина стала преуспевать наравне с мужчиной в карьере, добывании материальных благ. Она, как и мужчина, стала проникающей, твёрдой, но не проникновенной, чувственной. Но появилось ли в мире больше счастливых женщин? Возросло ли реальное влияние прекрасной половины человечества на современный мир? Как ни странно, но в традиционных культурах женщина при внешней подчинённости мужчине, ограниченности внешней свободы, имела возможность гораздо существеннее влиять на социум через семью. Ибо все бразды семейного воспитания находились в ее руках. А душа ребенка, как известно, формируется в семье. Не случайно в восточных культурах мужчины пропитаны женственностью. Философия буддизма, даосизма, кришнаизма, синтоизма, и, безусловно, ценностная система христианства являются ярким свидетельством глубокого

В техногенной культуре, воздействуя на окружающую действительность через различные внешние формы деятельности, женщина вынуждена ровать не столько свою систему ценностей, которая наиболее адекватно на выразить ее сокровенную суть, сколько становиться проводником мужской линии жизни, реализуя мужскую идеологию. Именно этого требует от неё

ционалистический тип культуры. Вот почему феминизация обернулась маскулинизацией. И женская модель поведения стремительно приблизилась к мужской. Но чем больше появляется независимых, эмансипированных женщин, тем в большей степени феминизируется сильный пол. В мире сильных женщин мужчина становится слабее. Вот почему современное общество начинает жить в пространстве смешения гендерных ролей. Нарастает гомогенность, ность в системе половых отношений. Так всё основательнее подтачивается дерная поляризация, на которой веками базировалась стабильная гармония между Мужчиной и Женщиной в культурах прошлого. А значит, и гармония мейной жизни, составляющая основу стабильности любого общества.

Во-вторых, нарастающий объем искусственной реальности потребовал от человека культивирования рассудка, логических способностей, прагматизма в ущерб развитию душевности, отзывчивости, чуткости. Именно поэтому в техногенном обществе человеческие чувства остаются нередко неразвитыми, незрелыми, холодными. Падение уровня душевной чувствительности приобрело масштабный характер и стало глобальной проблемой, что нанесло непоправимый удар по формированию женственности. Процесс девальвации душевных качеств личности стал набирать силу в механизированную эпоху. Буквально на глазах одного-двух поколений были одержаны блестящие победы разума в покорении природы. Произошёл гигантский скачок в технизации мира. Стремительно растущие города стягивали миллионы сельских жителей, отдавая во власть машин, отрывая от природной гармонии и погружая в искусственную реальность. Искусственное, механическое, мёртвое бытие стало определять нарастающую рационализацию сознания, обездушивание внутреннего мира.

В-третьих, разрушение природной реальности в результате интенсивного расширения искусственного мира не могло не привести к невосполнимой утрате уникального многообразия первозданности, богатства красоты природного бытия. А естественная гармония всегда являлась главным источником совершенствования эмпатической способности личности. Следовательно, вытеснение природной гармонии под нарастающим напором искусственного мира оказало мощное воздействие на процесс деградации чувственной сферы. Душа человека стала существенно беднее за счет тотального вытеснения женственности. Так эмансипация обернулась маскулинизацией.

РЕФЛЕКСИВНАЯ КОМПЕТЕНЦИЯ СПЕЦИАЛИСТА КАК ОБЪЕКТ МОДЕЛИРОВАНИЯ

*Позняков В. В. (Институт современных знаний имени А. М. Широкова,
г. Минск, Беларусь)*

При рассмотрении проблемы взаимоотношения науки и практики зирует себя необходимость активного отношения практики, в том числе и зовательной, к ресурсам фундаментального знания и опыта. Здесь выделяется ряд существенных аспектов, в частности: а) адекватная оценка «практикой» реального состояния дел, определяемых по критерию исполнения каждой

низацией ее миссии в относительно отдаленной перспективе и реальных целей на текущий период; б) отчетливое представление практикой идеального жения дел в соответствии с вышеуказанным критерием; формирование *реально-возможной модели* улучшения ситуации во всех ее аспектах и показателях (миссия организации, качество управления и производимого продукта и т.д.); в) разработка инновационного (или с элементами инновационности) проекта, конструктивных подходов к его реализации; г) формирование запроса к субъектам фундаментальной науки на предмет проектирования изменений в объекте (для внедрения, например, научных методик в образовательный процесс); д) стимулирование потребности в разработке нового объекта с желаемыми свойствами и с учетом перспективы, то есть опережения относительно существующего опыта решения проблемы.

Такие ожидания существенно определяют необходимость активного отношения науки к потребностям практики и конкретизируется в следующих позициях: 1) идентификация прошлого опыта разработок и их социализации (внедрения); 2) формирование наукой востребуемых объектов с учетом того, что опыт достижений выступает как «материал» для переработки, но не для повторения; в противном случае срабатывает эффект «накапливания отставания»; соблюдение обычных процедур секретности и адресного информирования, наблюдения, эксперимента, апробирования, коррекции, внедрения, распространения и т.п.; 3) методологическая (технологическая и др.) рефлексия опыта разработки объекта для практики (не исключено, что в конкретном случае понадобится новая форма интеграции фундаментальных знаний и практики). Такая взаимосвязь фундаментального знания и практики диктует необходимость в опосредующих структурах между ними, в частности, систем дополнительного образования, информирования, активного научного дискурса. Все они способствуют профессиональному развитию специалистов по методикам, соответствующим характеру объекта внедрения. В таком контексте актуализирует себя проблема формирования специалиста как носителя метапредметных компетенций, принципиально значимое место среди которых занимает рефлексивная компетенция как объект специального моделирования.

Какие операции необходимо осуществить для того, чтобы смоделировать рефлексивную компетенцию? Ответ на вопрос предполагает выяснение *сущности рефлексивной компетенции*. В функциональном отношении она позволяет включать в творческий процесс опыт субъекта, преобразованный в инструменты познавательно-преобразовательной деятельности, в частности такие, как алгоритмы анализа и синтеза, вычленение и уточнение предметных сторон объекта, определение и классификация проблем, постановка целей и задач, выбор адекватных средств и процедур их решения, идентификация результата относительно цели и др. Казалось бы, такие методологические возможности рефлексии должны были привлечь внимание специалистов в области теории и методологии познания. Однако все более становится очевидным, что этого не произошло. Именно в таком контексте мы рассматриваем актуальность вышеозначенной темы.

Приобрести эту и другие метапредметные компетенции можно несколькими путями. Во-первых, через систему повышения квалификации и переподготовку. Однако не всегда образовательные программы отвечают потребностям потенциальных слушателей. Здесь имеет место консервативное отставание планируемых мероприятий от актуального спроса и ожиданий. Во-вторых, вполне реальной возможностью является самостоятельное овладение профессиональным субъектом секретами рефлексивной компетенции. Но возникает необходимость в соответствующей литературе, методах, приемах и умениях, применение и эффект от которых весьма отодвинуты во времени. В-третьих, есть возможность методом проб и ошибок прийти к желаемому. Однако сам этот метод предполагает знание рефлексивной компетенции и умение с ней работать. В таком случае какое предпосылочное знание должен

1. Специалисту, нацеленному на творческое саморазвитие, необходимо отдавать себе отчет в сущности метода моделирования и его практического использования применительно к конкретному объекту.

2. Важно отчетливо представлять сущность рефлексивной компетенции. В познавательно-преобразовательном процессе ее применение предполагает способность субъекта к отражению в собственном сознании процесса и результата деятельности. Особенности рефлексивного анализа выявляются на основе сопоставления и сравнения его функциональных возможностей с другими компетенциями, например, моделирующей или проектной. На основании этого определяется *специфика рефлексивной компетенции*: умение специалиста стать в позицию рефлексизирующего субъекта, то есть способного к отражению в своем сознании наиболее существенных этапов, содержания, методов и форм применения конкретной компетенции как объекта

3. Идентификация проблемы, с которой сталкивается специалист как субъект аналитической рефлексии. Не исключено, что он не всегда отдает себе отчет в реальных трудностях профессиональной рефлексии и ее формирования. Обычно процесс поиска проблемы представлен в таких категориях, как исследование реального объекта познания и преобразования и формирование на этой основе его идеального образа. На основе сопоставления вычленяются проблемы его функционирования, а также области целеполагания и задачестроения. На основе такого анализа специалист формирует *конкретные задачи* рефлексивного характера. Они суть следующие:

1) идентификация и анализ рефлексивной компетенции как объекта моделирования. Решение этой задачи предполагает процедуры обособления нового объекта (т.е. рефлексивной компетенции); выявление его «материала», то есть знаний, приемов, видов рефлексии; четкое представление внутренних структурных отношений и связей между элементами рефлексивного процесса;

2) постановка задач относительно основных элементов рефлексивного анализа, в частности, в активизирующей форме вопросов: какие цели преследует субъект? Что является предметной областью рефлексии? В чем он испытывает затруднения (постановка цели и задач, выделение конкретных этапов, вычленение содержательных элементов и т.п.). Поскольку рефлексия представляет

бой процесс, то задачи будут ставиться по признаку его основных элементов. Конкретными предметами задачестроения могут быть методы, приемы, используемые в рефлексии, их соотнесение с содержанием этапов и т.д.;

3) в процессе формирования конкретной компетенции специалист совместно с преподавателем (наставником) или самостоятельно решает комплекс задач, причем они непременно должны отвечать *целевому назначению и содержанию рефлексивной компетенции*. В таком контексте список задач обретает характер программирующей деятельности по овладению компетенцией. Задачи в указанном контексте должны удовлетворять ряду требований: быть конкретными, четко сформулированными, минимально достаточными, не противоречить цели и не превышать ее объем. Так, например, при формировании рефлексивной компетенции минимальный набор задач выглядит следующим образом: 1) определить объект моделирования (в нашем случае это рефлексивная компетенция); 2) установить его морфологию и структуру, учитывая при этом, что структурировать объект можно по-разному, в зависимости от целевых приоритетов субъекта; 3) выявить наиболее существенные свойства реального, а затем предполагаемого (будущего) объекта – рефлексивной компетенции; соотнести реальный объект с его идеальным образом; 5) определить список проблем, укрупнить их в комплексы, при необходимости выделить ключевые; 6) скорректировать цели преобразования компетенции; 7) сформулировать комплекс задач по их достижению; 8) наметить минимально достаточные средства. Все задачи в пространстве конкретной компетенции, то есть рефлексивной, важно решать, во-первых, на материале профессиональной деятельности специалиста, во-вторых, иницилируя нетрадиционные, творческие подходы к работе с профессиональными

4) овладение рефлексивной компетенцией предполагает *дидактическое прохождение*, которое представляет отдельный комплекс заданий обучающего характера. В обобщенном выражении они представляют инструментарий, значение которого состоит в обучении специалистов способам решения приведенных задач. Так, например, если задача по формированию рефлексивной компетенции предполагает постановку цели, то на дидактическом уровне обучения слушатель должен получить ответы на ряд вопросов: в чем состоит назначение данной компетенции? Какое место она занимает в составе других? Какие требования предъявляются к цели и ее формулировке? Как правильно поставить цель? Ответы на эти и другие вопросы сопрягают задачи ностного характера и обучение их постановке. Учебные задачи носят дидактический характер и позволяют закрепить логику овладения компетенцией (цель) через задачные процедуры по ее достижению. Повторим при этом, что материалом для дидактического обеспечения служат ситуации из практического опыта субъекта профессиональной деятельности. Поэтому задачи и задания обучающего характера можно разделить на три вида: а) стандартные задачи (задания на понимание сути рефлексивной компетенции и процесса ее формирования); б) стандартные задачи с элементами новизны (включение отдельных изменяемых параметров в объект или в ситуации, отраженные в задаче; в) нестандартные

задачи с элементами стандартных; их назначение – активизировать инновационное мышление специалиста на примере ситуаций проблемного характера и ставящие его перед жесткой необходимостью овладения методикой нового анализа; г) конструирование разнотипных задач самим слушателями; предпочтительно, чтобы такие задачи были связаны с проблемами развития учреждения (организации, предприятия).

ЛИТЕРАТУРА

1. Анисимов, О. С. Методология: функция, сущность, становление (динамика и связь времён) / О. С. Анисимов. – М. : ЛМА, 1996. – 380 с.
2. Ефремова, О. А. Концептуальная модель квалиметрического мониторинга в сфере образования / О. А. Ефремова [и др.] // Философия образования, 2011. – № 5. – С. 71.
3. Позняков, В. В. Управление по результату: структура, модель, средства / В. В. Позняков // Кіраўніцтва ў адукацыі. – 2011. – № 5. – С. 14–20.
4. Путеводитель по основным понятиям и схемам Организации, Руководства и Управления: хрестоматия по работам Г. П. Щедровицкого. – М. : Дело, 2004. – 208 с.
5. Уемов, А. И. Логические основы метода моделирования // А. И. Уемов. – М., 1971. – 311 с.

ФОТОГРАФИЯ КАК СРЕДСТВО КОММУНИКАЦИИ ЧЕЛОВЕКА В СОВРЕМЕННОМ МИРЕ

*Рыбарева Е. В. (Институт современных знаний имени А. М. Широкова,
г. Минск, Беларусь)*

Фотография уже давно стала неизменным спутником современного человека и оказывает существенное влияние на формирование его видения действительности. Фотография стимулирует интеграцию различных областей общественной деятельности и духовной жизни. Благодаря своему техническому разнообразию она представляет один из самых динамично развивающихся видов искусства. Универсальному языку фотоискусства подвластны разнообразные жанры и темы, он понятен всем. Кроме того, фотография создает новый способ отношения к реальности и переосмысления ценностей. Фотография, творимая человеком с помощью техники, стала основой индустриального производства и продвижения визуальных образов. А в настоящее время именно визуальная культура наиболее востребована. В период активной глобализации, информатизации и компьютеризации фотография наиболее полно отвечает потребностям общества.

Коммуникация – специфический обмен информацией, процесс передачи эмоционального и интеллектуального содержания при помощи языка и иных знаковых систем.

Фотография, наряду с книгой, кинофильмом, лазерным диском при помощи определенной системы кодирования составляет историческую память человечества.

Фотография становится творчеством, искусством, когда обращается к самому человеку, его жизни со всеми ее многочисленными проявлениями, счастливым и горестным, героическим и трагическим. Понятие «жизнь врасплох», введенное в теорию документального кинематографа Д. Вертовым, образно выражает содержательную силу фотоснимка (застывшего кадра) [1, 2].

Фотография останавливает время с целью подробного рассмотрения и тщательного восприятия – в том же историческом времени, или по его прошествии, ради будущего.

С появлением фотографии для человечества был создан новый язык, который относится к самым выразительным и эмоциональным средствам коммуникации [3].

Фотографирование стало важнейшим ритуалом современной жизни. С его помощью человек запечатлевает своего рода личную историю. Семейный альбом не только порой единственное свидетельство существования конкретных людей, но и то, что объединяет семью в единое целое. Семейные фотографии создают иллюзию обладания прошлым, они помогают человеку овладевать временем.

Распространяясь, фотография дала людям уникальную возможность говорить, не произнося при этом ни слова. Воздействие искусства фотографии велико. Кадр никогда не сможет быть дважды одинаковым, потому что в нем кроется ценность «пойманного» момента, который по законам времени и мироздания не повторяется.

Фотография многолика. Поэтому те исключительные шедевры, которые она рождает внутри себя, все чаще и чаще выходят за рамки фотографии как средства документирования, передачи информации и творчества в целом. Не каждое фотоизображение достойно того, чтобы его приравнивали к произведению искусства, которое по своей силе будет единственным в своем роде и указывать на принадлежность к шедеврам.

Зрительское восприятие зависит от индивидуального опыта, который, безусловно, можно развивать и воспитывать. Подготовленный зритель получает большее эстетическое удовольствие от общения с произведениями искусства, в том числе и с фотографиями. Умение видеть невозможно без развития чувственного и зрительного восприятия, которое позволяет человеку становиться в процессе общения с художественным произведением соавтором художника, переживать то, что чувствовал художник, создавая свое

Эстетическая оценка фотографии не может быть полной, если она сводится только к анализу ее как нового выразительного средства для решения традиционных задач искусства. Системный анализ показывает, что фотографии представляет собой и новый вид образного творчества – источник системы нетрадиционных технических искусств. По мере их развития оформляется и фотографическая культура, для которой характерны новое видение, специфическая творческая техника и язык, своеобразный способ образного мышления. В настоящее время фотографическая культура оказывает активное воздействие на всю сферу художественного творчества, следы ее влияния можно обнаружить в различных видах искусства, разных областях жизни и деятельности

Итак, фотография как средство коммуникации человека в современном мире рассмотрена автором в трех основных направлениях: как личная история (диалог человека со своим прошлым); как культура повседневности (диалог с настоящим); как опыт восприятия произведения искусства (диалог с автором).

ЛИТЕРАТУРА

1. Морозов, С. А. Творческая фотография / С. А. Морозов. – М. : Планета, 1986. – 413 с.
2. Пожарская, С. Г. Фотомастер / С. Г. Пожарская. – М. : Издательство «Пента», 2001. – 336 с.
3. Марковский, Я. Э. Язык коммуникативной деятельности в фотоязыке / Я. Э. Марковский. – М., 1988. – 44 с.
4. Арнхейм, Р. Искусство и визуальное восприятие / Р. Арнхейм; пер. с англ. В. Н. Самохиной. – М. : Прогресс, 1974. – 386 с.
5. Почепцов, Г. Коммуникативные технологии двадцатого века / Г. Почепцов. – М., 2002. – 352 с.

АВТОРСКАЯ ПЕСНЯ В ПАТРИОТИЧЕСКОМ ВОСПИТАНИИ МОЛОДЕЖИ

*Смагин А. И. (Институт современных знаний имени А. М. Широкова,
г. Минск, Беларусь)*

Тема патриотизма особенно значима в воспитании молодежи Беларуси. По мнению ученых, воспитание на героических примерах из истории – одно из важнейших сфер духовной жизни. Как отмечает доктор философских наук Я. С. Яскевич, «патриотизм (от греч. «pairzís» – родина) – это уважение к прошлому своего народа, гордости за его достижения, ...ошибки предков и современников, уважение к другим народам, их ...культуре» [1].

В развитие идей патриотизма большой вклад вносит альтернативная культура, в том числе авторская песня, которая влияет на мировоззрение молодежи. Авторская песня – это не только многогранное социокультурное явление, общественное движение 50–90-х гг. XX в., но и тонкий инструмент общения, своего рода ниша для духовного и интеллектуального начала в человеке. Когда-то драматург А. Володин назвал бардовские песни «фольклором городской интеллигенции», но это творчество чаще индивидуальное, широко распространившееся с появлением магнитофонов. Так, Александр Галич говорил: «Есть магнитофон системы «Яуза». Вот и все! А

Телевидение и радио вначале поддерживали бардов, но некоторые профессионалы игнорировали их, хотя многие музыканты и поэты испытали влияние авторской песни. Поэтесса Юнна Мориц справедливо признала: «Наше время уже немыслимо без поющих геологов, инженеров, актеров, поэтов. Их творчество любимо, оно имеет ...успех у самой широкой аудитории. Секрет этого успеха ... в самобытности, ... в глубине и правдивости чувств и выразительных средств, ломающих шаблоны. И спор о том, профессионально ли такое творчество –... бессмыслен. Потому что если талант – профессия, то все талантливое – профессионально!».

Появление бардов было вызвано тем, что в конце 50-х гг. XX в. искусство от глобальных проблем перешло к исследованию духовного мира людей. Барды создали новый синтетический жанр, естественный для времени развития средств массовой коммуникации. В авторской песне нашли подтверждение ва А. Блока: «Россия – молодая страна, и культура ее – синтетическая. Русскому художнику и не надо быть "специалистом"». Так, в начале 60-х гг. XX в. лись «поющие поэты», исполнители своих песен в дружеских компаниях, дах, когда прямой контакт создавал неповторимую доверительную атмосферу. Недаром в эстетике авторской песни первичен уход от развлекательности, неза-

висимость от внешнего успеха и значимость слова, индивидуальность интонации при скупости технического сопровождения.

К концу 1960-х гг. авторская песня требовала серьезного искусствоведческого анализа, но с окончанием «оттепели» число работ о творчестве бардов резко сократилось. Идеологический прессинг времен «застоя» был особенно жестким, поскольку барды явили собой как бы собирательный образ Поэта – властителя умов. Причем авторской песне свойственны демократичность, изустность, что делает ее неудобной для контроля и управления. Когда В. С. Высоцкого спросили: «А не боитесь, что Вам запретят выступать?», он ответил: «У меня это право никто отобрать не может, потому что его никто не давал». Власти вынужденно делали вид, что авторской песни не существует, фактически запрещая ее.

В группу бардов-«основателей» включают 8 человек: Михаила Анчарова, Юрия Визбора, Владимира Высоцкого, Александра Галича, Александра Городницкого, Юлия Кима, Новеллу Матвееву и Булата Окуджаву, каждый из которых был по-своему первый. Общим было то, что они словно знали рецепт выживания в бездуховной атмосфере. Даже уйдя из жизни (Анчаров, Визбор, Высоцкий, Галич, Окуджава), они оставили память о себе как о стойких оптимистах.

Барды очень осторожно обращались к военной тематике: из 600 песен, помещенных в «Антологию бардовской песни» [1], войне посвящено только 25. Возможно, объяснение кроется в том, что лишь четверо бардов участвовали в боевых действиях, остальные сохранили детские воспоминания или же впитали эмоции взрослых. Так, М. Анчаров воевал в Манчжурии и еще в 1946 г. 23-летним юношей написал «Балладу о мечтах», в которой как бы бросает грустный взгляд на израненную землю.

Прошел войну и весьма популярный у молодежи 60–70 гг. прошлого века А. Галич, который работал во фронтовом театре и бережно хранил свои воспоминания, дав им свободу много позже в песне «Ошибка» (1964).

Самым популярный и любимый из бардов – Б. Окуджава оставил около 200 авторских песен. Поэт участвовал в боях на Северном Кавказе, был серьезно ранен и вообще получил большой фронтовой опыт. Многие песни Б. Окуджавы использованы в кино и стали визитными карточками, например, в фильме «Белое солнце пустыни» («Ваше благородие, госпожа разлука») или кинофильма «Белорусский вокзал» «Здесь птицы не поют...».

О популярности В. Высоцкого написано немало, и старшее поколение помнит, каким счастьем было попасть на его концерты. Военная тема в творчестве поэта заняла свое место и приобрела очень смелый, открытый характер. Например, как вызов официальной версии звучали строки, приоткрывшие умалчиваемые факты истории войны в песне «Штрафные

Барды, пережившие войну в детском возрасте, воссоздают картину событий через восприятие ребенка. Так, Е. Клячкин, который в 7 лет пережил смерть матери в блокадном Ленинграде, лишь спустя многие годы позволил себе поделиться своими чувствами в песне «Возвращение» (1974).

Особое место в ряду авторских песен о войне следует отвести единственной, посвященной юношам, которые в 1941 г. ушли на фронт практически с выпускного бала и погибли. Это песня известного барда Владимира Егорова, кандидата психологических наук, которой нет равных по своей глубине передаваемых эмоций и поэтичности образов «Облака» (1976).

Для ветеранов войны и их потомков произошедшее стало личной болью, поэтому делиться прошлым они считают возможным, лишь стремясь не допустить повторения пережитого ужаса. И в этом отношении показательна песня известного белорусского барда Арона Крупа, прожившего короткую, но яркую жизнь и погибшего в Саянских горах «Ровесников следы» (1966). А призывом поделиться с молодежью воспоминаниями наполнена и песня Дмитрия Сухарева «Вспомните, ребята» (1976).

По выражению Булата Окуджавы, «авторская песня – это искусство думающих людей для думающих людей». Явившись в пору потепления общественной атмосферы, на гребне гражданской активности интеллигенции, авторская песня сумела накопить достаточно мощный потенциал, сохранить и усилить свое влияние в застойную пору. В годы перестройки авторская песня несколько померкла, что дало повод засомневаться в ее жизнеспособности, но позже все встало на свои места. Сейчас новые поколения бардов ищут иные художественные поэтически-музыкальные средства, не отбрасывая традиции и основные принципы эстетики авторской песни, что позволяет ей сохранять влияние на умы молодежи, а следовательно, дает возможность использовать этот вид альтернативного искусства в воспитательных целях.

ЛИТЕРАТУРА

1. Яскевич, Я. С. Правовое и нравственное воспитание современной молодежи в меняющемся мире: мировоззренческо-идеологические основы / Веб. Проблемы нравственно-правового воспитания молодежи Республики Беларусь. – Минск, БГУФК, 2006, с. 14–33.
2. Антология бардовской песни / Автор-составитель В. Шипов. М., «Эксимо», 2006 г. – 896 с.
3. Лаптенко, А. С. Нравственная культура общества: преемственность традиций. – Минск : НИО, 1999 г. – 202 с.

NOBROW-ТРАНСФИГУРАЦИИ КАК АТРИБУТ ИСКУССТВА В УСЛОВИЯХ МЕДИАСРЕДЫ

*Смертина А. А. (Институт современных знаний имени А. М. Широкова,
г. Минск, Беларусь)*

Современный технический прогресс, как воплощение достижений, сабливающих человека к природе, отображает действительность в виде потока информации, ведущим носителем которой являются электронные и цифровые медиа. Вхождение в повседневность электронных технологий дало возможность не только репродуцировать действительность, но и преобразовывать ее. Типичное отображение реальности перестало быть актуальным: она выступает в качестве источника материалов для создания необходимых образов и шего их архивного накопления. Это обусловлено тем, что событие становится информацией через перевод в звук или картинку, которая в свою очередь

ставляет собой цифровой код. Данная реальность, косвенно привязанная к физической составляющей, постепенно формирует новый тип интегративной культуры, охватывающей все сферы общественной жизни и образующей некую функциональную целостность, предлагая понятие медиасреды, как зия каналов информационного воздействия. В попытке освоить этот бесконечно большой поток информации, предлагаемый медиа, особая роль отводится искусству как образцу социокультурного опыта, в котором образ выступает ством коммуникации на новом качественном уровне.

Коммуникативная открытость медиасреды, делает ее, как следствие, массовой. Массовость в свою очередь предъявляет новое требование к медиапроизведению. Американский культуролог Дж. Сибрук дает определение технологии создания медиапроизведений как *nobrow*: не высокий (*highbrow*), не низкий (*lowbrow*), не средний (*middlebrow*), но существующий вне иерархии вкуса. Данное положение сводится к формуле, что массовость потребления делает продукт не низовым (как в прежней культурной иерархии), а престижным. Престиж измеряется экспозиционной валентностью – количество раз, которое пользователь медиасреды обратился к произведению искусства с целью ретрансляции: встраивание в блог, комментирование на форумах, гиперссылки, кросспостинг, цитирование и прочее. Чтобы обеспечить такого рода обращение к медиапроизведению, возрастает значимость многоплановости реализации формы, позволяющая в любом контексте найти его: графически, текстово, аудиально и так далее. И здесь медиаискусство обращается к феномену трансфигурации – преобразования формы, имеющие определенную

Во-первых, трансфигурацию претерпевают произведения академического искусства (опера, балет, живопись и другие), пройдя процедуру оцифровки, они воспринимаются как элементы медиасреды.

Во-вторых, ряд современных произведений задумываются изначально как медиавоспроизводимые, они нацелены на «схватывание» реальности (с возможным преобразованием) и последующее распространение на всевозможных носителях: то есть происходит переориентация с произведения на процесс, с художника на потребителя, с шедевра на среду. Происходит видовая («Метро 2033» Д. Глуховского, «Квест» Б. Акунина), стилевая и жанровая трансфигурация произведений («Пир королей» П. Филонова, production-библиотеки

В-третьих, трансфигуративными также являются и дочерние медиаобъекты основного произведения искусства: трейлеры, рецензии, саундтреки, рекламная продукция, мобильные рингтоны, майки, кружки и прочие носители, отображающие произведения искусства частично или полностью.

Таким образом, сообщение арт-объекта в медиaprостранстве но: произведения создаются для установления мультимедийного канала альной или личной коммуникации. Искусство в этом процессе исполняет роль моста между сетью и личностью, формируя индивидуальную картину мира рез опыт потребления, создания и обмена медийными артефактами. Как элемент массовости и глобализма медиасреда строится на общезначимости данных волических структур, ценность которых определяется их экспозиционной

лентностью. Посредством трансфигуративности произведение стремится стать массовым, многовариантно изменяя первоначальную форму на имеющую определенную потребительскую значимость в конкретной ситуации, своего рода «распространяя» содержание и расширяя тем самым локальное до го». Автор же выполняет функцию социокультурного менеджера развитой системы отношений вокруг медиапродукта.

ЛИТЕРАТУРА

1. Назимко, А. Е. Web 2.0: между массовой и элитарной культурой // МЕДИАФИЛОСОФИЯ II. Границы дисциплины. – СПб. : Изд-во Санкт-Петербургского философского общества, 2009. – С. 80–86.

2. Николаева, Е. В. «Трансфигурации» классического искусства в пространстве медиареальности // МЕДИАФИЛОСОФИЯ V. Способы анализа медиареальности. – СПб. : Изд-во Санкт-Петербургского философского общества, 2010. – С. 195–208.

ЭТНОС В ПЕРИОД ОБЩЕСТВЕННЫХ ТРАНСФОРМАЦИЙ

*Углик И. Г. (Институт современных знаний имени А. М. Широкова,
г. Минск, Беларусь)*

Этнокультурные процессы находятся в тесном взаимодействии с изменениями в экономической, политической жизни общества. Вместе с тем, этнические процессы обладают высокой степенью самостоятельности и могут оказывать определяющее влияние на политику, экономику. Это сложное взаимодействие, проявляющееся часто опосредовано, спустя определенный промежуток времени, имеет место в периоды резких изменений в структуре общества. Результатом этих перемен могут быть этногенетические, трансформационные, а также этноэволюционные, деформационные, другие

Резкие изменения в системе общества могут быть вызваны внешними либо преимущественно внутренними (поскольку абсолютно изолированный этнос – явление крайне редкое) причинами. Среди внешних причин прежде всего следует отметить миграцию, игравшую значительную роль в прошлом и вновь ставшую оказывать влияние на современный мир. Миграция и связанная с ней трансформация общества была причиной этногенетических процессов: в результате переселения народов образовались новые этносы, в которых преобладали субстратные (болгары, восточные славяне), принесенные мигрантами, суперстратные (венгры, англичане, канадцы, американцы США) элементы либо их синтез (аргентинцы, бразильцы).

Одним из важнейших катализаторов общественной трансформации является политический фактор, изменения в политической системе страны, которые могли оказывать как позитивное, консолидирующее влияние, так и быть ной сепарационных, дискретных этнических процессов. Окончательное рождение во второй половине XIX в. современных итальянской, немецкой наций связано с процессами политической централизации. Это же относится и к французам, где различия Севера и Юга страны были существенно (но не до конца) сглажены в период французской буржуазной революции конца XVIII в. Вместе с тем, существование этноса в различные периоды своей истории в разных, час-

то иноэтнических политических образованиях могло не вести к его этнической деструкции, как это было в этнической истории чехов, датчан, финнов, то, украинцев. В целом, основное содержание связанных с политическим тором этнотрансформационных процессов в Европе во второй половине XIX – XX вв. определяется реализацией принципа «один этнос – одно национальное государство». Распад империй и полинациональных государств (Австро-Венгрии, Турции с ее балканскими владениями, Югославии, Чехословакии, СССР) – свидетельство этого процесса. Характерно, что он продолжается и в современном мире, где основное содержание трансформационных процессов составляет глобализация. Параллельно с процессом нивелировки национальных, этнических культур в первую очередь в сфере массового потребления, вением небольших этносов, языков имеет место развитие альтернативного ноцентризма, продолжается тенденция к обретению политической самостоятельности субэтносами – провинцией Квебек в Канаде, каталонцами в Испании. Свои политические институты стремятся обрести страны, по каким-либо причинам не сумевшие сделать это ранее (Шотландия). Возрастание в последние годы в Европе влияния правых партий (Франция, Австрия) также является детельством процесса актуализации этнокультурных ценностей.

В этнокультурной истории Беларуси, начиная с периода средневековья, можно выделить шесть периодов общественных трансформаций. Первый из них связан с охватившей пространства южной, восточной, центральной Европы миграцией славян в VI – VII вв. н.э. Белорусские земли были захвачены волной этой миграции, результатом которой были процессы ассимиляции и миксации по отношению к местному, преимущественно балтскому и финно-угорскому (на крайнем севере) этносам. Этнокультурный фактор составлял главное содержание этих трансформационных процессов.

Следующий период изменений в обществе (IX – XII вв.) связан с развитием городов, появлением политической системы (княжений), принятием христианства и усвоением этой культуры. Для этого времени характерны этноконсолидационные процессы на белорусских землях, формирование языковой, этнокультурной общности, ядром которой было Полоцкое княжество и культура кривичей. Этнокультурный компонент был в основном следствием политических, экономических процессов.

Значительные изменения в старобелорусском обществе в XV – XVI вв. связаны с распространением и усвоением европейских политических, экономических (Магдебургское право, сейм, Статуты, судебная система, институт частной собственности), культурных (стилистика готики, ренессанса, раннего барокко, протестантская религия, система образования) явлений. Этот период связан с окончанием этногенеза белорусов (древних литвинов, русинов), и активные перемены в системе общества катализировали этот процесс.

Следующий период существенных изменений на наших землях – конец XVIII – начало XIX вв. – связан, с одной стороны, с активным ем культуры Просвещения, попытками изменения политической системы, образования, а с другой – с вызванными присоединением к России кардинальным

переменами общества, его основных институтов. В целом эта трансформация сложно отразилась на этнической ситуации, вызвав как негативные, так и позитивные последствия.

Следующие две трансформации белорусского общества связаны с событиями революции 1917 г. и перестройкой. В этническом плане они отмечены этноконсолидационными процессами формирования новой белорусской культуры, а также сильными процессами межэтнической интеграции. Этнокультурный фактор (процессы консолидации, интеграции) как компонент идеологии играл существенную роль в трансформационных

Таким образом, периоды общественных трансформаций на белорусских землях были вызваны различными (миграции, культурное влияние, политические события) факторами и сопровождались в большинстве случаев этнотрансформационными (консолидационными) процессами.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бромлей, Ю. В. Современные проблемы этнографии / Ю. В. Бромлей. – М. : Наука, 1981. – 390 с.
2. Этнография за рубежом (историографические очерки). – М. : Наука, 1979. – 290 с.
3. Этнология в США и Канаде. – М. : Наука, 1989. – 325 с.

Секция 5

СОВРЕМЕННЫЕ АСПЕКТЫ ВИРТУАЛЬНОГО ДИЗАЙНА, ДИЗАЙНА ИНТЕРЬЕРОВ

ЭЛЕМЕНТЫ ТВОРЧЕСТВА В УЧЕБНЫХ РАБОТАХ СТУДЕНТОВ ПО РИСУНКУ

*Беляева К. Л. (Институт современных знаний имени А. М. Широкова,
г. Минск, Беларусь)*

Большинство студенческих рисунков – студии с натуры, и они всегда связаны с определенной натурной постановкой. В то же время студенты должны владеть некоторыми теоретическими знаниями в области изобразительного искусства. Среди задач и целей академического рисунка на первом месте стоит общая графическая композиция листа, т.е. компоновка изображения на плоскости. Затем идут задачи пропорций изображаемого предмета, условной передачи объемной формы в пространственном восприятии, определение главного и второстепенного с помощью тональной моделировки, детальной проработки формы. Такую учебную работу трудно совместить с самостоятельным композиционным и пластическим замыслом студента, так как начинающему художнику очень трудно отойти от строгих учебных задач.

Творчество заключено в самом непосредственном процессе постижения изобразительных законов и тайн.

Теория изображения природы в различные моменты развития изобразительного искусства претерпевала изменения. Во все времена существовали школы, в каждой из которых студенты стремились постичь тайны изобразительного мастерства, извлекая знания из последних возможностей и открытий. В старых школах рисунок играл вспомогательную роль и служил средством изучения, выполняя подсобные задачи в процессе создания законченного произведения, и не осознавался как особый вид искусства.

Тщательно разработанный эскиз для будущей многофигурной фрески или алтарной картины и работа над отдельной фигурой характерны необыкновенным вглядыванием художника в природу, вниманием к каждой детали и одновременным обобщением образа. Во времена Высокого Возрождения статика, присущая предшественникам, сменилась концентрированностью выразительных нюансов, поз и жестов. Из художественных материалов мастера и их ученики предпочитали мягкие грифели, уголь, сангину, позволяющие уловить мельчайшие оттенки внутреннего напряжения формы. В этих рисунках улавливается

Каждый рисунок Высокого Возрождения и раннего маньеризма несет в себе, прежде всего, решение пластической задачи. Несмотря на индивидуальность рисунков, можно проследить закономерность в том, что интерес мастеров кон-

центрировался на форме. Реальное пространство в этих рисунках не передается, оно условно. В последующие века в рисунках появляется воздушная среда и пространство, изменяется масштаб человека в нём. С этого момента рисунок вбирает в себя задачу передачи среды, окружающей героя. Можно сказать, что в этот момент рождается такой рисунок, каким мы его понимаем и ощущаем час, т.е. композиция, включающая в себя героя и пространство вокруг него, либо пространство как таковое, включающее в себя фигуру как стаффаж [1].

Для осуществления главной задачи появились приспособления и вспомогательные системы, изобретенные самими художниками, которые помогали малоопытным ученикам выполнять необходимую эскизную работу, избегая непозволительных ошибок. Одно из таких приспособлений – метрическая сетка Дюрера, используемая следующим образом: глядя сквозь решеточку из вертикальных и горизонтальных нитей, пересекающихся с определёнными промежутками, надо было найти точку, которая давала самый выгодный и выразительный ракурс и наиболее полно удовлетворяло художника. Это приспособление помогало модулировать пространство будущей картины. Введение в это пространство фигуры требовало освоения следующей задачи –

Пропорция означает соразмерность, определенное соотношение отдельных частей, предметов и явлений между собой пропорционально. Нарушение его снижает художественную выразительность. Исследованию пропорций посвящали свои труды ученые, зодчие и художники Древнего Египта, Античности (Пифагор) и эпохи Возрождения (Альберти, Леонардо да Винчи, Микеланджело). Леон Батист Альберти писал: «Красота есть строгая соразмерная гармония всех частей, объединяющая сооружение, такая, что ни прибавить, ни убавить, ни изменить ничего нельзя».

Весь окружающий предметный мир должен быть масштабным по отношению к человеку. Устойчивое суждение более поздней эпохи касается именно пропорций и опирается на всеобщее убеждение о том, что человеческое тело построено по пропорции «золотого сечения». Наиболее убедительными и авторитетными по этому поводу считается теория архитектора Ле Корбюзье, изложенная им в книге «Модульор».

Все сказанное выше можно применять в программах и учебных заданиях для студентов. Прием, который помогает последовательно решить композиционную задачу, тем не менее, остается только приёмом и сам по себе не определяет стратегию творческого поиска.

Современные информационные технологии дают студентам дополнительные возможности в передаче объёмной формы и пространства. В то же время будущий художник-дизайнер должен пытаться в каждой своей работе обозначить свою индивидуальность и стараться развивать ее в каждом последующем рисунке.

ЛИТЕРАТУРА

1. Левитин, Е Искусство рисунка. К истории европейского рисунка / Е. Левитин. – М. : Советский художник, 1990 – С. 6–45.

ОСОБЕННОСТИ ПОДГОТОВКИ ДИЗАЙНЕРОВ В ВЕЛИКОБРИТАНИИ

*Даниленко Л. В. (Харьковская государственная академия дизайна
и искусств, г. Харьков, Украина)*

В начале XXI в. британская система дизайн-образования признана одной из наиболее совершенных в мире. Она охватывает все отрасли дизайна, которые изучаются более чем в 190 учебных заведениях. В Соединенном Королевстве образование пользуется государственной поддержкой, начиная с финансирования учебного процесса и заканчивая созданием системы бизнес-инкубаторов для начинающих дизайнеров и инженеров. Позиция государства заключается в том, чтобы обеспечить последовательную систему подготовки дизайнеров – от дошкольного воспитания и начальной школы до аспирантуры и курсов повышения квалификации.

Подготовка дизайнеров на британских островах началась в середине XIX в. Первое художественно-промышленное училище для подготовки студентов по специальности «декоративное искусство» было основано в Лондоне в 1837 г. и называлось Government School of Design (Правительственная школа дизайна). В 1853 г. это учебное заведение было переименовано в Национальную художественную школу (National Art Training School), а с 1896 г. оно называется Королевским колледжем искусств (Royal College of Art, RCA). В 1967 г. колледж получил статус университета. Кроме RCA, который был и остается наиболее известным дизайнерским учебным заведением, в Соединенном Королевстве был создан еще ряд школ, готовивших специалистов в этой области. Для улучшения эстетических и функциональных параметров изделий правительство Великобритании уже в начале XX столетия начало образовательную реформу, направленную на интеграцию художественных и технических учебных заведений. В рамках этой реформы планировалось создать отдельную структуру из представителей торговли, производства и дизайна (по аналогии с немецким Веркбундом). При этом подчеркивалось, что критериями качественного изделия являются не только технические новации, но и экономичность, целесообразность применения технологий, материалов. Для этого предусматривалось ввести многоступенчатую систему подготовки дизайнеров по всей стране и разработать соответствующие учебные программы, но Первая мировая война помешала реализации этих планов.

Лишь после Второй мировой войны правительство Великобритании нулось к реформированию дизайн-образования. Интенсивное развитие мики и необходимость увеличения экспорта потребовали высокого уровня дизайнерской подготовки. В ее основу была положена органическая связь между ремесленной и художественной составляющими, благодаря чему были созданы колледжи по подготовке специалистов в области дизайна. Также в рамках послевоенных реформ в школах и колледжах открывались ские отделения, в учебные программы вводились дисциплины, приближенные к дизайну. Например, в Королевском колледже искусств в 1954 г. было но отделение дизайна, на котором тогда обучались 40 студентов (9 % от обще-

го количества учеников). Подобная ситуация была и в других учебных заведениях. Однако бурное развитие промышленности, поддержка со стороны дарства, приглашение на преподавательские должности дизайнеров с вым именем способствовали быстрому увеличению количества и повышению качества подготовки дизайнеров.

К середине 1960-х гг. в Великобритании насчитывалось уже 168 художественных училищ, в которых обучались около 2300 студентов. Но основным учебным заведением, где готовили дизайнеров, оставался Королевский колледж искусств. «Имея более чем 150-летнюю историю развития, благодаря традициям и умению аккумулировать прогрессивный опыт, это учебное заведение стало преемником педагогической мысли, накопленной мировым сообществом в сфере дизайнерского образования» [1, с. 22]. В конце XX в. RCA был одним из немногих учебных заведений этого профиля в Европе, имевших статус университета.

Система дизайн-образования на британских островах не только финансируется, но и регулируется государством: количество студентов, которые принимаются в дизайнерские вузы, ограничено и обусловлено реальной потребностью в специалистах конкретного профиля. Это гарантирует 100 %-е трудоустройство выпускников. В стране предусмотрена система стипендий и грантов для лучших студентов, специальное финансирование разработки учебных программ, субсидирование выпуска учебных пособий, организация производственной практики студентов-дизайнеров. Кроме государства, учебные заведения получают средства и со стороны негосударственных учреждений. Как утверждает В. Рунге, «уровень подготовки дизайнеров в Великобритании, его гуманистический, а не коммерческий или рекламный характер составляют гордость английской духовной культуры» [3, с. 46]. Это действительно так, и у англичан есть все основания гордиться некоммерческим путем развития своего дизайна в отличие от американского

Таким образом, система дизайнерского образования Великобритании имеет глубокие традиции, уходящие корнями в середину XIX ст., когда были открыты школы и колледжи в области изящных искусств и художественного оформления промышленных изделий. Возникновение дизайна как самостоятельной профессии явилось результатом слияния технических и художественных школ со школами прикладного искусства. Высокая эффективность дизайн-образования в Соединенном Королевстве обеспечивается государственной опекой над этим направлением, начиная с приема в учебные заведения, финансирования учебного процесса и заканчивая созданием благоприятных условий для профессиональной деятельности выпускников. Постоянный поиск сбалансированной системы профессионального обучения дизайнеров направлен на подготовку специалистов, которые уже сегодня отвечали бы потребностям

ЛИТЕРАТУРА

1. Даниленко, В. Я. Дизайн. Підручник / В. Я. Даниленко. – Харків : ХДАДМ. – 2003. – 320 с.
2. Рунге, В. Ф. История дизайна, науки и техники. Книга 2 / В. Ф. Рунге. – М. : АРХИТЕКТУРА-С, 2007. – 432 с.

МУЗЕЙНО-ПАРКОВЫЙ КОМПЛЕКС «ПОБЕДА» В МИНСКЕ

*Дягилев Л. Е. (Институт современных знаний имени А. М. Широкова,
г. Минск, Беларусь)*

Можно по-хорошему позавидовать и порадоваться за архитектора Виктора Крамаренко, который волею судьбы получил возможность стать автором нескольких уникальных архитектурных объектов в Минске, ставших градообразующими художественными доминантами. Вокруг двух из них – стелы «Минск – город-герой» и Музея Великой Отечественной войны – были спроектированы новые городские магистрали и парк Победы. В 1974 г. столице Беларуси было присвоено почетное звание «Минск – город-герой». В честь этого был сооружен величественный обелиск, авторами которого были архитекторы В. Крамаренко, Б. Романенко, В. Евсеев и скульптор В. Занкович. Архитекторы удачно использовали уникальный ландшафт – естественную возвышенность, будто специально созданную природой для установки монумента. На вершине холма и была установлена 46-метровая стела, рядом была размещена символическая скульптурная композиция Родины-матери. Снизу ведет широкая лестница, которая придает дополнительную парадность мемориалу. Через 30 лет архитектор В. Крамаренко вновь возвращается сюда, чтобы завершить свою первоначальную идею создания второго по значимости, после площади Победы в г. Минске, культурно-исторического центра, посвященного подвигу белорусского народа в

Современный вид градостроительного ансамбля, который кроме стелы «Минск – город-герой» с пластической композицией «Матери-Родины» включает проспект Победителей, Белорусский государственный музей истории Великой Отечественной войны и парк Победы. В справочниках для туристов данный ансамбль называют «Музейно-парковый комплекс «Победа», но, на взгляд автора, это не всем справедливо, так как именно новый музей является главным самостоятельным объектом названного комплекса, формировавшегося на протяжении трех тий. История его создания началась с постановления Бюро ЦК КП(б)Б от 30 мая 1943 г. «О создании музея истории борьбы белорусского народа с немецко-фашистскими оккупантами в Великую Отечественную войну». Почти за год до вобождения Беларуси руководство республики планирует мероприятия по увековечению героизма народа в борьбе с фашизмом. Своих первых посетителей музей принимал уже 22 октября 1944 г., когда освобожденный Минск еще лежал в руинах. Под музей было выделено несколько помещений в здании бывшего дома профсоюзов на площади Свободы в столице. Началась работа по сбору экспонатов и научная деятельность по созданию первой экспозиции. А потом почти полвека, с 15 января 1966 г. и до недавнего времени музей размещался на Октябрьской (бывшей трагальной) площади. Здание для музея было возведено по проекту белорусских архитекторов Георгия Бенедиктова и Георгия Заборского. Несмотря на отсутствие яркого архитектурного образа, на ординарную пластику его фасадов, благодаря его высокому назначению здание получило статус историко-культурной ценности республиканского значения. В конце 2014 г. старое здание музея будет снесено в связи

с открытием нового музея и новой экспозиции, в которую вошло большинство экспонатов и реликвий из фондов музея.

В 2014 г. в результате 4-годичного проектирования и строительства было открыто новое здание Белорусского государственного музея истории Великой Отечественной войны, которое вобрало в себя лучшие черты ландшафтного дизайна и существующего монумента «Минск – город-герой». Архитектор умело использовал большие перепады рельефа, и на вершине возвышенности разместились два из четырех этажей музея. Главный фасад здания дополнен пространственными лучами салюта Победы, которые придают ему динамизм и одновременно выводят взгляд на стеклянный купол с красным флагом Победы. Главный вход и музейная экспозиция начинаются у подножия возвышенности, от скульптурной композиции «Прощание славянки» скульптора А. Шатерника,

10 экспозиционных залов разработаны научными сотрудниками музея и исполнены художниками-оформителями (главный художник В. Леунин) и военными художниками студии имени Б. Грекова из Москвы. Первый зал через символические детали транслирует извечные противоречия мира и войны. В последующих залах последовательно представлены следующие композиции: мирная жизнь в Беларуси и братских республиках СССР; трагические эпизоды начала Второй мировой войны; оборона Брестской крепости; оборонительные бои; фашистский оккупационный режим; партизанское движение в Беларуси; битва под Москвой; Сталинградская битва; коренной перелом в ходе войны; освобождение Беларуси, строительство мирной жизни; капитуляция фашистской Германии и Нюрнбергский процесс; продолжение боевых традиций наследников великой Победы. На четвертом этаже завершается музейная экспозиция; там спроектирован так называемый Зал Славы с величественным куполом и флагом Победы на вершине. В зал ведет парадная лестница. Это церемониальная зона внутреннего пространства здания. По мнению автора, приемы символики в композиции архитектурного объема являются доминирующими.

Примером современного паркового зодчества стал парк Победы, который является органичной составленной частью музея и всего ансамбля. Главным архитектором проекта является Г. Аксёнова (институт «Минскпроект»). Большой коллектив архитекторов, дизайнеров и инженеров разработали содержательный проект, большая часть которого уже приобрела реальные черты. Торжественный вход – своеобразные «Пропилеи» ведут к главной аллее, на оси которой сооружен огромный тематический фонтан «Победа» скульптора-дизайнера М. Петруля. Закрывает глубокую перспективу аллеи скульптурная композиция Павла Войницкого, посвященная памяти героев войны.

Таким образом, завершённый ансамбль составил музейно-парковый комплекс, названный одним словом «Победа». Это место стало знаковым в столице, трем главных массовых форумов, церемониалов, парадов, которые собирают до 500 тысяч человек. Комплекс – это живой организм, который и в дальнейшем будет развиваться и совершенствоваться. Во всей полноте в нем раскрылась идея синтеза искусств, которая имеет воплощение в большом количестве мемориальных ком-

плексов Беларуси, создании гармоничной предметно-пространственной среды для проживания, труда и отдыха людей.

ЛИТЕРАТУРА

1. Дзягілеў, Л. Я. Пошукі новых сродкаў выразнасці ў манументальным мастацтве Беларусі / Л. Я. Дзягілеў. – Весці акад. навук БССР. – 1984. – № 3. – С. 75–82.

ДИЗАЙН-ПРОЕКТИРОВАНИЕ В МУЛЬТИМЕДИЙНОЙ СРЕДЕ

*Казакова А. В. (Институт современных знаний имени А. М. Широкова,
г. Минск, Беларусь)*

Одной из основополагающих характеристик современного человека, действующего в пространстве культуры, является способность к проектной деятельности. Проектная деятельность относится к разряду инновационной, так как предполагает преобразование реальности, строится на базе соответствующей технологии, которую можно унифицировать, освоить и усовершенствовать. Исследователи обращаются к определению сущности и особенностей проектной деятельности в педагогическом процессе. Так, Н. Л. Селиванов «проектирование ... понимает как форму психологической инструментальной деятельности, нацеленную на создание и предъявление чего-то нового – концепции, вещи, произведения искусства, деятельности, смысловой структуры, технического устройства и т.п.» [1]. «Под проектом, – пишет Н. Л. Селиванов, – подразумеваем интеллектуальный продукт проектирования: процесс, локализованный рамками конкретной цели (темы, проблемы), ограниченный во времени, обладающий определенным алгоритмом действий (организационной схемой, планом) и средствами для осуществления проектных действий (средства выражения, инструменты, устройства, методы). Результатами проектной деятельности, которые обладают интеллектуальным значением, могут быть: репрезентация проектного алгоритма, выраженная в любой форме; овеществленные результаты каждого проектного этапа; конечная реализация проектного замысла; вся совокупность

В своем исследовании Т. В. Усатая уточняет особенность художественно-проектной деятельности. По ее мнению, это творческая деятельность, направленная на преобразование окружающей предметно-пространственной среды путем создания качественно новых художественных моделей (объектов), культурных образцов и субъективно или объективно значимых ценностей [1, с.

В систему современной проектной культуры активно внедряются цифровые технологии. Использование мощного компьютерного инструментария для активизации внутренних механизмов гуманистически ориентированного творчества педагога способно обогатить идею проектности. Появилась возможность моделировать пространственно-временной и культурный контекст для инновационного проектирования. При этом серьезной проблемой становится недостаточное осознание уникальных возможностей мультимедиа, неготовность решать проектно-художественные задачи на новом

Особенности технологического процесса создания мультимедийной культуры культурно-образовательного профиля предполагают участие в проектах

циалистов, имеющих соответствующие знания в смежных областях. С одной стороны, технология обработки и представления информации, с другой – художественная культура во всем ее многообразии. Специфика данного производства, а также внедрения его продукции требует специалистов, имеющих базовое искусствоведческое образование и освоивших мультимедийные технологии, готовых участвовать в работах, и обеспечивать внедрение мультимедийной продукции.

В процессе подготовки студентов, руководства их курсовыми и дипломными проектами, проведении собственных исследований в данной области нами были сделаны выводы о необходимости приобретения студентами не каких-то абстрактных знаний о работе того или иного программного инструмента, а практических навыков, позволяющих творчески выполнять конкретные художественные проекты по созданию объектов, пространств и ситуаций в полисенсорной среде компьютерной виртуальной реальности.

Такое целенаправленное, практико-ориентированное использование возможностей информационно-цифровых технологий в художественно-педагогическом образовании позволит подготовить студентов к профессиональной деятельности и самоопределению.

В настоящее время разработке мультимедийных продуктов уделяется много внимания, особенно, если речь идет о создании компьютерных энциклопедий, электронных учебников, развлекательных, познавательных, обучающих программ. Уточним, что все перечисленные формы – это программные продукты, обязательно предоставляющие пользователю интерактивный, то есть диалоговый, режим работы, который предполагает обмен командами и ответами между человеком и компьютером. А также это среды, где используются разнообразные видео- и аудиоэффекты. В состав компьютерной разработки могут входить музыкальное сопровождение, видеоклипы, анимация, галереи картин и слайдов, различные базы данных.

Первоначально создаются все мультимедиа-компоненты. Затем их необходимо объединить в единое мультимедиа-приложение. При этом возникает задача выбора программного средства для его разработки.

Как правило, выбор средства основывается на требованиях к эффективности работы мультимедиа-приложения и скорости его разработки. Также существенным требованием является степень взаимодействия с пользователем. Специализированные презентационные программы ориентированы в первую очередь на передачу информации от компьютера к пользователю. Авторские инструментальные средства позволяют осуществить высокую степень взаимодействия и создать действительно интерактивное

Разработка мультимедиа-приложения на каком-либо алгоритмическом языке требует знания программирования, хотя современные среды визуального программирования дополнены различными мастерами для создания отдельных элементов интерфейса, позволяющих автоматизировано получать код программы.

Наиболее простым и быстрым является использование программ создания презентаций, возможностей которых во многих случаях оказывается достаточно для создания несложного мультимедиа-приложения. Авторские системы

назначены для создания программных продуктов с высокой степенью взаимодействия с пользователем. Часто для разработки пользовательского интерфейса авторские системы предлагают специальный язык сценариев. Они позволяют создать конечный продукт, объединяющий все мультимедиа-компоненты в управляющую программу. Его отличительной чертой является наличие общего интерфейса, позволяющего выбрать любой из мультимедиа-компонентов, запустить его на выполнение (прослушать звуковой файл или просмотреть видео), организовать поиск требуемого объекта и т.п.

Программы создания презентации, первоначально предназначенные для создания электронных слайдов, помогающих иллюстрировать сообщение докладчика, теперь все более ориентируются на применение мультимедиа. Существует большое количество таких программ, различающихся набором изобразительных и анимационных эффектов и «формирующих среду проектирования (пространство творчества), погружение в которую стимулирует художественное воображение» [2].

На этапе непосредственного проектирования (художественно-образного моделирования), воплощение идеи проекта в компьютерной виртуальной реальности повышает креативность и позволяет вывести проектный процесс на качественно новый уровень.

На этапе формообразования компьютерные редакторы являются идеальным средством комбинаторной работы над композицией. Оптимальная структурность методов компьютерного формообразования играет позитивную роль: проектируя виртуальную модель и гармонизируя ее параметры, дизайнер продумывает алгоритм композиционного построения, параллельно корректируя конструктивную основу создаваемого объекта. Инвариантность программного обеспечения, как гармонизирующее и упорядочивающее начало, может способствовать активизации логического мышления. При этом одним из факторов, способных натолкнуть разработчика на нетривиальные художественные решения, является вероятность неожиданных визуальных

Иными словами, мультимедиа играют в художественном проектировании тройственную роль: объекта, средства и среды проектирования. Высокая жественная культура и грамотное использование аппаратно-программных средств сохраняют первичность творческого замысла по отношению к гиям реализации проекта. Компьютер, помогающий решению образно-эстетических, функциональных и технических задач, становится посредником творчества, усиливающим эмоционально-рефлексивный аспект дизайн-деятельности. Такая деятельность для педагога в сфере искусства и культуры имеет ряд общих и специфических характеристик: цели, задачи, принципы ганизации, этапы, доминирующие методы, представление результатов. Кроме того, к важным факторам проектной деятельности относятся: повышение вации учащихся при решении организационных, методических и но-проектных задач; развитие творческих способностей будущих специалистов; смещение акцента от инструментального подхода в решении художественно-проектных задач к технологическому; формирование чувства ответственности

за планируемый результат; создание условий для отношений сотрудничества между педагогом и учащимся.

Таким образом, художественно-проектная деятельность интегрирует знания и умения по целому спектру дисциплин. В период обучения студент наиболее полно имеет возможность реализовать художественно-проектные способности в подготовке и выполнении курсового и дипломного проекта, где в полной мере учитываются особенности формирования проектировочных умений исходя из специфики профессиональной специальности будущих

Учреждения нуждаются сегодня в создании фирменного стиля, электронной базы, игровых и познавательных электронных изданий, образовательных программ. Это социально-значимые проекты, осуществление которых под силу студентам под руководством педагога. Их создание и внедрение в практику открывает новые возможности профессионального роста специалистам сферы

ЛИТЕРАТУРА

1. Усая, Т. В. Развитие художественно-проектной деятельности в процессе профессиональной подготовки студентов университета: Дис. ... канд. пед. наук: 13.00.08/ Т. В. Усая. – Магнитогорск, 2004. – 162 с.

2. Яцюк, О. Г. Мультимедийные технологии в проектной культуре дизайн: гуманитарный аспект: Автореф. диссертации на соиск. уч. степ. доктора искусствоведения. 17.00.06 / О. Г. Яцюк. – М., 2009.

3. Селиванов, Н. Л. Проектирование как творческое познание. Поиск методологических основ для интеграции компьютерных технологий в художественное образование. / Н. Л. Селиванов. – [Электронный ресурс] : Педагогика искусства: сетевой журн. – 2008. – № 3. – Режим доступа: <http://www.art-education.ru/AE-magazine>. – Дата доступа: 15.02.2011.

ЭЛЕМЕНТЫ САРМАТИЗМА В СОВРЕМЕННОМ БЕЛОРУССКОМ ИНТЕРЬЕРЕ

*Коновалов И. М. (Институт современных знаний имени А. М. Широкова,
г. Минск, Беларусь)*

В современном белорусском интерьере используются практически все существующие современные и исторические стили, стилистические элементы применяются разнопланово и разнокачественно, с нередкой эклектичностью и фрагментарностью.

Ретроспективные стилизации являются средством выражения практически любых пространственно-временных отрезков прошедшего времени, исторических стилей, этнографических традиций, систем мировоззрения. Также ретроспективная стилизация служит для воспроизведения в предметных формах многочисленных мифопоэтических моделей – комплексов мифологизированных и поэтизированных представлений о каком-либо историческом времени, событии,

В этом отношении сарматизм, как уникальное явление в белорусской культуре, отразившееся в системе мировоззрения XVI – XVIII вв., повлиявшее на облик архитектуры, устройство шляхетских усадеб, изобразительные приемы в живописи, находит свои реминисценции и в современном дизайне, главным образом в дизайне интерьеров и экстерьеров. Анализ предметных воплощений сарматской традиции позволил автору выделить и сформулировать

скую для белорусской культуры мифопоэтическую модель «*Шляхецкі сарматызм*». Модель, берущая в свою образную основу обычаи XVI – XVIII вв. Великого княжества Литовского, уклад жизни и традиции средней белорусской шляхты, с ее ностальгией по рыцарству и прославлением военной истории. Свойства, характерные для этой модели: статичность, уверенность, основательность, гордость историческим прошлым, прославление воинских побед [1].

Отличительными чертами сарматской стилистики являются следующие показатели: 1) используется белорусский исторический материал XVI – XVIII вв., в том числе интерпретации приемов готико-ренессансной и барочной архитектурной школы посредством переноса их свойств (тектоника, архитектурная постройка, цветовые и фактурные характеристики); 2) особенности традиционных технологийковки, художественного литья, керамики, деревообработки. Умышленная архаизация художественного образа, использование орнаментальных приемов белорусского кафлячества (например, «кованный узор»); 3) сдержанность, монументальность, статичность, массивность, лаконичность – эти свойства можно применять в архитектурном, ландшафтном и интерьерном дизайне; 4) аскетичная простота и конструктивная ясность формы; 5) поэтика рыцарства и шляхетской культуры; 6) естественных материалы и природные текстуры, совмещение парных материалов (кованный металл и древесина, ткань и глина); 7) региональные символы, их знаковые образы, геральдика; 8) декоративные элементы, не нарушающие лаконичность

Примером трансформации шляхетского сарматизма является интерьер ресторана «Новый Несвиж» в Минске, где в общих чертах передается стилистика интерьеров XVIII в. Несвижского замка с репликой узнаваемого замкового камин (камин является символическим элементом не только замка, но и в целом организации шляхетского двора, мифопоэтическим ядром). Подобное решение, воспроизводящее атмосферу богатых магнатских имений, наблюдается и в интерьерах минского ресторана «Радзивилловский», с акцентами на декоративные ниши, геральдические изображения и доспехи (доспехи – символ ностальгии рыцарства, как обязательного атрибута данной

В меньшей степени сарматская стилистика проявляется в интерьерах ресторана «Грюнвальд» (г. Минск), где элементы рыцарской романтики соотнесены с чертами модерна в мебели и колорите. В целом, приведенные примеры формируют первую группу интерьеров в «сарматском стиле», в которых сформирована парадная светлая атмосфера элитарных магнатских

Более архаичными, в духе XVI – XVII вв., выглядят интерьеры ресторана «Мирский замок» в Минске, где применяется имитация каменной кладки, фальшбалки, многочисленные деревянные и кованые элементы, шкуры диких животных, рыцарская атрибутика (щиты, геральдические фигуры, оружие и доспехи). Теплый и приглушенный охристо-коричневый колорит также ассоциируется с заданным временным периодом.

Близкие приемы образной организации, с приглушенно-теплым колоритом, натуральными материалами, традиционными коваными изделиями, керамикой, чеканкой, атрибутикой рыцарства прослеживаются в интерьерах ресторана

«Сябры» (д. Семково, Минский район) и «Бастион» (г. Минск). Обращает внимание архаизированная, несколько лапидарная мебель, характерная для усадеб XVI – XVII вв., общая статичность и образная избыточность эреров, прославление рыцарского прошлого. Примечательным является новое здание ресторана «Сябры» (сложного плана сруб из неокрашенного ка), в тектонике которого прослеживаются мотивы традиционной шляхетской усадьбы, с пристроенными четвериками флигелей, высокими четырехскатными крышами, покрытыми имитацией традиционной деревянной гонты и парадным входом-ганком в виде треугольного фронтона-навеса (с декоративным кованым картушем), опирающегося на две пары опор-колонн.

Описанные приемы образной организации в сарматской традиции формируют вторую группу интерьеров, приближенную по атмосфере к традиционным шляхетским дворам, маленьким замкам XVI – XVII вв.

Отдельно следует коснуться арт-объекта В. Цеслера – С. Войченко «Скарб» (2004 г.), представляющего собой по форме сундук – традиционную вещь в сарматском интерьере. Сундук расписан фантазийной графикой, с сарматскими реминисценциями (цитата сарматского портрета XVII в. гетмана Януша Радзивилла), символическими фигурами и декором в стиле модерна, объединяющим иконографические фигуры в единую образную «сферу», задающую специфическое настроение поэтики модерна с оттенками сарматизма и болотной мифологии. Как писала О. Коваленко: «Этот объект, который они назвали Скарб», – пластическая изобразительная формула идеи богатства, наследства и наследия. Сундук – хранилище фамильных ценностей и раритетов «болотной империи», «след ее истории» [3, с. 53].

Посредством применения выразительных средств ретроспективной стилизации в современном белорусском дизайне формируются своеобразные по своим образно-художественным характеристикам интерьеры, воспроизводящие мифопоэтическую модель белорусского шляхетского сарматизма. Исследованные приемы образной организации позволяют выделить две группы различных средств, формирующих два стилистических подхода в моделировании образа сарматского интерьера.

ЛИТЕРАТУРА

1. Коновалов, И. М. Мифопоэтика ретро-форм в современном интерьере / И. М. Коновалов // Вопросы теории и практики современной художественной культуры Беларуси : сб. науч. ст. / Республиканский институт высшей школы ; ред. А. Н. Кушнеревич, Ю. А. Гайдукова – Минск : РИВШ, 2011. – С. 76–89.
2. Коновалов, И. М. Трансформация художественных идей сарматизма в контексте развития современного белорусского дизайна / И. М. Коновалов // Питанні мастацтвазнаўства, этналогіі і фалькларыстыкі : у 2 ч. Ч. 1. – Мастацтвазнаўства, фальклор і этналогія. / НАН Беларусі, Інст. мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя Кандрата Крапівы ; навук. рэд. : А. І. Лакотка. – Мінск : Беларуская навука, 2006. – С. 201–205.
3. Коваленко, О. С. Актуальное искусство Беларуси в Украине / О. С. Коваленко. – ПРОдизайн, Минск : Белорусский союз дизайнеров – 2005. – № 14. – С. 52–53.

ФОРМА И ЦВЕТ В ЛАНДШАФТНОМ ДИЗАЙНЕ

*Кривёнок О. В. (Институт современных знаний имени А. М. Широкова,
г. Минск, Беларусь)*

Дизайн, как сфера проектной деятельности, связан с двойным содержанием своих разработок – художественным и практическим. Ландшафтный дизайн имеет дело со средовыми объектами, включая благоустройство территории, озеленение, объекты малой архитектурной формы.

Особенность ландшафтной среды – это постоянное изменение ее характеристик во времени даже в течение одного дня, когда переменчивое освещение «гасит» одни краски, выявляя другие.

Интересен в связи с этим разговор Дж. О. Саймондса с японским архитектором: «Проектируя, например, жилище, я хожу каждый день на участок, где его предстоит построить. Иногда на долгие часы, с циновкой и чаем. Иногда в вечерней тишине, когда тени становятся длинными. Иногда в деловое время дня, когда на улицах толпа, а солнце чистое и яркое. Иногда под снегом и даже дождем, потому что многое можно узнать о земле, наблюдая, как падает на нее дождь и как вода ручейками бежит своим путем по естественным водотокам. ...так я начинаю понимать этот кусочек земли, его настроение, его недостатки и возможности. Теперь только я могу взять в руки тушь и кисть и приступить к своим планам. Но странно, в моем уме сооружение уже полностью спроектировано – бессознательно завершено во всех деталях. Оно заимствовало форму и характер у самого участка и соседней улицы, у скалы и веющего ветерка и движущегося солнца и звука падающей воды и раскрывающихся

Мы понимаем, что архитектор подсказывает нам: не нужно изобретать то, что нам диктует сама природа. По мнению психологов, подавляющую часть информации о нашем окружении мы получаем в виде зрительных ощущений, и для дизайнера эта форма восприятия является основным инструментом его работы над образом среды.

При разработке художественно-образного решения ландшафтных средовых объектов дизайне основывается на эмоционально-чувственном восприятии среды человеком (потребителем), и от его профессионального мастерства зависит проектное осмысление и выбор средств выразительности для формирования целостной предметно-пространственной ситуации.

И если часть элементов, составляющих ландшафтную предметно-пространственную среду (беседки, площадки, мощение дорожек и т.п.), не претерпевают существенных изменений во времени, то растительность (деревья, кустарники, цветочные культуры, травы) по мере жизни во времени создают разные образы, которые вместе с тем должны уживаться в пределах одного проектного замысла. Эту изменчивость растительной композиции трудно изобразить привычными для проектирования средствами – чертежом или плакатом, но ее надо предвидеть. При разработке малых архитектурных форм необходимо учитывать их цвет, фактуру с учетом фона, на котором они будут проецироваться, – будь то деревья, кустарники, цветники, газоны или просто открытое небо.

Объемные архитектурные формы (беседки, павильоны и т.п.) следует увязывать с последовательным изменением формы и величины кроны деревьев по мере их роста.

В создании ландшафтной предметно-пространственной среды необходимо стремиться к синтезу рельефа, насаждений, малых архитектурных форм, тщательно продумывать их цветовое решение. Любой искусственно создаваемый ландшафтный объект желательно проектировать таким образом, чтобы по цветовой палитре он был интересен во все времена года, отличался переменчивой, но всегда привлекательной окраской листвы разных пород деревьев и

Целесообразно широкое применение местных строительных материалов, дающих возможности наиболее полного и гармоничного слияния их с окружающей средой.

Дизайнеру надо знать, когда и как растет растение, когда у него опадает листва, какие у него плоды, какая окраска ствола, сучьев и листвы, т.е. знать все декоративные качества. Листва, кора стволов и ветвей, цветы и плоды обладают разнообразной окраской, изменяющейся в течение года, и это необходимо учитывать при решении цветовой композиции [1, с. 139].

Помимо того, что цвет обладает огромным эмоциональным воздействием на человека, цветом дизайнер может зрительно увеличить пространство, выделить главные элементы композиции, приблизить проектируемую среду к природному окружению или подчеркнуть декоративность предметных форм.

ЛИТЕРАТУРА

1. Залеская, Л. С. Ландшафтная архитектура / Л. С. Залеская, Е. М. Микулина. – М. : Стройиздат, 1979. – 240 с.
2. Линч, К. Образ города / К. Линч. – М. : Стройиздат, 1982. – 328 с.
3. Шимко, В. Т. Архитектурное формирование городской среды / В. Т. Шимко. – М. : «Высшая школа», 1990. – 224 с.
4. Рунге, В. Ф. Основы теории и методологии дизайна / В. Ф. Рунге, В. В. Сеньковский. – М. : 2005. – 235 с.

АРХИТЕКТУРНАЯ СРЕДА И ДЕКОРАТИВНАЯ ПЛАСТИКА

*Мальшев Л. Г. (Институт современных знаний имени А. М. Широкова,
г. Минск, Беларусь)*

Дизайн играет основополагающую роль в осмыслении современных основ организации предметной среды. Выяснение этих основ для дизайна стало естественно необходимым: рациональное проектирование предполагает комплексное изучение и всестороннее знание среды, в том числе необходимым с точки зрения законов сохранения ее визуального единства. Пространственно-композиционное решение интерьера определяется содержанием и назначением здания. Предметы декоративно-прикладного искусства определяют человеческий масштаб в любом интерьере, любых размеров, вызывая чувство гармонии. Стремление к четкой и осмысленной картине окружения, выявление ее структуры привели к усилению декоративных начал пластики.

Во многом существенно изменилось понимание функциональных основ предметного мира. Расширились границы понятий утилитарное и

ное, которые перестали быть тождественными. Интерьеры создаются предметным миром, формирующим заданный образ, настроение, эмоциональный роклимат. Практически предметы называются и обозначаются, создавая художественный образ. К предметному окружению не предъявляются утилитарные требования. Усиливается не только декоративность самой формы, усиливается ее силуэтное прочтение, четче и выразительнее становится структура композиции и принцип ее построения.

Поиски новых решений построения формы предмета отразились и в появлении новых принципов решения построения предметной среды. Естественно, что композиционной задачей пластических искусств в архитектурной среде должно быть развитие структурного и ритмического строя архитектурной ситуации. Независимо от комплексных задач формы синтеза искусств могут быть самые разнообразные. Это рельефная разработка поверхности архитектуры, когда декоративная пластика не имеет самостоятельного значения и полностью превращается в поверхность сооружения, до установки декоративных или скульптурных произведений в пространстве интерьера. Были времена, когда синтез искусств понимался как растворение одного искусства в другом и, наоборот, когда успех гарантировался сохранением специфики архитектуры, живописи и скульптуры. При этом были и те, кто говорил, что моя архитектура сама является живописью и скульптурой. Исходя, из сказанного можно обозначить три основные формы взаимосвязи архитектуры и пластических искусств: 1) взаимопроникающее единство; 2) интеграция пластических искусств и архитектуры при сохранении их специфики; 3) взаимосвязь на основе независимости структурного решения

При применении принципа взаимопроникающего единства компоненты синтеза становятся на путь взаимного структурного сближения. Скульптура овладевает пространством, а архитектура пластикой. Порой невозможно разделить архитектуру и пластику (как это у А. Гауди) или живопись и скульптура у художника З. Церетели в композиции «Коралл». По своим пластическим характеристикам архитектура тоже в лучших своих творениях становится скульптурным произведением (А. Гауди, Ле Корбюзье).

В современной практике организации интерьеров нередко можно видеть, что пластические искусства формируют свою независимую от исходной архитектуры среду, которая может очень активно выстраивать свой пластический образ, влияя на восприятие всего архитектурного пространства. Эту форму синтеза можно классифицировать, как структурную независимость искусств, преобразующих архитектуру. Такую ситуацию используют для организации выставочных или музейных экспозиций в памятниках архитектуры. Видоизменение архитектуры средствами пластических искусств желанием преодолеть серость и однообразие строений, придать им свое лицо. Исходя из вышесказанного, можно заключить, что формы взаимосвязи архитектуры и пластических искусств принадлежат двум совершенно различным структурным задачам: развитию композиционного строя, заложенного в архитектуре, и его преобразование. Если сравнивать различные формы гармонии, то можно

заметить большую гибкость и приспособляемость к среде приема взаимосвязи пластических искусств с архитектурой на основе независимости. Благодаря кому приему гармонично сосуществуют произведения порой полярные по своим характеристикам.

Пластическое многообразие формы, богатый арсенал выразительных средств декоративной пластики, убедительное и мастерское владение ими – это художественная основа успеха как архитектуры, так и скульптуры. Но планировать готовые рецепты синтеза и взаимосвязи искусств на все случаи жизни невозможно. Это могло бы привести к штампам и затуханию творческого процесса. Понятно, что только четкая постановка творческой задачи и продуманность всех тонкостей синтеза искусств, а также композиционной взаимосвязи – это путь решения такой серьезной проблемы, как создание ансамблей, объединенных единым творческим замыслом.

ЛИТЕРАТУРА

1. Степанян, Н. С. Советское декоративное искусство / Н. С. Степанян, В. Р. Аронов. – М. : «Советский художник», 1976. – 279 с.
2. Толстой, В. П. Человек, предмет, среда / В. П. Толстой. – М. : «Изобразительное искусство», 1980. – 254 с.
3. Супрун, Л. Я. Советское декоративное искусство / Л. Я. Супрун. – М. : «Советский художник», 1984. – 261 с.

ФОРМИРОВАНИЕ СТРУКТУРЫ ИНДУСТРИИ МОДЫ

*Скитёва Е. В. (Институт современных знаний имени А. М. Широков,
г. Минск, Беларусь)*

В обычном понимании мода является объективным продуктом общественных условий, отражением повседневной текущей жизни. Благодаря моде могут появляться новые образы, вкусы, предметы, которые войдут в ценности исторической культуры и искусства, накапливающиеся на протяжении всей истории человеческого развития и имеющие непреходящее значение для людей. Происходит постоянный взаимообмен, в котором циклический механизм состоит из двух частей: 1) формирование самой моды во взглядах и в общественном сознании передовых групп населения; 2) влияние оформившейся моды на массовое сознание и на массовое производство. После чего цикл повторяется уже на новом уровне и тем самым конец каждого цикла является исходной точкой для развития нового.

В XX в. массовое производство одежды породило массовую моду. вость культуры в целом и моды как частного ее проявления началось с ем и развитием классического капитализма, который, из всего извлекая прибыль, пустил производство одежды и соответственно стилей и моды на коммерческую основу. Широкие массы стали не только объектом, но и субъектом моды. Процесс управления модой приобрел двуединый характер. «Сверху» – модельеры, неры, производители, «снизу» – вкусы и предпочтения социальных групп, дельных личностей. Во второй половине XX столетия намечается тенденция, когда творцами стилей и поведения, а соответственно и моды, становятся «низы»

или непрофессионалы, в частности, различные субкультурные группы. Естественно, что законченность оформления стиля определяли профессионалы от моды, которые чутко реагировали на настроение в обществе и подхватывали те или иные идеи, шлифуя и трансформируя их в соответствии со своими, ставя их на коммерческую основу (например, Джанни Версачи – трансформация панк-стиля, ранний Ив Сен-Лоран – битники, Мери Куант – хиппи). Появление индустрии предметов потребления, в том числе и индустрии производства одежды, окончательно решило проблему моды для каждой социально-демографической группы, облегчило возможность безболезненного перехода из одной группы в другую. В мире сохраняется и будет сохраняться разделение труда и, следовательно, разный уровень доходов. В свою очередь модная индустрия вынуждена ориентироваться на определенные слои населения, на определенных уровень доходов населения и интересов этих групп.[1]

Особенностью современной индустрии моды является то, что она имеет групповую принадлежность. В странах с рыночной экономикой все риски по принятию стратегических планов и тактических решений несет сам производитель и продавец. Прибыль и ее стабильный приток являются основными объективными критериями правильности принятых решений. Модная индустрия – это понятие, образованное на основе объединения и консолидации капиталов и деятельности по созданию модного продукта с постоянным перемещением условных границ между этапами этого процесса. К модному продукту принято относить: одежду, аксессуары, парфюмерию и косметику, домашние украшения и аксессуары (постельное белье, обои,

Границы модной индустрии задействуют эти компоненты в целостной цепочке, в которую обязательно входят планирование, прогнозирование, создание технологий, сырья, производство конечного продукта, его донесения до потребителя, его обслуживание и продвижения на рынке. Выделяют четыре основных сегмента индустрии моды: производители сырья, производители готового продукта, продавцы, вспомогательный сегмент. Первые три непосредственно связаны друг с другом, четвертый обслуживает эти три

Производители модного продукта делятся в свою очередь на группы. мые производители (Group of Manufacturer) – это компании, которые создают собственные торговые марки, разрабатывают коллекции и затем производят их на собственных предприятиях. Крупных компаний такого типа, как правило, немного. В основном это небольшие компании, объединяющие несколько предприятий и выпускающие изделия ограниченного ассортимента и малыми ми. Продукция таких компаний, как правило, очень дорога и элитна. Контракторы (Group of Contractors) предпочитают вкладывать силы в интеллектуально-творческую часть процесса, а исполнение «передают» внешним компаниям, оставляя за собой контроль качества изделий. Существует и третья немногочисленная группа, которая помимо производства и продажи самой модной готовой продукции, как товар продают «имя бренда» (Licensing group). Такие компании получают дивиденды от продажи лицензий, то есть прав на использовании его логотипа на продукции другой компании (мебель, посуда, постельное белье,

аксессуары). Пионером лицензионного бизнеса в модной индустрии считается Пьер Карден [4].

Модный продукт делится на пять классов:

1. Кутюр (couture).

Этот класс объединяет эксклюзивные изделия, созданные дизайнером в единичном экземпляре из высококачественных тканей и аксессуаров. Во второй половине XX столетия коллекции от кутюр создаются не только с целью получения прибыли от продажи самой коллекции, но и с целью получения дивидендов от «имиджа бренда». Коллекции от кутюр создают превосходную рекламу бренда, которые способствуют продажам тиражных линий прет-а-порте

2. Прет-а-порте.

Группа дорогих изделий, производящихся тиражом в полном размерном ряду для продажи в магазинах. Прет-а-порте, в свою очередь, делится на две категории:

а) «прет-а-порте де люкс» – линия этой группы носит имя дизайнера, у компании есть собственные моно-бутики, имеется собственная стратегия франчайзинга для моно-бутиков и выбора байеров для представления своего товара в мульт-брендовых магазинах;

б) «прет-а-порте» – такая линия не обязательно использует в названии имя дизайнера, не всегда имеет моно-бутики, большую часть своих изделий размещает в мульти-брендовых бутиках.

3. Мост (Bridge), переходные или диффузные линии.

Bridge Better – значительную часть этой группы составляет «Diffusion lines» или «вторая линия» известных брендов. Поэтому в названии марки часто есть ссылка на имя дизайнера, ассоциирующаяся с линией кутюр или прет-а-порте де люкс. Такие группы одежды продаются как в монобутиках, так и в мультибрендовых магазинах.

Bridge Middle – эти марки используют в названии имя «своего» дизайнера или создают собственное «авторское» название.

Bridge Lower – группа объединяет марки, гарантирующие «идеальное сочетание цены и качества» и всегда используют «авторское» название. Изделия этой группы чаще всего продаются в сетевых моно-магазинчиках.

4. Moderate («умеренный») – в эту группу входят массовые марки, обещающие «модность за небольшие деньги».

5. Budget («экономичный») – очень дешевая одежда, в которой ставка делается на «модность» вопреки качеству исполнения. На нашем пространстве эта ниша заполнена безымянными марками очень дешевой «массовой» одежды с рынков.

Франчайзинговые компании – посредники между производителями и «магазинным» бизнесом. Франчайзинговые компании помимо самой продукции получают от компании рекламную стратегию, дизайн торговых помещений и оборудования, стратегию визуального мерчендайзинга и принципы менеджмента внутри компании, то есть набор средств единой политики с «материнской»

За прошедшие десятилетия наша страна достаточно активно лась для того, чтобы вписаться в правила, принятые в мировой индустрии моды, особенно интенсивно эти процессы происходили в частном секторе. Необходи-

мость этих перестроек была вызвана тем, что появились слои населения с достаточно высоким уровнем доходов и, соответственно, появилась потребность в одежде более высокой ценовой категории. Понятно, что выпуск одежды класса кутюр государство быстро наладить не может, да и государство не обязано это делать даже с точки зрения выстраивания имиджа (например, Германия, заняло нишу в мировой индустрии моды выпуска высококачественной «готовой» продукции далеко не самой высокой ценовой категории). Дизайнеру или даже группе дизайнеров, работающих самостоятельно, без спонсорской или инвестиционной поддержки открыть дом мод «от кутюр» невозможно, возникает проблема и в отсутствии специалистов, владеющих уникальными технологиями (вышивальщицы, шляпники и т.д.). Частично ниша «кутюрной» (если под «кутюр» понимать качественный и уникальный дизайн) заполняется пока еще немногочисленными дизайн-студиями и мини-ателье, которые открывают дизайнеры «новой волны». По этой же причине отсутствует выпуск одежды класса прет-а-порте. То, что на бытовом уровне называют продукцией прет-а-порте, скорее можно отнести к диффузным линиям «с идеальным сочетанием цены и качества», в сущности – это конфекционная продукция и продолжение выпуска одежды, на котором специализировалось большинство предприятий в СССР. Многие небольшие частные швейные предприятия переключаются на группу товаров «умеренных» цен, но сдерживающим фактором для развития часто являются старые нормы контроля качества товаров, что, в сущности, почти стью исключает выпуск продукции по экономичным ценам (например, от такой продукции не отказываются США или Китай). С точки зрения организации модного бизнеса интересным явлением последних десятилетий является появление предприятий «контракторов», которые вкладывают деньги и энергию в интеллектуально-творческую часть проектирования одежды.

ЛИТЕРАТУРА

1. Килошенко, М. И. Психология моды / М. И. Килошенко. – М. : ОНИКС, 2006. – 187 с.
2. Балдано, И. Ц. Мода XX века: Энциклопедия / И. Ц. Балдано. – М. : «ОЛМА-ПРЕСС», 2002. – 400 с.
3. Жученкова, С. Н. Формирование эталона модного костюма / С. Н. Жученкова. – М. : МГТА, 1993. – 183 с.
4. Гофман, А. Б. Мода и люди. Новая теория моды и модного поведения. / А. Б. Гофман. – М. : Издательский сервис, 2000. – 240 с.
5. Каневский, Е. Н. Формирование вкуса покупателя / Е. Н. Каневский. – М. : Знание, 1981. – 122 с.

ТИПЫ И ВИДЫ ГОРОДСКИХ ПАРКОВ

*Скрипниченко Е. М. (Институт современных знаний имени А. М. Широкова,
г. Минск, Беларусь)*

Парковое искусство зародилось в Китае (Сучжоу), а затем в эпоху барокко было привнесено во Францию (регулярный парк). В XVIII в. на волне романтизма появился ландшафтный (пейзажный) парк. Общедоступные городские парки появились в Европе только в начале XIX века. Одним из первых таких парков стал Английский парк в Мюнхене [1].

Дифференциации парков по своему целевому назначению целиком сопутствует различная архитектурно-планировочная организация их территории, особый характер зеленого строительства, сооружений и художественно-декоративного оформления.

Многофункциональные парки. Сооружения и инженерные устройства группируются, образуя функциональные зоны массовых мероприятий, физкультурно-оздоровительные, прогулочные, хозяйственные, развлечений и аттракционов. Для каждой из них формируется соответствующий ее назначению характер рекреационной среды. В зависимости от площади, ландшафтных и градостроительных условий состав парковых сооружений и устройств варьируется в широком диапазоне.

Детские парки представляют разнообразную номенклатуру парковых сооружений и устройств – игровые городки и площадки, аттракционы сооружения для спорта и научно-технического творчества, зоны для изучения природы и общения с ней. В пределах парков выделяются зоны для разных возрастных групп детей, которые отделяются друг от друга зелеными насаждениями (в Минске это парк имени А. М. Горького).

Спортивные (физкультурно-оздоровительные) парки предназначены для занятий физической культурой и спортом. В парках такого типа необходимость возникает, как правило, в крупных городах. В них размещаются спортивные площадки различного назначения, тренировочные манежи, другие спортивные сооружения и устройства, а также большие площади зеленых насаждений.

Выставочные парки представляют демонстрации достижений науки, культуры, искусства и организации отдыха населения [2].

Они отличаются большим разнообразием: выставки скульптуры, камней, цветов и огромные парковые пространства, используемые для тематических и многопрофильных выставок. Выставочные павильоны и сооружения составляют около 1/3 площади парка, остальную территорию занимают зеленые насаждения, пешеходные связи, места отдыха.

Зоологические парки – учреждения, для содержания животных в неволе, с целью их демонстрации, сохранения, воспроизводства и изучения, в том числе и научного [1]. От зоосада зоопарк отличается большей территорией и большим количеством животных.

Ботанические парки – это своеобразные коллекции растений. Они отличаются богатством видов и форм зеленых насаждений, формирующих парковые композиции, представляющие художественную ценность. В ботанических парках, как правило, проводятся исследования по интродукции растений, отбору и распространению их новых, эффективных видов и форм для использования в зеленом строительстве, лесном и сельском хозяйстве, медицине. В то же время это и места отдыха населения (в Минске –

Парки отдыха и развлечений являются комплексными рекреационными объектами, которые удовлетворяют различные потребности людей на досуге. Необходимым фактором их функционирования является использование ких технологий – компьютерных систем, лазерных и световых установок,

матронных декораций, цифровых проекций и др., позволяющих создавать всевозможные светозвуковые и оптические эффекты (в Минске – парк цев»). Цель деятельности парков – создание благоприятных условий для ного отдыха и развлечений посетителей различных возрастных категорий.

Мультипликационный парк посвящен путешествию в мир мультипликации. Это парк для семейного отдыха, предлагающий на выбор множество аттракционов, развлекательных программ с участием любимых персонажей. Задача таких парков – убедить посетителей в реальности существования сказки. Наиболее известным и посещаемым тематическим парком мира является Disneyland. Парки Disneyland функционируют в США, Франции, Японии. Мультипликационные герои Астерикс и Обеликс оживают в

Фэнтэзи-парк – разновидность парка, тематикой которого является фантастика. Парк позволяет посетителям погрузиться в фантастическую реальность, совершить путешествие в мир будущего, познакомиться с научными открытиями и современными технологиями.

Парк миниатюр – вид парка, размещенного под открытым небом и представляющего собой комплекс уменьшенных копий архитектурных сооружений и технических объектов. К таким паркам относятся Europa-park, расположенный на стыке границ Германии, Франции и Швейцарии; Mini Italia Mini France, Mini Israel и др. Цель парков этого направления – зрелищное ознакомление посетителей с достопримечательностями отдельно взятых стран.

Аквапарки – парки водных видов развлечений: водные аттракционы, горки, волновые бассейны, «ленивые реки» и др. Владельцы аквапарков находятся в постоянном поиске оригинальных идей. Развлекательные программы аквапарков включают шоу с участием морских обитателей, занятия аквааэробикой, тематические, познавательные, конкурсно-игровые программы для детей и взрослых (в Минске – аквапарк «Лебяжий»).

Ландшафтно-экологический подход к изучению проблем формирования городской среды позволяет на основе анализа взаимодействия ее составных компонентов принимать обоснованные решения с учетом сохранения целостности и устойчивости среды.

ЛИТЕРАТУРА

1. Материал из Википедии – свободной энциклопедии
2. Потаева, Г. А. Проектирование и создание малых архитектурных форм / Г. А. Потаева. – Минск, Типпроект, 2006.
3. Белочкина, Ю. В. Ландшафтный дизайн: монография / Ю. В. Белочкина. – Харьков: Фолио, 2006. – 317 с.

МОНУМЕНТАЛЬНОЕ ИСКУССТВО В КОНТЕКСТЕ ПЕРВОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЫ

*Чайка В. П. (Институт современных знаний имени А. М. Широкова,
г. Минск, Беларусь)*

События последних лет наглядно свидетельствуют, что неоднократно реписанная история Первой мировой войны и недостаточное внимание к ее

бытиям (например, участникам войны мало установлено памятников) приводят к тому, что люди забывают об уроках прошлого, повторяют свои же старые ошибки. Предостережение от последствий любого военного конфликта в настоящее время актуально как никогда. Поэтому художник монументального искусства в первую очередь должен принимать участие в формировании человеческой памяти. Мемориал является средством воздействия на общественное сознание и память, в котором светское и церковное сливаются в единое целое, что дает эстетически одухотворенное впечатление от архитектурного и художественного решения.

Автор рассматривает, анализирует значимость монументального искусства, раскрывает процессы творческих поисков и их осуществления художественными средствами на собственном творческом опыте и практике создания мозаичных композиций в мемориальном комплексе Минского

Первая мировая война началась 100 лет назад – 28 июля 1914 г. и завершилась 11 ноября 1918 г. В войне участвовало 38 государств. Это событие перевернуло все мироустройство, бросило в водоворот боевых действий чуть ли не половину мира, что привело к развалу империй и, как следствие, к волне

В числе основных причин Первой мировой войны – конфликт в виде экономических противоречий между Тройственным союзом (образован в 1882 г.) и Антантой (1907 г.). Инициаторами развязывания войны выступили правящие круги Германии и Австро-Венгрии, хотя и другие страны имели конкретные захватнические цели. Была вынуждена вступить в эту катастрофическую войну и Россия. Исход этой войны стал для нее трагичным – революция, братоубийственная гражданская война, утрата веры и тысячелетней культуры, раскол всего общества на два непримиримых лагеря на много лет.

После окончания Первой мировой войны были построены многочисленные мемориалы по всему миру. Рассмотрим некоторые из них.

Башня на Изере – памятник фламандским солдатам, погибшим во время Первой мировой войны и музей мира. Башня расположена неподалеку от города Диксмейде в Западной Фландрии на месте ожесточенных боев. Строительство первой Башни началось в 1928 г., а 24 августа 1930 г. состоялось ее торжественно открытие. Первая Башня была подорвана неизвестными в ночь с 15 на 16 марта 1946 г. В 1950 г. из ее обломков были построены Ворота мира, а в 1965 г. в нескольких десятках метров от места старой башни была установлена новая, высотой 84 метра. В 1993 г. Башня получила статус памятника истории.

Вимийский мемориал воздвигнут в память о канадских солдатах, погибших во Франции в годы войны. Крупнейший канадский памятник находится на ритории Живанши-ан-Гоэль и частично в соседних коммунах Нёвиль-Сен-Вааст и Вими и символизирует отстаиваемые ценности и понесенные потери. Два лона, представляющие Канаду и Францию, на 40 м возвышаются над основанием памятника. Принимая во внимание высоту местности, наиболее высоко расположенная фигура – аллегория мира – находится на высоте 110 м над уровнем Ланской равнины. Встав перед памятником, можно увидеть статую женщины, покрытой вуалью, повернутой на восток, – к заре нового дня. Она олицетворяет

собой Канаду, молодую нацию, оплакивающую своих сынов, павших в бою. Памятник построен из очень редкого белого брачского камня, который был бран Уолтером Олвардом и единственный карьер которого расположен на острове Брач в Хорватии. Его устанавливали с 1925 по 1936 гг. на месте битвы при Вими по проекту канадских художников. Гребень Вими в настоящее время засажен канадцами лесом, и каждое дерево символизирует погибших солдат.

Мененские ворота – памятник в бельгийском городе Ипр, посвященный памяти солдат и офицеров войск Антанты, погибших в сражениях Первой мировой войны возле этого города, построенный на средства правительства Великобритании. Его открытие состоялось 24 июля 1927 г. Проект памятника был разработан сэром Реджинальдом Блумфилдом в 1921 г. и представляет собой арку со львом наверху. На внутренних стенах арки были укреплены таблички с именами погибших.

Национальный военный мемориал, также известный как The Response (ответное чувство), – монумент на площади Конфедерации в Оттаве, столице Канады, открыт 21 мая 1939 г. королем Георгом VI. Первоначально мемориал был посвящен участникам и жертвам Первой мировой войны, а с 1982 г. он стал также памятником канадцам, павшим во Второй мировой и Корейской войнах. Мемориал состоит из 23 бронзовых фигур высотой 2,4 м, которые представляют собой военных разных родов войск, выходящих из арки навстречу миру. На вершине арки, которая имеет высоту 5,5 м, расположены фигуры ангелов, держащих лавровый венок как символ мира.

Памятник неизвестному герою в Сербии расположен на вершине горы Авала в юго-восточной части Белграда. Был построен в 1938 г. по проекту хорватского скульптора Ивана Мештровича в память о югославах, погибших в годы Первой мировой войны.

А в Советском Союзе Первую мировую войну назвали империалистической и недостойной увековечения ее жертв. Сама война и подвиг ее героев на долгие годы были вычеркнуты из нашей исторической памяти. Сейчас встала новая задача – возрождение и сохранение памяти о великой войне, ее героях, патриотизме народа, о его моральных и духовных

В России и Беларуси к столетнему юбилею начала Первой мировой войны открыли мемориалы в память о великом событии, огромных жертвах и беспримерном героизме – в Москве на Поклонной горе и в белорусском городе Сморгони, который 810 дней не сдавался врагу (сооружение этого мемориала продолжается и в наши дни).

Приведенные примеры свидетельствуют о разнообразных подходах к созданию мемориальных комплексов, и в этом разнообразии есть рациональное зерно творчества как неотъемлемый процесс духовного развития народа.

Солдаты Первой мировой войны не должны быть забыты, память о них должна быть увековечена.

В Минске, в районе Старо-Виленского тракта с 1914 по 1918 гг. было ское захоронение воинов российской императорской армии. Но за годы забвения он превратился в «птичий рынок», а память об этом захоронении была

ски стерта. Но память об этой трагедии, как была отнята, так и возвращена людям. Так случилось с захоронениями героев Первой мировой войны, умерших от ран в госпиталях города Минска и погребенных на Минском Братском кладбище. Стараниями общественности Минска была приостановлена стройка территории кладбища, и на правительственном уровне было принято решение о возведении на сохранившемся его участке мемориального комплекса. Естественно, возник вопрос о концептуальном решении будущего мемориала, так как восстановить кладбище в его первоначальном виде было технически возможно и не имело смысла. Тогда появилась идея вписать в центр новой городской застройки мемориальный комплекс военного кладбища, ранее находившегося фактически на окраине Минска.

Минская епархия предложила восстановить православную часовню, прежде стоявшую на этом месте для того, чтобы совершать богослужение в память о погибших воинах. Городские власти и Комитет по градостроительству и архитектуре предложили скульптурный комплекс в виде воинов времен Первой мировой войны. Надо отдать должное сторонникам двух концепций, которые пошли по пути сотрудничества. В итоге коллектив архитекторов под руководством архитектора Н. М. Дятко спроектировал на месте бывшего Минского Братского воинского кладбища мемориальный комплекс в виде православной часовни (открытой ротонды), окруженной изгородью.

На этапе разработки архитектурного решения был объявлен конкурс на проект художественного оформления часовни. В феврале 2011 г. на заседании архитектурно-художественного Совета белорусского Экзархата при рассмотрении вопроса о декоративной программе и колористическом характере мозаик мемориальной часовни в конкурсе победил авторский коллектив художников в составе С. И. Бышнева, Ф. М. Драгуна, А. С. Суши и В. П. Чайки. Этому коллективу было поручено выполнить в материале представленный проект мозаичных композиций.

Открытие мемориального комплекса состоялось 14 августа 2011 г. Митрополит Минский и Слуцкий Филарет, Патриарший Экзарх всея Беларуси принял участие в торжественном открытии и освящении часовни в честь иконы Божией Матери «Знамение».

Творческому коллективу была вручена специальная премия Президента Республики Беларусь деятелям культуры и искусства.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ростунов, И. И. История Первой мировой войны 1914–1918 гг. / А. М. Агеев, Д. В. Вержховский [и др.]. – М. : Наука, 1975 г. – 456 с.
2. Гомбрих, Э. История искусства / Э. Гомбрих. – М. : АСТ, 1998. – 524 с.
3. Всеобщая история искусств: в 6 томах / Ред. Б. В. Веймарн. – М. : Искусство, 1966. – 880 с.

Секция 6

НОВЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ В МОДЕЛИРОВАНИИ КОСТЮМА

АКАДЕМИЧЕСКИЙ РИСУНОК: ОСОБЕННОСТИ МЕТОДИКИ В ОБУЧЕНИИ ДИЗАЙНЕРОВ КОСТЮМА

*Гаврин Ю. В. (Институт современных знаний имени А. М. Широкова,
г. Минск, Беларусь)*

Обучение академическому рисунку дизайнеров костюма имеет свои методические особенности, связанные со спецификой их будущей профессиональной деятельности. Преподавание дисциплины «Академический рисунок» студентам специализации «Дизайн швейных изделий» строится на главном методическом принципе – от простого к сложному, и представляет собой поэтапный процесс – переход от композиционно простых постановок натюрмортов к рисунку фигуры человека в одежде, на фоне сложных драпировок. Взаимосвязь данной дисциплины с изучением пластической анатомии, спецрисунка, проектной графики, дизайн-проектирования костюма, а также конструирования очевидна.

В процессе обучения академическому рисунку будущих дизайнеров важно формировать у них целостное видение образа человека, понимание его объемов, сопряжений форм, характера движений. Основной акцент на изучении характерных форм и движений обусловлен тем, что костюм не существует изолированно, он создается для человека. Кроме того, человек много и очень сложно движется. Вследствие этого костюм всегда является формой динамичной. Поэтому учебные задания по рисунку разрабатываются таким образом, чтобы студент изображал фигуру человека на основе цельного восприятия формы, а также во взаимосвязи с пространством в сложных

Учебная программа по дисциплине «Академический рисунок» построена по принципу усвоения учебных задач в сочетании с решением творческих блем. Программа по рисунку для дизайнеров костюма разделена на три блока: натюрморт, голова и фигура человека. Основное внимание уделено изучению фигуры человека. При этом предпочтение отдается кратковременному рисунку, так как для модельеров очень важно владение крупными формами и пластикой фигуры, умение виртуозно и эффектно отобразить ее. Практика моего летнего преподавания академического рисунка для будущих модельеров показывает, что хороший результат в этом отношении дает рисунок фигуры с использованием различных мягких материалах (уголь, сангина, сепия, пастель). Важность такого подхода обусловлена тем, что кутюрье – это человек, виртуозно владеющий графической передачей человеческой фигуры в свободном скизе, наброске. Артистическая линия, пластичность графики вырабатывается

только в процессе упражнений с разнообразными материалами, на основе изучения графической передачи пластики формы.

Особое внимание на занятиях по рисунку уделяется детальному изучению человеческого тела как наиболее сложной и совершенной формы в живой природе. Фигура человека, его скелетная конструкция, структура мышечных масс имеют очень сложную конструкцию. Поэтому ключевым заданием является выполнение рисунков стоящей обнаженной фигуры фронтально и со спины, с опорой на одну ногу, что позволяет подробно изучить пропорции человеческого тела и моделировку форм. В первой стадии рисования фигуры размечают наклон торса и положение ноги, сверяя по вертикали постановку ступни, на которую опирается позирующий, с так называемой яремной впадиной, находящейся между ключицами. Важно показать, какой изгиб имеет срединная линия фигуры, проходящая от яремной впадины по грудной кости к пупку, локтевому сочленению и далее по внутреннему краю той ноги, на которую больше опирается натурщик. Рисуя фигуру сзади, прослеживают изгиб позвоночника. Построение фигуры определяется также положением плечевого пояса по отношению к поясу нижних конечностей.

Стопа, служащая опорой стоящей фигуры, должна быть намечена уже в первый период работы над рисунком, так как определение центра тяжести и постановка всей фигуры являются одной из первоочередных задач рисующего.

При выполнении дальнейших кратковременных и длительных рисунков в разной технике и в мягких материалах происходит закрепление навыков работы над рисунками обнаженной модели.

Следующим этапом в обучении академическому рисунку является выполнение рисунков обнаженной фигуры в драпировках. Фигуру драпируют так, чтобы подчеркнуть анатомические особенности фигуры натурщицы во взаимосвязи с конструкцией складок драпировки. Таким образом, студент получает знания, которые использует в дальнейшем при разработке эскизов моделей одежды. Завершающим этапом изучения учебной дисциплины «Академический рисунок» является рисунок одетой фигуры натурщицы в сложных ракурсах и изучением моделировки форм человеческого тела в

Из вышесказанного следует, что школа рисунка, сформированная в нашей отечественной системе обучения дизайнеров, во главу угла ставит работу с пластикой человеческой фигуры, с сопряжением ее объемов, в свете концепции трехмерной формы в пространстве. Таким образом, навыки, полученные в ходе изучения академического рисунка, развивают пространственное видение студента, дают ему возможность освоить в дальнейшем методику формообразования одежды не изолировано, а в тесной связи с познанием особенностей человеческой фигуры.

В настоящее время белорусская школа дизайна костюма успешно заявила о себе на достойном международном уровне благодаря постоянно развивающейся системе подготовки отечественных кадров дизайнеров. Методика преподавания академического рисунка рассматривается сегодня как базовая составляющая

этой школы и в связи с развитием практики дизайна требует дальнейшего совершенствования.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ли, Н. Г. Основы учебного академического рисунка / Н. Г. Ли – М. : ЭКСМО, 2007. –179 с.
2. Товстик, А. В. Учебный рисунок в Белорусской государственной академии искусств /А. В. Товстик. – Минск : БГАИ, 2005. – 216 с.

КОСТЮМ БУДУЩЕГО: НОВЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ В МОДЕЛИРОВАНИИ ОДЕЖДЫ

*Заговалко Т. М. (Институт современных знаний имени А.М. Широкова,
г. Минск, Беларусь)*

Современные технологии не стоят на месте. Дизайнеры крупных компаний по производству одежды уделяют все больше внимания материалам и технологиям будущего. Ученые и дизайнеры создают прототипы тканей и предметов одежды, о которой раньше можно было только мечтать.

Компания Lacoste представила прототип мужской рубашки, которая может менять цвет. Также уже существуют прототипы свитеров, способных менять цвет в зависимости от настроения владельца. Созданы и прототипы вещей-трансформеров: например, рубашка может быть с короткими или длинными рукавами, и этот выбор можно будет делать ежедневно.

Компания Studio XO предлагает потребителям одежду со светодиодами. Они могут светиться разными цветами, преломлять свет в такт музыке или просто «моргать», напоминая владельцу о каком-то важном деле.

Компания TEGWear представляет уникальные комбинезоны, которые способны превращать энергию тела человека в электричество. Уже существуют куртки, в карманах которых находятся провода для подзарядки гаджетов. Электричество к разъемам подается во время бега или ходьбы.

Американская компания Outlast Technologies уже создала материал, содержащий внутри особые капсулы-микрошарики с парафином, которые можно интегрировать в синтетическую ткань. Когда, например, то же платье находится в теплой комнате, вещество становится жидким. А когда температура воздуха опускается до минусовых значений, шарики твердеют и выделяют тепло. И так на протяжении нескольких часов, чего вполне достаточно для сколь угодно продолжительной прогулки.

Австралийская компания Arctic Heat уже занимается разработкой одежды, которая в тканях содержит особый экологически чистый гель, способный накапливать холод. Перед тем, как выходить в жаркий день на улицу, майку нужно просто положить в морозильник на несколько минут, а потом спокойно отправляться на работу на велосипеде. Накопленный в тканях холод будет еще около часа остужать тело.

Американские учёные разработали материал, обладающий свойствами талла и резины. «Металлическая резина» заменит любой бронежилет, сядет строителям и механикам, сооружающим высотные дома и конструкции. Американские ученые Марек Урбан и Бисваджит Гхож работают над созданием

прочного и эластичного материала, который способен сам «ремонтиться», заделывать полученные повреждения. Если на кроссовках или штанах образовалась неприятная потертость, то их можно будет просто поднести к ультрафиолетовому лучу – и вещь через несколько десятков секунд будет выглядеть как новая.

Британская компания Alexium Limited в настоящее время начала активное продвижение технологии самоочищающейся одежды. Благодаря так называемой реактивной очистке поверхности такую одежду нельзя испачкать и промочить, к ней не липнут дурные запахи, а посему она не нуждается в стирке.

Мода на здоровый образ жизни может привести к тому, что футболка будет напоминать о необходимости пойти к врачу на обследование, а свитер измерит частоту биения сердца, давление и температуру, и, основываясь на этих данных, подскажет, когда следует принимать лечебный препарат. Или, скажем, если этот свитер будет подключен к интернету, он сможет рассказывать о состоянии здоровья пожилых людей их лечащему врачу прямо в интернете.

Космическая еда в тубике – прошлый век. Как вам одежда Fabrican в аэрозольной банке? Ее придумал дизайнер Манель Торрес в начале 2000-х гг. Все просто: на голое тело наносится спрей из мельчайших текстильных волокон со специальным связующим составом. После быстрого высыхания получается одежда нужного вам цвета, толщины (для зимы или лета) и идеально прилегающая к вашей фигуре. Материал экологически чист, «дышит», не липнет к телу и легко снимается. В одежде можно комбинировать различные цвета, наносить рисунки, надписи через трафарет. Встал с утра, умылся, попрыскал себя одеждой – и на работу, в институт, школу...

Сейчас в индустрии моды наступает век технологий. Некоторые из представленных выше технологий уже доступны военным. В будущем изменится не только стиль, но и материалы, из которых изготавливается одежда. Модельеры будут создавать привлекательный, удобный и одновременно прочный фасон одежды, оснащенный последними техническими новинками. Одежда совсем скоро научится понимать человека и выполнять все его поручения. Свитера и куртки уже самого ближайшего будущего смогут подзаряжать смартфоны, светиться в темноте, удерживать холод летом и тепло зимой. Покупатели одежды будущего смогут обойтись без изнурительных походов по магазинам: вещи скоро можно будет довольно дешево печатать из необходимых кусков ткани прямо на домашнем 3D-принтере. В марте 2013 г. легендарная модель Дита фон Тиз показалась на публике в платье, напечатанном на 3D-принтере. Состояло оно из закаленного порошкообразного нейлона, который не сковывает движения, отлично выглядит, хорошо сохраняет тепло и, что немаловажно, способен использоваться после переработки для

Возможность использования реальной физической трехмерной модели существенно улучшает эффективность работы в любой отрасли. Распечатанная на таком принтере 3D-модель может служить не только прототипом будущего изделия, дизайн-модели или эффективной рекламой для заказчика, но и быть функциональной деталью готовых устройств (например, корпуса изделий,

дельные механические детали произвольной формы и др.). Кроме того, 3D-принтеры очень эффективны при создании форм для литья металлических предметов, в том числе в ювелирной промышленности.

Принтеры с технологией 3D-печати постепенно осваивают сферу производства одежды, и в первую очередь – производство моделей для высокой моды. Не так давно голландский модельер Айрис Ван Херпен представила коллекцию «Напряжение», все модели которой были созданы при помощи 3D-печати. Коллекция была представлена на Неделе высокой моды в Париже. Технология 3D-печати позволяет использовать для изготовления одного предмета одежды несколько различных материалов. Такой подход позволяет решить проблемы, связанные с прочностью и эластичностью изготавливаемых

В настоящий момент технология 3D-печати одежды уже существует, но устройство пока не подходит для использования потребителями, а это вопрос времени.

ЛИТЕРАТУРА

1. Шияк, К. 7 технологий для одежды будущего // Общероссийский информационный ресурс. – М., 2013 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://ibusiness.ru/articles/28481>. – Дата доступа: 10.03.2014.
2. Попов, М. Одежда будущего // Мир фантастики. – Р., 2009 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.mirf.ru/Articles/art3673.htm>. – Дата доступа: 11.03.2014.
3. Ракитова, А. И. 3D-печать как новое научно-техническое направление // [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.orgprint.com/ru/wiki/sfery-primeneniya-3D-pechaty>. – Дата доступа: 11.03.2014.
4. 3D-принтеры и технология трёхмерной печати // [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://vektor.us.ru/3d-printery-projet-opisanie-i-princip-raboty/>. – Дата доступа: 11.03.2014.

ИМИДЖ ДЕЛОВОГО ЧЕЛОВЕКА КАК СРЕДСТВО МЕЖКУЛЬТУРНОЙ ИНТЕГРАЦИИ

*Кладиенко А. Л. (Институт современных знаний имени А. М. Широкова,
г. Минск, Беларусь)*

В сфере делового общения имидж приобретает особое значение. Без создания положительного делового имиджа наивно рассчитывать на успешное осуществление коммерческих проектов и пользоваться достойной репутацией в деловых кругах.

Имидж делового человека – это то представление, которое человек создает о себе в глазах окружающих и которое выступает как внешнее отражение его личности и показатель деловых и человеческих качеств. Важными аспектами имиджа делового человека являются внешний облик, деловой этикет и протокол, а также этика делового общения.

Внешний облик делового человека – это первый шаг к успеху, поскольку для потенциального партнера костюм служит своеобразным кодом, свидетельствующим о степени респектабельности и надежности в делах.

Формирование у деловых людей соответствующих нравственных качеств и правил профессиональной этики является необходимым условием их дневной деятельности. Этику делового общения можно определить, как

купность нравственных норм, правил и представлений, регулирующих поведение и отношения людей в процессе их производственной деятельности.

Хорошее знание и выполнение норм и правил делового этикета, протокола и этики являются одной из важных составляющих привлекательного имиджа делового человека, которые помогут ему добиться больших успехов в карьере.

В связи с увеличением интенсивности международных контактов деловых людей особого внимания заслуживает изучение процесса общения представителей разных национальностей. В каждой стране и у каждого народа существуют свои традиции и обычаи общения и этики. Существует две точки зрения на наличие национальных особенностей. Во-первых, каждая нация признает наличие своих особенностей в сфере этики и этикета, отводит национальным особенностям одно из центральных мест в международном общении. Во-вторых, интенсивность делового общения в современном мире приводит к «размыванию» национальных границ, формированию единых норм

Если проанализировать кодексы поведенческой культуры для бизнесменов стран Европы, Азии и Америки, то можно обнаружить, что они основаны на одних и тех же принципах.

Так, представители деловых кругов различных стран часто используют такой жест как рукопожатие. В деловом общении рукопожатие играет очень важную роль как в начале, так и в конце беседы. Но оно используется не только при приветствии – это еще и символ заключения соглашения, знак доверия и уважения к партнеру.

У деловых людей разных стран при знакомстве принято обмениваться визитными карточками. Они являются обязательным атрибутом при установлении деловых отношений. Также визитные карточки используются и для поддержания контактов с деловыми партнерами. При помощи визитной карточки можно поздравить с праздником или иным событием, выразить признательность, благодарность или соболезнование. С этой целью используют стандартную международную символику, которую одинаково хорошо понимают во всех цивилизованных странах.

Во многих странах важные решения деловые люди принимают не только в служебном кабинете, но и в более неформальной обстановке. Деловых партнеров принято приглашать в кафе или ресторан. Деловые приемы могут проходить в форме завтрака, обеда, ужина, коктейля или фуршета. При посещении подобных приемов рекомендуется придерживаться определенных правил дресс-кода.

Деловой костюм сегодня является своего рода униформой для бизнесменов разных стран. Большинство бизнесменов носит деловой костюм, рубашку и галстук, а женщины могут надеть брючный деловой костюм или костюм с юбкой. Синий и серый – это традиционные цвета для делового костюма.

Но существует и национальная специфика деловой этики и делового этикета, которую при деловой поездке за рубеж необходимо знать и обязательно учитывать.

Знание, понимание и умелое использование принципов и правил международной деловой этики способствуют более эффективному международному деловому общению, а также способствуют развитию межкультурной интеграции. Интеграция – такой принцип совместимости, когда разные группы сохраняют свои, присущие им культурные индивидуальности, хотя в то же время объединяются в единое общество на другом, равно значимом для них основании. Культурная интеграция – это глобальный процесс сближения национальных культур и ценностей, процесс укрепления коммуникационных связей, в ходе которого достижения науки и искусства, новые формы социальной и политической деятельности быстро распространяются и усваиваются в современном мире, формируя его целостность. В настоящее время происходит постепенное оформление элементов новой мировой культуры, которая соединяет в себе основные

ЛИТЕРАТУРА

1. Володько, О. М. Имидж менеджера: учеб. пособие / О. М. Володько. – Минск : Амалфея, 2009. – 312 с.
2. Кладиенко, А. Л. Дизайн имиджа. 50 вопросов и ответов о дизайне имиджа / А. Л. Кладиенко. – Минск : Кузьма, 2013. – 112 с.
3. Кузин, Ф. А. Культура делового общения: Практическое пособие / Ф. А. Кузин. – М. : Ось-89, 2005. – 320 с.

ОБРАЗ РЕБЁНКА В ИСКУССТВЕ И ДИЗАЙНЕ

*Крыса В. С. (Институт современных знаний имени А. М. Широкова,
г. Минск, Беларусь)*

Образ ребенка – тема, которая не может оставить равнодушным ни художника, ни зрителя. Художники различных эпох воплощали детскую тему в самых разнообразных эмоционально-образных аспектах, пользуясь средствами того искусства, на языке которого создавалось произведение.

В контексте развития белорусской культурной традиции впервые образ ребенка был воплощен в народной игрушке – тряпичной кукле, служившей оберегом, выполняющей, прежде всего, не игровую, а обрядово-ритуальную функцию. Затем мы встречаем образ ребенка в иконописи. В иконографии белорусской иконы – это образ младенца Христа. Иконописная традиция во главу угла всегда ставит не портретное, а обобщенное отображение религиозного персонажа, однако, отличительная особенность древне-белорусской иконы заключается в том, что она раскрывает нам вполне человеческие, «земные» черты младенца: маленький Христос совсем «по-земному» прижимается к Богородице и с чисто человеческой нежностью смотрит ей в глаза. Для белорусской иконописной традиции, при всей условности изображений характерна детальная проработка визуального образа младенца, начиная со складок его одеяния и вплоть до теней на лице.

Начиная с XVII в., появляются светские портреты детей с реалистически переданными чертами внешности, а также «парсуны». Однако в их тельном строе дети – это «маленькие взрослые», уменьшенные копии своих

родителей, при этом особое внимание уделяется их социальному статусу. Интересной особенностью парсуны является отображенный во всех деталях костюм. Уже в первой половине XVIII в. портрет ребенка остается парадным, напоминающим парсуну, но уже с заметными чертами «детскости».

Во второй половине XVIII в. живописцы как бы заново открывают тему детства в искусстве. Детство трактуется как особый этап жизни человека. Выделяют следующие периоды детской жизни: младенчество, детство, подростковый возраст, юность. В искусстве царит классицизм. В портретах подчеркиваются идеальные черты ребенка. В конце века начинается эпоха сентиментализма, появляется культ семьи, любви, природы. Именно в этот период образ ребенка на полотне становится наиболее «детским».

В первой половине XIX в. в искусстве наблюдается стремление к любованию ребенком, его наивностью и непосредственностью. Впервые появляются образы простых людей с детьми. Начиная с середины XIX в., наступает эпоха критического реализма, когда образы прекрасного детства меняются на демонстрацию жизни ребенка в жестоком окружающем мире. На рубеже XIX–XX вв. художники создают в своих картинах мир ребенка, стремясь показать все его внутреннее богатство. Среди белорусских авторов прежде всего следует назвать Ивана Хруцкого, который трепетно воплотил обаятельные и очень реалистические образы детей. Рассматривая такие его картины, как «Портрет мальчика в соломенной шляпе», «В комнатах», мы видим богатую палитру чувств, воплощенную в нежных и чистых детских

Традиция эмоционального воплощения детского образа характерна для белорусского искусства и в настоящее время. В работах современных отечественных авторов видны очень реалистичные портреты детей, которые, вместе с тем, подняты на уровень обобщения, свойственного художественному образу. Ярким примером является скульптурный образ хрупкой и беззащитной девочки с зонтиком (работа В. Жбанова), известный в народе как минская Ассоль, ставшая откликом автора на трагедию, произошедшую в Минске на станции метро «Немига» в 1999 г.

Тема детского образа стала в настоящее время не только феноменом искусства. Она вызывает живой интерес у дизайнеров костюма, что вполне объяснимо, так как связана с активным развитием сферы дизайна. Необходимо отметить, что и здесь сохраняется белорусская историческая культурная традиция, основанная на воплощении не идеального, а непосредственно реального ребенка, озорного, порой непослушного и безмерно обаятельного. Дизайнер воплощает этот образ в коллекциях моделей одежды. Особенность работы над детской одеждой состоит в том, что непосредственным потребителем одежды является ребенок, а заказчиком (или покупателем) – взрослый (как правило, родитель). Возникает проблема взаимосогласованности вкусовых пристрастий заказчика с предпочтениями ребенка и функционально-эргономическими требованиями к детской одежде.

Собственный опыт автора данной статьи в создании коллекций моделей детской одежды показывает, что при их проектировании крайне важно, чтобы

дизайнер ясно представлял себе потребителя, то есть ребенка, для которого, собственно, и создается одежда. Концепция костюма для ребенка не ется созданием удобной, гигиеничной, функциональной одежды. но важно, чтобы весь образный строй современного детского костюма выявил бы черты той самой трудноуловимой «детскости», а не воплощал бы утрированный образ «маленького взрослого».

Учитывая вышесказанное, можно отметить, что задачи современного дизайнера детской моды весьма близки исторической белорусской традиции, которая культивирует яркий и непосредственный детский образ.

Таким образом, белорусская традиция отображения эмоционально-теплого, непосредственного и реалистического образа ребенка охватила сегодня все виды творческой деятельности и развивается не только в станковом искусстве, но и в дизайнерском творчестве, так как в современном дизайне костюма особая роль отводится созданию не просто удобных для ребенка вещей, а вещей образных. Концепция детской моды получила расширительное понимание: важно не ограничиться утилитарно-практическим подходом, а создать образ, который подчеркивает личность ребенка, выявит его индивидуальность и характер. Белорусские дизайнеры культивируют сегодня игровой аспект детской моды, ведь ребенок познает мир через игру, поэтому в костюме должны присутствовать элементы игры, которые достигаются через неожиданное совмещение различных материалов, фактур, колористических эффектов,

Таким образом, развитие белорусской школы дизайна костюма включает важное направление – проектирование детской одежды. Работа над детской одеждой требует от дизайнера как знания инновационных технологий, так и понимания принципов образно-эмоциональной выразительности детского костюма, то есть умения мыслить образами, опираясь на традиции образотворчества, сложившиеся в белорусской школе дизайна.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алленов, М. М. История русского и советского искусства / М. М. Алленов, О.С. Евангулова [и др.]. – М. : 1989. – 448 с.
2. Высоцкая, Н. Ф. Іканапіс Беларусі XV–XVIII стагоддзяў. / Н. Ф. Высоцкая. – Минск : 1992.
3. Ильина, Т. В. История искусств. Отечественное искусство / Т. В. Ильина. – М. : Высш. шк., 2000. – 407 с.
4. Образ ребенка в изобразительном искусстве. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.mixei.ru/archive/index.php/t-43145.html>. – Дата доступа: 22.06.2014.
5. О художниках и картинах // Иван Яковлевич Вишняков. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.nearyou.ru/vishnyakov/0vishn.html>. – Дата доступа: 12.10. 2014.
6. Образ ребенка в искусстве. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.mir.pravo.by/library/edu/roditel/obraz/>. – Дата доступа: 10.09. 2014.

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ТРАДИЦИЙ В СОВРЕМЕННОМ КОСТЮМЕ

*Ракова Л. В. (Институт современных знаний имени А. М. Широкова,
г. Минск, Беларусь)*

На рубеже XX–XXI вв. ведущей тенденцией выступает глобализация, имеющая объективный, ускоряющийся характер, создающая условия для мозависимости и взаимообусловленности объектов и явлений в современном

мире и имеющая как позитивные, так и негативные последствия. С одной стороны, она содействует процессам интеграции и универсализации ценностей различных культур, с другой – преобразуя традиционные культурные ценности, ведет к кризису культурной идентичности личности, пересмотру ею традиционных ценностей и норм [1, с. 3]. Глобальные изменения в пространстве культуры инициируют изменчивость как внутри культурных систем, так и в пространстве их взаимодействия, порождая кризис культурной идентичности. Навязывание массовому потребителю мультикультурных модных образцов одежды и поведения, размывая ценностную специфику национальных культур, возрастает опасность растворения самобытности народа в условиях существенного сужения сферы использования национального языка, национальной одежды и т.п. Очень актуально сегодня звучит мысль Н. Бердяева о том, что «...есть только один исторический путь к достижению всечеловечности, к единству человечества – путь национального роста и развития, национального творчества» [2, с. 356].

Этническая культура, сохраняя и отражая духовный опыт многих поколений предков, позволяет демонстрировать этносу (или этнической группе) свое уникальное, неповторимое видение мира с помощью различных средств, среди которых важное место принадлежит различным видам творчества. Было бы неверно мифологизировать глобализацию и ее исключительную роль в размывании различий между этносами и стандартизации локальных культур, так как в настоящее время мы наблюдаем возрождение интереса к этническим традициям и рост самосознания этносов практически во всех государствах, который называют «этническим парадоксом современности».

Одним из наиболее массовых и близких человеку элементов этнической культуры, влияющих не только на формирование современной моды, но и на национальную идентификацию, духовность в целом, является *народный костюм*, в котором наиболее ярко выражено отношение человека к жизни, здоровью, природе, красоте. Благодаря костюму, как системе взаимосвязанных элементов, аккумулирующему социально значимый опыт многих поколений белорусов, носителем и хранителем смыслов и значений культуры, у белорусов осуществлялась межпоколенная передача традиции как осознанного выбора лучших его образцов из наследия предков. Как свидетельствуют этнографические данные, они на протяжении длительного периода сохраняли свои отличительные традиции в народном костюме, свойственные этносу, которые отражали его своеобразие и неповторимость, о чем свидетельствуют сохранившиеся образцы одежды в музеях и частных коллекциях.

Освоение традиций народного костюма имеет важное значение в формировании современной одежды. Белорусский народный костюм притягивает дельеров эстетикой, функциональностью, целесообразностью, рациональностью кроя и исполнения, колорита, вышивки и ткачества заставляют восхищаться, заражая оптимизмом, настроением праздничности и веселья. Поражает изобретательность, тонкий художественный вкус, богатая фантазия и высокое мастерство крестьянок, умение превращать утилитарную вещь в произведение искусства, добываясь при этом величайшего разнообразия, основываясь на простом

конструктивном крое. В костюме практически все элементы имели символическое значение и представляли собой своеобразную кодовую систему, знаки которой охватывали различные стороны жизни. Это особенно притягивает молодежь. Учет особенностей традиционного костюма в декоративно-художественном оформлении важен при моделировании современной одежды и использовании богатейшей системы символов и знаков костюма в празднично-обрядовой стороне культуры и коммуникации. Народный костюм является образной летописью наших предков, раскрывающей нам языком цвета, формы орнамента многие сокровенные тайны и законы красоты народного искусства. Поэтому и не умирает народный костюм.

Культурное *взаимодействие традиционного костюма и современной моды* заключается в том, что универсальная мода нуждается в творческой энергии, которую может дать традиционный костюм. Традиции народа нужно использовать и развивать. Сегодня требуется талант художника-модельера, умеющего увидеть и отобразить в народном костюме существенное и творчески переработать в своей художественной практике, воплотив индивидуальное отношение к народному костюму и свое видение его в современной жизни. При этом следует избегать штампов, излишней стилизации, не отвечающих народной традиции, что наблюдается часто в костюмах различных художественных коллективов республики, особенно самодеятельных, где смешиваются элементы разных народов так, что зрителю трудно понять, какому этносу он принадлежит. В данном случае костюм не может быть средством социальной адаптации и идентификации, а также механизмом воспитательного воздействия на молодое поколение, развития в нем приверженности лучшим

Народный костюм занимает важное место в системе народной культуры и выступает как духовное образование, наполненное смыслом, передаваемым через знаки, символы. Особым смыслом в костюме обладает орнамент, цвет составляющих, который несет историческую, возрастную, профессиональную память, являясь «накопителем» многих элементов жизненной культуры этносов, которые передавались из поколения в поколение. Использование их модельерами в современном костюме будет служить важным фактором этнической идентификации, носителем и хранителем смыслов и значений

ЛИТЕРАТУРА

1. Шульгина, Д. Н. Глобализация и культурная идентичность / Д. Н. Шульгина. дис. ...на соиск. уч.ст. канд. фил. н. – Воронеж, 2010. – 104 с.
2. Бердяев, Н. А. (1874–1948). Судьба России / Николай Бердяев. – М. : ЭКСМО-пресс Харьков: Фолио, 2001. – 734 с.

ФУНКЦИИ МОДНОГО КОСТЮМА

*Редникина Т. Г. (Институт современных знаний имени А. М. Широкова,
г. Минск, Беларусь)*

Активное развитие костюма и моды тесно связано с развитием ленности, техники для производства текстиля и сырья, совершенствованием технологий кроя и изготовления одежды. В начале XIX в. была изобретена и

получила большое распространение жаккардовая машина, которая позволила производить промышленным способом ткани с любыми переплетениями нитей и сложными орнаментами. В связи с этим появилась возможность резко снизить и сделать дешевле массовое производство текстиля. В середине XIX в. И. Зингер изобрел швейную машину, которая приобрела мировую славу. Развитие техники оказало немалое влияние на искусство костюма. Появилось промышленное производство готовой одежды, улучшилось качество изготавливаемой одежды, но одновременно углубились социальные различия между теми, кто шил одежду у лучших портных, и теми, кто довольствовался готовой одеждой. Следовательно, можно заметить, что еще в XIX в. в костюме объединились техника и искусство костюма, усилившие его социальную значимость.

В проектировании одежды основными терминами являются *«одежда»* и *«костюм»*. Эти близкие, взаимодополняющие понятия необходимо рассматривать во взаимосвязи с человеком, его потребностями, фигурой, образом. Однако, в значении этих понятий есть и отличия.

Одежда появилась значительно раньше феномена моды, а с появлением моды на одежду, обувь, аксессуары происходит развитие костюма и акцент на него связывают с определенным образом человека, манерой поведения, пластикой, жестами. Одежда является частью предметного мира и выполняет все функции вещи:

- преобразующую человека;
- утилитарно-практическую, связанную с назначением вещи в деятельности человека;
- адаптивную, обеспечивающую благоприятное протекание процессов жизнедеятельности человека;
- результативную, обеспечивающую достижение целей отдельного человека и общества в целом;
- интегративную, как своеобразное проявление культурных достижений на определенном этапе развития.

Одежда изготавливается и в единичном экземпляре для конкретного человека и как продукт массового промышленного производства. Все, что надевает человек для защиты от неблагоприятных условий окружающей среды независимо от назначения вещей (шкур и одеяла, которые укрывают от холода, прозрачная полиэтиленовая пленка, защищающая от дождя) – это одежда. В то же время, костюмом могут являться элементы одежды из прозрачных пленок или тканей, используемых, например, в качестве эпатирующих образных характеристик человека, ориентированных на его отказ от следования моральным нормам и культурным традициям. В современном обществе одежда из предмета первой необходимости становится предметом потребления, в том числе потребления образов, символов. На этом этапе одежда

На ранних этапах развития человеческого общества одежда выполняла функцию защиты человека от неблагоприятных воздействий окружающей среды. С появлением простейших тканей и развитием портновского искусства, одежда становится не только средством защиты, но и определенным знаком,

указывающим на национальную и сословную принадлежность человека, его имущественное положение, возраст. Таким образом, со временем в назначении одежды объединились понятия красоты и пользы, функциональные и знаковые характеристики.

С течением времени увеличивается число понятий, которые можно выразить через цвет и качество тканей, орнамент и форму костюма, наличие или отсутствие каких-либо элементов в одежде. Во все исторические периоды различные народы создавали свою знаковую систему в костюме, которая постоянно изменялась. Таким образом, костюм становится не только предметом, удовлетворяющим материальные и духовные потребности человека, но и сложной системой, имеющей художественную и эстетическую ценность, отражающую художественно-образное отношение человека к действительности. Так как для всякой системы характерно определенное количество элементов, необходимых для ее существования, так костюм объединяет одежду, головной убор, обувь, аксессуары и дополнения, макияж, прическу, внешний вид человека. Необходимо заметить, что каждый из элементов системы «костюм», сочетаясь и дополняя друг друга, создает индивидуальный образ, стиль человека. Разобщенные части этой системы, не связанные с образом человека, могут выступать только как предметы одежды. Любые элементы театрального, эстрадного костюма, форменной одежды, составляющие единое целое с художественным образом, конкретным человеком, при их разъединении

Костюм, как и одежда, выполняет утилитарные функции (одевает, согревает, защищает), но также обладает способностью устанавливать коммуникативные связи между людьми, призывать к общению или отказывать в нем, выявлять или скрывать психологические свойства личности. Костюм является системой частей одежды и обуви, характеризующей индивидуальность человека или общественную группу людей. Понятие «костюм» включает следующие значения:

- модный костюм, эстетический идеал определенного исторического периода, стиля эпохи;
- индивидуальный костюм, характеристика образа конкретного человека, отражающая его пол, возраст, профессию, социальное положение, эстетические и моральные ценности;
- национальный костюм, совокупность эстетических взглядов и предпочтений, присущих тому или иному народу.

В функциях костюма отображаются географические, климатические условия, национальные особенности, эстетические вкусы, общественное мнение. Костюм может информировать окружающих о социальном статусе своего носителя, его политических и религиозных пристрастиях, профессиональной и региональной принадлежности, или скрывать их; выражать как индивидуальный эстетический вкус отдельного человека, так и эстетический идеал определенного времени.

Проектируя одежду для потребителей различных региональных, профессиональных, возрастных групп, дизайнер моделирует тип

теля, его образ и, перевоплощаясь, анализирует достоинства и недостатки вещи как потребитель. Модный костюм не может существовать сам по себе, он – предметное воплощение многообразия бытия человека и результат его деятельности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гофман, А. Б. *Мода и люди : новая теория моды и модного поведения* / А. Б. Гофман. – 2-е изд. – М. : Изд. сервис: ГНОМ и Д, 2000. – 224 с.
2. *Дизайн : очерки теории системного проектирования* / под ред. М. С. Кагана. – Л. : Ленингр. ун-т, 1983. – 184 с.
3. Килошенко, М.И. *Психология моды: теоретический и прикладной аспекты* / М.И. Килошенко. – СПб. : Речь, 2001. – 192 с.
4. Кирсанова, Р. М. *Розовая ксандрейка и драдедамовый платок: костюм – вещь и образ в русской литературе 19 в.* / Р. М. Кирсанова. – М. : Книга, 1989. – 285 с.

Секция 7

ИНФОРМАТИКА И УПРАВЛЕНИЕ

СОВРЕМЕННЫЕ АСПЕКТЫ ПРЕПОДАВАНИЯ ИТ-ТЕХНОЛОГИЙ

Атрощенко Н. А. (Белорусский государственный университет информатики и радиоэлектроники, г. Минск, Беларусь)

Концепции преподавания ИТ-технологий являются важным аспектом подготовки будущих специалистов в этой сфере. Для обучающихся же при выборе сферы своей дальнейшей деятельности главным остается вопрос, какие ИТ-компании и языки программирования выбрать для трудового старта? разие интересных перспективных направлений, языков программирования, вых платформ, возможность обучения и карьерного роста, вес компании в щем списке, заработная плата – все это важные критерии выбора. Мнение преподавателя ИТ-дисциплин в вузе при этом играет не последнюю роль. Важно изначально нацелить будущих специалистов на концентрацию усилий на более значимые для работы направления. Как показывает преподавательский опыт, успешная сдача курсового или дипломного проекта с использованием современных технологий нередко становится основанием необоснованной самоуверенности, безосновательных выводов, что свой собственный труд можно свести к минимуму, пользуясь различными готовыми решениями, ведь в сети интернет можно найти ответ на любой вопрос, в крайнем случае, попросить помощи в интернет-сообществе или на форуме. На практике гарантий быстрых успехов в разработке проекта никто не даст, а для работы далеко не самым ным является обобщение чужого опыта, а своё умение анализировать, прогнозировать, логическое мышление, настойчивость и целенаправленность. Программист – в первую очередь человек, имеющий дело с абстракциями (это вантно математике и другим «похожим» профессиям, включая, как ни сально, «творческих» музыкантов), а также способность к визуализации абстрактных моделей (как минимум, внутренних). На практике это становится почти жизненно необходимым навыком с определенного уровня задач. Поднимать, развивать в себе навыки представления визуальных (и достаточно объемных, разноплановых) конструкций очень важно для работы с абстракциями. Не так важно, на каком языке вы учитесь программировать: C++, PHP, Java или какой-то другой язык [3], важно понимать основы алгоритмов. Это похоже на то, как для проектирования веб-дизайна сайта нужно являться посетителем этого сайта, и понимать (видеть) его со стороны. Языки программирования постоянно няются и совершенствуются, а вот математическая база остается практически неизменной. Со времен Черча, Тьюринга, Буля в алгоритмах ничего ально нового не появилось (не стоит брать во внимание многообразие разных подходов к сортировке данных и подобные моменты – это больше эволюция, а

не революция). Все начинается с математики, и несомнен тот факт, что математический фундамент университетского уровня крайне необходим. Ключевым моментам в изучении математических концепций в высших учебных заведениях должно отдаваться повышенное внимание, а обучающиеся студенты должны со всей серьезностью подойти к их освоению. Знания, умения и навыки в освоении булевой алгебры и решению ее задач – это лишь один из этапов, необходимых в будущей работе. Далее следует изучение математической логики по сути как более глубокого понимания булевой алгебры: теории первого порядка, ZFC-аксиоматики, алгоритмов Маркова и т.д. Затем обучающиеся должны освоить теоретическую информатику: основы алгоритмизации, математического моделирования, теоретические концепции программирования и проектирования.

Изучение синтаксиса и семантики языка программирования – это весьма недостаточная основа для того, чтобы начать программировать. Готовые архитектурные решения, паттерны проектирования – это следующий этап познания основ мастерства программирования. Приступая непосредственно к изучению языков программирования или изучая наряду с ними математические дисциплины, в этом случае студенты будут владеть достаточными знаниями в освоении профессиональных навыков. В первую очередь необходимо умение построить алгоритм программы и оптимизировать его. Переложить готовое алгоритмическое решение на какой-либо язык программирования – дело второстепенное. Решая конкретные задачи, начинающий программист приобретает опыт. Читать техническую литературу, документацию, писать код, снова читать, анализировать, выстраивать архитектурные решения, оптимизировать код – для этого понадобятся и целеустремленность, уверенность в своих силах, оптимизм, настойчивость и желание работать. Безусловно, студент должен иметь представление и о возможностях платформ, надстроек и языков программирования, чтобы воплотить идею в жизнь. Отсюда следует и сфера применения своих знаний. В настоящее время сложилось достаточно много разноплановых направлений применения полученных навыков [2]: веб-дизайн и компьютерная верстка, компьютерное проектирование, создание бизнес-логики приложений на основе фундаментальных языков программирования, работа с СУБД, seo-специализация, бизнес-аналитика и др. При выборе сферы деятельности для начинающего IT-специалиста вряд ли нужны советчики. Наличие особого «визуального образа мышления» нужно 3D-дизайнеру и веб-дизайнеру, а без четкой логики и умения быстро вникать в чужой код, принимать решения, видеть перспективу невозможно создавать бизнес-логику проекта. Рейтинг же наиболее востребованных языков (а значит, и наиболее оплачиваемых проектов на них) меняется в настоящее время достаточно динамично. К примеру, известные всем Java и C++, по последним данным, потеснил перспективный язык Python, который вышел на 1-е место в университетах США для обучения программированию [3]. Из вышесказанного следует, что для успешной работы в IT-сфере, в первую очередь, должен быть заложен серьезный фундамент знаний соответствующих предметов обучения, а при их наличии выбор конкретного направления деятельности будет не столь существенным.

ЛИТЕРАТУРА

1. Николас, Солтер. С++ для профессионалов / Солтер Николас, Скотт Дж. Клеппер // Компьютерное издательство «Диалектика», 2005. – 912 с
2. Гедранович, А. Б. Рейтинг вузов: анализ зарубежных методик его составления / А. Б. Гедранович // Экономика. Управление. Право. – 2002. – № 4. – С. 19–23. (Gedranovich, A. B. Rating vuzov: analiz zarubezhnykh metodik ego sostavleniya / A. B. Gedranovich // Ekonomika. Upravlenie. Pravo. – 2002. – No. 4. – P. 19–23.)
3. 4 International Colleges & Universities [Electronic resource]. – 2011, July. – Mode of access : <http://www.4icu.org/hk>. – Date of access : 30th of August, 2011.

ВЫЧИСЛЕНИЕ ПЛОЩАДИ ФИГУРЫ, ОГРАНИЧЕННОЙ ПЕРЕСЕКАЮЩИМИСЯ КРИВЫМИ

*Горелик А. Г., Васильева Ю. Д. (Институт современных знаний
имени А. М. Широкова, г. Минск, Беларусь)*

В проблеме нахождения скелетного контура из базы данных, «ближайшего» к скелетному контуру лица пациента, в качестве одного из критериев «близости» скелетных контуров возникает задача вычисления площади фигуры, заключенной между кривыми, представляющими собой ломаные линии [1]. Существует эффективный метод вычисления площади произвольной односвязной или многосвязной области, ограниченной ломаными линиями. Для этого используется метод вычисления, основанный на суммировании площадей ориентированных трапеций [2] (рис. 1):

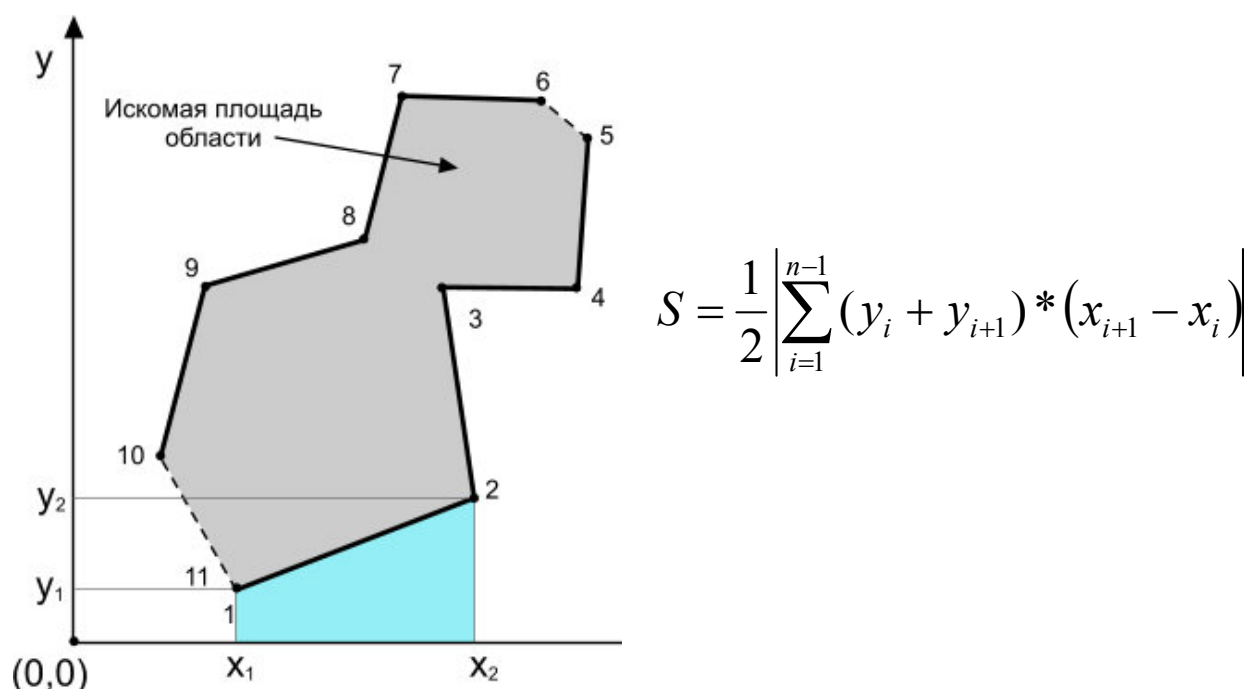


Рис. 1. Вычисление площади области, ограниченной ломаной линией

Однако если граница области имеет самопересечения, то метод ориентированных трапеций оказывается неприемлемым. В этом случае необходимо вычислить все точки самопересечения граничной кривой и переориентировать общую границу области в соответствии с расположением узловых точек вдоль границы области (рис. 2).

Упорядочение точек вдоль границы области, ограниченной ломаной кривой, позволит вычислять ее площадь путем суммирования площадей ориентированных трапеций. В связи с этим в дальнейшем задача заключается в нахождении точек самопересечения отрезков граничных кривых и в правильной ориентации последовательности расположения этих точек вдоль границы области (рис. 2).

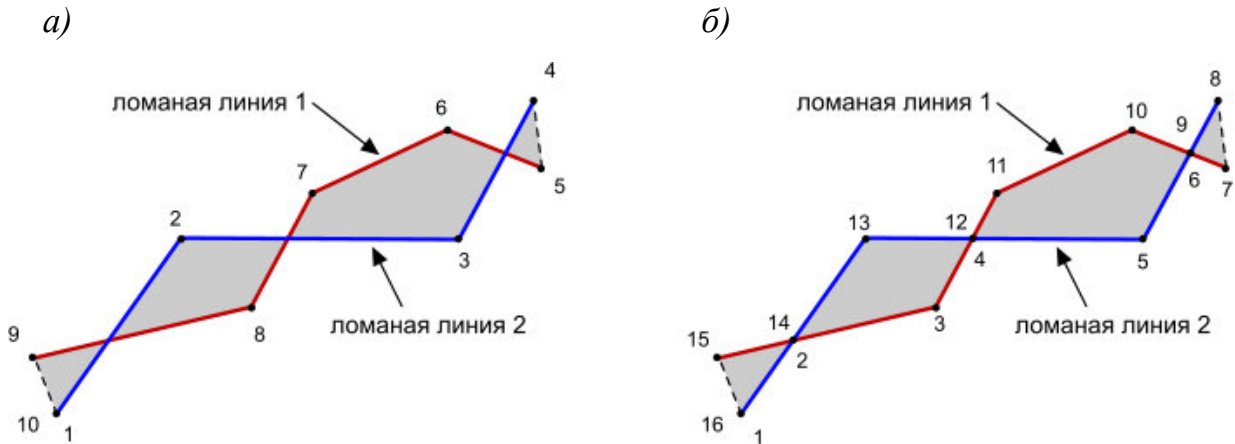


Рис. 2. Упорядочение граничных точек области:
а) без упорядочивания; б) граничные точки упорядочены

Рассмотрим метод определения точек пересечения отрезков T_1 и T_2 (рис. 3), точка A – общая точка прямых, которым принадлежат отрезки.

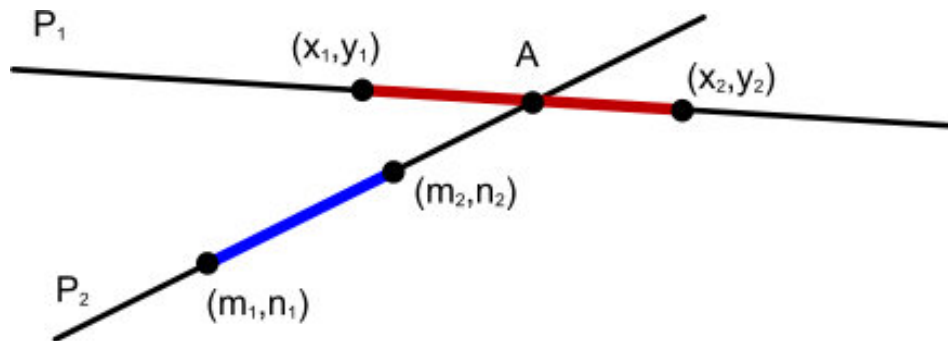


Рис. 3. Пересечение отрезков

Запишем уравнения прямых, которым принадлежат отрезки T_1 и T_2 , в параметрическом виде. Эти же уравнения можно рассматривать как параметрические уравнения соответствующих отрезков, если принять, что параметры t_1 и t_2 изменяются в пределах от 0 до 1:

$$\begin{cases} x = x_1 + t_1(x_2 - x_1) \\ y = y_1 + t_1(y_2 - y_1) \end{cases} \quad (1)$$

$$\begin{cases} x = m_1 + t_2(m_2 - m_1) \\ y = n_1 + t_2(n_2 - n_1) \end{cases} \quad (2)$$

В общей точке A прямых P_1 и P_2 имеем:

$$\begin{cases} x_1 + t_1(x_2 - x_1) = m_1 + t_2(m_2 - m_1) \\ y_1 + t_1(y_2 - y_1) = n_1 + t_2(n_2 - n_1). \end{cases} \quad (3)$$

Перепишем это в виде:

$$\begin{cases} (x_2 - x_1)t_1 - (m_2 - m_1)t_2 = m_1 - x_1 \\ (y_2 - y_1)t_1 - (n_2 - n_1)t_2 = n_1 - y_1. \end{cases} \quad (4)$$

Получим систему двух линейных уравнений относительно переменных t_1 и t_2 . Если определитель этой системы равен нулю, то проверяется, не лежат ли эти отрезки на разных параллельных прямых, в этом случае отрезки не пересекаются. В противном случае отрезки лежат на одной прямой и следует проверить их взаимное положение. Если отрезки имеют общие точки, то они упорядочиваются вдоль этих отрезков.

Пусть далее определитель не равен нулю. Тогда из системы уравнений (4) вычисляем значения переменных t_1 и t_2 . Для того чтобы отрезки имели общую точку, необходимо, чтобы значения переменных t_1 и t_2 одновременно находились в пределах от 0 до 1. В случае если значение хотя бы одной из этих переменных находится в пределах $0 > t_i > 1$ или $0 > t_2 > 1$, то это означает, что отрезки не пересекаются.

Если хотя бы одна из переменных t_1 и t_2 равна 0 или 1, то отрезки прямых имеют общую граничную точку, что влияет на порядок точек при обходе ориентированной границы области.

Остается случай, когда отрезки пересекаются в их внутренних точках и одновременно $0 < t_1 < 1$ и $0 < t_2 < 1$. Подставляем одно из этих значений в соответствующее уравнение (1) или (2) и вычисляем точку пересечения.

Для ускорения вычислений предварительно вокруг отрезков, которые проверяются на пересечение, можно построить охватывающие прямоугольники. В случае если прямоугольники пересекаются, переходим к нахождению точек пересечения, в противном случае переходим к следующей паре отрезков.

Исходные и полученные точки пересечения упорядочиваются вдоль ориентированной границы области таким образом, чтобы область всегда оставалась по одну сторону от ее границы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Васильева, Ю. Д. Программное обеспечение прогнозирования профиля лица пациента при лечении зубочелюстных аномалий / Ю. Д. Васильева, А. Г. Горелик, Л. Н. Ламбин / Вести Института современных знаний. 2009. – № 3 (40). – С. 31–36.

2. Горелик, А. Г. Вычисление геометрических характеристик плоских сечений / А. Г. Горелик, Д. М. Зозулевич, Л. Н. Ламбин. Вычислит. техн. в машиностроении. – Минск : ИТК АН БССР, 1966. – с. 71–76.

ПОПУЛЯРНЫЕ ОБЛАЧНЫЕ ХРАНИЛИЩА И ПУТИ ПОВЫШЕНИЯ ИХ ЗАЩИЩЕННОСТИ

*Захаров В. В. (Институт современных знаний имени А. М. Широкова,
г. Минск, Беларусь)*

*Матюк Д. В. (Белорусский государственный университет информатики
и радиоэлектроники, г. Минск, Беларусь)*

В настоящее время облачные хранилища являются одним из перспективных путей развития информационных технологий. Количество предлагаемых сервисов и их пользователей неуклонно растет. Облачные хранилища широко используют для хранения частной и корпоративной информации ограниченного доступа, что предъявляет определенные требования к ее защищенности. Однако производители в большинстве случаев не предоставляют подробной информации об организации защиты пользовательских данных, поэтому анализ защищенности конфиденциальных данных в существующих сервисах и предложение путей совершенствования защиты является важной научно-прикладной задачей. В данной работе будут рассмотрены следующие популярные облачные хранилища: Amazon S3,

Одним из самых больших облачных сервисов является Amazon S3, который в первую очередь ориентирован на разработчиков программного обеспечения, работающих с большими объемами данных. Доступ к хранилищу может осуществляться при помощи веб-интерфейса через браузер или используя REST и SOAP API. Сервис поддерживает передачу данных по HTTPS протоколу. На стороне сервера данные шифруются по стандарту AES-256. Шифрование на стороне клиента отсутствует. При работе через REST и SOAP API можно использовать библиотеку Amazon S3 Encryption Client для шифрования данных на стороне клиента [1].

Другой сервис – DropBox – не обладает необходимой инфраструктурой для хранения всех данных пользователей, а использует сервис Amazon S3. Файлы загружаются при помощи веб-интерфейса через браузер или с использованием одного из клиентских приложений. Сервис имеет интерфейс для взаимодействия со сторонними клиентскими программами. DropBox поддерживает передачу данных по HTTPS протоколу [2]. Одним из основных минусов данного хранилища также является отсутствие шифрования данных на

В сервисе SugarSync данные синхронизируются при помощи веб-интерфейса через браузер с использованием одного из клиентов разработанного под популярные операционные системы или посредством HTTP запросов, базирующихся на REST архитектуре. Сервис SugarSync не поддерживает шифрования данных на стороне клиента. Данные на стороне сервера хранятся в зашифрованном виде, шифрование осуществляется по стандартам AES-256 [3].

Облачное хранилище Google Drive тесно интегрировано с другими тами корпорации Google. Доступ осуществляется при помощи одного из ентских приложений с использованием веб-интерфейса или при помощи специально разработанного SDK. Сервис поддерживает передачу данных по HTTPS

протоколу. Серверное шифрование в Google Drive появилось в 2013 г. Данные и метаданные на сервере шифруются по стандарту AES-128. Все ключи, используемые для расшифровки данных, также хранятся в зашифрованном виде, мастер-ключи регулярно обновляются [4].

Все представленные сервисы поддерживают передачу данных по HTTPS протоколу, что обеспечивает защиту на транспортном уровне, так же сервисы активно внедряют шифрование данных на стороне сервера с использованием серверных ключей. Однако узнать какие-либо подробности серверного шифрования, помимо заявленных поддерживаемых стандартов, является затруднительным для пользователя. Шифрование только на серверной стороне и транспортного уровня делает возможным свободный доступ к конфиденциальным данным пользователей владельцам сервиса и третьей стороне, которой они этот доступ могут предоставить. Основными направлениями развития безопасности облачных технологий можно считать: предоставление клиентской стороне сервиса шифрования и менеджмента клиентских ключей; предоставление открытых кодов клиентского криптографического сервиса и/или, по меньшей мере, возможность контроля результатов криптографических преобразований со стороны клиента.

В настоящее время, учитывая текущее состояние защиты данных в облачных хранилищах, пользователям, обеспокоенным конфиденциальностью своих данных, следует рекомендовать использовать надежные криптографические средства, внешние по отношению к облаку. Кроме того, необходимо иметь доступ для анализа и проверки устойчивости методов защиты данных. Облачные хранилища, которые позиционируют себя как защищенные, должны проходить процедуру сертификации средств защиты

Другим важным направлением развития является создание национальных облачных хранилищ. Создание собственного защищенного облачного хранилища не требует разработки всей инфраструктуры. Здесь можно пойти по пути сервиса DropBox, взаимодействуя с существующими хранилищами, используя свои серверы, для шифрования данных и расширения необходимого функционала. Стоит отметить, что подобные хранилища должны сразу разрабатываться в соответствии с национальными стандартами государства, в котором сервис будет эксплуатироваться.

ЛИТЕРАТУРА

1. Облачное хранилище Amazon S3 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://aws.amazon.com/s3>. – Дата доступа: 01.09.2014.
2. Насколько безопасен DropBox? [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.dropbox.com/help/27>. – Дата доступа: 03.09.2014.
3. SugarSync руководство для разработчиков [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.sugarsync.com/developer>. – Дата доступа: 05.09.2014.
4. Google Drive Web APIs [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://developers.google.com/drive/web/about-sdk>. – Дата доступа: 05.09.2014.

МЕТОДИКА СРАВНЕНИЯ АЛГОРИТМОВ ШИФРОВАНИЯ

*Мищенко В. А. (Институт современных знаний имени А. М. Широкова,
г. Минск, Беларусь)*

*Шалёв Е. Г. (Белорусский государственный институт информатики
и радиоэлектроники, г. Минск, Беларусь)*

Результат зашифрования Y можно представить в виде

$$Y = E(X, K), \quad (1)$$

где Y – шифртекст, E – алгоритм зашифрования, X – текст, K – ключ [1]. Согласно (1), очевидно, что шифртекст полностью содержит в себе информацию об алгоритме зашифрования, исходном тексте и ключе.

В [2] показано, что если Y является равномерно распределённой случайной последовательностью (РРСП), как следствие полностью случайного одноразового ключа K в виде РРСП, длиной не менее чем исходный текст, то шифртекст Y также является РРСП и система шифрования является теоретически стойкой. Следовательно, мерой стойкости системы шифрования может являться близость распределения шифртекста Y к РРСП, а также к некоторым другим специфическим требованиям, выдвигаемым системами

Для проведения экспериментов по оценке близости шифртекстов к РРСП был выбран пакет статистических тестов NIST, которые включают в себя 15 тестов, целью которых является определение меры случайности последовательностей [3]. Предположим, что все 15 тестов равнозначны. Для численной оценки шифртекстов также сделаны следующие допущения:

- порог для измерения значения функции каждого теста выбран 0,01;
- в случае если значение функции больше порогового значения, тогда тест выполнен успешно;
- результатом выполнения пакета тестов является значение функции

$$f(x) = \frac{1}{n} \cdot \sum_{i=1}^n g_i(x), \quad (2)$$

где $g_i(x)$ – значение функции статистического теста. Область определения функции каждого теста $0 \cup 1$. Значение 1 принимается в случае, если значение функции теста больше порогового значения, иначе – 0.

Таким образом, на основании вышеизложенного можно предложить следующий алгоритм оценки близости шифртекста к РРСП:

- 1) вычисление значения для каждого статистического теста [3];
- 2) заключение на основе порогового значения об успешности прохождения каждого теста;
- 3) вычисление значения функции на основании выполнения предыдущего пункта согласно формуле (2);
- 4) заключение о близости шифртекста к РРСП на основании значения, полученного в предыдущем пункте.

Для статистической оценки шифртекстов, после зашифрования, необходимо использовать выборку численных оценок шифртекстов.

Для проведения экспериментов статистические тесты были реализованы на основании алгоритмов, описанных в [3]. В ходе экспериментов были проанализированы тексты длиной 32, 128, 512, 1024, 2048, 4096, 8192 байта, полученных в результате выделения подстрок из исходных текстов 10 веб-страниц. Далее генерировался набор из 100 ключей, которые являются РРСЦ, и зашифровывался исходный текст. В таблице представлены полученные средние арифметические значения на основе (2) для различных алгоритмов шифрования (кодирования) и для различных длин исходного текста.

Таблица

Средняя близость к РРСЦ шифртекстов

Алгоритм	Длина исходного текста, байт								
	32	128	256	512	1024	2048	4096	8192	>8192
CP 1251	0,807	0,713	0,6	0,467	0,44	0,36	0,333	0,3	0,247
DES	0,973	0,986	0,951	0,904	0,892	0,885	0,846	0,764	0,641
BLOWFISH	0,974	0,985	0,954	0,907	0,891	0,883	0,841	0,767	0,649
AES_CBC_NoPadding	0,977	0,985	0,96	0,924	0,925	0,924	0,923	0,924	0,92
AES_ECB_NoPadding	0,974	0,984	0,957	0,911	0,913	0,919	0,904	0,867	0,756
AES_CBC_Pks5Padding	0,982	0,984	0,957	0,922	0,925	0,924	0,926	0,924	0,922
AES_ECB_Pks5Padding	0,981	0,984	0,955	0,912	0,914	0,918	0,905	0,868	0,756
Шифр Вернама	0,973	0,986	0,958	0,923	0,923	0,924	0,925	0,924	0,922

На основании полученных данных можно предположить, что при зашифровании небольших объемов данных шифртексты рассматриваемых алгоритмов имеют полученное значение, близкое к 1. При увеличении длины шифруемых данных результирующие значения прохождения тестов уменьшаются, что позволяет говорить об уменьшении значения криптостойкости шифртекстов для большинства тестируемых алгоритмов (DES, BLOWFISH, AES ECB). Однако значения для шифра Вернама и алгоритма AES в режиме CBC меняются незначительно с увеличением длины шифруемого

Также на основании полученных данных можно сделать вывод о том, что при увеличении длины исходного текста рассмотренные алгоритмы можно упорядочить согласно криптостойкости шифртекстов от 0 до 1 в порядке, который представлен в таблице.

Полученные данные о ранжировке алгоритмов в зависимости от криптостойкости шифртекстов, не противоречащих [3], позволяют предположить, что создана методика сравнения алгоритмов шифрования.

ЛИТЕРАТУРА

1. Мищенко, В. А. Ущербные тексты и многоканальная криптография / В. А. Мищенко, Ю. В. Виланский. – Минск : Энциклопедикс, 2007. – 292 с.
2. Шеннон, К. Работы по теории информации и кибернетике / К. Шеннон. – М. : «Иностранная литература», 1963. – 829 с.
3. A Statistical Test Suite for Random and Pseudorandom Number Generators for Cryptographic Applications [Electronic resource]. – 2010. – Mode of access: <http://csrc.nist.gov/publications/nistpubs/800-22-rev1a/SP800-22rev1a.pdf>. – Date of access: 10.07.2014.

ВОПРОСЫ ОБРАБОТКИ ПОВЕРХНОСТИ ОПТИЧЕСКОГО СТЕКЛА

*Слепцов В. Ф. (Институт современных знаний имени А. М. Широкова,
г. Минск, Беларусь)*

*Конашевич Г. В. (Черкасский государственный технологический
университет, г. Черкассы, Украина)*

Технологии оптических материалов современного приборостроения направлены на получение бездефектных химически однородных поверхно-стей и характеризуются отказом от использования абразива при шлифовании и полировании, используя при этом электронно-лучевые технологии.

Прецизионные технологии имеют предпосылки развиваться в направлении внедрения нового специального инструментария для микро- и нано-технологий, которые обеспечивают изготовление элементной базы, экологическую чистоту и энергосбережение.

В то же время принципиальными и нерешенными остаются вопросы относительно перспектив дальнейшего развития и использования технологий электронно-лучевой обработки (ЭЛО) в промышленности.

Установка для ЭЛО изготовлена на базе вакуумной установки УВН74-ПЗ и оснащенная печью предварительного нагрева и охлаждения стекла. Электронный термопарный регулятор температуры РИФ-101 обеспечивает необходимый температурный режим печи с точностью $\pm 1^\circ \text{C}$. Максимальная рабочая температура нагрева печи 800°C , механизм перемещения обеспечивает движение пластин в объеме вакуумной камеры со скоростью $0 - 20 \text{ см/с}$, остаточное давление в вакуумной камере составляет 10^{-4} Па .

Материалом является оптическое стекло силикатной группы марок К8, БК10, ТК21, из которого изготовлены плоскопараллельные прямоугольные пластины размерами $70 \times 14 \times 6 \text{ мм}$ и диски диаметром 20 мм и толщиной $2, 4, 6, 8 \text{ мм}$ с отполированными поверхностями, стекло фотопластинок, очищенное от эмульсии.

Инструмент для обработки – электронно-лучевая пушка Пирса, которая расположена в вакуумной установке УВН74-ПЗ и генерирует ленточный электронный поток удельной мощности $101 \leq P_{\text{уд}} \leq 105 \text{ Вт/см}^2$. Поверхность пластины оплавлялась электронным потоком на глубину до 160 мкм , а охлаждение являлось конечной стадией формирования модифицированного поверхностного слоя. Сформированный поверхностный слой отличается от основного материала структурой, химическим составом, оптическими свойствами, микрогеометрией. Критериями качества поверхности и поверхностного слоя оптического стекла после ЭЛО выбирали среднестатистический нанорельеф поверхности, среднестатистическую глубину модифицированного поверхностного слоя, оптическую однородность поверхностного слоя (отсутствие дефектов, остаточные термонапряжения), плоскостность по-верхности пластин, остаточный уровень обработанной

Процесс низкоэнергетической ($E \leq 10 \text{ кэВ}$) электронной обработки оптических материалов относится к высокотемпературным ($1000-1650 \text{ К}$) и

полагает сильное локальное термическое воздействие электронной ленты на поверхностный слой.

Эффективное действие электронного потока на силикатное стекло можно использовать как без образования им жидкой фазы, так и с образованием жидкой фазы на поверхности материала. Когда поверхность не переплавляется, обеспечивается улучшение оптических свойств поверхностного слоя за счет гомогенизации продуктов гидролиза, которые заполняют дефектный слой. Микрообработка проводится электронным потоком на глубину до 2,0 мкм. Если же поверхностный слой переплавляется до глубины 10–120 мкм, то это обеспечивает улучшение как оптических, так и механических свойств поверхностей стеклянных элементов путем полного устранения дефектного

Проведенный комплекс исследований [1] позволил обосновать и сформулировать основные положения направленного модифицирования поверхностного слоя оптического стекла электронным потоком.

Скорость электронной ленты на поверхности изделия изменяется в пределах $V = 0,5\text{--}10$ см/с и выбирается в зависимости от состава материала, геометрии и требуемого качества обработки.

Разработанная технология базируется на результатах фундаментальных исследований процессов взаимодействия электронного потока с диэлектрическими материалами, физико-химических и структурных преобразований их поверхности и поверхностных слоев. По данной технологии на поверхности стекла, с привлечением литографии, создаются микропрофили высотой до 120 мкм с шагом 5–100 мкм, использованные для изготовления оптических элементов микрометрических размеров.

Электронным потоком можно не только проплавить поверхностный слой стекла, но и внести термические напряжения в поверхность пластины. Управление напряжениями на стадии охлаждения позволяет достичь еще один оригинальный результат, а именно – отслоение части проплавленной поверхности в результате термоудара.

Приведенные результаты указывают на потенциальные возможности электронной ленты как прецизионного инструмента для создания технологий, в том числе комбинированных.

Таким образом, метод поверхностной ЭЛО оптического и технического стекла является перспективным для развития приборостроения и оптической промышленности и обеспечивает получение бездефектных поверхностей на любом прозрачном оптическом материале с любой технологической наследственностью, включая всю номенклатуру технического стекла.

ЛИТЕРАТУРА

1. Канашевич Г. В. Термоэлектричний вплив низькоенергетичного електронного потоку на дефектний шар оптичного скла / Г. В. Канашевич // Вісник НТУУ «КПІ». Серія «Дування». – 2013. – Вип. 45. – 123 с.

Секция 8

МАРКЕТИНГ И МЕНЕДЖМЕНТ

ДИСКАУНТЕР КАК ЭФФЕКТИВНАЯ ОРГАНИЗАЦИОННО-ЭКОНОМИЧЕСКАЯ ФОРМА УПРАВЛЕНИЯ ТОРГОВЫМ ПРЕДПРИЯТИЕМ

*Безпарточный М. Г. (Высшее учебное заведение Укоопсоюза
«Полтавский университет экономики и торговли», г. Полтава, Украина)*

В условиях конкуренции возрастает необходимость формирования эффективных организационно-экономических форм хозяйствования в торговой сфере с целью обеспечения стабильного функционирования и развития субъектов в перспективе. На потребительском рынке Украины и в мире положительно зарекомендовали себя дискаунтеры.

Дискаунтер – это предприятие розничной торговли с узким товарным ассортиментом, минимальным набором услуг для покупателей и достаточно низкими ценами [1]. Управление таким торговым предприятием направлено на снижение издержек обращения за счет оптимального использования торговых площадей, упрощенной выкладки товаров, снижения численности торгово-операционного персонала, высокой оборачиваемости товарного ассортимента, постоянного использования маркетинговых акций на определенные товары. Некоторые дискаунтеры имеют собственные торговые марки (private label).

Учитывая современное состояние рынка розничной торговли, а также потребности покупателей и динамику их платежеспособного спроса [2], на взгляд автора, в будущем эта организационно-экономическая форма торговых предприятий будет активно развиваться. Кроме этого, за счет гибкости и возможности быстро адаптироваться к внешней среде таким торговым предприятиям проще управлять персоналом, товарными ресурсами, торговым оборудованием; движением денежных потоков; расположением на определенных территориях за счет малых торговых площадей и т.п.

Определим отличительные особенности дискаунтеров от других организационно-экономических форм розничной торговли: минимальная наценка на товары; торговый формат сочетает в себе склад-магазин; минимальная численность персонала; оптимальное количество торгового оборудования; низкий уровень затрат на рекламу и информационный материал; снижение затрат на логистику; преобладание продовольственной группы

В практической деятельности торговых предприятий различают жесткий и мягкий дискаунтеры. Жесткий дискаунтер нацелен на обслуживание лей, проживающих в непосредственной близости от магазина. Товарный ассортимент составляет 750–1200 позиций, площадь торгового зала – 300–600 м². Покупателей этот торговый формат привлекает низкими ценами. Товары от

поставщиков поступают четко по графику и выкладываются сразу в торговом зале. Дискаунтер экономит на персонале (численность составляет 10–20 век), получает скидки при закупках через распределительный центр ной сети и рассчитан на стабильный повседневный спрос, на который не влияют конъюнктурные колебания. Мягкий дискаунтер имеет скромный дизайн торгового зала, имеет более широкий товарный ассортимент – 1000–2000 позиций. В торговом зале, кроме самообслуживания, в небольших объемах применяется и торговля через прилавок.

Количество дискаунтеров в отдельных странах представлено на рис. 1.

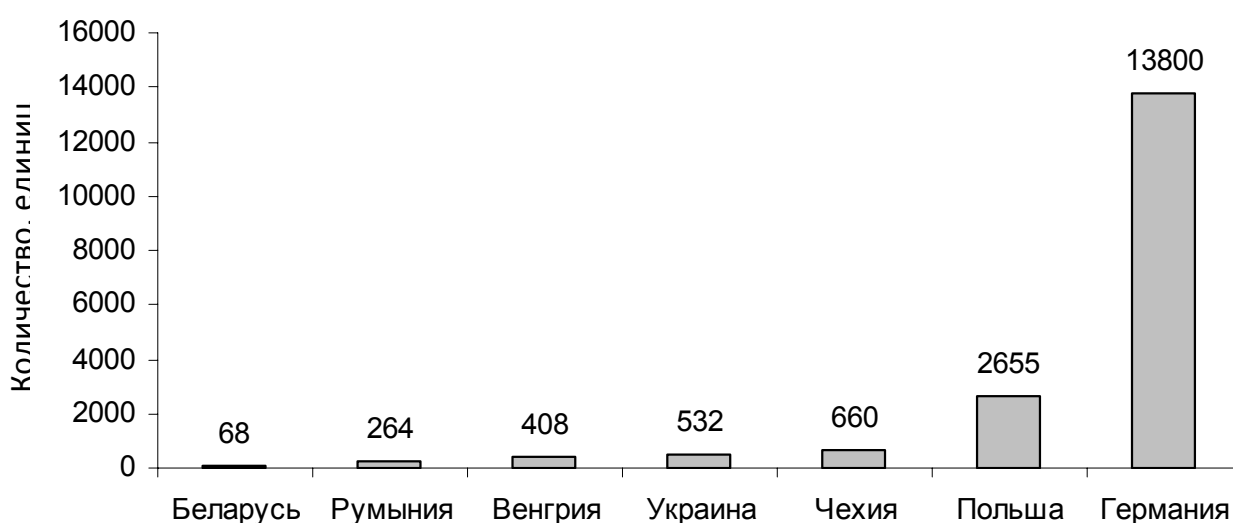


Рис. 1. Количество дискаунтеров в отдельных странах, 2011 г. [3].

Исходя из данных рис. 1, наибольшее количество дискаунтеров сосредоточено в Германии (13800), в Украине – 532. Учитывая их количество в европейских странах, в Украине имеет место развитие данных организационно-экономических форм торговли.

Наиболее ярким представителем дискаунтеров в Украине является торговое предприятие «АТБ-маркет». В 2013 г. розничный товарооборот торговой сети составил 33,7 млрд грн., или 3,8% к общему объему продаж торговыми предприятиями Украины. Ассортимент магазинов составляет 3500 товаров, из которых более 800 представляют собственные торговые марки. За счет оптимизации издержек на логистику и рекламу стоимость товаров является ниже среднерыночной при сохранении уровня качества. Основными критериями, которые обеспечивают конкурентоспособность торговому предприятию на потребительском рынке Украины, являются высокий профессионализм сотрудников, стремление к развитию, соблюдение

На взгляд автора, основными причинами небольшого количества дискаунтеров в Украине является не восприятие потребителем данного торгового формата из-за отсутствия определенного уровня торгового сервиса и узкого товарного ассортимента, высокая конкуренция со стороны крупных супермаркетов.

Таким образом, в современных условиях дискаунтер является эффективной организационно-экономической формой деятельности торговых предприятий и обеспечивает конкурентоспособность на потребительском рынке за счет формирования оптимального товарного ассортимента, более низких цен.

ЛИТЕРАТУРА

1. Discounter [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://de.wikipedia.org/wiki/Discounter>.
2. Державний статистичний щорічник України за 2013 р. / Державний комітет статистики України [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.ukrstat.gov.ua/>.
3. Анализ рынка продовольственных дискаунтеров в Украине, 2012 г. / GT Partners [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://gtpartners.com.ua/>.
4. АТБ-маркет [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.atbmarket.com/>.

МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ОЦЕНКИ ВНЕШНЕЙ СРЕДЫ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ ПРЕДПРИЯТИЙ ТОРГОВЛИ

Беззин А. В. (Высшее учебное заведение Укоопсоюза «Полтавский университет экономики и торговли», г. Полтава, Украина)

Каждое предприятие торговли осуществляет свою деятельность не изолированно, а в определенном контакте с внешней средой, состоящей из совокупности сил, действующих за его пределами. Такие силы имеют высокую степень активности, прямо или косвенно, быстро или медленно, предсказуемо или непредсказуемо влияют на жизнь предприятия.

Высокий уровень и дальнейшее углубление разделения общественного труда, расширение международной экономической интеграции усложняют взаимосвязи субъектов как между собой, так и с внешним окружением, которое становится все более определяющим в достижении стратегической цели и реализации миссии предприятий торговли.

Внешняя (окружающая) среда – в широком смысле представляет собой совокупность хозяйственных формирований, экономических, общественных и природных условий, национальных и межгосударственных институциональных структур и других внешних относительно предприятия условий, действующих в глобальной среде.

Сложность исследования внешней среды функционирования предприятий торговли определяется: а) количеством внешних сил, одновременно влияющих на предприятие; б) степенью влияния соответствующих внешних сил на деятельность предприятия; в) вариативностью внешних сил и скоростью их действия на предприятие; г) степенью неопределенности внешней среды для предприятия.

Анализ внешней среды предприятий торговли следует проводить в такой последовательности: проработка задачи анализа; формирование целей в лах определенного задания; сбор информации; изучения ситуации; изучение степени и направления воздействия отдельных факторов внешней среды; изучение причинно-следственных взаимодействий факторов внешней среды на предприятие; определение возможностей и угроз, исходящих из внешней среды;

разработка альтернативных вариантов управленческих решений по противодействию негативному влиянию [1].

Схема анализа внешней среды и количественная оценка её влияния на предприятия торговли может быть следующей: на основании качественных оценок внешней среды выявляются приоритетные (наиболее значимые) для предприятия компоненты и факторы среды; производится взвешивание каждого из активно действующих компонентов (факторов) среды, измеряется их значимость для предприятия; вычисляется количественная характеристика влияния каждого фактора на предприятие; на основании полученной информации осуществляется комплексная оценка сильных и слабых сторон предприятия, выявляются его потенциальные возможности, внутренние недостатки и внешние проблемы. Анализ внешней среды предприятий торговли свидетельствует, что экономический механизм возникновения кризисного состояния исследуется пути постоянного наблюдения.

При оценке и прогнозировании внешней среды функционирования предприятий торговли следует использовать такие основные методы, как сканирование, мониторинг и прогнозирование.

Сканирование (от англ. *scan* – *поле зрения*) с физической точки зрения представляет собой непрерывный упорядоченный поэлементный просмотр пространства или объекта с помощью луча или пучка лучей. Его основными направлениями для предприятий торговли следует считать: экономическое – исследование изменений макро- и микроэкономических показателей; техническое – наблюдение за развитием научно-технического прогресса; политическое – оценка политической ситуации в государстве.

Сканирование осуществляется на основании предварительно разработанных методических материалов, которые должны содержать следующие основные разделы:

1. Перечень общих и специфических для каждого предприятия торговли параметров, подлежащих наблюдению.
2. Принципы количественной и качественной оценки параметров.
3. Периодичность наблюдения отдельных параметров.
4. Методы анализа возможных последствий от действия параметров на предприятия торговли.
5. Алгоритм обоснования антикризисных управленческих решений.

Мониторинг внешней среды предприятий торговли – это постоянное отслеживание информации о её состоянии. На предприятиях следует создавать специальные службы отслеживания изменений внешней среды, сотрудники которой проводят не только регулярные наблюдения за критическими её элементами, но и специальные наблюдения. Это позволит прогнозировать их развитие, определять возможности и угрозы [2].

Эффективность мониторинга зависит от ряда факторов, а именно: поддержки собственниками и представителями менеджмента; уровня плано-аналитической работы; взаимодействия между специалистами предприятия.

Прогнозирование внешней среды предприятий торговли – это формирование представления о будущем состоянии его составных элементов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Березін, О. В. Формування конкурентних переваг системи споживчої кооперації України / О. В. Березін // Вісник Харківського національного технічного університету сільського господарства імені Петра Василенка. Економічні науки. – Вип. 92. – Харків : ХНТУСГ, 2009. – С. 3–11.
2. Маслак, О. І. Зовнішнє середовище економічного потенціалу підприємства / О. І. Маслак, О. Д. Коноваленко, О. О. Безручко // Технологический аудит и резервы производства. – 2014. – № 33. – С. 35–42.

ОРГАНИЗАЦИОННО-ЭКОНОМИЧЕСКИЕ ОТНОШЕНИЯ ПРЕДПРИЯТИЙ АПК УКРАИНЫ: МЕТОДОЛОГИЯ И ПРАКТИКА

*Березина Л. М. (Полтавская государственная аграрная академия,
г. Полтава, Украина)*

Формирование эффективных организационно-экономических отношений предприятий агропромышленного комплекса возможно лишь при условии функционирования рынка с присущими ему классическими принципами. Общеэкономическими принципами являются следующие [1]:

- а) соблюдение правового поля – государство через правовые акты регулирует отношения собственности, создает базис развития хозяйственных
- б) эффективность – получение конечного экономического эффекта (удовлетворение потребностей потребительского рынка преимущественно ресурсами собственного производства; формирование экономической безопасности как составляющей национальной безопасности государства, повышение уровня удовлетворения потребностей потребителей в продуктах
- в) справедливость – корректировка системы распределения материальных благ с целью предотвращения резкого расслоения общества по уровню доходов;
- г) стабильность – обеспечение выравнивания подъемов и спадов делового цикла, создание дополнительных рабочих мест, поддержка экономического роста;
- д) системность – всесторонний подход к решению экономических, социальных, экологических задач в их взаимосвязи и направленности на получение синергетического эффекта;
- е) адекватность – означает, что деятельность любых субъектов АПК должна соответствовать конкретному этапу и тенденциям развития рынка, социально-экономическому положению государства;
- ж) единство текущего и стратегического планирования и прогнозирования, где потребитель признается осью, стержнем рыночной экономики, а его интересы являются приоритетом для формирования задач любыми предприятиями агропромышленного комплекса.

В конкурентной среде максимизировать собственные экономические выгоды (в первую очередь, прибыль) от хозяйственной деятельности можно только при условии постоянного поиска новых, более эффективных средств организации производства. Когда речь идет о конкурентной среде, то все товаропроизводители при прочих равных условиях пытаются осуществлять инновационную

ность, проявлять творчество и инициативу. Разница лишь в том, насколько им это удается. Последнее, по убеждению автора, в значительной степени зависит от состояния предпринимательской среды на микро- и макроуровнях.

Важным методологическим аспектом формирования организационно-экономических отношений предприятий АПК следует признать проблемы собственности.

К важным методологическим аспектам формирования и дальнейшего развития организационно-экономических отношений предприятий АПК целесообразно отнести проблему ограниченности ресурсов, которая особенно остро ощущается ныне во всем мире в связи со сложившимся и постоянно растущим уровнем потребностей общества. Вследствие таких объективных обстоятельств перед хозяйственной деятельностью людей стоит задача первостепенного значения: максимально эффективно использовать производственный потенциал общества путем достижения наивысшего возможного уровня удовлетворения потребностей человечества при рациональном использовании и затратах ресурсов [2].

Исследование методологических аспектов формирования эффективных взаимоотношений субъектов агропромышленного комплекса требует рассмотрения проблемы капитализации производства.

Определяющим методологическим аспектом функционирования агропромышленного комплекса и развития отношений между его субъектами являются земельные ресурсы.

Стоит обратить внимание и на такой методологический аспект развития отношений предприятий АПК, как масштабы производства. Заметим, что рост объемов производства не всегда позволяет получить экономические выгоды производителям. Считаем, что это возможно лишь в том случае, когда количество обуславливает появление нового, более высокого качества. Поэтому рост масштабов производства должен сопровождаться инновационным развитием технологий, форм организации производства, повышением уровня использования производственных мощностей и персонала.

Требует усовершенствования инженерная инфраструктура сельских поселений, обеспечение комплексного развития которой должно осуществляться путем: строительства и реконструкции сетей и объектов электроснабжения; реализации программ строительства газопроводов, развития газовых сетей и завершения газификации сельских населенных пунктов; организации мониторинга за состоянием окружающей среды в сельских

С учетом рассмотренных методологических подходов становится возможным формирование и развитие эффективных организационно-экономических взаимоотношений предприятий АПК.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аксьонова, О. В. До питання розвитку вертикальної інтеграції в агропромисловому комплексі / О. В. Аксьонова // Економічні науки. – 2011. – Вип. 7. – С. 124–134.
2. Березіна, Л. М. Формування організаційно-економічних відносин підприємств АПК в умовах трансформаційних процесів в сільському господарстві / Л. М. Березіна // Вісник Запорізького національного університету. – 2010. – № 4 (8). – С. 144–148.

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ЗАРУБЕЖНОГО ОПЫТА В ЦЕЛЯХ ПОВЫШЕНИЯ ЭФФЕКТИВНОСТИ БЕЛОРУССКОГО СОБЫТИЙНОГО ТУРИЗМА

Демченкова Н. М. (Институт современных знаний имени А. М. Широкова, г. Минск, Беларусь)

В настоящее время международный туризм оказывает существенное влияние на развитие политических, экономических и культурных связей между государствами. Для него характерны быстрый рост числа туристов и резкое увеличение денежных поступлений. На отечественном рынке в общем объеме услуг внутренний туризм занимает всего 4%, въездной – 16, тогда как выездной – 80%. Так, в 2013 г. численность туристов, организованно выезжавших из нашей страны, составила 708,4 тыс. человек, а прибывших – только 136,8 тысяч. Доминирование выездного туризма стало одной из наиболее актуальных проблем, так как она усугубляется утечкой денежных средств [1].

Сегодня Республика Беларусь находится на пути создания конкурентоспособного национального туристского продукта и поиска собственной ниши на мировом рынке туристических услуг. Наиболее приоритетным направлением для нее является использование новых ресурсов и видов туризма. К их числу относится событийный туризм. В системе мировой туристической отрасли он занимает особое место. Ежегодно его доля увеличивается на 1,5%. Основными преимуществами событийного туризма являются высокая доходность и всесезонность. Так, значительное место в этом виде заняли летние и зимние Олимпийские игры, чемпионат мира по футболу, гонки «Формулы-1». Крупным и стабильным сегментом событийного туризма стали «карнавальные» туры. Например, белорусская туристическая компания «Грандтур» предлагает автобусный тур по маршруту ВЕНА – ВЕНЕЦИЯ – МЮНХЕН с посещением венецианского карнавала, на который ежегодно приезжает более 500 тыс. туристов из разных стран мира.

Событийный туризм можно классифицировать по масштабу (национального или международного уровня) и по тематике события. Обычно выделяют следующие виды: национальные фестивали (например, фестиваль Св. Патрика, Ирландия); кинофестивали (фестиваль короткометражных фильмов в Оберхаузене, Германия); театральные (Spierlart, Мюнхен, Германия); гастрономические (парижский салон шоколада, Франция); музыкальные (фестиваль оперного искусства, Верона, Италия); карнавалы (Кельн, Германия); выставки цветов (Хэмптон Корт, Великобритания); модные показы (Milano Moda Donna, Италия); аукционы (Сотби, Кристи); значимые спортивные события (автогонки NASCAR, США; чемпионаты мира по футболу или

Так, в мае 2014 г. в Минске состоялся первый в истории республики нат мира по хоккею. На него приехали болельщики из 46 стран. Более 2,5 млн человек присутствовали на матчах, в фан-зонах и зонах гостеприимства. Во время подготовки к чемпионату гостиничная сеть столицы по отношению к 2012 г. личилась вдвое [2]. Такой масштабный рост требует соответственного увеличения туристического потока до 750 тыс. человек ежегодно (в настоящее время город

посещают около 440 тыс. иностранных граждан) [3]. Одним из вариантов решения проблемы может стать ускоренное развитие событийного туризма.

В Беларуси он стал популярным лишь в последнее десятилетие. Ежегодно Национальное агентство по туризму совместно с Министерством культуры составляет электронный календарь мероприятий, которые достойны посещения зарубежных туристов. Самыми популярными у них являются: Международный фестиваль искусств «Славянский базар в Витебске», кинофестиваль «Лістапад», фестиваль белорусской кухни «Мотальскія прысмакі» и рыцарские фэсты. В настоящее время в Беларуси проводится более 30 международных фестивалей, которые дают возможность установить непосредственный контакт с носителями культурных традиций. Например, с 2003 г. в Бобруйске проходит международный фольклорный фестиваль «Венок дружбы». В нем принимают участие представители из России, Польши, Германии, Болгарии и Турции. В числе рентабельных и самоокупаемых проектов можно назвать Международный молодежный театральный форум «Март-контакт» (Могилев), рыцарский фестиваль «Белый замок» (Минская область), Международный фестиваль хореографического искусства «Сожскікарагод» (Гомель), полоцкий фестиваль средневековой культуры «Рубон» и др. Объединяющим Беларусь называют фестиваль национальных культур, который проходит в Гродно.

Однако большинство событийных мероприятий Беларуси проводится без четкой проработки коммерческой составляющей, определения круга потребителей и организации надлежащей рекламной кампании. Кроме того, как отметил руководитель турфирмы «Колесо путешествий» Евгений Апанасевич, большинство отечественных туроператоров не заинтересованы в том, чтобы возить туристов на фестивали, поскольку им это не выгодно [4].

Становится очевидным, что для успешного развития событийного туризма целесообразно изучение и использование зарубежного опыта.

Наиболее изысканные мероприятия с участием мировых звезд кино и шоу-бизнеса можно посетить во Франции. Так, в Париже проходит Салон высокой моды, в Ницце – Карнавал, в Каннах – кинофестиваль, в Бордо – праздник вина, в Ле Бурже – международный Аэросалон. В Австрии проводятся музыкальные фестивали и балы, популярны соревнования по зимним видам спорта. Швейцария знаменита такими ежегодными международными событиями, как Давосский экономический форум, Женевский автосалон, выставка часов и ювелирных украшений в Базеле.

В Италии для пропаганды туристических возможностей страны государственная организация ENIT выпускает и бесплатно распространяет на международных туристических выставках карты, брошюры и другие рекламные материалы. В Сицилии, Кампании, и Калабрии туристическая отрасль получает государственную финансовую поддержку. Здесь организуют ознакомительные туры и воркшопы для журналистов и специалистов турбизнеса из зарубежных стран. Большое значение имеет туристическая реклама на телевидении и радио, а также публикация материалов о событиях культуры в зарубежных СМИ [5].

В Польше организаторами проведения фестивалей и праздников являются органы местной власти, заинтересованные в формировании положительного имиджа своих территорий и привлечении в регионы инвестиций. Можно также использовать опыт Чехии, где для поддержки и развития внутреннего туризма создан общенациональный сайт *kudyznudy*. В 2014 г. он приглашал посетить более 41 тыс. событий (для сравнения: календарь белорусских туристических событий на сайте Национального агентства по туризму на 2014 г. презентует всего 72 мероприятия).

Таким образом, во многих европейских странах событийный туризм стал инструментом формирования привлекательного имиджа и увеличения туристического потока. Для его поддержки разработаны стратегии, реализации которых помогают органы власти, бизнес и общественные объединения. Активно вовлекается местное население. Большое внимание уделяется безопасности, быстрому доступу зрителей к месту действия и минимизации очередей. Увеличению посещаемости мероприятия способствует также популярность бренда, под которым оно проходит.

ЛИТЕРАТУРА

1. Статистика [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.tio.by/novosti/Statistika-v-2013-godu>. – Дата доступа: 03.09.2014.
2. Количество посещающих Минск туристов планируется увеличить [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://news.tut.by/society/409521.html>. – Дата доступа: 10.06.2014.
3. Что мешает развитию событийного туризма в Беларуси? [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.profi-forex.by/news/> – Дата доступа: 07.09.2014.
4. Как правильно организовать событие и привлечь туристов [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.tio.by/novosti/Kak-pravilno-organizovat-sobytie>. – Дата доступа 02.09.2014.
5. Событийный туризм в Италии [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.spectrum.ru/italy/tours/event_tourism_italy/. – Дата доступа: 10.06.2014.

ОЦЕНКА ФИНАНСОВОЙ НЕСОСТОЯТЕЛЬНОСТИ С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ РАЗЛИЧНЫХ ФИНАНСОВЫХ КОЭФФИЦИЕНТОВ

Кобринская О. Г. (Институт современных знаний имени А. М. Широкова, г. Минск, Беларусь)

Действующая методика оценки финансового состояния и платежеспособности организации в Республике Беларусь основывается на следующих финансовых показателях: коэффициент текущей ликвидности, коэффициент обеспеченности собственными оборотными средствами, коэффициент обеспеченности финансовых обязательств активами.

Однако эти показатели не позволяют всесторонне оценить финансовое состояние, поэтому необходимо более детально проанализировать и другие группы показателей финансового состояния, что позволит более точно охарактеризовать финансовое состояние организации.

Рассматривая систему относительных показателей (финансовых коэффициентов), характеризующих финансовое состояние предприятия, их можно разделить на четыре группы: показатели ликвидности и

ности; показатели структуры капитала; показатели рентабельности; показатели деловой активности (оборачиваемости).

Рассмотрим группу показателей ликвидности и платежеспособности. К ней относятся следующие показатели: коэффициент текущей ликвидности, коэффициент промежуточной ликвидности, коэффициент абсолютной ликвидности, соотношение ликвидных и неликвидных активов, коэффициент обеспеченности собственными оборотными средствами. Важными критериями при оценке финансового состояния организации служат ликвидность и

В общем случае платежеспособность представляет собой способность предприятия вовремя и в необходимых объемах удовлетворять свои платежные обязательства. Предприятие, неспособное к выполнению данного условия, считается неплатежеспособным. Платежеспособность является важнейшим индикатором финансового состояния предприятия, так как обеспечивает возможность собственными денежными ресурсами погашать свои

Ликвидность организации определяется наличием у нее ликвидных средств и показывает способность в любой момент совершать расходы. Ликвидность и платежеспособность как экономические категории не тождественны, однако в практической деятельности они тесно связаны друг с другом.

Рассмотрим группу показателей структуры капитала. К ним относятся следующие показатели: коэффициент маневренности, коэффициент финансовой устойчивости, коэффициент финансовой зависимости, коэффициент финансирования, коэффициент финансового риска, коэффициент автономии.

Показатели структуры капитала показывают отношение собственных средств организации к заемным средствам и характеризуют структуру его финансирования. Они отражают степень риска банкротства в результате использования заемных средств. Если доля заемного капитала увеличивается, следовательно, возрастает и риск наступления банкротства. Особенность собственного капитала состоит в том, что он инвестируется на долгосрочной основе и подвергается наибольшему риску. Чем выше его доля в общей сумме капитала и меньше доля заемных средств, тем выше порог устойчивости, который защищает кредиторов от убытков, а следовательно, меньше риск

Следовательно, от того, насколько оптимально соотношение собственного и заемного капитала, во многом зависит финансовое положение организации. Выработка правильной финансовой стратегии в определении оптимальной структуры капитала поможет многим предприятиям повысить эффективность своей деятельности [1].

Рассмотрим группу показателей рентабельности. К ней относятся следующие показатели: рентабельность продукции, рентабельность капитала, рентабельность производства, рентабельность продаж.

В оценке доходности работы предприятия в большей степени используется рентабельность, так как она отражает соотношение эффекта от хозяйственной деятельности и издержек, на основе которых этот эффект получен [2]. Показатели рентабельности характеризуют эффективность работы организации в целом, доходность различных направлений ее деятельности и т.д.

Рассмотрим группу показателей деловой активности. Деловая активность организации в финансовом плане проявляется, в первую очередь, в скорости оборота ее средств. Анализ деловой активности заключается в рассмотрении уровней и динамики различных коэффициентов оборачиваемости, главными из которых являются: коэффициент оборачиваемости оборотных средств, коэффициент оборачиваемости активов, коэффициент оборачиваемости кредиторской задолженности, коэффициент оборачиваемости дебиторской задолженности, коэффициент оборачиваемости собственного капитала.

Значимость показателей оборачиваемости объясняется тем, что характеристики оборота во многом определяют (устанавливают) уровень прибыльности организации.

Данные группы показателей позволяют: 1) более всесторонне оценить финансовое состояние организации; 2) выявить наиболее обобщающие показатели из каждой рассмотренной группы и определить влияние факторов первого и второго порядка на финансовую несостоятельность организации.

ЛИТЕРАТУРА

1. Кобринский, Г. Е. [и др.] Финансы и финансовый рынок / Г. Е. Кобринский. – Минск : Выш. школа, 2014. – 348 с.
2. Савицкая, Г. В. Экономический анализ / Г. В. Савицкая. – М. : Новое знание, 2004. – 640 с.

ПРИМЕНЕНИЕ ПОНЯТИЯ ЭТИЧНОГО ПОТРЕБЛЕНИЯ

*Лобачёва Н. С. (Институт современных знаний имени А. М. Широкова,
г. Минск, Беларусь)*

В настоящее время применяется понятие «этичное потребление». Этичное потребление обусловлено проявлением озабоченности и беспокойства населения развитых стран относительно экологических и социальных проблем планеты.

История возникновения этичного поведения берет начало в 60-х гг. XX в. Впервые данный термин был введен британским журналом «Этичный потребитель», который начал издаваться в 1989 г. Термин охватывает все этапы жизненного цикла товара от покупки до использования и утилизации.

Население стало обращать особое внимание на покупаемую продукцию. Мораль этичного поведения выражается в намеренном выборе товаров и услуг, которые были произведены, обработаны и доставлены с минимальным вредом для здоровья людей, их производящих, окружающей среды и животных. Повысился интерес покупателей к происхождению и составу покупаемых товаров и услуг, что оказывает существенное влияние на решение о покупке, является одобрением потребителем поведения производителя и продавца. Иначе можно сказать, что покупатель голосует своим рублем за товар или услугу того или иного производителя.

Значительное влияние на покупку оказывают средства массовой информации и современные технологии, в особенности интернет. Потребители остро реагируют на негативную информацию о каком-либо производителе, а это

влияет на потребительский спрос на товары и услуги данного предприятия. Этичное потребление является социальным феноменом.

В транснациональных корпорациях, производящих товары в странах Африки, Азии и Латинской Америке, были отмечены случаи использования детского труда и безжалостной эксплуатации человеческих ресурсов на «потогонных производствах». Это вызвало бойкот производимых товаров потребителями и снижение спроса на них.

Вместе с тем появился и еще один термин: «зеленое потребление» – это тип потребительского потребления, которое заключается в выборе товаров, производство которых оказывает минимальное воздействие на окружающую среду.

В настоящее время разработаны следующие критерии, которые определяют рейтинг «этичность» компании или товара:

- люди – соблюдение прав человека, исключение агрессивного и безответственного маркетинга, поставка товаров в вооруженные силы стран, которые развязали военную агрессию;

- политика – неприятие законов, которые могут привести к негативным результатам во внутренней и внешней политике;

- окружающая среда – экологическая ответственность при производстве товаров и услуг, которое может повлиять на изменение климата, загрязнению токсичными веществами, нерациональное использование природных ресурсов;

- животные – истребление редких видов животных, тестирование новых веществ на животных.

Одной из глобальных проблем современного мира является мусор. Современные технологии порождают большое количество отходов, часть из которых могут быть токсичными. Обращение с отходами при утилизации требует сортировки мусора. Необходимо повторно перерабатывать и

Проблема этичного выбора зависит от личных этических принципов каждого потребителя. Этичный потребитель готов пожертвовать низкими ценами с целью поддержки определенной совокупности норм поведения, морали какой-нибудь общественной группы, а также сократить потребление товаров и покупать их по степени необходимости, не забывая о том, что природные ресурсы ограничены, среди которых есть и невозобновляемые.

ЛИТЕРАТУРА

1. Найоми, Клейн. No Logo. Люди против брэндов / Клейн, Найоми. – М. : Добрая книга, 2012. – 624 с.

2. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://ru.wikipedia.org/wiki/Этичное потребление](http://ru.wikipedia.org/wiki/Этичное_потребление). – Дата доступа: 14.10.2014.

ПРЕДПРИНИМАТЕЛЬСКАЯ И КОММЕРЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ОРГАНИЗАЦИЙ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА

*Колпина Л. Г. (Институт современных знаний имени А. М. Широкова,
г. Минск, Беларусь)*

В практике организаций культуры и искусства широко используется понятие внебюджетной деятельности. Она представлена платными формами культурных услуг, видами предпринимательской и коммерческой деятельности. Платные услуги планируются и их объемы доводятся до организаций распорядителями бюджетных средств. По своему составу платные услуги могут быть как связаны с уставной деятельностью организаций культуры, так и не связаны. Например, в ГУ «Национальная библиотека Беларуси» они включают ксерокопирование текстов, услуги интернета, услуги по издательской и полиграфической деятельности, экскурсионное обслуживание, посещение обзорной площадки, тренажерный зал, сауну, детскую комнату, аренду помещений, рекламную деятельность, розничную торговлю товарами сторонних организаций, проведение различных социокультурных мероприятий.

Согласно статистическим данным, в Республике Беларусь прослеживается устойчивый рост платных услуг в денежном выражении, оказываемых организациями культуры и искусства. Однако их удельный вес к объему валового внутреннего продукта в течение последних семи лет почти не меняется и исчисляется в десятых долях процента. Это свидетельствует о неиспользованных потенциальных возможностях внедрения рыночных отношений в отрасль культуры.

При широкой разнонаправленности платных услуг возникают вопросы: что считать развитием основной деятельности, а что предпринимательской или коммерческой? какому виду деятельности отдавать приоритет? как оценивать результаты внебюджетной деятельности?

Закон «О предпринимательстве в Республике Беларусь» в статье первой приводит следующее определение: предпринимательство (предпринимательская деятельность) – самостоятельная, инициативная деятельность граждан, направленная на получение прибыли или личного дохода и осуществляемая от своего имени, на свой риск и под свою имущественную ответственность или от имени и под имущественную ответственность юридического лица (предприятия). Предпринимательская деятельность может осуществляться в виде индивидуальной трудовой деятельности, а также в различных организационно-правовых формах предприятий (юридических лиц).

В то же время законодательные акты и нормативные документы не раскрывают содержания понятий внебюджетные средства, предпринимательская деятельность, коммерческая деятельность в сфере культуры и других некоммерческих организациях. Например, входная плата в музеи и на выставки входит во внебюджетные средства, но можно ли считать ее доходом от предпринимательской деятельности, как это следует из комментариев Министерства финансов Республики Беларусь.

Согласно статье 46 Гражданского кодекса Республики Беларусь, некоммерческие организации могут осуществлять предпринимательскую деятельность лишь постольку, поскольку она необходима для их уставных целей, ради которых они созданы, и соответствует этим целям. Миссией большинства организаций культуры является не получение прибыли, а достижение социальных результатов, поэтому предпринимательская деятельность носит подчиненный характер. При осуществлении предпринимательской деятельности эти организации получают доходы – внебюджетные средства, которые в установленном порядке отражаются в сметах доходов и расходов внебюджетных средств бюджетных организаций.

В Инструкции о порядке планирования, учета и использования средств, получаемых организациями, финансируемыми из бюджета, от приносящей доходы деятельности, сказано, что конкретные перечни таких видов деятельности разрабатываются и утверждаются республиканскими органами государственного управления и иными государственными организациями, подчиненными Правительству Республики Беларусь по согласованию с Министерством финансов Республики Беларусь и должны соответствовать роду деятельности этих организаций. При этом осуществление указанной деятельности не должно отрицательно сказываться на качестве обеспечения населения аналогичными видами услуг, предоставляемых в соответствии с действующим законодательством бесплатно.

Как можно заметить, в Республике Беларусь доходы от внебюджетной деятельности включают в себя доходы от платных услуг и одновременно рассматриваются как доходы от предпринимательской деятельности. Но такой подход не увязывается с определением предпринимательства, приведенном в Законе Республики Беларусь «О предпринимательстве в Республике Беларусь». Что касается понятий предпринимательская и коммерческая деятельности в сфере культуры, то они не раскрыты в нормативно-правовых актах и слабо освещены в учебной литературе в Республике Беларусь. Известные Российские ученые – Е. Л. Шекова, М. П. Переверзев, Г. Л. Тульчинский, рассматривающие в своих работах вопросы менеджмента в сфере культуры, предпринимательскую и коммерческую деятельность связывают в основном с торговыми операциями (реализация сувенирной и печатной продукции, услуги кафе, ресторанов и т.д.) и, по сути, не разделяют эти понятия. Для оценки предпринимательской и коммерческой деятельности эти авторы предлагают использовать показатели: коэффициент соотношения покупателей и посетителей (конвертации клиентов и покупателей), коэффициент численности посетителей на единицу торговой площади, коэффициент коммерческих доходов на одного посетителя (уровень доходов на одного посетителя).

На взгляд автора, для активизации предпринимательской деятельности и дальнейшего развития платных услуг в сфере культуры необходимо определить и прописать базовые понятия для того, чтобы исключить правовое разночтение и разграничить доходы от основных видов культурной деятельности и прибыль от предпринимательской деятельности для целей налогообложения.

ЛИТЕРАТУРА

1. О предпринимательстве в Республике Беларусь» : Закон Республики Беларусь от 28 мая 1991 г. – № 813 – XII (в редакции на 1 ноября 2007 г.). – Режим доступа: <http://www.pravo.by/> – Дата доступа 15.10.2014 г.
2. О порядке планирования, учета и использования средств, получаемых организациями, финансируемыми из бюджета, от приносящей доходы деятельности: Инструкция, утвержденная постановлением Министерства финансов Республики Беларусь 12 ноября 2002 г. № 152 (в редакции постановления Минфина от 30 января 2004 г. № 6. – Режим доступа: <http://www.pravo.by/> – Дата доступа: 15.10.2014 г.
3. Переверзев, М. П. Менеджмент в сфере культуры: учеб. пособие / М. П. Переверзев, Т. В. Косцов. – М. : ИНФРА–М, 2007.
4. Шекова, Е. Л. Оценка эффективности коммерческой деятельности в учреждениях культуры (на примере музеев) // Маркетинг в России и за рубежом. – 2002. – № 2.
5. Тульчинский, Г. Л. Менеджмент в сфере культуры: учеб. пособие / Г. Л. Тульчинский, Е. Л. Шекова. – СПб. : «Лань», 2003.

ИННОВАЦИОННОЕ РАЗВИТИЕ ЭКОНОМИКИ И ЕЕ НАЛОГОВОЕ РЕГУЛИРОВАНИЕ

*Марочкина В. М. (Институт современных знаний имени А. М. Широкова,
г. Минск, Беларусь)*

Мировой опыт развития экономики неопровержимо доказывает, что эффективное устойчивое развитие субъектов хозяйственной деятельности в различных сферах достигается за счет масштабного использования инноваций, обеспечивающих стратегические конкурентные преимущества на рынке.

Результаты этого процесса определяются совокупностью методов и форм государственного регулирования экономики нового типа, уровнем развития финансовых отношений. При этом степень развитости государства определяется способностью его экономики создавать и осуществлять практическую реализацию нововведений. Особую значимость поэтому приобретают вопросы создания и постоянного совершенствования механизма государственного регулирования инновационного процесса, усиления роли государства как организатора и как участника этого процесса.

Создание национальной инновационной системы должно иметь системный подход и включать в себя подсистемы непрерывного научного и технического образования, системы генерации знаний и трансферта технологий, поддержки технического перевооружения отраслей экономики. Особо следует подчеркнуть создание эффективной инновационной инфраструктуры, в которой выделяется финансовая, информационная, правовая и организационная. Финансовую инфраструктуру формируют банки, венчурные фонды, фонды прямых инвестиций технического развития, а также бюджетно-налоговый механизм регулирования и стимулирования инновационного процесса.

Основной задачей налогового стимулирования развития инновационной экономики должна быть разработка преференций, обеспечивающих непрерывное развитие науки и инновационной деятельности предприятий.

Налоговый механизм регулирования позволяет государству в косвенной форме обеспечить дополнительное финансирование деятельности наиболее активных и значимых для национальной экономики субъектов инвестиционного процесса.

Основными налоговыми льготами в странах зарубежья являются скидки на прибыль в размере капитальных вложений в новое оборудование и строительство; уменьшение налогооблагаемой прибыли на сумму расходов на НИОКР; отнесение к текущим затратам расходов на отдельные виды оборудования; использование в научных исследованиях налоговых каникул; создание за счёт прибыли фондов специального назначения, не облагаемых налогами; налогообложение прибыли по пониженным ставкам; применение ускоренной амортизации.

В Республике Беларусь также сложилась определенная система налогового стимулирования инновационной деятельности. По степени важности стоит отметить льготы по налогу на прибыль, предусматривающие полное или частичное освобождение прибыли, направляемой на финансирование капитальных вложений, а также механизм ускоренной амортизации.

Оценка от эффекта предоставления налоговых льгот – дело сложное, требующее большого объема данных и поэтому трудоемкое и дорогостоящее. По мнению некоторых экспертов, о влиянии налоговых стимулов на экономику можно судить по макропоказателям социально-экономического состояния общества. Это благосостояние, производительность, прибыльность, прирост расходов на научные исследования, осуществляемые хозяйствующими субъектами и т.д.

Динамика этих показателей в Республике Беларусь слабая, непозитивная.

В качестве отдельных направлений совершенствования налогового регулирования инновационной деятельности в Республике Беларусь предлагается учитывать следующие аспекты:

1) приоритетность главных направлений развития отечественной экономики, в частности сферы производства и активизацию рыночных преобразований. В связи с этим ставки налога на прибыль предприятий, которые занимаются производственной деятельностью, должны существенно (на 10–50%) отличаться от ставок в сфере коммерческого посредничества;

предоставление налоговых каникул увязать с двумя дополнительными условиями – со структурой уставного фонда (доля вкладов физических лиц должна быть более 50%) и с продолжительностью существования предприятия (не менее 10 лет);

повышение народно-хозяйственной эффективности банковского кредитования за счёт изменения порядка налогообложения их прибыли с целью поощрения кредитования мелких и «средних» предприятий, приоритетных направлений развития белорусской экономики, вовлеченных в инновационный процесс. Банки, предоставляющие не менее 50% общей суммы кредитов перечисленными выше хозяйствующим субъектам, должны уплачивать основной налог на прибыль по ставке, сниженной на 50%;

новый налоговый механизм должен стимулировать также гибкую политику банков, учитывающих финансовое положение белорусских предприятий – низкорентабельных и убыточных или высокоприбыльных. Использование дифференцированных процентов за кредит с учётом финансового положе-

ния клиента позволит повысить эффективность банковского кредитования, оздоровить финансы предприятий, сделать их платежеспособными, в том числе в расчетах с бюджетом. В противном случае предлагается повышать ставку на прибыль банков в 2 раза. Таким образом, банки получают или экономию по налогу на прибыль или перерасход, ценой которого является изменение туры кредитного портфеля и улучшение условий кредитования клиентов;

2) повысить стимулирующую функцию налога на недвижимость. Изменить подход к его уплате. Эксплуатируемые основные фонды в пределах нормативных сроков предлагается облагать налогом, исходя из остаточной стоимости, а полностью амортизированные – по его первоначальной стоимости. Источником уплаты налога необходимо восстановить прибыль (как это было раньше), а не себестоимость. Такого рода изменения следует понимать как своеобразный «кнут» государства в отношении субъектов хозяйствования, не осуществляющих или не должной мере организующих инновационную

Налоговое стимулирование следует рассматривать как один из необходимых механизмов государственного воздействия на экономику, который должен применяться в сочетании с другими косвенными и прямыми методами регулирования.

ЛИТЕРАТУРА

1. Налоговый кодекс Республики Беларусь. – Минск : Амалфея, 2006.
2. Налоговые системы. Методология развития; под ред. И. А. Майбурова, Ю. Б. Иванова. – М. : ЮНИТИ-ДАНА, 2012. – 463 с.
3. Налоги и налогообложение: учеб. пособие; под ред. Киреевой Е. Ф. – Минск : БГЭУ, 2012. – 447 с.

ТРАНСЛЯЦИЯ ЕСТЕСТВЕННО-НАУЧНЫХ ЗНАНИЙ В ГУМАНИТАРНЫХ НАУКАХ

*Писарик В. М. (Институт современных знаний имени А. М. Широкова,
г. Минск, Беларусь)*

Кризис современной системы образования, являющийся составной частью глобального цивилизационного кризиса конца XX в., в немалой степени обусловлен узко прагматическими установками, ориентацией на жесткое разграничение гуманитарных и естественных дисциплин. Следствием этого разграничения являются не только фрагментарность видения реальности, но и его деформация, что в условиях быстрых изменений нарождающегося постиндустриального информационного общества не позволяет людям адекватно реагировать на обостряющийся экологический кризис, девальвацию нравственных норм и духовных ценностей, а также калейдоскопичность смены

Еще в 1959 г. английский писатель Чарльз Перси Сноу в Кембридже прочитал лекцию «Две культуры и научная революция», вызвавшую много споров. Отмечая факт разрыва между «естественно-научной и гуманитарной культурами» в XX в., он указывал на необходимость срочных мер по их сближению. Почти одновременно и в СССР возникла дискуссия о «физиках» и «лириках».

Грандиозные успехи математизированного естествознания и порожденной им техники вызвали стремление к совершенствованию его структуры для достижения идеальной дедуктивной конструкции каждой научной дисциплины. В естественных науках внелогический элемент сведен к суждению о достаточности опыта, а все прочие должны быть совместимы с положительным знанием и логикой, тогда как в науках гуманитарных и повседневной практической деятельности внелогические суждения разнообразны и являются

В данной статье ставится задача обоснования необходимости преподавания дисциплины «Основы современного естествознания» студентам гуманитарных и художественных вузов.

Естествознание – неотъемлемый компонент культуры, определяющий мировоззрение человека. Научное мировоззрение обеспечивает восприятие достижений науки обществом и устойчивость к манипуляциям общественным сознанием. Рациональный метод, сформировавшийся в рамках естественных наук, проникает и в гуманитарную сферу, и в общественную жизнь. Он существенно дополняет художественный метод познания действительности [2].

В настоящее время обществу необходимо решать сложные задачи выхода из многочисленных кризисов, причем пути выхода не должны быть катастрофическими, фактически – это задачи балансировки между рисками и безопасностью. Проблемы выбора стратегии связывают с нелинейной динамикой, разработавшей различные пути перехода от хаоса к порядку. Явления самоорганизации начали изучаться в естествознании, экологии,

Задача подготовки высококвалифицированных специалистов предполагает формирование у них разносторонних и фундаментальных знаний о различных процессах и явлениях окружающего мира. Современные требования к специалисту основываются на его способности к постоянному повышению своей квалификации, стремлении быть в курсе последних достижений в своей профессии, умении творчески адаптировать их к своей работе. С этой целью в учебные планы вузов включены такие дисциплины, которые призваны сформировать мировоззренческие ориентации и установки дипломированного специалиста, помочь овладеть ему научной картиной мира. На реализацию этих целей и ориентирован курс «Основы современного естествознания» [3].

Потребность в данном курсе обусловлена еще и тем обстоятельством, что на протяжении последних двух десятилетий в нашем обществе все более широкое распространение получают различного рода иррациональные знания, такие, как мистицизм, астрология, оккультизм, магия, спиритизм и т.п. Постепенно и последовательно они вытесняют из общественного сознания научную картину мира, основанную на рациональных способах его объяснения. Представители этих разновидностей паранауки искренне убеждены, что статус научного мировоззрения в современном обществе несколько не выше, чем любого другого вида иррационального знания, поэтому приобретает особую значимость утверждение научно-рационального отношения к действительности, на котором построена вся наша цивилизация [3].

В современном «постиндустриальном» обществе в научные разработки и технологическую деятельность вовлечены миллионы людей. Работа их определяет судьбы миллиардов, поэтому без глубокого освоения идей, языка и методов современной науки невозможно разумно управляемое развитие человеческой цивилизации. Экологический кризис, поставивший человечество на грань катастрофы, вызван не научно-техническим прогрессом, а напротив – недостаточным распространением в обществе научных и культурных знаний. Подобная безграмотность породила благодатную почву для принятия безответственных решений, бесконтрольного производства товаров для удовлетворения разнообразных человеческих потребностей и, как следствие, невосполнимый в большинстве случаев ущерб окружающей природе.

Чарльз Перси Сноу в своей лекции «Две культуры и научная революция» более полувека назад произнес слова, которые до сих пор остаются в высшей степени актуальными: «Уничтожить пропасть между двумя культурами одинаково необходимо и во имя отвлеченной идеи нашего интеллектуального оздоровления, и для решения самых насущных практических задач. Пока эта пропасть существует, общество не в состоянии мыслить здраво.» [4].

Таким образом, актуальность курса «Основы современного естествознания» созвучна потребностям в целостном взгляде на окружающий мир. Данная дисциплина должна быть введена во все учебные планы социально-экономических и гуманитарных специальностей вузов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аршинов, В. И. Естественнонаучное образование гуманитариев: на пути к единой культуре // *Общественные науки и современность*, № 5, 1994. – С. 113–118.
2. Дубнищева, Т. Я. Концепции современного естествознания: учеб. пособие для студ. вузов / Т. Я. Дубнищева. – 6-е изд., испр. и доп. – М. : Издательский центр «Академия», 2006. – 608 с.
3. Грушевицкая, Т. Г. Концепции современного естествознания: учеб. пособие для вузов / Т. Г. Грушевицкая, А. П. Садохин. – М. : ЮНИТИ-ДАНА, 2003. – 670 с.
4. Сноу, Ч. П. Портреты и размышления / Ч. П. Сноу. – М., «Прогресс», 1985. – С. 195–226.
5. Толкачев, Е. А. Современная концепция естествознания: начала и образ науки в массовом образовании / Е. А. Толкачев. – Минск : РИВШ, 2012. – 212 с.
6. Кадацкий, В. Б. К вопросу о взаимоотношении общества и природы (междисциплинарный синтез): учеб. пособие / В. Б. Кадацкий. – Минск : РИВШ, 2006. – 36 с.

СТРАТЕГИЯ УПРАВЛЕНИЯ ИННОВАЦИОННЫМИ ПРОЦЕССАМИ

*Симонов Д. Е. (Институт современных знаний имени А. М. Широкова,
г. Минск, Беларусь)*

Анализ негативного опыта директивного планирования в командной номике позволил специалистам по инновационному менеджменту выделить, в частности, две группы проблем стратегического управления: отсутствие нальных критериев в определении приоритетов и сопротивление нововведениям в гражданском секторе. Проектно-функциональные, программно-целевые и демические структуры способны добиваться значительных успехов в осуществлении технологического рывка в условиях слабых бюджетных ограничений и отсутствия жестких требований, предъявляемых к эффективности

ния ресурсов. В условиях отсутствия рыночных стимулов эволюционно развивающийся конструкторский отдел подчиняется группе стратегического тия [1, с. 386–387]. Оперативное управление ограничивается производством и логистикой. Среднесрочное и диспозитивно-тактическое планирование «от достигнутого» в условиях сформированной индустриально-технологической базы развития приобретает интерактивный характер, связанный с манипуляциями и фальсификациями отчетных данных и объективной заинтересованностью в дании избыточных латентных резервов.

Альтернативный подход творчески применялся А. Слоаном с 1928 г. в рамках корпорации «Дю Пон девелопмент», ответственной за развитие всего холдинга на основе разделения контроля над эволюцией существующих стратегических подразделений и созданием новых видов бизнеса. Такому подходу мы, в частности, обязаны появлением известной модели «каскада коэффициентов» – действенного инструмента долгосрочного планирования прибыли. Сфера ее применения ограничена, если для реализации разрабатываемой стратегии недостаточно существующих преимуществ или она вызывает появление новых угроз [2]. Однако предполагается, что данный подход может быть адаптирован к задачам стратегического менеджмента благодаря использованию аппарата нечетких множеств и т.п.

Конструктивистская и бюрократическая корпоративная культура как ориентированная на власть и формальный статус в «лучших» ее проявлениях наиболее близка по классификации Тромпенаарса и Хемптен-Тернера образу «Эйфелевой башни» и соответствует Е-модели М. Бира. С другой стороны, восточно-европейский стереотип в соответствии с подходом Г. Хофстеде описывается как феминный и ориентированный на межличностные контакты и средства достижения цели (близкий к семейному), в отличие, например, от тюркского – мускулиного, кланового, исполнительского. Так или иначе, мы имеем дело с явно выраженными иерархическими моделями [3]. Поэтому в структуре стратегического управления инновационными изменениями может оказаться эффективным эгалитаристский «подвой» в виде внутренних и внешних инкубаторов или «дионисийских» венчуров с доминированием креативных процессов, а также обеспечение взаимодействия с космополитичными бизнес-единицами проектно-ориентированных матриц «афинского» типа по Ханди – Харрисону, действующими по принципу «самонаводящейся ракеты» или «бейсбольной команды» и т.д. [1], [2].

Согласно теоретической модели Г. Саймона, при решении любой мы в бизнесе, науке или искусстве можно выделить следующие стадии: 1) интеллектуальную, связанную с осознанием необходимости или возможности принятия решений; 2) определения вариантов последующих действий; 3) ки с точки зрения привлекательности вариантов; 4) выбора для реализации одного или нескольких вариантов. Из вышесказанного следует, что формально-расчетные методы инвестиционного анализа, как и многие другие модели ного менеджмента, фиксируют внимание на этапах оценки и выбора. гается, что стратегически важные решения уже приняты и общее направление

деятельности заданы и сформулированы. Таким образом, они являются экзогенными для данной детерминистской модели планирования [3, с. 239–274].

Современная концепция стратегического управления предусматривает, что вначале на основе принятой системы ключевых критериев определяются правила принятия решений, которые затем последовательно уточняются с возможным возвратом на предыдущий этап. На каждой стадии анализируются различия между текущей и целевой позицией и предлагаются взаимоисключающие, дополняющие или единственно приемлемые методы сокращения разрыва. Как правило, сохраняется возможность корректировки целей и адаптации как исходных позиций, так и существующих возможностей деловых, административных, предпринимательских и конкурентных способностей фирмы и ее руководства.

ЛИТЕРАТУРА

1. Томпсон, А. А. (мл.). Стратегический менеджмент: концепции и ситуации для анализа / А. А. Томпсон (мл.), А. Дж. Стрикленд III. – М. : Издательский дом «Вильямс», 2012. – 928 с.
2. Минсберг, Г. Структура в кулаке: создание эффективной организации / Г. Минсберг. – СПб. : Питер, 2011. – 512 с.
3. Минсберг, Г. Стратегическое сафари: экскурсия по дебрям стратегического менеджмента / Г. Минсберг, Б. Альтраут, Ж. Лампель. – М. : Альпина Паблишер, 2013. – 367 с.

ОТХОДЫ В ДОХОДЫ: ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ПОТРЕБИТЕЛЬСКОЙ ТАРЫ

*Шелег М. В. (Институт современных знаний имени А. М. Широкова,
г. Минск, Беларусь)*

Ежегодно в Беларуси образуется более 3 млн тонн бытового мусора. Причем, по данным Министерства жилищно-коммунального хозяйства, с каждым годом этот объем возрастает как минимум на 20%. Мусороперерабатывающие предприятия в силах справиться лишь с 338,7 тыс. тонн в год, а остальные 2,62 млн тонн (88%) просто «хоронят» на

Мусороперерабатывающие предприятия функционируют практически во всех крупных и средних городах республики. Большая часть станций, а их в стране насчитывается 88, занимается сортировкой бытовых отходов, собранных по технологии раздельного сбора мусора.

Для того чтобы исправить ситуацию, необходима техническая база, которая позволит расширить количество и спектр перерабатываемых отходов.

Несмотря на опыт зарубежных стран, в которых практически вся масса бытовых отходов перерабатывается и потом используется в промышленности или энергетике, у нас «ассортимент» переработки более

К примеру, упаковка тетрапак в нашей стране не подвергается переработке. Для ее термического разложения необходимы технологии, применяемые для получения тепла и электричества. Доля этого вида упаковки в общем количестве бытовых отходов достаточно велика, так как она используется при производстве молочных, сокосодержащих и спиртных напитков.

В настоящее время в качестве вторсырья в Беларуси востребована бумага, так как она нужна всем бумажно-целлюлозным предприятиям. Также спросом

пользуется стекло. Но, учитывая специфику производства, необходима дифференциация стекла по цвету и качеству. В результате объем переработки боя велик.

Основная часть инвестиционных проектов связана с сортировкой раздельно собранных отходов. Данная технология позволяет в дальнейшем проинвестировать проекты по переработке смешанных и органических отходов.

Уже заявлено, что компания «Ремондис-Минск», которая обслуживает вывоз 40% коммунального мусора в столице, планирует строительство нескольких сортировочных станций и заводов под Минском.

Переработка бытовых отходов – высокорентабельная отрасль промышленности, которая при невысоких финансовых вложениях позволяет получать стабильную прибыль.

Ученые подсчитали: в 1 тонне мусора содержится более 4 кг бумаги, 17 кг алюминия, 260 кг пищевых отходов. Бумагу можно вторично переработать и тем самым спасти от вырубки 5 деревьев, а также сэкономить 527 кВт часов электроэнергии. При переработке алюминия экономится столько топлива, сколько необходимо автомобилю, чтобы проехать 2500 км. Пищевые отходы, переработанные в биогаз, позволят получать около 60 кВт/ч. электроэнергии.

Самое главное заключается в том, что при переработке отходов предотвращается огромное количество выбросов в атмосферу токсичных веществ. Чтобы научиться делать деньги, перерабатывая отходы, необходимо прийти к раздельному сбору мусора. Но как убедить жильцов многоэтажек сортировать мусор, если мусоропровод в доме один? Даже специально появившиеся желтые контейнеры перед подъездами пока не могут решить

Мотивацией населения к раздельному сбору бытового мусора, а именно упаковочной тары (пластиковой, бумажной, стеклянной) может стать возмещение денежных средств за упаковку.

В Беларуси рассматривается вопрос о введении системы депозитного сбора тары. Введение системы предполагается одновременно как для стеклянной, пластиковой, так и алюминиевой тары из-под пищевых продуктов.

На базе Союза юридических лиц «Республиканская конфедерация предпринимательства» создана инициативная группа, которая занимается разработкой концепции внедрения данной системы, а также проводится предварительная экономическая оценка.

Система депозитного сбора предполагает, что при покупке товара в упаковке, подпадающей под действия системы, потребитель платит определенную сумму, которую затем может вернуть, сдав порожнюю упаковку в местах шаговой доступности: в специализированных стационарных и (или) передвижных пунктах приема тары и вторичного сырья; пунктах приема, организованных в объектах розничной торговли; специализированных автоматах по приему использованной тары. Создана специальная «зеленая карта», на которой отмечены все пункты приема тары и вторичного сырья.

Ежегодно на рынок Республики Беларусь выпускается около 230 тыс. тонн потребительской тары, а собирается и отправляется на переработку только

ло 20%. Большая часть использованной потребительской тары, а это почти 192 тыс. тонн – захоранивается на свалках, тем самым загрязняя окружающую среду. Образуемые объемы отходов потребительской тары из-под пищевых упаковок уже достигают 30% в общем объеме коммунальных отходов.

Создание и внедрение депозитной системы сбора (СДС) является самым эффективным методом сбора потребительской тары. Депозитная система доказывает свое превосходство на практике таких стран, как Норвегия, Швеция, Финляндия, Германия, Дания, Исландия, Голландия, Эстония, отдельные штаты США, а также Израиль, Австралия и др., позволяя возвращать в повторный оборот до 95% отходов использованной тары.

Готовность присоединиться к СДС и участвовать в приеме тары уже проявляют некоторые розничные сети, частные компании, а также профильные организации.

Китайское столичное ноу-хау: жители Пекина (Китай) могут оплатить проезд в метро пустыми пластиковыми бутылками. Руководство подземки считает, что таким образом пассажиры сэкономят на проезде в метро и способствуют сохранению окружающей среды.

Еще в декабре 2012 г. две станции пекинского метро – Шаояоцзю и Цзиньсун – были оснащены четырьмя специальными автоматами, которые прессуют бутылки, делая их размер в три раза меньше. Затем их вывозят на один из заводов по переработке пластика. За каждую бутылку аппарат выдает до 0,5 юаня. Одна поездка «стоит» 20 пластиковых бутылок.

На данный момент «экологичный проезд» находится в стадии тестирования. Однако в перспективе подобными автоматами планируется снабдить весь метрополитен, а также автобусные остановки и другие общественные места столицы Китая. Эксперты дают прогнозы о том, что такие аппараты удешевят процесс сбора мусора. На самом деле подобные автоматы уже устанавливались в Пекине в 2009 г., но их эффективность невелика. Однако специалисты компании, которая занималась разработкой устройств, уверены, что в этот раз их ждет успех, поскольку мусоросборники позволят сэкономить Китаю около 18 млн тонн нефти. В ближайшем будущем они планируют выйти

ЛИТЕРАТУРА

1. Комментарий к Указу Президента Республики Беларусь от 11.07.2012 № 313 «О некоторых вопросах обращения с отходами потребления» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://mjkk.gov.by/index.php?id=329>.

2. Гнедов, А. Сбор, обезвреживание и (или) использование отходов товаров и тары: применение Указа № 313 и постановления № 708 на практике [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.gb.by/izdaniya/glavnyi-bukhgalter/gnedov-sbor-obezvrezhivanie-i-ili-ispolz> 0000000.

3. Система депозитного сбора тары в Белоруссии. Принимать планируют пластик, стекло и алюминий [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.recyclers.ru/modules/news/article.php?storyid=2406> – Дата доступа: 25.04.2013.

4. Китай. Проезд в пекинском метро можно оплатить пустыми бутылками [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.saletur.ru/Китай/news/67064>.

Секция 9

АКТУАЛЬНОСТЬ ФИЗКУЛЬТУРНО- ОЗДОРОВИТЕЛЬНЫХ МЕРОПРИЯТИЙ

ОСНОВНЫЕ ТРЕБОВАНИЯ К ОРГАНИЗАЦИИ САМОСТОЯТЕЛЬНЫХ ЗАНЯТИЙ ОЗДОРОВИТЕЛЬНЫМ БЕГОМ

*Бризинский Г. З. (Институт современных знаний имени А. М. Широкова,
г. Минск, Беларусь)*

*Соловцов В. В. (Белорусский государственный педагогический университет
имени М. Танка, г. Минск, Беларусь)*

Организм человека устроен так, что для его здорового функционирования необходима умеренная мышечная активность. Мышцы, сокращаясь и расслабляясь, обеспечивают позы, локомоции, защиту суставов и позвоночника, а также создают микровибрацию, необходимую для передвижения крови, лимфы, иммунных и стволовых клеток. Физическая активность является стимулятором согласованности, эффективности и надежности в работе организма в целом. Вместе с тем, для многих студентов, в особенности творческих специальностей, из-за ограниченной осведомленности о пользе физической нагрузки, личной неорганизованности, стеснения форм собственного тела и его физических возможностей и других причин, характерна низкая двигательная активность. Как показывает практика, не все формы и средства физического воспитания привлекают, а главное – могут быть пригодными для изменения существующего положения.

Учитывая объективные и субъективные обстоятельства для данной гории молодежи, подходящим может быть относительно простое и доступное, легко контролируемое и вместе с тем эффективное физическое упражнение – это самостоятельный оздоровительный бег (бег трусцой), доступность которого ежедневно подтверждают миллионы любителей бега. Его эффективность заключается в умеренной активизации практически всех органов и систем, что положительно влияет на их развитие и адаптацию к воздействию окружающей среды, на стабильность функционирования всего организма. Уже через 10–14 минут бега срабатывает выделительная система. Учащенное дыхание очищает верхние дыхательные пути, выводя мокроты, насыщенные вредными микроорганизмами и канцерогенными веществами. Открываются поры и потом выводятся соли – тем самым уменьшается содержание воды в организме и облегчается работа почек: выводятся шлаки, массируется печень, что способствует оттоку желчи, нормализации тонуса желчных протоков. Отдельных упражнений увеличивается кровоток, усиливая доставку строительных элементов к органам, тканям. Оттуда выводятся отрабо-

таные материалы, шлаки, яды... Образуются новые сосуды и капилляры в мышцах (периферических сердцах) и других тканях, улучшая транспортную систему. Усиленный кровоток «чистит» сосуды, увеличивая просвет и повышая эластичность, что приводит к улучшению питания мозга и других не менее важных органов; понижается кровяное давление; сердечные сокращения становятся более редкими и экономичными. Постепенно меняется состав крови: повышается гемоглобин, увеличивается количество лимфоцитов и линов. Именно при такой работе сжигаются жиры и уменьшается вес тела, а также после тренировки повышается уровень половых гормонов. Мышцы и связки, укрепляется корсет, который удерживает в требуемом положении позвоночник. Формируется и укрепляется свод стопы – рессоры всего тела. К суставным хрящам и межпозвоночным дискам увеличивается приток лимфы, что является лучшим средством профилактики артроза и теохондроза. Длительная монотонная работа понижает уровень стрессовых гормонов, а значит, успокаивает нервную систему.

Однако не следует забывать, что бег противопоказан при заболеваниях сердечно-сосудистой системы, почек, сахарном диабете, глаукоме, прогрессирующей близорукости, острых заболеваниях, включая простудные, болезнях опорно-двигательного аппарата, психоневрологических и др. А при наличии отрицательного фактора с продолжительным временем воздействия на организм беговые движения становятся причиной ряда нежелательных изменений в организме человека. Для достижения положительного эффекта от бега трусцой необходимо соблюдать следующие требования.

1. До начала занятий необходимо пройти медицинское обследование и получить положительное заключение врача;

2. Регулярные занятия начинать под присмотром специалиста. После получения определенных знаний, умений и навыков можно заниматься самостоятельно;

3. Во избежание травм мышц, сухожилий, надкостниц, суставов ног и позвоночника техника бега хотя и носит индивидуальный характер, но не должна противоречить определенным требованиям биомеханики. В процессе бега желательно держать туловище прямо или с небольшим наклоном вперед; плечи должны быть опущены и расслаблены; движение рук – без напряжения: вперед-назад с небольшим схождением к срединной линии, назад – незначительным расхождением в стороны; нога ставится мягко с передней, внешней стороны на всю стопу, на расстоянии 20–25 см от проекции тяжести тела; «посадка» высокая; следует избегать натыкающей и ударной постановки, боковых и вертикальных колебаний;

4. Основной принцип тренировки, помимо постепенности, сти и индивидуальности, – «не навреди». Исходя из вышеизложенного, необходимо начинать, постепенно повышая нагрузку, в зависимости от пола, возраста, комплекции, состояния здоровья и других факторов, с ускоренной ходьбы: вначале 20–30 и до 60–80 минут в течение 3–4 недель. Далее – бег трусцой, через 100 м чередуя его с ходьбой, с последующим сокращением

ходьбы в течение 2–3 недель. Только потом бег от 10 до 40–50 минут. Пульс при этом должен быть 120–150 ударов в минуту, возможно, с перерывом для общеразвивающих упражнений;

5. Восстановление не менее важно, чем физические нагрузки. Поэтому заниматься необходимо 2–3, иногда 4 раза в неделю. Можно также применять массаж, самомассаж, баню и другие средства восстановления;

6. Время проведения занятий основывается на индивидуальных особенностях («жаворонок», «сова») организма, режиме рабочего дня и др. Занятия ранним утром в расчете на полное пробуждение в процессе бега повышает нервозность и усталость в дневное время. Поэтому утренние пробежки желательно осуществлять через 1–1,5 часа после сна. Занятия поздним вечером снимают накопленное за день напряжение и уравнивают нервную систему. Однако необходимого спокойствия не дают, поэтому заканчивать их желательно за 1,5–2 часа до сна;

7. Питание в целом должно быть сбалансированное и сдержанное за 1–1,5 часа до и 40–60 минут после бега. Бег с ощущением голода, равно как и с полным желудком, может привести к обморочному состоянию;

8. Требования к одежде и обуви заключаются в обеспечении комфорта, то есть поглощении влаги, проветривании, защите от холода, ветра и дождя. Кроссовки должны быть на ударно-поглощающей подошве в области пятки, плотно прилегающие к стопе;

9. Место для проведения занятий по возможности должно быть живописным, удаленным от скопления людей и потоков машин;

10. Для оценки влияния бега на состояние здоровья необходимо один–два раза в год проходить медицинское обследование. Показатели пульса, а в ряде случаев и давления, а также субъективные ощущения ежедневно фиксировать в дневнике.

Только учитывая вышеперечисленные и другие, сугубо индивидуальные требования, возникающие в дальнейшем в процессе занятий, бег может стать действительно оздоровительным.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аринчин, Н. И. Периферические «сердца» человека / Н. И. Аринчин. – 2-е изд. – Минск : Наука и техника, 1988. – 64 с.
2. Гилмор, Г. Бег ради жизни / Г. Гилмор. – 2-е доп.; пер. с англ. – М. : Физкультура и спорт, 1970. – 112 с.
3. Юшкевич, Т. П. Программа самостоятельных занятий по оздоровительному бегу: методическое пособие / Т. П. Юшкевич, А. В. Карпинский. – Минск : НИИФК, 2008. – 71 с.

ВОЗРАСТАЮЩАЯ РОЛЬ ВРАЧЕБНОГО КОНТРОЛЯ И САМОКОНТРОЛЯ В ПРОЦЕССЕ ЗАНЯТИЙ ФИЗИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРОЙ В ВУЗЕ

*Костюкевич В. В., Змачинский А. А. (Институт современных знаний
имени А. М. Широкова, г. Минск, Беларусь)*

Авторами был проведен анализ физического состояния студентов, пивших в институт, который показал, что уровень физического развития и

физической подготовленности к нагрузкам находится у них на низком уровне. Из поступивших на первый курс почти нет разрядников. Многие студенты до поступления в институт серьезно физкультурой и спортом не занимались. Причин такого положения много – как субъективных, так и объективных.

Согласно данным Министерства здравоохранения Республики Беларусь, только 20–25% из числа студенческой молодежи считаются практически здоровыми. За последние годы процент студентов первых курсов, имеющих серьезные отклонения в физическом состоянии, увеличился на 11%. Многие студенты имеют по несколько заболеваний. Это вызывает большую тревогу и требует внесения серьезных корректив в учебно-тренировочный процесс. Что же такое врачебный контроль? Это научно-практическая дисциплина, всесторонне изучающая физическое развитие занимающихся физкультурой и спортом, оздоровительную направленность физкультурных и спортивных занятий, повышение работоспособности и укрепление здоровья студентов.

Согласно положению о физическом воспитании, все занимающиеся предварительно проходят врачебное обследование в поликлиниках по месту учебы (работы) или жительства. Используются три вида медицинского обследования: углубленное, этапное, текущее. Медицинские осмотры должны проводиться в начале учебного года (сентябрь – ноябрь). В состав комиссии входят врач-терапевт, окулист, невропатолог (невролог), хирург, гинеколог. Другие специалисты привлекаются по показаниям.

Углубленное медицинское обследование (УМО) является основным. Содержание УМО определяется следующими задачами:

- оценкой состояния здоровья студентов;
- оценкой функционального состояния спортсменов;
- назначением необходимых лечебно-профилактических мер.

Результаты оцениваются по всем разделам обследования:

- при отсутствии отклонений от нормы в состоянии здоровья занимающихся дается оценка «здоров»;
- при отклонениях от нормы, не влияющих на функциональное состояние и спортивную работоспособность, – «практически здоров»;
- при наличии противопоказаний к занятиям спортом дается развернутый диагноз заболевания, рекомендации (при необходимости – консультации узких специалистов) по проведению лечебно-профилактических мероприятий.

Врачебные рекомендации и предписания являются основополагающими для преподавателей (тренеров) и занимающихся.

Этапное медицинское обследование проводится накануне соревновательного периода.

Текущее медицинское обследование (далее – ТО) является одним из важнейших факторов в управлении учебно-тренировочным процессом.

В настоящее время большинство преподавателей-тренеров используют контрольные упражнения (тесты) как самостоятельную форму контроля физического состояния занимающихся.

Самоконтроль занимающихся – это самостоятельное регулярное наблюдение за состоянием своего здоровья, уровнем физического развития и физической подготовленности и изменениями, происходящими при занятиях физической культурой и спортом.

Задачи самоконтроля:

1. бережно относиться к состоянию своего здоровья;
2. овладеть методами оценки своего физического состояния;
3. своевременно регулировать (снижать) нагрузки при появлении признаков утомления;
4. поддерживать тесную доверительную взаимосвязь с врачом и тренером.

Студентам, занимающимся физической культурой и спортом, рекомендуется вести дневник самоконтроля. Дневник самоконтроля – часть правильно организованного тренировочного процесса. В него ежедневно вносятся данные как о физическом, так и психическом состоянии, а также фиксируются его изменения во время тренировок и после них.

Как правило, общая картина состояния складывается из шести компонентов: самочувствие; сон; работоспособность; аппетит; частота пульса; желание тренироваться.

Занятия физической культурой и спортом должны стать залогом социального и творческого долголетия.

Студенты, регулярно занимающиеся физической культурой и спортом, обладают более высокой умственной и физической работоспособностью, дисциплинированы, более устойчивы к стрессам и нагрузкам, что содействует успешной учебной деятельности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Врачебно-педагогический контроль, самоконтроль при занятиях физической культурой и спортом [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.vevivi.ru/best/Vrachebno-pedagogicheskii-kontrol-samokontrol-pri-zanyatiyakh-fizicheskoi-kulturoi-i-sportom-ref130144.html>
2. Врачебно-педагогический контроль, самоконтроль при занятиях физической культурой и спортом [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.0ve.ru/sport_i_turizm/vrachebno-pedagogicheskij_kontrol.html
3. Лукина, О. В. Организация контроля и самоконтроля во время занятий физической культурой: науч.-методич. пособие / О. В. Лукина. – Сочи, 2012. – 20 с.
4. Порубайко, Л. Н. Актуальные вопросы оказания медицинской помощи при проведении практических занятий по физкультуре и спортивных мероприятий со студентами / Л. Н. Порубайко [и др.]. – Международный журнал экспериментального образования.– 2012. – № 4 (ч. 2). – С. 202–204.

ВЛИЯНИЕ НАГРУЗОК РАЗЛИЧНОЙ НАПРАВЛЕННОСТИ НА СОСТОЯНИЕ ВЕГЕТАТИВНОЙ РЕГУЛЯЦИИ СЕРДЕЧНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Лойко Т. В. (Белорусский государственный университет физической культуры, г. Минск, Беларусь)

Савочкин Ю. Н. (Институт современных знаний имени А. М. Широкова, г. Минск, Беларусь)

Различные виды физической подготовки имеют свою степень вклада в оздоровительную направленность физической культуры. Для выявления определенной конкретности по этому вопросу было взято два вида физической деятельности с проявлением аэробных и анаэробных механизмов энергообеспечения. Известно, что систематические занятия физическими упражнениями приводят к приспособительным изменениям в деятельности органов и физиологических систем организма, механизмов регуляции функций [1], [3]. Это позволило определиться с целью исследований, которая была направлена на изучение состояния вегетативной регуляции сердечной деятельности студенток, подвергающихся длительным многолетним воздействиям аэробной и анаэробной нагрузки.

В исследованиях принимало участие 26 студенток БГУФК в возрасте 18–20 лет, которые были разделены на две подгруппы. В первой подгруппе (12 человек) физические нагрузки были связаны с преимущественным проявлением анаэробных возможностей организма, в частности, большой долей скоростно-силовой подготовки, что достигалось спецификой специализации (спринтерский бег). Во второй подгруппе, состоящей из 14 спортсменок, тренировочная нагрузка сопровождалась аэробным энергообеспечением (бег на средние дистанции).

Авторов интересовало состояние механизмов вегетативной регуляции сердечной деятельности у испытуемых этих двух групп, которое изучалось с помощью метода кардиоинтервалографии.

Кардиоинтервалограмма (КИГ) регистрировалась в состоянии покоя, в ортостазе и после пробы на устойчивость к гипоксии. По ней рассчитывались следующие показатели: мода (M_0), амплитуда моды ($A M_0$), вариационный размах (BP), индекс напряжения ($ИН$) и индекс напряжения Баевского ($ИНБ$) [2,

Установлено, что по всем показателям КИГ между группами девушек отсутствовали статистически значимые различия (таблица). Среднее значение $ИН$ в покое у студенток с различной направленностью физической деятельности соответствовало исходной нормотонии.

Таблица

**Показатели кардиоинтервалограммы у студенток, занимающихся
различными беговыми видами легкой атлетики**

Состояние	Показатели	Направленность беговой деятельности		Значимость различий (P)
		анаэробная (скоростно-силовая) (n=12)	аэробная (выносливость) (n=14)	
Покой	Мо, с	0,94±0,05	0,92±0,05	>0,05
	А Мо, %	29,20±2,78	34,04±2,97	>0,05
	ВР, с	0,55±0,09	0,44±0,07	>0,05
	ИН, усл. ед.	64,73±20,13	67,75±16,49	>0,05
Ортостаз	Мо, с	0,78±0,05	0,82±0,05	>0,05
	А Мо, %	40,69±3,48	33,49±2,29	>0,05
	ВР, с	0,36±0,05	0,42±0,05	>0,05
	ИН, усл. ед.	101,38±22,44	68,86±15,49	>0,05
	ИНБ, усл. ед.	4,31±1,48	1,37±0,25	>0,05
После пробы на устойчивость к гипоксии	Мо, с	0,99±0,06	0,93±0,04	>0,05
	А Мо, %	25,25±2,63	29,59±2,14	>0,05
	ВР, с	0,46±0,05	0,42±0,04	>0,05
	ИН, усл. ед.	16,00±13,47	43,74±6,69	>0,05

Индивидуальный анализ обсуждаемого показателя выявил, что у девушек, занимающихся спринтерским бегом (анаэробные нагрузки), частота встречаемости исходной симпатикотонии, свидетельствующей о напряжении механизмов вегетативной регуляции сердечной деятельности, в 2 раза выше, чем у студенток, занимающихся бегом с аэробным энергообеспечением (соответственно 42% и 21% случаев).

Среднее значение ИНБ у девушек, занимающихся спринтерским бегом, соответствовало гиперсимпатикотоническому типу, а у студенток, подвергающихся тренировочной работе аэробного характера (бег на средние дистанции), – нормотоническому типу вегетативной реактивности.

При проведении пробы на устойчивость к гипоксии более выраженные изменения всех показателей КИГ по отношению к уровню покоя были отмечены у испытуемых первой группы с физической подготовкой анаэробной направленности. Это указывает на то, что к значительному увеличению концентрации углекислого газа в артериальной крови адаптация происходит за счет более глубоких изменений в функционировании механизмов вегетативной регуляции сердечной деятельности.

Представленные данные свидетельствуют о том, что использование физических нагрузок позволяет организовать эффективную вегетативную регуляцию сердечной деятельности как в покое, так и под нагрузкой с

ми ее перестройками при возникающих высоких концентрациях углекислого газа в артериальной крови.

Для девушек, выполняющих анаэробные нагрузки, характерен высокий уровень вегетативной реактивности, способствующий быстрой, но непродолжительной мобилизации физиологических резервов организма в процессе мышечной деятельности.

Результаты исследований показали, что для достижения максимального оздоровительного эффекта от занятий физическими упражнениями, выражающегося в нормализации вегетативной регуляции сердечной деятельности, предпочтительнее использовать нагрузки аэробного характера.

ЛИТЕРАТУРА

1. Захарьева, Н. Н. Спортивная физиология: курс лекций / Н. Н. Захарьева. – М. : Физическая культура, 2012. – 284 с.
2. Здоровье: популярная энциклопедия / редкол. : Е. Я. Безносиков [и др.]. – Минск, Белорусская Советская Энциклопедия, 1990. – 670 с.
3. Юшкевич, Т. П. Управление тренировочной нагрузкой юных спринтеров на основе показателей функционального контроля: метод. рекомендации / Т. П. Юшкевич, В. И. Приходько, Т. В. Лойко; Белорус. гос. ун-т физ. культуры. – Минск : БГУФК, 2011. – 26 с.

ЗДОРОВЫЙ ОБРАЗ ЖИЗНИ УЧАЩЕЙСЯ МОЛОДЕЖИ

*Майструк А. А. (Институт современных знаний имени А. М. Широкова,
г. Минск, Беларусь)*

Успешное развитие современного общества во многом определяется состоянием здоровья ее членов. По мнению ученых, уровень здоровья зависит от следующих факторов: наследственности (20%), внешней среды (20%), деятельности системы здравоохранения (10%), образа жизни человека (50%).

Образ жизни является важнейшей составляющей существования современного человека, который обеспечивает всестороннее развитие творческих способностей, реализацию интеллектуальных и физических возможностей личности в процессе всей ее трудовой деятельности.

Проблемам здоровья и здорового образа жизни молодого поколения, в частности среди учащихся и студентов, уделяется повышенное внимание со стороны государственных органов, учебных заведений, медицины. Однако, несмотря на активизацию пропаганды здорового образа жизни, имеются определенные вопросы о понимании данного явления, его организации и характере деятельности среди учащейся молодежи в ПТУ, техникумах,

Целью исследований являлось изучение понимания здорового образа жизни и характер практической деятельности, направленный на его реализацию среди учащихся и студентов в Беларуси.

В социологическом опросе приняли участие 508 респондентов в возрасте 18–29 лет относящиеся к группе учащихся и студентов с преимущественным проживанием (83%) в городах Республики Беларусь. Анализу подвергались девять поставленных вопросов, в ответах на которые допускался выбор из нескольких представленных вариантов.

По итогам опроса можно констатировать, что в понимании смысла «здорового образа жизни» из девяти предложенных вариантов на ведущие места были поставлены следующие ответы: «Здоровое питание» (68,1%); «Отказ от вредных привычек» (67,0%); «Занятия физкультурой и спортом» (53,6%).

Что касается практической деятельности в обеспечении своего здоровья, то, по мнению учащейся молодежи, это выразилось в следующем: избегании вредных привычек (44,6%), занятиях физкультурой и спортом (39,1%), занятиях физическим трудом и активным движением (34,4%), регулярном прохождении медосмотра (31,5%).

При ответе об использовании свободного времени для укрепления здоровья только 28,6% отведены занятиям спортом, посещениям бассейна, тренажерного зала. Это, несмотря на то, что, отвечая на вопрос о важности развития физической культуры и спорта для современного общества, 67,6% согласились с ответом «Важно» и 28,6% – «Скорее важно». Отмечая, что это должно касаться, прежде всего, детей дошкольного возраста (68,1%), студентов (71,0%) и детей школьного возраста (80,4%).

На вопрос «Что лично для Вас важное в занятиях физической культурой и спортом?» подавляющее большинство отметило: «укрепление здоровья» (77,5%), «сохранение физической формы и фигуры» (68,4%). Низкие показатели пришлось на варианты ответов о психологической разрядке (39,2%), приятном проведении досуга (34,5%), удовольствии от физической нагрузки (33,0%), общении с друзьями (31,6%), поддержании работоспособности (27,2%), увеличении продолжительности жизни (18,4%).

Касаясь практической деятельности опрашиваемых на вопрос «Занимаетесь ли Вы физической культурой, спортом?» 32,8% ответили, что занимаются несколько раз в неделю, 18,8% – несколько раз в месяц, 14,1% – раз в месяц и реже, 10,7% – ежедневно. Достаточно высокий процент (21,4%) молодежи спортом не занимается.

Причиной отказа от занятий физической культурой и спортом 54,7% респондентов называют нехватку времени, отсутствие интереса (желания) (21,7%), не видят необходимости (14,2%), отсутствие спортивных объектов (12,3%) или их плохое состояние (7,5%). Только 5,7% не могут заниматься по состоянию здоровья.

Основное внимание учащиеся и студенты уделяют поддержанию физической формы (зарядка, шейпинг, аэробика, упражнения на тренажерах, йога) – 52,3% ответов. Достаточно популярными средствами выступают игровые виды спорта: футбол – 23,4%, баскетбол, волейбол, гандбол и др. – 15,5%, теннис, настольный теннис, бадминтон – 7,3%.

Широко внедрены циклические виды спорта: плавание – 33,3%, велоспорт – 23,7%, лыжи, коньки – 15,8%, легкая атлетика – 15,8%. В целом, указано на культивирование 16 видов спорта.

При конкретизации характера занятий физической культурой или спортом учащиеся и студенты отдают предпочтение физической культуре (60,6%). гие направления представлены следующим образом: любительский спорт –

34,5%, профессиональный спорт – 2,6% ответов. Не дали ответ 2,3% опрошенных.

Таким образом, следует отметить, что среди учащихся и студентов в возрасте от 18 до 29 лет имеет место положительное отношение к здоровому образу жизни и понимание его основных факторов. Практическая реализация здорового образа жизни среди учащейся молодежи с преимущественным проживанием в городах Беларуси осуществляется через привлечение разнообразных средств физической культуры и спорта. Однако следует констатировать, что, несмотря на понимание значения здорового образа жизни, достаточно выраженное число респондентов не склонны к активным занятиям физической культурой и спортом и недооценивают их значение в укреплении своего здоровья. Тем самым ориентируя специалистов по физической культуре и спорту на поиск эффективных путей на изменение отношения белорусской молодежи к практической деятельности, направленной на здоровый образ

ЛИТЕРАТУРА

1. Гендин, А. М. Условия и факторы формирования здорового образа жизни учащейся молодежи в современных условиях / А. М. Гендин. – Красноярск, РИО КГПУ. – 228 с.
2. Егоров, А. Н. Влияние физкультурно-оздоровительной деятельности на формирование здорового образа жизни студентов / Известия Пензенского государственного педагогического университета им. В. Г. Белинского. – 2012. – № 28. – С. 38–41.
3. Медведев, Д. Абсолютно здоровы только 10 процентов выпускников школ [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.litsey7.ru/?p=575>.
4. Роль физической культуры в обеспечении здорового образа жизни студента [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://knowledge.allbest.ru/sport/3c0a65625a2bc78a5d53a89421206c27_0.html.

ОЗДОРОВИТЕЛЬНАЯ ФИЗИЧЕСКАЯ КУЛЬТУРА КАК ВАЖНЕЙШАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ БИОРИТМОЛОГИЧЕСКОГО ОБЕСПЕЧЕНИЯ ЗДОРОВЬЯ ЧЕЛОВЕКА

Мурзинков В. Н., Сизова Н. В. (Белорусский государственный педагогический университет имени М. Танка, г. Минск, Беларусь)

Интенсификация практически всех сфер деятельности человека в современном обществе вызывает постоянное перенапряжение регуляторных систем организма. Хроническое недовосстановление, аккумуляция утомления, срыв регуляторных механизмов – нежелательные спутники жизни современного человека, а широкое использование фармакологических средств, чревато многими осложнениями для организма.

В последнее время многими учеными высказывается мнение о том, что несоответствие ритма экзогенных (внешних) воздействий эндогенным (внутренним) ритмам организма человека являются основной причиной возникновения разного рода заболеваний.

В этой связи, вопросы рациональной организации режима труда и отдыха, использования средств оздоровительной физической культуры в формировании периодического характера жизнедеятельности являются первостепенными в

поиске путей повышения устойчивости организма, профилактики состояний перенапряжения.

Ярким примером взаимосвязи периодики и устойчивости является более высокая приспособляемость женского организма по сравнению с мужским, обусловленная выраженным ритмом половой активности у женщин (эндогенным ритмом, созданным самой природой).

Любой биологический ритм характеризуется постоянно протекающими катаболическими и анаболическими процессами и предполагает чередование фаз с преобладанием катаболической и анаболической активности. Именно «устойчивое неравновесие» катаболических и анаболических процессов формирует биологический ритм. Конечная цель саморегуляции биоритмов с их различными периодами заключается в постоянном уравнивании катаболических и анаболических процессов в организме, причем низкочастотные ритмы являются «поправочными» к высокочастотным.

Многие экзогенные и эндогенные факторы как ритмического, так и случайного характера оказывают влияние на формирование фаз преобладания катаболической и анаболической активности систем организма, иначе говоря, участвуют в формировании его биологических ритмов.

Фаза преобладания катаболической активности формируется под влиянием внешней деятельности организма, а также как ответ на экзогенные ритмы. В свою очередь, фаза преобладания катаболической активности обуславливает особенности протекания фазы преобладания анаболической активности (ее длительность и амплитуду).

В целом ряде случаев фаза преобладания катаболической активности может быть сложнорегулируемой из-за накладывания стрессовых ситуаций в быту и на работе на экзогенную периодичность, что требует поиска путей и средств регулирования анаболических процессов в организме, иными словами, восстановления биоритмической структуры. В этой связи оздоровительная физическая культура является одним из средств для восстановления деятельности сердечно-сосудистой, нервно-мышечной систем, снятия перенапряжения в эмоциональной сфере; отвечает всем целям регуляции анаболических процессов и тем самым оптимизации протекания биоритмов.

Понимание собственного функционального состояния в свете экзогенных и эндогенных ритмов, нагрузок в быту и на работе должно обуславливать выбор того или иного средства оздоровительной физической культуры как в каждом отдельном занятии, так и их планировании в течение дня, недели, месяца, года.

В любом случае такой выбор должен быть встроен в биоритмологическую структуру организма с целью оптимизации анаболической фазы биоритмов. Физиологически целесообразно чередование усилений интеллектуальной и физической активности человека.

Исходя из этого, выбор средств оздоровительной физической культуры предполагает следующее:

– в суточном цикле необходимо использовать зарядки, физкультпаузы в течение рабочего дня, занятия после работы (конкретный выбор зависит от

дивидуальных суточных хронотипов, в которых, как известно, выделяются «со-вы», «жаворонки», «голуби»);

– в недельном цикле следует распределять занятия оздоровительной физической культурой в течение рабочей недели, а также во время выходных (конкретный выбор зависит от распределения рабочей нагрузки в течение – в годовой цикле желательно распределение оздоровительных мероприятий с учетом сезона года, а также с учетом графика отпусков.

Изучение особенностей протекания биологических ритмов своего организма, учет этих особенностей при планировании рабочей нагрузки и оздоровительной физической культуры в течение дня, недели, месяца, года является безусловным научно-обоснованным фактором стабилизации в целом жизнедеятельности организма, повышения его устойчивости к стрессам современной жизни и сохранению здоровья.

ЛИТЕРАТУРА

1. Влияние оздоровительной физической культуры на организм [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.referat.star-info.ru/info_50268.
2. Лысков, Д. С. Основные направления оздоровительной физической культуры и их характеристика [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://coolreferat.com/>.
3. Неборский, С. А. Антропобиологический подход в биоритмологическом обеспечении здоровья / Вестник спортивной науки, 2012. – № 2. – С. 39–43.
4. Основные требования к организации здорового образа жизни студента [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://otherreferats.allbest.ru/sport/00158684_0.html.
5. Сорокина В. М. Формирование у студентов отношения к здоровому образу жизни как профессиональной ценности : диссертация ... на соискание ученой степени кандидата пед. наук : 13.00.08 / В. М. Сорокина. – Волгоград, 2010. – 42 с.
6. Широбоков, Д. В. Активизация физкультурно-спортивной деятельности студентов в контексте здорового образа жизни с помощью рейтинг-контроля : диссертация ... кандидата пед. наук : 13.00.04 / Д. В. Широбоков. – Тобольск, 2009. – 191 с.

ПРИЛОЖЕНИЕ

СОВРЕМЕННЫЕ ЗНАНИЯ – В ЖИЗНЬ

*Материалы
XIII студенческой научно-практической конференции
г. Минск, 17 апреля 2014 г.*

ГОТОВНОСТЬ К ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ КАК КОМПОНЕНТ ПЕДАГОГИЧЕСКОГО МАСТЕРСТВА БУДУЩЕГО СПЕЦИАЛИСТА

Агафонова М. М., студентка 3-го курса факультета искусств Института современных знаний имени А. М. Широкова

Научный руководитель Кручинин С. В., доцент кафедры социально-гуманитарных дисциплин и физического воспитания Института современных знаний имени А. М. Широкова

Проблема формирования педагогического мастерства учителя в нашей педагогике исследуется довольно активно. Однако раскрытие сущности сложного понятия педагогического мастерства носит несколько противоречивый характер. Одни авторы в качестве исходного положения при определении сущности понятия мастерства учителя берут его профессионально-личностные свойства и качества. Другие же исследователи освещают сущность профессионального мастерства педагога с точки зрения совершенства его педагогической деятельности. Как тот, так и другой подходы, конечно, имеют право на существование. И все же возникает вопрос о том, какой из них является наиболее предпочтительным и, следовательно, более верным.

Педагогическое мастерство – это синтез личностно-профессиональных качеств и свойств личности, которые обуславливают высокую результативность педагогического процесса.

К составляющим педагогического мастерства относятся специальные знания, умения, навыки и привычки, которые определяют чистое владение основными приемами того или иного вида деятельности. Выделяют следующие виды мастерства педагога:

- 1) Организация общей и индивидуальной деятельности детей;
- 2) Умение убеждать;
- 3) Передача своих познаний и опыта;
- 4) Владение педагогической техникой.

Согласно Н. Н. Тарасевичу, педагогическое мастерство – это совокупность свойств личности, высокий уровень профессиональной деятельности, гуманистическая установка личности учителя, высокопрофессиональные знания, педагогические способности и техника.

Ядром педагогического мастерства является симбиоз знаний и установок личности. Успешность определяется способностями, а общность и результативности – качественным овладением педагогической техникой. Одним из важнейших компонентов, по мнению всех исследователей, являются личностные установки учителя, преподавателя, в том числе такие, как готовность к педагогической деятельности и владение техникой эффективного педагогического общения. Студенты специальности «Искусство эстрады» традиционно считаются наиболее владеющие элементами актерского мастерства, что, по мнению специалистов психолого-педагогической науки, является необходимым компонентом педагогического мастерства. В то же время само актерское

мастерство лишь косвенно отвечает за профессиональную направленность личности и можно предположить, что у студентов, обладающих готовностью к педагогической деятельности и владеющих эффективными стилями общения, процесс формирования основ мастерства в будущей педагогической профессии будет проходить успешнее. Одним из этапов нашего исследования станет изучение степени готовности студентов 2 и 3-х курсов к педагогической деятельности и выявления у них определенных стилей педагогического общения.

Для проведения исследования готовности к педагогической деятельности нами было исследовано 10 студентов 2 курса, из них 7 парней и 3 девушки и 10 студентов 3 курса, из них 1 парень и 9 девушек, специальности искусство эстрады.

Тест «Готовности педагогической деятельности» показал, что:

40% студентов 2-го и 3-го курсов набрали менее 20 баллов, а это означает, что они обладают отличными задатками, чтобы эффективно влиять на окружающих; у них есть способности учить, воспитывать, управлять людьми; они обладают силой убеждения, могут быть хорошими учителями, воспитателями, психологами.

50% студентов 2-го курса и 60% 3 курса набрали от 20 до 30 баллов. Соответственно, они оценивают себя реально, но чересчур сдержанны. Иногда это может быть истолковано как равнодушие. У них есть возможность тренироваться, чтобы выработать быструю и правильную реакцию на происходящее, и тогда они смогут быть педагогами.

10% студентов 2-го курса набрали более 30 баллов. Это говорит о том, что они несколько самоуверенны, им надо стать более самостоятельными и терпеливыми. Однако эти студенты достаточно сообразительны, чтобы не попасть впросак: отдельные ошибки, которые они допускают, связаны, скорее, не с незнанием чего-то, а с невнимательностью.

Тест «Ваш стиль педагогического общения» показал, что и студенты 2-го и 3-го курсов имеют склонность к демократическому стилю общения.

Данные исследования показали, что большинство студентов проявили готовность к педагогической деятельности и подтвердили предположение о предрасположенности людей, обладающих навыками актерского мастерства к различным видам педагогической и воспитательной деятельности.

Данное исследование было бы разумно продолжить на старших курсах и проследить динамику готовности к педагогической деятельности и стилей педагогического общения в зависимости от педагогического опыта, полученного в процессе практики и других видов педагогической деятельности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Казимирская, И. И. Педагогическое мышление и пути его формирования / И. И. Казимирская. – Минск : МГПИ им. А. М. Горького, 1992. – 291 с.
2. Кан-Калик, В. А. Педагогическое творчество / В. А. Кан-Калик, Н. Д. Никандров. – М., 1990. – 77 с.
3. Кузьмина, Н. В. Способности, одаренность, талант учителя / Н. В. Кузьмина. – Л. : ЛГУ, 1985. – 84 с.
4. Хозяинов, Г. И. Педагогическое мастерство преподавателя / Г. И. Хозяинов. – М. : Высш. шк., 2000. – 201 с.

ТВОРЧЕСТВО ХУДОЖНИКА ВЛАДИМИРА ГОРДЕЕНКО

Бабина Е. А., студентка 3-го курса факультета искусств Института современных знаний имени А. М. Широкова

Научный руководитель Дягилев Л. Е., завкафедрой дизайна, доцент Института современных знаний имени А. М. Широкова

В изобразительном искусстве имя художника Владимира Гордеенко, заслуженного деятеля искусств Беларуси (2013 г.), широко известно. Вот краткие вехи 60-летнего творческого пути мастера: 1951–1956 гг. – учеба в Минском художественном училище; в 1962 г. окончил Белорусский государственный театрально-художественный институт (ныне Белорусская государственная академия искусств); В 1963–1970 – преподаватель Минского художественного училища; в 1975–1978 гг. – главный художник Белорусского республиканского театра юного зрителя; 1982–1987 – доцент БГТХИ, декан факультета; 1987–2005 гг. – творческие поездки по родному Полесью, в том числе в чернобыльскую зону; 1997–2006 гг. – доцент Белорусского государственного университета культуры и искусств; с 2006 г. – профессор Института современных знаний имени А. М. Широкова. Его живописные произведения, персональные выставки, география которых достаточно обширна, давно радуют глаз почитателей изобразительного искусства не только у себя на Родине, но и в странах Западной Европы. Некоторое время он жил и творил в г. Гранада (Испания), художественный музей которого приобрел несколько его произведений. В. Гордеенко является постоянным участником крупных тематических республиканских выставок в Минске, Витебске, Могилеве, Гродно, Лепеле, Хойниках, представлял белорусское искусство в

Свой неизгладимый след В. Т. Гордеенко оставил и в театральном искусстве как художник-сценограф. Будучи главным художником Белорусского республиканского Театра юного зрителя, он осуществил постановки спектаклей «Миколка-Паровоз» по повести М. Лынькова, «Партизанская зона» по пьесе К. Губарева, «Четыре капли» по пьесе В. Розова, которые вошли в «золотой фонд» театрально-декорационного искусства. Театр дал ему умение находить главное в бесконечности впечатлений и эмоций, заложенных в каждой пьесе, а значит, и в окружающей жизни [1].

Приверженность к реалистическому направлению в искусстве, основанная на фундаментальной академической школе, создала благоприятные условия для формирования творческого потенциала художника, который смог прекрасно реализоваться в живописных произведениях самого различного жанра. В. Гордеенко является мастером портрета, тематической картины, натюрморта и пейзажа. Это мастерство помогло ему встать в один ряд с известными представителями национальной художественной культуры широкого круга художников, имеющих международный уровень.

Основой творческих произведений Владимира Гордеенко является человек. Однако это не просто человек, а Человек с большой буквы. Представительной личности, наделенный твердым характером, волей, мужеством и

вом. Серия работ художника про наших тружеников с Припяти представляет сильных, деятельных людей и является одной из наиболее ярких страниц творчества художника. В. Гордеенко по-прежнему продолжает создавать свои дения, обладающие неким невообразимо волнующим трепетом, наполненные глубоким философским смыслом, раздумьями о прошлом, настоящем и будущем.

Владимир Гордеенко, обладающий колоссальным опытом, полон желаний и стремления направить усилия на реализацию незавершенных произведений. Особенно тревожат и не дают ему покоя тема «Чернобыля» и военная тематика, которые глубоко трогают душу художника. В его памяти навечно остались ужасы, которые навалились на пятилетнего ребенка в первые дни войны. Даже в трагедии личности, связанной с Чернобыльской катастрофой, Владимир Гордеенко усиливает человеческое начало «от Бога», увековечивая былое, безвозвратно утраченное, а значит, как бы возрождает прекрасное в людях. Эти две вечные и трагичные для каждого белоруса темы еще долго будут волновать людей, тревожить их сердца и

В настоящее время искусство занимает почетное место в нашей жизни и выступает инструментом общественного сознания, который дает ответы на многие вопросы, волнующие нас в данный момент.

ЛИТЕРАТУРА

1. Владимир Гордеенко. 60 лет в искусстве / Г. Шауро, В. Искрик. – Альбом. Вступительные статьи. – Минск, «Принтхаус». – 144 с.

ФОРМИРОВАНИЕ ГЕНДЕРНЫХ МОДЕЛЕЙ ПОВЕДЕНИЯ В ОБЩЕСТВЕ

*Бродинская О. Г., студентка 4-го курса гуманитарного факультета
Института современных знаний имени А. М. Широкова*

*Научный руководитель Мартынов В. Ф., доктор культурологии, профессор,
завкафедрой культурологии Института современных знаний
имени А. М. Широкова*

Изучение психологии мужчины и женщины и их отличий друг от друга имеет непосредственное отношение не только к человеку как таковому, но также ко всему обществу в целом. Вопросы, связанные с особенностями пола человека и его психологическими различиями, в последнее время часто входят в число наиболее активно обсуждаемых в обществе. Ведь роль мужчины и женщины в общественной среде сегодня претерпевает значительные изменения.

Мощная волна женского движения на Западе в конце 60-х – начале 70-х гг. прошлого столетия дала толчок развитию исследований, которые теперь называются гендерными. Понятием «гендер» современная наука обозначает совокупность социальных и культурных норм, которые общество предписывает выполнять людям в зависимости от их биологического пола. Что в конечном счете определяет психологические качества, модели поведения, виды деятельности, профессии женщин и мужчин – биологический пол или

Быть в обществе мужчиной или женщиной означает не просто обладать теми или иными анатомическими особенностями – это означает выполнять те или иные предписанные гендерные роли.

Следует отметить, что ценности и представления, касающиеся роли женщины и мужчины в обществе и связанные с ними гендерные стереотипы, а также социальные установки регулируются на глубинном ментальном уровне общественного сознания, уходящем корнями в далекое прошлое, наиболее стабильном, передающемся из поколения в поколение.

В целом, гендер есть система воспитания обществом человека, включающая в себя конкретные символы, ритуалы и традиции, выработанные обществом в процессе своего культурного развития, нормы и законы, регулирующие жизнь человека и общества. Пол возможно различить по внешнему виду людей, но современные психологи утверждают, что поведение пола задается некими социальными нормами.

Социальные нормы – это основные правила, которые определяют поведение человека в обществе. Представление о том, что значительная часть нашего поведения напрямую зависит от социальных норм и социального контекста, давно принято наукой.

Общество формирует нормы поведения за счет определенных институтов, которые направляют жизнь мужчины и женщины на выполнение определенных функций, связанных с сохранением, развитием и передачей традиций конкретного общества следующим поколениям.

Также хотелось бы отметить, что многие люди сегодня сталкиваются с гендерными стереотипами. Стереотип – это принятый в исторической общности образец восприятия, интерпретации информации, основанный на предшествующем социальном опыте.

Надо признать, что существующие в обществе гендерные стереотипы действительно могут играть негативную роль, во многом искажая истинную картину: в обыденном сознании существуют негативные стереотипы относительно работающей женщины. Существуют два подхода: 1) патриархальный (подчиненное положение женщины, сфера деятельности которой ограничена домом и семьей, жесткое иерархическое разделение мужских и женских ролей); 2) эгалитарный (равные права и возможности жизненного выбора

И все же в современном мире предъявляются одинаковые требования к мужчине и женщине: мы существуем рядом друг с другом на одинаковых рабочих местах, где к нам применяют одинаковые критерии при продвижении по службе.

Мы живем в техногенном мире, в котором происходит некое смешение гендерных ролей: женщины увеличивают долю своего участия в политике, бизнесе и даже силовых структурах. Правильно ли это?

Появляется проблема идентификации личности, гендерных моделей поведения. Она существует в силу сложности самовыражения, а также представления собственных желаний. Это также проблема диалога мужчины и женщины. Смешение гендерных ролей существенно влияют на процесс гармонизации отношений между мужчиной и женщиной, а также внутреннее самочувствие каждого, прочность связей.

Таким образом, определяя сущность гендерных норм поведения и типов, стоит отметить, что сущность стереотипа в поведении мужчин и женщин обосновывается функциями, которые навязывает общество, например

ными институтами. Гендер понимается как организованная модель социальных отношений между мужчинами и женщинами, конструированная основными институтами общества.

Формирование гендерных ролей должно строиться как на биологических различиях, так и на особенностях социокультурной ситуации. Только в этом случае удастся выстроить адекватные модели поведения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гендерные роли, гендерная роль [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://vocabulary.ru/dictionary/43/word/gendernye-rol-i-gendernaja-rol>

2. Социально-психологический аспект формирования гендерных стереотипов [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://knowledge.allbest.ru/psychology/2c0b65635b2bc78b4c53b88421306d26_0.html

3. Г. П. Цыганкова. Психология гендерного воспитания в высшем колледже / Г. П. Цыганкова. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://med-books.info/psihologiya-gendernaya/psihologiya-gendernogo-vospitaniya-vyisshem.html>. – 2009.

ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ И НОВАТОРСТВО КОМПОЗИТОРА ХАНСА ЦИММЕРА

Валькович Д. Ю., студент 2-го курса факультета искусств Института современных знаний имени А. М. Широкова

Научный руководитель Ивановский А. С., старший преподаватель кафедры художественного творчества и продюсерства Института современных знаний имени А. М. Широкова

Лучше всего о композиторе говорит его музыка. Однако если речь заходит об одном из самых успешных голливудских композиторов Хансе Циммере, то в первую очередь интересно узнать, как проходила работа над саундтреками многих знаковых лент последних лет. Он автор музыки к фильмам «Человек дождя», «Миссия невыполнима 2», «Пираты Карибского моря», «Гладиатор», «Мадагаскар», «Король Лев», «Код да Винчи».

Музыкальная карьера выходца из Франкфурта Ханса Циммера началась в составе группы Buggles, прославившейся хитом Video Killed The Radio Star (в прямом смысле слова ознаменовавшим приход эры MTV), но в музыкальных магазинах его альбомы стоит искать вовсе не в разделе «Поп». Прославился Циммер написанием музыки к кинолентам. Он сочинил музыкальное сопровождение для полутора сотен телевизионных и художественных фильмов и еще в пяти десятках картин его композиции включены в саундтрек. «Прелесть работы над саундтреками в том, что тут поле для экспериментов намного больше, чем в коммерческой музыке. Тебе не нужно придерживаться стандартной формулы «куплет-припев». И в твоём распоряжении любой набор

По словам Циммера, впервые он воспринял саундтрек как отдельное изведение, когда смотрел «Однажды на Диком Западе» Серджио Леоне и шал музыку Эннио Морриконе: «Тогда я подумал: вот оно, этим я хочу махать. Мне было лет девять. Позже я написал Морриконе огромное поэтическое письмо, где подробно расписал, как он повлиял на меня, как на композитора». «Я, пожалуй, наименее революционный композитор, – часто говорит Циммер в интервью. – Мое звучание развивается очень, очень медленно. С каждым

мом я пытаюсь попробовать что-то новое и посмотреть, что получится, когда я реализую свои идеи». Впрочем, это не значит, что Ханс – противник экспериментов. Скорее наоборот – он всегда рад свежим идеям и любит работать в манде. «Я пытаюсь создать подобие лаборатории, где люди могут претворять в жизнь свои задумки и по-своему подходить к работе. Почему люди не могут записывать музыку, если у них нет денег на оборудование? Главное, что я ищу от своих подопечных, – это талант. Хотя работа в команде иногда отвлекает – порой нужно сосредоточиться, и тогда я отправляюсь в отгороженное ото всех помещение, и пишу музыку там». Яркий пример работы в команде – ное сопровождение ленты «Гладиатор»: «Когда я работал над саундтреком «Гладиатора», я указал в титрах Лизу Джеррард как со-композитора. Она жет, и не написала заглавную тему, но ее участие в работе для меня очень ощутимо. «Гладиатор» – это комбинация двух вещей. С одной стороны, это четко выстроенный саундтрек. С другой – в нем присутствуют моменты расслабленности, когда эмоции берут верх. Вот эти небольшие фрагменты и родились под влиянием Лизы. Это были крохотные эксперименты, которые прошли почти инстинктивно». Коллективная работа также велась над музыкой и для щей любви» Тони Скотта. Правда, мера была это скорее вынужденная, ввиду экономии: «Этот саундтрек – один из самых странных опытов, которые у меня были, – вспоминает Циммер в другом интервью. – У нас было денег ровно на девять музыкантов, и, несмотря на ограниченный бюджет, я нанял самых лезных и не сочетаемых ребят, которых только смог найти. И их непохожесть дала удивительный результат».

Работу над музыкой для «Тонкой красной линии» Циммер назвал «одним из самых сложных рабочих процессов». Дело в том, что Терренс Малик хотел, чтобы музыка была написана до съемок фильма. Это сильно отличается от традиционной работы над музыкальными рядом, когда саундтрек пишут, основываясь на первом варианте монтажа. «Мне пришлось забыть всё, что я знал о процессе написания саундтреков, и начать работу с чистого листа. Нужно было написать такую музыку, вокруг которой строился бы весь фильм, которая бы играла во время съемок. Мой саундтрек стал каркасом будущей картины. Терренс предоставил мне возможность стать лучше, и я писал музыку девять месяцев, без единого выходного».

Знаковым пунктом в фильмографии Циммера стала музыка для одного их самых обсуждаемых фильмов 2010 г. – «Начало». И процесс работы над саундтреком ленты был уникальным: Кристофер Нолан не показывал композитору фильм, поэтому Циммер мог руководствоваться только текстом сценария и визитами на съемочную площадку. Этот опыт Циммер охарактеризовал как «невероятно освобождающий», добавляя, что во время работы над саундтреком к «Началу» он пытался написать «тему обреченной любви, которая не звучала бы, как типичный набор голливудских заимствований из Чайковского и Рахманинова. Как известно, центральная тема – одно из важнейший мест в картине, и Циммер объясняет, почему в «Бэтмен: Начало» заглавная тема играла только в финале: «Это было сделано специально. Это же самое начало».

Отличительная черта творчества композитора – сочетание академического опыта и новых музыкальных приемов современной электронной музыки, использование новых музыкальных технологий. «Я часто сижу за компьютером, однако музыку для фильма я сочиняю в своей голове, когда я в душе, или за рулём, и так далее. Затем я перевожу идею в компьютер. Начинаю я, как правило, с выбора звуковой палитры. И эту палитру нужно строго ограничивать для себя, иначе ты так и будешь бесконечно создавать новые звуки и не приступишь к работе. Для фильма «Код да Винчи» я решил, что, кроме оркестра, я использую только один инструмент. Это был только что вышедший в свет синтезатор Virus Polar. Однако затем я всё-таки прибег к помощи ещё одного синтезатора, потому что был один звук, на который Virus Polar оказался неспособен. Это был Minimoog.

Х. Циммер часто выбирает проекты, основываясь на том, с кем и как ему придется сотрудничать. Например, в случае с Гаем Ричи было достаточно одного взгляда, чтобы понять: работа будет сплошным удовольствием: «Я боялся, что он может испортить такого канонического героя, как Шерлок, но когда Гай показал мне свои наработки, я согласился участвовать в картине уже через двадцать секунд! Работа с ним была настоящим сотрудничеством. И то, что наши взгляды очень часто совпадали, невероятно помогало. У нас было очень похожее видение того, насколько комичным должен быть фильм и какие фрагменты должны вызывать у зрителя улыбку, а какие – нет». Разумеется, именно Циммер отвечает за музыку всех «своих» фильмов...

ЛИТЕРАТУРА

1. Михаэль Агафонов. Ханс Циммер: звуки музыки [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.filmz.ru/pub/2/24603_1.htm. – Дата доступа: 28.12.2011.

ПРОБЛЕМА ИННОВАЦИЙ В ДИЗАЙНЕ В ПОСТСОВЕТСКОЙ КУЛЬТУРЕ

Гончар А. С., студентка 3-го курса факультета искусств Института современных знаний имени А. М. Широкова

Научный руководитель Коновалов И. М., старший преподаватель кафедры дизайна Института современных знаний имени А. М. Широкова

Возникновение современного дизайна напрямую связано с преодолением крупнейшего кризиса прошлого века – «Великой Депрессии». До кризиса мир был несколько другим. Почти все его производство ориентировалось на создание товаров и их долгосрочное использование. Изменение технологий типа занятости населения привело к тому, что объем производства резко вырос, а объем потребления остался примерно на текущем уровне, что привело к кризису глобального перепроизводства [1].

Решением проблемы стал механизм потребления, основанного на идеях престижа, моды и сезонности. Так появилась современная модель потребления. Как мы видим, это решение привело к кризису нашего века, то есть к кризису глобального перепотребления.

Хороший шанс на выход из нового кризиса в начале XXI в. состоит в переходе к инновационному обществу [2]. В этом процессе дизайн тоже может сыграть важную роль.

Сегодня у нас 2014 г., и мы в Беларуси только-только, к сожалению, начинаем понимать, что профессия дизайнера поменяла свою суть, переместившись из области рисования в область мышления, от стилизации – к инновации. Основная проблема нашего общества в психологии понимания, что же есть дизайн? Многие понимают его как украшательство, и часто отказываются от него. Но никто и не пытается объяснить истинную суть данной деятельности. А ведь дизайн есть сложный синтез многих аспектов, таких, как, например, функциональность, эстетичность, юзабельность, качество и

А что такое дизайн в Беларуси? Если мы посмотрим на результаты поиска на одном из наших поисковиков по запросу на слово «дизайн», то найдем буквально все: от дизайна ногтей до дизайна сада. Если мы зададим поиск «дизайн и инновации», то будет ровно ноль, «ничего не найдено». Если мы «забьем» то же самое: design innovation в Google, то найдем более 500 наименований. Вот в чем проблема.

Ситуация с дизайном, сложившаяся в настоящее время, сводится к четырем основным сценариям: 1) дизайн-продукция импортируется из-за рубежа; 2) белорусские компании закупают дешевую китайскую продукцию и просто ставят свой бренд на ней. И, соответственно, в дальнейшем продают эту продукцию под своим именем; 3) безусловно, в нашей стране есть какое-то производство, но оно не справляется с современными нуждами потребителей. В такой ситуации люди, которые могут заплатить чуть больше, предпочтут купить что-то более импонирующее им на зарубежном рынке; 4) небольшие студии, осуществляющие некую почти незначительную активность в области производства дизайн-продукции на государственном уровне.

Очевидно, что работа дизайнеров, организованная в виде студии или мастерской, является несовместимой с инновационной экономикой. Такое производство нельзя масштабировать. Дизайнер в такой мастерской не может распределить свое время на значительное количество проектов, чаще даже на несколько. И он вынужден сосредоточиться на одном из проектов, и компания не может позволить себе крупные проекты. Для того чтобы остаться на плаву, приходится брать других людей.

Если заглянуть в прошлое и вспомнить один из цеховых уставов, то можно найти очень любопытный пункт, где говорилось, что ни один мастер не должен брать себе больше трех подмастерьев, чтобы в каждой вещи чувствовалась рука мастера.

Но кроме студии или мастерской существуют другие варианты организации деятельности. Например, создание массовой профессии. В штате любой организации на сегодняшний день есть такие профессии, как IT-специалист, бухгалтер, менеджер, юрист. Пока дизайнеры в компаниях встречаются редко. Хотя со временем, возможно, ситуация изменится.

Как может выглядеть поддержка государства данного вида деятельности? Государство может дать возможность выхода на внешние рынки. Например, в Финляндии основным показателем успешности студии является наличие зарубежных контрактов у отечественных фирм [3]. Также возможна помощь в организации различных выставок и дополнительных площадок для экспозиции.

Таким образом, развивать студийный дизайн недостаточно в связи с тем, что он не способен реализовывать какие-либо сверхмасштабные проекты.

ЛИТЕРАТУРА

1. Интернет-ресурс. – Режим доступа: <http://gymmlab.su/> – Дата доступа: 28.03.2014.
2. Интернет-ресурс. – Режим доступа: <http://www.almavest.ru/ru> – Дата доступа: 31.03.2014.
3. Интернет-ресурс. – Режим доступа: <http://www.finland.fi/y> – Дата доступа: 31.03.2014.

СПЕЦИФИКА РЕКЛАМНОЙ И PR-ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В НАЦИОНАЛЬНОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ МУЗЕЕ РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ

*Горегляд А. Б., студентка 4-го курса гуманитарного факультета
Института современных знаний имени А. М. Широкова*

*Научный руководитель Коваленко О. С., кандидат искусствоведения,
доцент Института современных знаний имени А. М. Широкова*

В деятельности музеев сегодня важнейшую роль играет реклама, способствующая формированию имиджа музея и укрепляющая его связи с

Тема использования новых рекламных технологий актуальна для современной культурной сферы в целом. Учреждения культуры должны шагать в ногу со временем и для повышения эффективности своей работы должны развивать IT-технологии, а также следовать современным правилам и законам менеджмента и маркетинга. В музейной сфере в настоящее время уже существуют отработанные стратегии и опыт различных музеев, активно работающих в этом направлении.

Музеи – это интерпретаторы и хранители ресурсов, которые, приходя из прошлого, помогают людям находить вдохновение в настоящем, вселяют уверенность в будущем. Учитывая традиции, музеи сегодня адаптируются к требованиям XXI столетия. Новые факторы начинают определять условия их деятельности. Чтобы избежать финансовых неудач, эффективно конкурировать на рынке досуга, привлекать внимание туристов, создавать дополнительные возможности для образования, музеям необходимо использовать технологии деловой активности. Понятие «маркетинг» применительно к музейной деятельности можно определить как стратегический подход, служащий для достижения общих целей музеев в условиях рыночной экономики. Маркетинг – это способ переосмыслить роль музея, повысить эффективность его работы и удовлетворить потребности организации, не жертвуя при этом его философией, миссией и целями. Новым стратегиям в своей деятельности стремится сегодня соответствовать и Национальный художественный музей Республики Беларусь, в структурных подразделениях которого совсем недавно был создан сектор маркетинга.

Учитывая те огромные возможности, которые дает интернет для информирования населения, музей имеет свой сайт во Всемирной паутине. С помощью сайта музей знакомит любителей искусства с перспективами и текущими направлениями деятельности, анонсирует предстоящие мероприятия: выставки, конференции, концерты, рекламирует разнообразные услуги. Руководство музея, хорошо понимая, что Интернет позволяет организовывать интерактивное общение любых профессиональных групп и аудиторий, открывает безграничные возможности для представления музейного продукта, стремится развивать и совершенствовать это направление в своей рекламной

Музей регулярно сотрудничает с рядом отечественных интернет-порталов, и сегодня это неотъемлемая часть его рекламной работы. Интернет-порталы размещают информацию о выставках музея, анонсируют другие музейные мероприятия (на своё усмотрение, порталы могут и не размещать, если посчитают, что для них это не актуально). К таким интернет-источникам можно отнести следующие: TUT.BY, relax.by, KYKY.ORG, citydog.by и многие другие.

В перспективе планируется сотрудничество музея с агентством праздников fishka.by. Данному агентству будет разрешено организовывать праздники для своих клиентов непосредственно в здании музея. Следует отметить, что музей уже имеет опыт работы программ, которые позволяют, например, отпраздновать детский день рождения или организовать свадебную программу и фотосессию в музее.

Музейные маркетологи внимательно изучают новый для себя вид рекламной деятельности – рекламу в социальных сетях. Как известно, в социальных сетях уже давно существуют группы любителей искусства, имеющие огромное количество подписчиков. Люди, просматривающие этот контент, действительно, активно посещают указанные там мероприятия. В числе самых распространённых можно назвать группу «Куда пойти в Минске» в социальных сетях «В контакте», «Facebook», «Twitter». Деятельность этой группы вполне успешна, поэтому в скором времени музей планирует начать с ней сотрудничество.

Сейчас практически вся реклама музея размещается бесплатно. Платной рекламы, по вполне понятным экономическим причинам, в музее стараются избегать. Вследствие этого наружной рекламы не так уж и много, в основном это небольшие рекламные объекты, расположенные недалеко от музея. Существует также опыт размещения рекламы в метро в виде афиш формата А4 в вагонах и на экранах, установленных на станциях. Но поскольку данная реклама является бесплатной, то она автоматически отодвигается на второй план и размещается только после прокрутки платных объявлений. В связи с этим есть вероятность, что посетители не всегда могут уловить данную

В последние годы музей возобновил активные контакты с туристическими агентствами. В частности, существует договор с экскурсионным бюро «Minsk city tour», в автобусах которого пассажиры получают буклеты с размещенной в них рекламой музея. Такие же буклеты распространяются и в гостиницах, что очень актуально именно для 2014 г., так как в городе проходил чемпионат мира по хоккею и был наплыв спортивных болельщиков и туристов. Отчас-

ти по этой же причине в музее расширена продажа сувенирной продукции и планируется открыть специальный сувенирный магазин.

Таким образом, следует отметить, что рекламная и PR-деятельность в Национальном художественном музее развивается в общепринятых стандартных рамках, не отличаясь пока особой оригинальностью и своеобразием. Вместе с тем, анализ работы, проводимой сотрудниками в этой сфере, позволяет предположить, что в дальнейшем их деятельность будет совершенствоваться и успешно развиваться в первую очередь за счет использования новых современных рекламных технологий.

Можно констатировать, что реклама и PR в музее работают по стандарту и в настоящее время рекламная и PR-деятельность в музее находится еще на среднем уровне. При этом необходимо отметить, что у музея уже есть определенная специфика работы в сфере рекламы и в дальнейшем она будет совершенствоваться и стремительно развиваться.

ЛИТЕРАТУРА

1. Калякина, А. В. Маркетинг в музее: основные этапы разработки и осуществления маркетинговой политики / А. В. Калякина // Справочник руководителя учреждения культуры. – М. : 2004. – № 2. – 66 с.
2. Юренева, Т. Ю. Музееведение. Учебник высшей школы / Т. Ю. Юренева. – М. : Академический Проект, 2003. – 560 с.
3. Сайт Национального художественного музея Республики Беларусь [Электронный ресурс]. – 2014. – Режим доступа: <http://artmuseum.by>. – Дата доступа: 12.03.2014.

ПРОЯВЛЕНИЯ СИНДРОМА ЭМОЦИОНАЛЬНОГО ВЫГОРАНИЯ У БУДУЩИХ СОЦИАЛЬНЫХ РАБОТНИКОВ

*Девойно Л. А., студентка 4-го курса факультета педагогики и психологии
детства Могилевского государственного университета
имени А. А. Кулешова*

*Научный руководитель Е. А. Мурашко, старший преподаватель
Могилевского государственного университета имени А. А. Кулешова*

Социальная работа является особым видом деятельности, цель которой – удовлетворение социально гарантированных и личностных интересов и потребностей различных групп населения, создание условий, содействующих восстановлению или улучшению способностей людей к социальному функционированию. Профессия социальный работник сопряжена со специфическими трудностями, потому что в своей деятельности он имеет дело с неблагополучными, переживающими стресс, страдающими людьми, за здоровье и жизнь которых он несет моральную ответственность.

Постоянные стрессовые ситуации, в которые попадает социальный работник в процессе социального взаимодействия с клиентом, проникновение в суть социальных проблем клиента, личная незащищенность и другие морально-психологические факторы оказывают негативное влияние на состояние социального работника и могут вести к формированию «синдрома эмоционального выгорания». Термин «эмоциональное сгорание» был введен

ским психиатром Х. Дж. Фрейденбергером в 1974 г. для характеристики психологического состояния здоровых людей, находящихся в интенсивном и тесном общении с клиентами, пациентами в эмоционально нагруженной атмосфере при оказании профессиональной помощи [1].

Актуальность исследования связана с тем, что в системе «помогающих» профессий весьма значима проблема профилактики эмоционального выгорания как одного из проявлений профессиональной деформации личности. В работах Л. Г. Дикой, Е. П. Ильина, Р. Кочунаса, Л. М. Митиной, И. С. Сергеева эмоциональное выгорание рассматривается как профессиональная дезадаптация с последующей деформацией личности, связанная с формированием и закреплением защитных стереотипов ограничительной активности в профессиональной деятельности [2].

Цель работы автора – определить особенности феномена «эмоционального выгорания» у специалистов Центра социального обслуживания населения (далее – ЦСОН) у студентов ВУЗа. Для определения уровня эмоционального выгорания была разработана и использована анкета на выявление психофизических, социально-психологических, поведенческих симптомов синдрома эмоционального выгорания (далее – СЭВ).

В исследовании приняли участие специалисты «Центра социального обслуживания населения» Октябрьского района г. Могилева – 12 респондентов; студенты УО «МГУ имени А. А. Кулешова», получающие специальность «Социальная работа» и проходившие практику в данном учреждении (3 курс – 9 респондентов и 4 курс – 7 респондентов).

Анализируя результаты анкетирования, можно выделить уровни выраженности основных симптомов у разных групп респондентов, представленные

Таблица

	<i>Сотрудники ЦСОН</i>			<i>Студенты МГУ им. А. А. Кулешова</i>		
	<i>уровни выраженности</i>			<i>уровни выраженности</i>		
	<i>Высокий</i>	<i>Средний</i>	<i>Низкий</i>	<i>Высокий</i>	<i>Средний</i>	<i>Низкий</i>
<i>Психофизические симптомы</i>	9,7%	38,9%	51,4%	11,5%	45,6%	42,6%
<i>Социально- психологические симптомы</i>	1,4%	44,4%	44,4%	8,3%	41,7%	50%
<i>Поведенческие симптомы</i>	2,8%	22%	69,5%	17,5%	40%	42,5%

Представленные в таблице данные свидетельствуют о том, что у опрошенных автором специалистов ЦСОН синдром эмоционального выгорания отсутствует (91,7%) или находится на среднем уровне (8,3%). У студентов высокий уровень выгорания выявлен в 6,2% случаев, средний уровень – 50%, низкий – у 43,8%.

Обращают на себя внимание часто встречающиеся в студенческой выборке проявления СЭВ: «Я чувствую повышенную утомляемость к концу рабочего дня» – иногда (56, 2%); часто (31,3%); «Я испытываю желание все бросить и

уйти с рабочего места» – иногда (45,8%); часто (25 %); «Я задумываюсь о смене работы» – иногда (37,5%); часто (25%).

На взгляд автора, полученные результаты можно объяснить тем, что, возможно, некоторые студенты неверно выбрали профессию или не прошли еще фазу становления; у кого-то могут возникать трудности адаптации на рабочем месте, а кто-то и вовсе из-за своей слабой подготовки и нехватки опыта боится быть излишне раскритикованным. Ведь у специалиста в зрелом возрасте уже пройдены все эти этапы, сформированы профессиональные интересы, выработаны механизмы профессионального самосохранения.

Таким образом, можно сделать вывод, что у молодых специалистов в социальной работе больше риск возникновения эмоционального «выгорания», поэтому очень важно начинать формировать психолого-педагогическую культуру и рассказывать о всех трудностях их будущей профессии, начиная с самых ранних этапов обучения в ВУЗе.

ЛИТЕРАТУРА

1. Мерзлякова, Д. Р. Особенности эмоциональных симптомов психического выгорания и отношения к микросоциуму и макросоциуму у педагогов с разным уровнем данного психологического феномена / Д. Р. Мерзлякова // Вестник науки ТГУ. – 2012. – № 1 (8). – С.

2. Василенко, А. Ю. Самоактуализация личности как фактор профилактики синдрома эмоционального выгорания / А. Ю. Василенко // Вестник науки ТГУ. – 2011. – № 1 (4). – С. 35–39.

ВИТРАЖ В ИНТЕРЬЕРЕ

Дубовик Е. С., студентка 3-го курса факультета искусств Института современных знаний имени А. М. Широкова

Научный руководитель Малышев Л. Г., старший преподаватель кафедры дизайна Института современных знаний имени А. М. Широкова

Витраж (фр. vitre – оконное стекло, лат. vitrum – стекло) – произведение декоративного искусства изобразительного или орнаментального характера из цветного стекла, рассчитанное на сквозное освещение и предназначенное для заполнения проема, чаще всего оконного, в каком-либо архитектурном

Витражи ассоциируются с парадностью и даже монументальностью, так как витражные окна чаще всего украшают здания музеев и храмов.

Витраж в интерьере жилого дома использовался еще в XIX в., когда в моду вошел стиль модерн. Современные технологии позволили значительно снизить затраты на их изготовление, что, конечно, сказалось и на цене. Так что витраж в настоящее время – не такая уж и роскошь. Тем более существуют псевдовитражи, доступные практически всем.

Типы витражей в зависимости от техники изготовления

Классический витраж: прозрачные куски стекла, вырезанные по рисунку, скрепляются протяжкой (перегородкой) из металла. В местах стыка протяжка спаивается. Получается единая конструкция из стекла и металла, причем металл не только служит каркасом, но и образует контур линий рисунка. Данная ка мало изменилась со времен Средневековья. Классическими называют и вит-

ражи, выполненные в технике Тиффани. Особенность этой технологии в том, что для скрепления стекла используется медная фольга. Рисунок витража чаетя более легким, изящным, а контур – тонким. Техника Тиффани позволяет использовать более мелкое стекло, поэтому витражи получаются ажурными.

Расписной витраж: на поверхность стекла, цельного (псевдовитраж) или собранного из фрагментов, наносится роспись прозрачными красками.

Пленочный витраж: поверхность стекла оклеивается специальными цветными пленками с клеящей основой.

Пескоструйный витраж состоит из группы стекол, прошедших пескоструйную обработку.

Мозаичный витраж: такой витраж имеет, как правило, геометрическое построение. Он собран практически из одинаковых по размеру модулей, которые могут быть предварительно обработаны по одной из техник.

Фьюзинг-витраж создается путем запекания разноцветных стеклянных фрагментов либо путем включения в стекло инородных элементов (например, «впекание» в стекло проволоки). Другими словами, на прозрачном стекле составляется рисунок, по которому выкладывают в несколько слоев цветные стеклянные фрагменты. Затем композицию помещают в печь, нагретую до определенной температуры. В печи все слои спекаются и становятся единым

Витраж травленный: за основу берется способность плавиковой кислоты разрушать стекло. Используя специальные трафареты, защищающие стекло от разрушения, мастера создают глубокие контуры рисунков любой сложности.

И это еще не все техники создания современных витражей! Есть и другие интересные и оригинальные методики. Таким образом, все витражи очень разные, да и цена на них значительно различается.

Витражи в интерьере

Витраж, изначально придуманный человеком для заполнения оконных проемов, сегодня все реже выполняет свою основную функцию. Гораздо более популярны различные декоративные элементы из витражей в интерьере. В первую очередь, это разнообразные аксессуары, изготовленные с применением витражных стекол: например, шкатулки, абажуры светильников, ширмы и др.

Двери с витражами

Все более популярными становятся двери с витражами. В настоящее время очень распространена продажа межкомнатных дверей с разнообразными стеклянными вставками. Различные техники обработки стекла превращают обычные межкомнатные двери в настоящее произведение искусства и элегантное украшение интерьера.

Витражные стекла для дверей максимально защищены (например, благодаря технике триплекс), и хотя выглядят они очень хрупкими, на самом деле беспокоиться об их надежности не стоит.

Межкомнатные двери с витражами создают потрясающие эффекты, связанные с игрой света. Кроме того, они задают тон всему интерьеру, делая его, с одной стороны, сумрачным, а с другой – парадным.

В тех интерьерах, где используются витражи, особенно межкомнатные (будь то двери или перегородки), царит некая загадочность. Все-таки ассоциации с готическими храмами и старинными музеями дают о себе знать.

Перегородки-витражи в интерьере

Витражные перегородки менее распространены, нежели межкомнатные двери с витражами, однако этот дизайнерский прием тоже вызывает все больший интерес.

Витражная перегородка, как и любая стена из стекла, является легкой, даже воздушной. Это особенно важно, когда стоит цель не отгородить одно пространство от другого, а лишь разделить их. Во-первых, благодаря прозрачности перегородки, помещения словно перетекают одно в другое. Во-вторых, «двусторонность» таких перегородок вносит в оба пространства общий

Прекрасно смотрятся витражи-перегородки в просторных помещениях, наполненных светом: как естественным, так и искусственным. Витражные перегородки днем пропускают сквозь себя мягкий цветной свет, а вечером, когда зажигаются лампы, перегородка сама становится своего рода «осветительным прибором», льющим свет в более темное пространство.

Витражи в интерьере: мебель

Предметы мебели с витражами прекрасны, хотя и несколько необычны. Например, витражными могут быть стекла витрины для гостиной или вставки в фасадах кухонной мебели. Поддержать витражную тему можно и даже нужно витражными аксессуарами: светильниками, декоративными предметами (например, вазами), люстрой и т.п. Витражными можно сделать и стеклянные двери шкафов-купе или зеркальные псевдовитражи.

Витраж в интерьере для декора стен

Никаких практических функций эти элементы не несут, зато становятся ярким украшением интерьера. Витражи-картины подходят для просторных прихожих-холлов, гостиных, парадных столовых. Витражные картины и панно, как правило, изготавливаются на заказ под конкретный интерьер, поэтому отлично вписываются в его тематику, делая помещение праздничным,

Витражи для ниш и других сложных конструкций

Различные ниши и выступы по-прежнему актуальны. Однако объемные стеновые конструкции из гипсокартона, фанеры и т.п. стали настолько распространены, что сложно уже удивить кого-то их дизайном.

Формы повторяются, но использование непривычных материалов позволяет создать нечто неординарное. Помогут в этом и витражи. Внутренние стены ниш можно закрыть витражным экраном, за которым оборудована подсветка. Витражная ниша, сквозь которую льется свет, способна произвести впечатление.

Если ниша монтируется для создания фальшокна, витраж и здесь будет кстати. Но в любом случае нужна подсветка – ложное окно тогда «заиграет» и станет наиболее реалистичным.

Витражи в интерьере: потолок

Еще несколько веков назад в Европе были популярны витражные потолочные плафоны, которыми украшали не только помещения театров, музеев и дорогих ресторанов, но и жилые дома. Правда, позволить себе такую роскошь могли только богатые люди.

Сегодня это удовольствие тоже не самое дешевое, но вполне доступное, особенно если речь не идет о витражах Тиффани. Существуют надежные потолочные конструкции (каркасы), позволяющие удерживать на потолке листы практически из любого материала: металла, дерева, зеркала и, конечно, стекла.

Для изготовления витражных потолков используются чаще всего пленочные или расписные многослойные псевдовитражи. По сути, это просто стеклянные подвесные потолки с росписью, но каков эффект! Конечно, в квартире полностью витражный потолок не всегда впишется в интерьер, однако весьма оригинально смотрятся небольшие потолочные конструкции с витражами. Между базовым потолком и подвесной конструкцией, конечно, очень желательно монтировать подсветку, чтобы витраж раскрылся во всей

Цвет и стиль витражей в интерьере: как выбирать

Для ниш и фальшкон чаще выбирается пейзажная тематика с реалистичными горами, океаническими пляжами, радужным небом. Особенно популярны для интерьеров жилых домов витражи с цветочной тематикой, повторяющей мотивы из старых проектов конца XIX – начала XX вв. в стиле ар-нуво. Такие цветочные витражи будут великолепно смотреться в интерьерах в стиле ар-нуво, ар-деко, неоклассицизм, авангард.

Также удачно их использование в тематических интерьерах – цветочном, английском, шотландском и др. Классические витражи в стиле техники Тиффани подойдут для интерьера практически в любом стиле, за исключением разве что ультрасовременных, минималистских, техничных.

В современных интерьерах можно использовать витражи, изготовленные по одной из новейших технологий, с геометричным орнаментом и сюжетной росписью на подходящую тему (например, урбанистический сюжет).

Выбирая витраж для интерьера, нужно учитывать не только стиль помещения, но и преобладающие цвета. Стоит обратиться к тем цветам, которые присутствуют в мебели, декоре, текстиле, чтобы витраж не слишком выбивался из общей картины.

Витраж в интерьере: в каких помещениях уместен?

Практически во всех. Витражи в ванной – это сейчас модно. Витражными делают полочки и дверцы мебели, в специализированных магазинах продают витражные и псевдовитражные аксессуары. Если в ванной есть окно, его часто делают именно витражным. Ну а если его нет, то создают витражное фальш-окно с подсветкой.

В гостиной можно сделать витражную полуперегородку, поставить ну с витражной дверцей, заказать витражный экран для камина. Витражная

тина станет доминирующим декоративным предметом. Разумеется, не стоит использовать слишком много витражных элементов в одном помещении – двух-трех сочетающихся предметов будет вполне достаточно. Можно использовать витражи в столовой, на кухне, в холле, детской комнате.

ЛИТЕРАТУРА

1. Витраж в интерьере [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.auradoma.ru/articles/a_1022/ – Дата доступа: 30.07.2010.

2. Витражи в интерьере [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.domfront.ru/2010/12/vitrazhi-v-interere/>.

ЯПОНСКИЕ ИДЕИ И ФОРМЫ В СОВРЕМЕННОЙ МОДЕ

Зименко Л. А., студентка 5-го курса факультета искусств Института современных знаний имени А. М. Широкова

Научный руководитель Караулова Р. З., старший преподаватель кафедры культурологии Института современных знаний имени А. М. Широкова

Костюм является важным элементом традиционного образа жизни, в нем отражено мировосприятие этноса, поэтому дизайнеры одежды стараются создавать такие образы, которые бы соответствовали одновременно и этнической традиции, и сегодняшнему дню. Творческие идеи других народов привлекают дизайнеров ничуть не меньше, чем собственные, поскольку в них кроются ростки нового мировоззрения, которое может стать основой цивилизации будущего.

В моделировании одежды обращение к культурным традициям других стран имеет давнюю историю. Восток всегда привлекал европейцев своим богатством и изысканностью. В любой период истории европейского костюма можно обнаружить его влияния: от эпохи крестовых походов до «этнического стиля» в современной моде. Культура постиндустриальной цивилизации во многом формируется на основе синтеза западной и восточной традиций. Эстетический плюрализм, являющийся принципиальной основой современной культуры, подразумевает равноправие различных национальных понятий о красоте. В современной моде не существует единого эталона. Особенности использования национальных традиций в современном дизайне одежды связаны и с эстетикой постмодернизма, в частности, с методом цитат, когда могут быть использованы детали национального костюма, элементы декора, покрой или цветовая гамма. Комбинируя элементы из костюмов разных народов, дизайнер создает совершенно новый образ.

Творчество японских дизайнеров представляет удачный пример синтеза культурных традиций, тем более что из неевропейских модельеров именно японцы оказали сильнейшее влияние на мировую моду. Можно с полным правом говорить о «японском направлении» в дизайне одежды. Ощущение красоты у японцев базируется на понятии, известном как «моно-но аварэ» («печальное очарование вещей») – художественно-эстетической позиции, возникающей из ощущений, в то время как в западном искусстве художники пытаются создать нечто прекрасное, основываясь на логике красоты. Аварэ – это внутренняя суть вещей, это попытка уловить время. Отсюда такое уважение к традиции и культурному наследию.

Современный японский дизайн одежды представляет собой синтез культур Востока и Запада, которые взаимно дополняют и обогащают друг друга. При этом японские дизайнеры стремятся создавать именно современную одежду, заимствуя из традиции не конкретные формы одежды, а общие принципы костюма, композиционные приемы, традиции художественного творчества. В первую очередь они отталкиваются от конструкции японской и шире – восточной одежды, для которой характерны удобство (за счет свободного покроя), простота, универсальность. Свободный покрой – важнейшая особенность восточной одежды: она не деформирует тело (как европейская, придающая телу идеальные формы – крайний вариант – каркасный костюм с корсетом), а сохраняет свободное пространство между телом и одеждой. Любовь японцев к «закутыванию», упаковыванию вещей, к многослойности в одежде находит воплощение и в современных моделях. Это качество также соответствует японской традиции – красоты нет без свободы, без свободного пространства; красота только тогда истинна, когда она воплощена в индивидуальном образе. И это есть метод следования естественности, характерный для японского искусства, – ненасилие над природой, ощущение неповторимости каждой вещи. При этом в моделях японских дизайнеров воплощается и типичное для европейской традиции стремление каждой личности выразить свою индивидуальность в костюме. Традиционное отношение к материалу определяет внимание к фактуре материалов, которое отличает работы японских модельеров: часто они становятся пионерами в области создания новых материалов. Отсутствие композиционного центра, асимметрия являются характерными особенностями японского искусства. Японские модельеры предложили асимметричные конструкции, создав

Необычной для Запада является идея соучастия потребителя, уходящая корнями вглубь японской традиции. Человек мыслится только в контексте других людей, а человечество понимается как форма и возможность взаимодействия. Стирание границ между субъектом и объектом, между творцом и пассивным зрителем является целью средового дизайна, и именно эту идею японские модельеры впервые привнесли в дизайн одежды. Сотворчество потребителя возможно вследствие незавершенности арт-объекта. Завершенность считается в японской художественной традиции несовместимой с вечным движением жизни, противоречит буддистскому учению об изменчивости бытия в вечном потоке времени. Спонтанность, импровизация, трансформация в процессе ношения – все эти качества присущи одежде японских дизайнеров, они дают возможность потребителю участвовать в

Еще одно японское качество, необходимое современному искусству, – это умение ассимилировать разнообразные влияния, отбирая лишь то, что не противоречит, а органично сливается с собственной традицией. В дизайне одежды японские модельеры, соединив свою национальную и европейскую традиции, сумели создать совершенно новую одежду, которая не является ни чисто японской, ни европейской, а скорее воспринимается как одежда будущего.

ЛИТЕРАТУРА

1. Захаржевская, Р. В. История костюма от античности до современности / Р. В. Захаржевская. – 3 изд., доп. – М. : РИПОЛ классик, 2004. – 288 с.
2. Бигаку. «Японское чувство красоты» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.animelayer.ru>.

АНИМАЦИЯ VIREP В СВОБОДНОЙ ФОРМЕ

Карнаухова А. С., студентка 4-го курса факультета искусств Института современных знаний имени А. М. Широкова

Научный руководитель Горелик А. Г., доктор технических наук, профессор Института современных знаний имени А. М. Широкова

Целью данной работы является создание анимационного клипа. Согласно сценарию, персонаж выполняет следующие действия: подходит к препятствию; поднимается по ступенькам к стене; перелезает через стену; поднимается по горке на четвереньках; спрыгивает в яму; сталкивает вниз коробку, которая находится на его пути; залезает по лестнице наверх; с помощью раскачивающегося турника перепрыгивает на противоположную поверхность; поднимает тяжелый шар и ставит его на поверхность, которая является кнопкой. Приведение механизма в действие заставляет лифт подняться на вершину; в завершение человек поднимается наверх.

Для создания анимационного клипа была использована программы 3DMax 2013. Сложность данной анимации состоит в том, чтобы заставить персонаж действовать убедительно, живо и естественно. Для того чтобы создать убедительную анимацию, было просмотрено множество видеоматериала, на котором ясно видны особенности передвижения человека при тех или иных условиях, закономерности действия законов физики, временные рамки происходящего действия. Правильный расчет времени является неотъемлемой частью хорошей анимации. Возможно, персонаж будет действовать быстро, стремительно, энергично, ловко или, напротив, лениво, медленно, неуклюже. Хорошо рассчитанный тайминг помогает выявить характер, эмоции героя и

Каждое ключевое действие, которое прописано в сценарии, создавалось в отдельной сцене. Благодаря встроенному плагину Vired в 3DMax имеется возможность компоновать отдельно анимированные действия в одно составное.

Подход к препятствию и подъем по ступенькам

Ричард Уильямс [1] подробно описывает, что походку условно можно разделить на четыре этапа или фазы. Между ними примерно равные промежутки времени, а правильное распределение фаз дает возможность сделать полноценный цикл (рис. 1).

Если темп походки решено сделать средний, то можно взять за время одного круга 32 кадра. Легко определить, что каждая из этих фаз приходится на каждые 8 кадров. Далее позы повторяются.

В программе существует функция, называемая *Footstep*. Она лась для того, чтобы упростить задачу при подъеме по ступенькам. После перевода кадров в следы мы просто подняли их на нужные расстояния, и персонаж

зашагал, поднимая ноги. Согнуть спину и руки, что характерно для подъема по лестнице, можно покадрово.

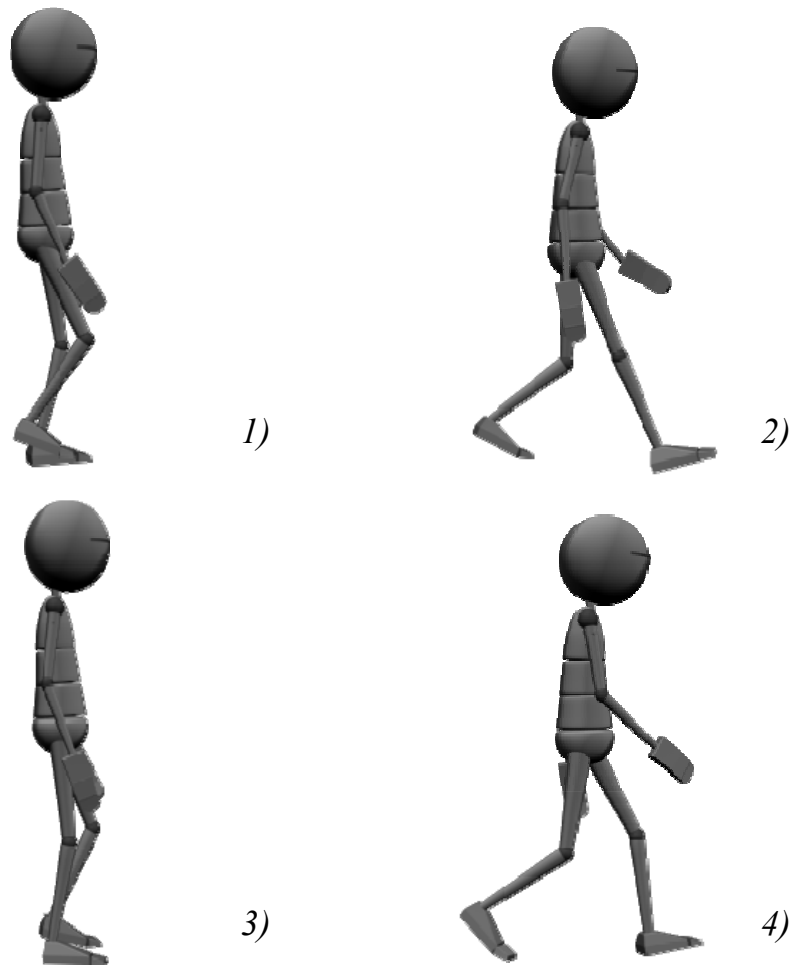


Рис. 1. Фазы походки

Перед тем как начать анимацию, предпочтительнее настроить параметр *Balance Factor*. Он становится доступным при выделенном горизонтальном треке на центре масс в свитке *Key Info*. Для персонажа, находящегося в горизонтальном положении, предпочтительно устанавливать этот параметр равным 1. Это значение наследуется в последующих кадрах, но обнуляется после правки анимации на слоях.

Перелезание через стену

Здесь можно выделить несколько ключевых моментов (рис. 2):

1) замах. Во время этого действия персонаж собирает, сосредотачивает свои силы. В это время зритель готовится к основному действию, предугадывая, что же произойдет дальше;

2) прыжок. Персонаж прыгает и цепляется за стенку;

3) подтягивание. Продолжает далее осуществлять свое намерение;

4) само перелезание;

5) соскок. Действие окончено. Однако прежде, чем человек полностью восстановит равновесие, руки по инерции немного еще покачаются, другие части тела тоже приходят в исходное положение постепенно.

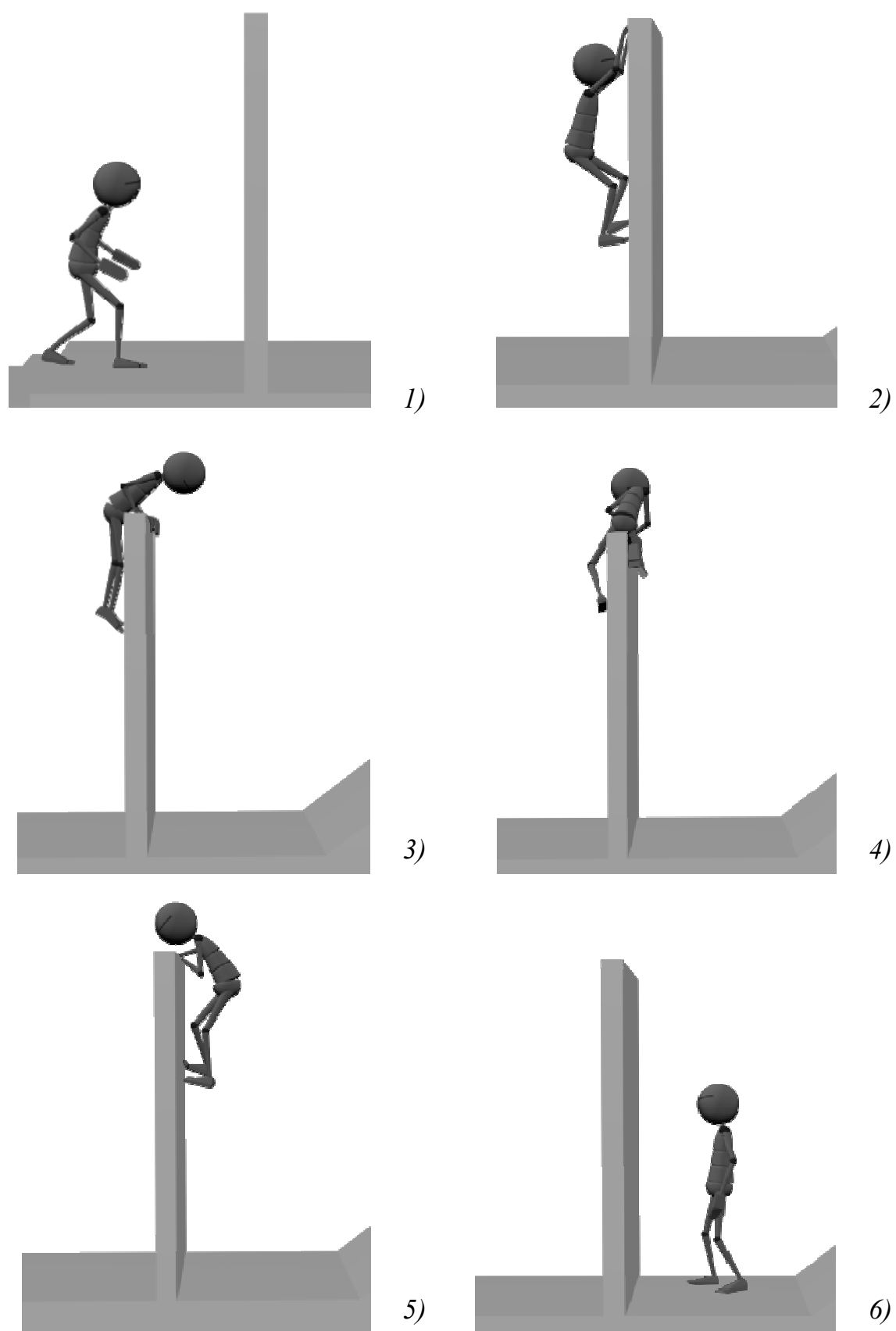


Рис. 2. Фазы перелезания через стену

В *3D Max* есть возможность просмотреть траектории движения. В природе большинство движений происходят по дуге. Исключение могут составлять лишь очень стремительные и быстрые движения, для них лучше брать совершенно прямую траекторию.

Подъем в горку

Применялись покадровая анимация и три типа ключевых кадров:

1) *Free key*. Этот ключ ставится, когда конечность персонажа находится в воздухе без опоры;

2) *Sliding key*. Не позволяет конечности оторваться от поверхности с опорной точкой, но дает возможность скользить;

3) *Planted key*. Приклеивает конечность к точке опоры.

Точку опоры также удобно переставлять на разные участки контактирующей поверхности. Есть места, где персонаж опирается на пятку, а есть, где на носок. Для того чтобы переместить опору, нужно щелкнуть по кнопке *Select Pivot* (свиток *Key Info > IK*) и далее выбрать наиболее выгодную точку. Если взять ступню, опорных точек на ступне в данном случае (при одном пальцевом суставе на бипеде) будет семь. Активная точка обозначается

Для ног использовался второй тип ключей, чтобы показать, что поверхность скользкая. Опорная точка приходилась в большинстве случаев на середину ступни. Для рук *Planted-ключи* комбинировались со *Sliding*.

Толкание коробки

В программе имеется возможность привязки конечности к объекту. Чтобы привязать руку к коробке, ставим на нее *Sliding-ключ*. В свитке *Key Info* на вкладке *IK* жмем кнопку *Select IK Object* и выбираем коробку. Ставим переключатель на *Object*. В результате, когда коробка двигается, за ней также выпрямляется и рука. Этот технический прием использовался в анимации с турником и мячом.

В каждом случае необходимо было сгибать спину. Чтобы сделать это равномерно, есть ряд инструментов, расположенных в свитке *Bend Links*. Они позволяют согнуть спину, состоящую из нескольких сегментов так, что каждый из них поворачивается на одинаковый угол.

Для переноса всех действий в одну сцену мы воспользовались функцией миксера. Но прежде нужно создать одинаковые позы в начале и в конце фрагментов, чтобы избежать стыков. Для этого открываем сцену заново и компонуем несколько бипедов на определенных участках сцены. Так удобнее

Когда позы бипедов стали так, как нам нужно, сохраняем заново полученные движения в *bir*-файлы. Далее нужно открыть сцену с персонажем и загрузить на него все действия. В миксере нет возможности редактирования анимации, но есть возможность конвертирования в покадровую анимацию. Для этого нажимаем правой кнопкой мыши на надпись *bir001 – Compute Mixdown*. Далее *Copy Mix down to biped*. Теперь можно еще немного подправить какие-либо участки, если необходимо.

Данная работа создана на базе анимационной студии *Digital Light Studio* под руководством профессиональных аниматоров. Риг персонажа, сцена, а также разработка задания принадлежат им же.

ЛИТЕРАТУРА

1. Уильямс, Ричард. Набор для выживания аниматора / Ричард Уильямс. – Издательство Faber & Faber, 2002 г. – 304 с.
2. Халас, Джонс. Тайминг в анимации / Джонс Халас, Гарольд Уайтекер. – 1981. – 70 с. – Режим доступа: <http://bookinist.net/books/bookid-196196.html>.

ТРАНСФОРМАЦИЯ ТРАДИЦИЙ. ЭСТЕТИКА СРЕДНЕВЕКОВОГО КОСТЮМА В СОВРЕМЕННОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ

Кныш Д. В., студентка 3-го курса факультета искусств Института современных знаний имени А. М. Широкова

Научный руководитель Атрахович Е. И., кандидат искусствоведения, доцент, завкафедрой моделирования костюма Института современных знаний имени А. М. Широкова

Одежда является объектом материальной и духовной культуры народа. Исторические культурные традиции всегда ярко отражаются в развитии костюма. В свою очередь костюм воплощает одновременно прошлое и настоящее, трансформируя их в новые образы и стили.

Эпоха Средневековья – одна из наиболее интересных эпох в истории мировой культуры. Гротескная и противоречивая эстетика средневековья всегда вдохновляла и продолжает вдохновлять дизайнеров современности.

Результатом моего исследования является определение форм использования средневековых традиций в современной практике моделирования костюма. Использование результатов исследования рекомендуется при создании разнообразных современных видов одежды на основе исторического костюма в современном ключе.

В эпоху средневековья костюм состоял из драпирующихся, распашных и накладных одежд: плащи, накидки, котарди, пурпуэн, уперлянд и пр.; головные уборы и аксессуары были более индивидуализированы.

В стилевом отношении более всего костюм эпохи Средневековья был связан с архитектурой, так как в костюме, как и в архитектуре, присутствует своя архитектуроника и конструктивная ясность. Так, например, готическому стилю в архитектуре позднего средневековья с его вытянутыми пропорциями, летящими вверх формами, ажурностью арок и башен соответствовал по характеру и силуэту костюма – с удлинненными вертикальными линиями. Таким образом, костюм являлся ярким носителем стиля, выражая его при помощи силуэта, цвета, фактуры и

Ценными источниками для изучения средневекового костюма являются произведения искусства: фрески на стенах, живописные портреты, жанровые картины, скульптура. Характер всего средневекового искусства очень речив. Возможно, именно эта противоречивость и привлекает внимание норов одежды. Современные кутюрье с неиссякаемым интересом обращаются к

миру средневековой культуры. Интерпретацию исторических мотивов той эпохи мы видим в самых разнообразных коллекциях моделей одежды XXI в. Ясная конструктивность средневекового костюма предстала неожиданным ракурсом в креативных реконструкциях рыцарских доспехов.

Доспехи средневековых рыцарей вдруг стали одной из самых горячих тем сезона в коллекциях модных дизайнеров. Множество брендов и дизайнеров – от Мэттью Уилльямсона и Кристофера Кейна до Chanel представили в своих коллекциях загадочные образы далекого Средневековья – от Жанны Д'Арк до крестоносцев.

Интерес к этому стилю начался с зимней коллекции Burberry Prorsum, чей дизайнер Кристофер Бэйли в качестве источника вдохновения выбрал образ «женщины-воительницы», создав целую серию платьев с нашитыми вручную миниатюрными металлическими дисками, сумок и обуви с обилием клепок, ремней с массивными металлическими пряжками. Сети магазинов одежды быстро переняли ставший популярным среди дизайнеров тренд.

Модный дом «Кристиан Диор» под художественным руководством Джона Гальяно представил самое эффектное шоу, пронизанное средневековым контекстом. Показ открылся выходом моделей, одетых в наполовину сверкающие вечерние платья, наполовину – сияющие золотом, медью или серебром «доспехи» а-ля Жанна д'Арк. За ними последовали еще более театральные наряды из черной и красной кожи с ярко-красными надписями и

Большинство костюмов, воплощающих средневековые мотивы, – это костюмы «на тему», которые следует рассматривать как приятную современному взору стилизацию под средневековый костюм, а не как исторически достоверную копию. Нередко за основу берутся реальные средневековые доспехи, но вносят коррективы с учетом современных

В силу своего драматизма, эклектичности, острохарактерных стилевых тенденций времена средневековья невероятно близки по духу современной эпохе. Именно это и находит отражение в новейших коллекциях знаменитых модельеров, в разработке модных концепций одежды. Таким образом, своеобразный костюм эпохи средневековья продолжает своё существование и в наши дни в виде креативных интерпретаций формы, конструкций, стилевых разработок. Дизайнеры не устают создавать свои творения, вдохновлённые необычным, шикарным и величественным костюмом далекого и одновременно близкого средневековья. Результатом являются остроконструктивные, архитектурные дизайнерские произведения, своеобразные артефакты, выражающие идею образотворчества на основе синтеза концепций.

ЛИТЕРАТУРА

1. Захаржевская, Р. Ф. История костюма / Р. Ф. Захаржевская. – М. : Рипол классик, 2005. – 201 с.
2. Каминская, Н. М. История костюма / Н. М. Каминская. – М. : Легкая индустрия, 1977. – 166 с.
3. Керцалова, К. О. История костюма / К. О. Керцалова. – М., 1972. – 380 с.
4. Нерсесов, Я. Н. Они определяли моду / Я. Н. Нерсесов. – М. : Астрель, 2005. – 260 с.
5. Раёмон, Ж. О. Композиция костюма / Ж. О. Раёмон. – М., 1997. – 316 с.

ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ИСКУССТВА И МОДЫ

Машедо М. С., студентка 5-го курса факультета искусств Института современных знаний имени А. М. Широкова

Научный руководитель Редникина Т. Г., старший преподаватель кафедры моделирования костюма Института современных знаний имени А. М. Широкова

«Суть заключается не столько в том, является ли тот или иной предмет одежды художественным произведением, сколько в том, является ли дизайнер творческой личностью».

Валерия Стил

В стремлении отыскать новое, постичь грани прекрасного, найти форму, линию, цвет в одежде дизайнеры уже несколько десятков лет обращаются к искусству, каждый раз находя что-то интересное, неизведанное, незамеченное ранее в произведениях мирового уровня.

Тема моды и искусства, их слияние и переплетение – вопрос очень и очень многогранный. Именно в тот момент, когда творцы мировой изобразительной культуры отказались от классических канонов, произошло слияние всех видов искусства. Возможность черпать вдохновение из любого источника, будь то музыка, театр, поэзия, архитектура, позволила каждому художнику не просто попробовать, а полностью отдаться течению безграничных фантазий, благодаря которым в истории искусства появилось богатейшее культурное наследие. В начале XX в. оно будоражило умы, вызывало все оттенки эмоционального отношения к искусству, и сейчас, в эпоху эклектики, позволяет каждому прочувствовать весь эмоциональный спектр чувств. Каждая написанная книга, картина, музыка, снятый фильм, каждое упоминание о том периоде в культуре не остается незамеченным, это всегда сенсация.

Итак, мода – это искусство? Ответ на этот вопрос очень неоднозначный. С одной стороны, существует haute couture и концептуальная мода, которые, безусловно, ничем не уступают художественным произведениям, с другой – непрактичность таких нарядов ставит под сомнение их принадлежность уже к самой моде. Каждый модный показ, каждую fashion-съёмку рассматривают как работу большого количества специалистов в области моды, маркетинга, менеджмента, PR и рекламы, совокупность множества отдельных творческих течений, направлений.

Рассматривая тему синтеза моды и искусства, мы поневоле затрагиваем и другие темы. Исключительно тонкое чутье, позволяет отыскать в этой теме подтекст развития современного искусства. Мы создаем, смотрим, анализируем и снова создаем – бесконечный круговорот.

Конец XX – начало XXI вв. моду выдвигают на лидирующие позиции. Массовая культура «поедает» абсолютно все, жажда все больше нового и жего. Современное время больше не позволяет и не дает возможности для качки и созерцания окружающего мира. Все создается быстро, легко,

жденно. Однако и этого становится недостаточно. Дизайнер становится прорицателем, он должен почувствовать желания масс, дать им возможность получить неведомое.

В игру вступает креативность мышления, своего рода ноу-хау XXI в. Простой роскошью не удивишь, гранжевая эстетика – слишком избито, «заношено до дыр». Соединить, создать синтез – не это ли делают дизайнеры последние несколько лет? Игра тем, стилей, образов, тканей. Никто уже не пытается вернуть прошлое, все стремятся увидеть прошлое в контексте настоящего, обыгрывая его новыми лицами, применяя в создании новейшие

Темой показа Christian Dior Spring 2007 couture стал японизм. Вдохновленный делом Пинкертона с Чио-Чио-сан из оперы «Мадам Баттерфляй», дизайнер модного дома Christian Dior Джон Гальяно изобразил знаменитый принт на подоле белого платья из коллекции. Для своей коллекции осень-зима 2011–2012 гг. эпатажный французский дизайнер Жан Шарль де Кастельбажак использовал знаменитый силуэт Ман Рэя в качестве принта на платье. Даша Гаузер в своей коллекции сезона весна-лето–2012 затронула самый яркий этап истории русского изобразительного искусства – русский авангард. В коллекции Emilio Pucci осень-зима 2013–2014 модельер Питер Дундас продемонстрировал оригинальные принты, в которых четко прослеживается сходство с эстетикой «Венских мастерских». Эми Винтерс разработала авангардную коллекцию одежды для рейверов, клаберов и просто тех, кто любит шокировать публику. Винтерс черпала вдохновение в картинах Мондриана и Пикассо. Для создания нарядов использовались

Изобразительное искусство – это то прекрасное, удивительное, волнующее, пугающее творение человечества, которое позволяет находить оригинальные творческие приемы, создавать авангардные образы и при этом оставаться востребованным и интересным.

Одним из таких примеров в мировом изобразительном искусстве является феномен известный по всему миру как Парижская школа (Ecole de Paris). Монпарнас начала XX в. не имеет четких границ, конкретных направлений, убеждений и взглядов. Может, поэтому он так интересен современному миру. Казалось бы, нет уже ни одного неизведанного уголка в творчестве мастеров Парижской школы, но каждый, кто именуется дизайнером, создавая свой шедевр, закладывает в основу символичность и идею этого творческого

«Идея без идеи» – пожалуй, это наиболее яркое выражение, воплощенное представление о творчестве и творениях художников Парижской школы. нящая Франция со своими нравами и убеждениями, отсутствием расовых ний была готова принять каждого, кому нравились вольность духа, стремление постигать прекрасное, находить себя и искать пути по применению го таланта. Для одних она стала местом поиска новых идей, направлений, для других – школой, местом учебы и совершенствования собственных стей. Монпарнасское содружество, будучи интернациональным, сохраняло творчески-богемную атмосферу. Художники Парижской школы не были объединены ни общими художественными целями, ни единой творческой програм-

мой. Они не обладали одинаковыми или хотя бы близкими авторскими манерами. Главное, что их связывало, это стремление к свободному поиску и профессиональному общению, то есть сама неповторимая атмосфера столицы Франции, за которой в начале XX в. закрепилась репутация всемирной «столицы искусств».

Для разработки коллекции моделей под девизом «ART-DIVISION» (автор Marina Mashedo) источником творчества стали произведения художников и скульпторов Парижской школы. Марк Шагал, Жак Липшиц, Хуан Грис, Этьен Айду, Александр Архипенко – мастера прекрасных произведений искусства, ставших достоянием истории. Цвет, форма их работ стали объектом для воплощения креативных идей в моделях мужской одежды. Лаконизм композиции, музыкальность утонченного линейного ритма, поэтичность образов – это те представления, которые позволяют воплощать в жизнь идеи синтеза моды и искусства.

Коллаборация моды и искусства в современном понимании – это то, что способно расширить границы воображения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Блохина, И. В. Костюм, мода, стиль. Иллюстрированная энциклопедия / И. В. Блохина. – Минск : Харвест, 2012. – 128 с.
2. Мода и стиль / ред. группа: М. Аксёнова, Т. Евсеева, А. Чернова. – М. : Мир энциклопедий Аванта+, Астраль, 2008. – 480 с.
3. Гейл, К. Мода и текстиль: рождение новых тенденций / К. Гейл, Я. Каур; перевод с англ. Т. О. Ежов; науч. ред. Т. В. Кулахметова. – Минск : Гревцов Паблишер, 2009. – 240 с.

СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ СТУДИЙНОЙ РАБОТЫ

Плиско А. Г., студент 5-го курса факультета искусств Института современных знаний имени А. М. Широкова

Научный руководитель Занько А. Г., доцент кафедры художественного творчества и продюсерства Института современных знаний имени А. М. Широкова

Технологии звукозаписи от своего появления, становления и до сегодняшнего дня прошли огромный и тернистый путь и претерпели множество дополнений и изменений.

Новые технологии записи и обработки звукового сигнала постепенно изменяли и роль звукоинженера. В начале XX в. звукоинженеры только записывали звук и подгоняли его под определенные стандарты звучания и технические возможности аудионосителей того времени. В настоящее время в этой роли выступает продюсер, который принимает решающее участие в процессе звукозаписи и выступает уже в роли художника. Процесс записи стал не просто набором определенных технологий и операций, а полноценным творческим процессом, в котором различные виды аналогового и цифрового оборудования, конфигурация и звукоизоляция помещения, различные музыкальные инструменты помогают в создании полноценного художественного продукта творчества, который имеет определенный характер и свои отличительные черты.

Если раньше дорогостоящее аналоговое оборудование могли себе позволить крупные и богатые студии звукозаписи, и в общем звукозаписывающая индустрия была прерогативой компаний с большим бюджетом, то с появлением компьютеров все изменилось.

С появлением цифровых технологий изменилась не только технология записи, но и комплексный подход к ней. Цифровые методы записи помогли ускорить и удешевить творческий и технологический процессы. Благодаря этому музыкой мог заниматься любой желающий, при этом не требовалось иметь специальное помещение и дорогостоящее оборудование. Многие любители сочинять музыку и записывать ее могли делать это у себя дома. Так начали появляться домашние студии. Причем многие профессиональные аранжировщики начали также все делать на своих домашних компьютерах. Недостаток таких аранжировок состоит в том, что звуки из одного модуля однородны, как бы сливаются (эффект когерентности волн), и конечный микс получается «пластмассовым». Даже при помощи студийных приборов «оживить» их довольно сложно. Хотя, с другой стороны, в домашних условиях продюсер все же может услышать «красивую картину». Конечно, эти студии не претендуют на полноценную профессиональную студию звукозаписи, и высокое коммерческое качество в них получить сложно. Но это своего рода начальный этап, человек может написать и записать демо-запись и послушать, что примерно получится, перед тем, как он пойдет в профессиональную студию.

Цифровые приборы, различные эмуляторы и синтезаторы заметно упростили жизнь владельцам домашних студий звукозаписи. Чтобы записать перегруженную электрогитару, не обязательно иметь дома полноценный 100-ваттный гитарный «стэк». Можно обойтись хорошим звуковым интерфейсом, который имеет качественные аналогово-цифровые преобразователи, гитарой и хорошим шнуром. Записать и обработать звук можно на виртуальной цифровой студии на своем домашнем компьютере. Похожая ситуация обстоит и с ударной установкой. Существует большое количество виртуальных эмуляторов ударной установки, благодаря которым можно получить звучание живой ударной установки на своем компьютере. Таким образом можно записать и сделать композицию из живых инструментов. Конечно, hi-end качеством такая запись обладать не будет, так как на качество влияет множество факторов и нюансов, но для качественной демо-записи такого метода может быть вполне достаточно.

Компьютеры и цифровые технологии записи не вытеснили аналоговое оборудование, так как аналоговое оборудование дает тот самый эффект «теплого лампового звучания», который так ценят любители и профессионалы. Хотя благодаря компьютерным технологиям были разработаны различные цифровые аналоги своих «железных братьев» в виде VST плагинов, но не всегда на цифровой версии прибора можно было добиться эффекта как на «железе».

Также появление различных виртуальных синтезаторов и эффектов влияли на развитие музыкальных стилей. Кругозор музыкантов стал шире и разнообразнее, появилось больше средств и «пищи» для развития и тирования, создания новых приемов и ходов в музыкальном творчестве. За счет

появления современных виртуальных синтезаторов, эффектов и обработок были придуманы и развиты различные жанры электронной музыки.

В заключение можно сделать вывод, что появление компьютерных технологий дало большой толчок развитию и возможностям в музыкальной сфере. Техника и программное обеспечение способны сделать многое, надо только уметь ими правильно пользоваться. Лучшие записи современности – это соединение старых и новых технологий.

ЛИТЕРАТУРА

1. Никамин, В. А. Цифровая звукозапись. Технологии и стандарты / В. А. Никамин. – СПб., Наука и техника, 2002. – 256 с.
2. Нисбетт, А. Звуковая студия. Техника и методы использования / А. Нисбетт // Пер. с англ.; под ред. Б. Г. Коллендера. – М. : Связь, 1979. – 464 с.
3. Компьютерные технологии в звукозаписи // Форум Russian Music Makers [Электронный ресурс]. – 2013. – Режим доступа: forum.rmmedia.ru/forum.php?. – Дата доступа: 5.03.2014.

ЗОЛОТОЕ СЕЧЕНИЕ – МНОГОВЕКОВОЙ КАНОН КРАСОТЫ В ПРИРОДЕ И ИСКУССТВЕ

*Рубаник Л. В., студентка 1-го курса специальности «Культурология
(по направлениям)» Института современных знаний
имени А. М. Широкова*

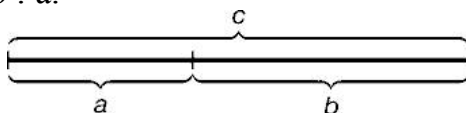
*Научный руководитель Писарик В. М., кандидат биологических наук,
доцент кафедры менеджмента и финансов Института современных
знаний имени А. М. Широкова*

С давних времен людей волновал вопрос, подчиняются ли такие неуловимые вещи, как красота и гармония, каким-либо математическим расчетам. Конечно, все законы красоты невозможно вместить в несколько формул, но, изучая математику, мы можем открыть некоторые слагаемые прекрасного – золотое

По официальной версии, термин «золотое сечение» ввел Леонардо да Винчи, который называл его «божественной пропорцией». Однако задолго до него в течение многих тысячелетий золотое сечение было объектом восхищения выдающихся мыслителей: Пифагора, Платона, Евклида, Павла Флоренского. В то время как пирамида Хеопса, греческий храм Парфенон, непревзойденная «Мона Лиза», этюды Шопена – это далеко не полный перечень произведений искусства, наполненных чудесной гармонией, основанной на золотом сечении и математических закономерностях, которые определяют также строение Вселенной и всего живого на Земле.

Золотое сечение – это пропорциональное деление отрезка на две неравные части, при котором весь отрезок так относится к большей части, как сама большая часть относится к меньшей; или, другими словами, меньший отрезок так относится к большему, как больший ко всему:

$$a : b = b : c \text{ или } c : b = b : a.$$



Научно-технический прогресс, чьей неотъемлемой частью является золотое сечение, имеет длительную историю. Он прошел несколько этапов: вавилонская и древнеегипетская культура, культура Древнего Китая и Древней Индии, древнегреческая культура, эпоха Средневековья, эпоха Возрождения, промышленная революция XVIII в., великие научные открытия XIX в., научно-техническая революция XX в., и вошел в XXI в., который открыл новую эпоху в истории человечества – эпоху Гармонии.

Идея гармонии, основанная на золотом сечении, не могла не коснуться греческого искусства. Природа в своём широком понимании включала в себя творческий мир человека, искусство и музыку, где действовали те же законы ритма и гармонии. Золотое сечение впервые стало некоторым эстетическим каноном, так как основу искусства составляла теория пропорций. Кроме простоты, основанной на соизмеримости отдельных частей и целого, Аристотель, как и Платон, признает высшую красоту правильных фигур и пропорцию, которая основана на золотом сечении.

Не только философы Древней Греции, но и многие греческие художники и архитекторы уделяли значительное внимание достижению пропорциональности. И это подтверждается анализом архитектурных сооружений греческих зодчих. Фригийские гробницы и античный Парфенон, «Канон» Поликлета и Афродита Книдская Праксителя, театр Диониса в Афинах – все это яркие образцы ваяния и творчества, исполненные глубокой гармонии на основе Золотого сечения. Формы художественных произведений отличаются высокой гармоничностью и пластикой. Воплощением этих качеств является храм Афины Парфенон – великолепное сооружение афинского Акрополя. Также в Афинах сооружали необыкновенные по красоте храмы, алтари, скульптуры. Руководителем всех работ был назначен выдающийся греческий скульптор Фидий, в честь которого золотое сечение называют часто числом Φ . Являясь великим скульптором и одним из главных создателей Акрополя, он создал также храм Афины, отличающийся удивительной величественностью. Но главной причиной красоты Парфенона является исключительная соразмерность его частей, основанная на золотом сечении.

Золотое сечение также можно встретить и в знаменитой скульптуре Венеры Милосской. Ширина плеч почти равна высоте туловища, высота головы восемь раз укладывается в высоту тела, а положение пупка на теле девушки отвечает золотой пропорции.

Идея гармонии оказалась в ряду тех концептуальных построений античной культуры, к которым церковь отнеслась с бóльшей заинтересованностью. Искусство эпохи Возрождения, особенно живопись, в значительной степени но с библейскими сюжетами. Таким ярким примером является картина «Триумф Марии» знаменитого живописца – Рафаэля Санти. Композиционный план этой картины основан на золотом равнобедренном треугольнике. Следующая картина, которой восхищается весь мир – это картина Леонардо да Винчи «Мона Лиза». Создавая свой шедевр, художник использовал секрет: вертикальная ось полотна проходит через зрачок левого глаза, что должно вызывать у зрителей чувство

возбуждения, то есть в своей картине художник использовал принцип симметрии. Исследователи также доказали, что композиционное построение картины основано на двух золотых треугольниках, повернутых друг к другу своими вершинами. Также при полном анализе картины становится понятно, что зрачок левого глаза, через который проходит вертикальная ось полотна, находится на пересечении двух биссектрис верхнего золотого треугольника, которые, с одной стороны, делят пополам углы при основании золотого треугольника, а с другой – в точках пересечения с бедрами золотого треугольника разделяют их в пропорции золотого сечения. Таким образом, Леонардо использовал в своей картине не только принцип симметрии, но и золотое сечение.

Золотая пропорция занимает ведущее место в картинах и скульптурах людей. Но в соответствии с канонами Леонардо да Винчи и Дюрера золотая пропорция отвечает делению тела на две неравные части линией талии. То есть самый простой вид осуществления золотого сечения заключается в том, что все тело линией пупа должно делиться в отношении золотого сечения. Точно так же при вытянутых по швам руках кончики средних пальцев должны весь рост человека делить в отношении золотого сечения. Известное правило, что лоб, нос и нижняя часть лица должны быть равны, дополняется тем, что рот делит нижнюю часть тела в отношении золотого сечения. Брови делят всю голову в отношении золотого сечения и т.д.

Таким образом, произведения искусства, выполненные по законам золотой пропорции, являются наиболее привлекательными для человека в эстетическом плане.

ЛИТЕРАТУРА

1. Власов, В. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства, т. 3 / В. Власов. – СПб. : 2005.
2. Убальдо, Н. Иллюстрационный философский словарь / Н. Убальдо. – М. : 2006.

ПАРК КУЛЬТУРЫ И ОТДЫХА КАК СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ ФЕНОМЕН

*Урбанович В. А., студентка 4-го курса гуманитарного факультета
Института современных знаний имени А. М. Широкова*

*Научный руководитель Рыбарева Е. В., старший преподаватель кафедры
культурологи Института современных знаний имени А. М. Широкова*

Парк культуры и отдыха – природный и культурно-просветительский комплекс, который по размерам, размещению в плане населенного пункта и экологическим характеристикам позволяет обеспечивать благоприятные условия для отдыха населения и проведения просветительных, культурно-массовых, физкультурно-оздоровительных мероприятий, организации игр и развлечений, занятий художественным любительским творчеством.

Значение паркового искусства в системе культуры огромно. Во-первых, ды и парки – это творения прошлого, образцы синтеза различных искусств. Это место общения человека, как с природой, так и с произведениями искусства. Во-вторых, это продукт цивилизации, отражение достижений не только в области

ландшафтной архитектуры, но и эстетического развития человечества, способов мирозерцания и восприятия самого человека в мире.

Садово-парковое искусство зародилось в древности. На различных этапах развития цивилизации оно являлось выражением прогрессивных идей эпохи, философско-эстетических представлений о мире и отношения человека к природе. «Эстетический климат» эпохи определял и назначение парков. В Античности они устраивались для размышлений и поэтических мечтаний, в Средневековье – для молитв и благочестивых бесед, в Новое время – для празднеств и приема гостей и так далее, в каждую эпоху по-своему [1, с. 16].

В настоящее время парки культуры и отдыха занимают первое место по посещаемости среди учреждений культуры. Немалую роль здесь играет бесплатный вход и сравнительно небольшая плата за пользование аттракционами. Посетителям парка предлагаются бесплатные концерты творческих коллективов (художественной самодеятельности и профессиональных артистов), конкурсные и игровые программы для различных возрастных категорий, праздничные и зрелищные мероприятия, народные гуляния с вручением призов: работают кружки, спортивные секции, предоставляются спортивные площадки и т. д., оплачиваемые за счет средств

Парк как муниципальное учреждение культуры создается для достижения следующих целей:

- формирования благоприятных условий для наиболее полного удовлетворения духовных и эстетических запросов населения, культурного досуга и отдыха, укрепления здоровья жителей района, развития их социальной и творческой активности;

- обеспечения территориальной целостности природного комплекса как естественного градостроительного рубежа, создающего психологически и экологически комфортное пространство для жителей прилегающих районов, сбережения и восстановления природных экосистем, растительного и животного

- сохранения и реконструкции садово-парковой среды, лесопарковых угодий, реставрации памятников истории, совершенствования ландшафтной архитектуры.

Парк осуществляет следующие виды деятельности:

- создание художественных программ, включающих проведение массовых праздников, театрализованных представлений, народных гуляний, музыкальных, литературных и танцевальных салонов, направленных на популяризацию лучших достижений мировой и отечественной культуры;

- организация фестивалей искусств, концертов, театров малых форм с привлечением гастрольно-концертных групп профессиональных и самодеятельных коллективов, встреч с представителями СМИ, специалистами права, здравоохранения, экологии, международных отношений;

- использование игровых подвижных форм общения людей с природой, искусством на основе старинных традиций;

- устройство районных, областных и международных тематических выставок;

- сооружение театрально-зрелищных, досуговых, развлекательных и других объектов культурно-массового назначения;
- организация клубов, кружков и секций, творческих объединений и художественных коллективов;
- проведение спортивных праздников, кроссов, эстафет, соревнований для вовлечения населения, молодежи и подростков в массовые занятия физкультурой и спортом;
- создание физкультурно-оздоровительных и спортивно-массовых объектов (бильярдный зал, теннисные корты);
- предоставление разнообразных платных услуг, связанных со сферой культуры, отдыха и спорта;
- издание информационно-рекламных материалов об опыте и методологии работы парка, каталогов и буклетов, пропагандирующих культуру и искусство;
- изготовление копий звукозаписей, фонограмм концертов, спектаклей, музыкальных произведений из фонотеки парка;
- пропаганда природоохранных, историко-культурных и краеведческих знаний;
- проведение организационно-технических мероприятий по снижению действующих на природный комплекс отрицательных антропогенных факторов;
- осуществление действий, направленных на сохранение и восстановление конкретных природных сообществ, увеличение разнообразия местных видов растений [2].

Таким образом, необходимо отметить, что парки – общегосударственная экологическая и культурная ценность, это «легкие» городов, центры рекреации и культуры, объединяющие интересы государства и населения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Лихачев, Д. С. Поэзия садов: к семантике садово-парковых стилей / Д. С. Лихачев. – СПб. : Навка, 1991. – 372 с.
2. Allbest.ru – выбери лучшее! [Электронный ресурс] / Allbest.ru – выбери лучшее! – Режим доступа: http://knowledge.allbest.ru/culture/3c0b65625b2ac68b5d53a89421206c27_0.html/ – Дата доступа: 26.02.2014.

К ПРОБЛЕМЕ ФОРМИРОВАНИЯ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ СТАРШИХ ПОДРОСТКОВ О СЕМЬЕ

*Урусова Е. А., студентка 5-го курса факультета психологии и педагогики
Нижегородского государственного педагогического университета
имени К. Минина*

*Научный руководитель Семенова Л. Э., доктор психологических наук,
профессор Нижегородского государственного педагогического
университета имени К. Минина*

В условиях современных социокультурных изменений существенно формируются и представления о семье, что, в частности, находит свое отражение в оценке значимости семейной жизни и конструировании ее образа. Сколько образ семьи выполняет ориентирующую функцию в образе мира,

но предположить, что те представления о семье, которые начинают складываться в старшем подростковом возрасте, безусловно, будут оказывать влияние на семейное поведение и его понимание [1]. Именно поэтому знание основных факторов, влияющих на становление представлений подростков о семейной жизни, позволит успешно справиться с задачей (ре)конструирования образа семьи, складывающегося на данном возрастном этапе.

Для выявления ведущих факторов, влияющих на формирование представлений о семье и браке, автором были опрошены 75 старших подростков (14-15 лет), из них 34 девочки и 41 мальчик. Обратимся к полученным данным, которые нашли свое отражение в таблице.

Таблица

**Оценка степени значимости факторов, влияющих
на субъективные представления подростков о семейной жизни**

Фактор	Мальчики		Девочки		U _{эмп}
	Уровень в баллах / ранг				
Отношения в родительской семье	184	1	144	1	617
Знания, полученные в школе	137	2	100	3	588
Обсуждение в группе сверстников	89	6	83	5	559,5
Телевидение	108	5	74	6	548
Литература	127	3	106	2	643
Интернет	118	4	99	4	631,5

По результатам проведенного нами опроса можно сказать, что и мальчики, и девочки дают наивысшую оценку степени влияния отношений в родительской семье на собственные представления о семейной жизни. Значимость данной категории кажется вполне очевидной, поскольку семья является важнейшим социальным институтом, транслирующим подрастающему поколению знания о ролевом поведении, способах межличностного общения и построении отношений, основных социальных и культурных нормах, включая правила семейной жизни. Кроме того, представляя собой самовоспроизводящуюся функциональную систему, родительская семья непосредственно влияет на формирование установок и предписаний, повторяющихся в следующих

Не менее важными, по мнению подростков, являются и другие факторы: знания, полученные в школе; и литература – которые можно отнести к макрокультурным источникам получения информации о семье. Школьное обучение и богатство мировой литературы позволяют подросткам составить представления об исторических и социокультурных особенностях супружеских отношений и в тоже время способствуют присвоению и формированию установок на «нормативные» и традиционные формы межличностных взаимоотношений, в том числе и партнерских.

Как весьма значимый фактор, влияющий на знания о семейной жизни, нивается старшими подростками также и интернет. Поскольку в современном обществе существенно возрастает роль «медийной социализации», можно положить, что СМИ, и в первую очередь интернет, оказывают существенное

влияние на формирование установок подрастающего поколения. Являясь потоковым источником информации, интернет содержит различного рода послания (как традиционные, стереотипные, так и нетрадиционные, современные) относительно практически всех сфер жизни, включая и сферу семейных отношений. Поэтому вполне вероятно, что девочки и мальчики – пользователи интернета – интериоризируют не только культурный опыт своего ближайшего социального окружения, но и Интернет-версии общественных представлений о значимости семьи, мотивах вступления в брак, ценностях семейной жизни, распределении ролей и функций между членами семьи и т.п.

В то же время, обращает на себя внимание тот факт, что в целом влияние интернета на свои представления о семейной жизни старшие подростки оценивают несколько выше, чем степень значимости фактора общения со сверстниками, которое, как известно, является ведущим видом деятельности в данном возрасте. При этом наиболее ярко выявленная нами тенденция прослеживается у мальчиков. Соответственно, опираясь на результаты проведенного опроса, можно предположить, что потребность многих современных подростков в интимно-личностных контактах удовлетворяется посредством онлайн-общения, в том числе и на тему семьи, любви и брака. Иными словами, социализация современных подростков приобретает новые черты, поскольку их непосредственные межличностные контакты со взрослыми и даже сверстниками как бы отходят на второй план и постепенно утрачивают свою значимость, что, на взгляд автора, может оказывать влияние и на представления подростков о семье и браке: их знания в этом плане могут быть диффузны,

Поэтому, учитывая изложенное выше, автор считает возможным говорить о необходимости организации и проведении специальной работы психолога с подростками по формированию их представлений о семье и браке, основу которой будут составлять межличностные взаимодействия в группе сверстников. При этом основными источниками расширения знаний подростков о семейной жизни должны стать не только культурные источники, позитивные социальные образцы и примеры, включая различные медийные образы, но и личный опыт девочек и мальчиков, полученный в родительской семье.

ЛИТЕРАТУРА

1. Буровихина, И. А. Социальная ситуация развития как условие формирования образа мира современного подростка: дис. ... канд. психол. наук / И. А. Буровихина. – М., 2013. – 223 с.

ИСКУССТВО ПЕРФОРМАНСА В БЕЛАРУСИ

*Фурманова М. В., студентка 4-го курса гуманитарного факультета
Института современных знаний имени А. М. Широкова*

*Научный руководитель Воцинчук А. Н., старший преподаватель кафедры
культурологии Института современных знаний имени А. М. Широкова*

Одной из главных характеристик культуры второй половины XX и начала XXI вв., является тенденция к синтетическому объединению разных видов искусств. К выходу из музейных и выставочных залов в окружающую среду, а

также к активному включению зрителей в процесс творчества. Это привело к стиранию граней между традиционными видами, жанрами и к возникновению новых форм в искусстве. Одно из таких явлений середины 1960–1970 гг., ставших в дальнейшем дух постмодернизма, – искусство перформанса.

Следует отметить, что изучением проблем современного искусства, осмысляя и перформанс, занимаются такие отечественные исследователи, как О. С. Коваленко [1], Э. А. Усовская [2], А. Н. Вошинчук [3],

Ю. Борисевич [4], и др. Кроме этого, белорусский перформанс освещается на специализированных Интернет-порталах [5], [6].

Термин «перформанс» был введен американским искусствоведом Роуз Ли Голдберг в начале 1970-х гг. Перформанс (англ. performance – исполнение, представление, выступление) – форма современного искусства, в которой произведение составляют действия художника или группы в определенном месте и в определенное время. К перформансу можно отнести любую ситуацию, включающую четыре базовых элемента: время, место, тело художника и отношение художника и зрителя. Также можно вывести формообразующие принципы перформанса: принцип временного развития действия, тактильность, игровой момент, наличие сценария, новизна и актуальность, наличие персонажного автора или дискурса, документация.

Белорусский перформанс стал практиковаться благодаря тандему художников – Л. Русовой и И. Кашкуевича в стенах выставочных залов и галерей, которые появились в 1990–2000-х гг. В настоящее время в Беларуси проводят такие фестивали перформанса, как «Дах-Крах–XX», «Эндорфин» и международный фестиваль «NAVINKI».

Одним из известных является фестиваль «NAVINKI», который начал свою деятельность в 1999 г. под руководством В. Петрова. Это единственный на постсоветском пространстве и в Восточной Европе фестиваль перформанса, который проходит каждый год. Цель проекта – развитие актуального искусства и построение прочного фундамента современной художественной культуры в Беларуси на основе культурных обменов, дружеских и творческих контактов, как между самими участниками фестиваля, так и между участниками и зрителями.

На фестивале перформеры представляют для осмысления такие темы как любовь и одиночество: О. Роговая («Игра», 2007, «Внутри», 2010), А. Шостак («Coffee Break», 2010, «Любовь», 2011, «Физика и химия», 2012). Осмысление смерти и времени, как философских категорий, транслировалось в перформансах С. Ждановича («Танцы вне», 2002, «Мумификация памяти», 2008, «Camera Obscura. Точка зрения», 2011),

Н. Лисовской («Следы», 2006, «Вперед-назад?!», 2007, «Снова и опять», 2011). Социальные проблемы общества отражены в работах А. Сарна («Игры с ящиком», 2006, «Terminator forever!», 2010, «Без купюр», 2011),

А. Пушкина («Божа, барані Беларусь!», 2002), А. Сидорович («Королевство Беларусь»), В. Петрова («Черные рыбы», 2011). Вопросы общественного мнения и коммуникации затронуты А. Сарна («Media ball, или как работать с общественным мнением», 2003, «Послание», 2009), Ю. Борисевичем («Мастацтва на

лацугу і безь яго», 2005, «Березка», 2008), Н. Лисовской («Скажи мне свое имя», 2003), В. Петровым («Единство», 2008), А. Шостак «My name is...», 2009) и т. д. Экзистенциальный и зачастую эпатажный по своему характеру, перформанс в Беларуси для многих остается не понятным и не принятым видом современного искусства, требующим объяснения. Поэтому во время проведения фестиваля организованы выставки и открытые лекции, представлены фото и видео документация.

Таким образом, в настоящее время перформанс является динамичным и развивающимся видом искусства как в странах Запада, так и в Беларуси. Тем не менее, перформанс как художественное явление, имеет теоретическое обоснование в арт-практике и арт-критике зарубежных исследователей, требует более глубокого и всестороннего изучения в отечественной культурологической и искусствоведческой мысли.

ЛИТЕРАТУРА

1. Коваленко, О. С. Художественная культура XX века: учеб.-метод. пособие / О. С. Коваленко. – Минск : Институт современных знаний имени А. М. Широкова, 2008. – С. 42–44.
2. Усовская, Э. А. Постмодернизм / Э. А. Усовская. – Минск : ТетраСистемс, 2006.
3. Вошинчук, А. Н. Перформанс как художественное явление в белорусской культуре конца XX – начала XXI вв. / А. Н. Вошинчук // Вести Института современных знаний. – 2012. – № 2. – С. 57–61.
4. Борисевич, Ю. Тело и текст / Ю. Борисевич. – Минск : 1998.
5. Интернет-портал Платформа перформативных практик «Зерне» [Электронный ресурс] – Минск, 2013. – Режим доступа: <http://ziernie-performa.net>.
6. Интернет-портал ArtAktivist [Электронный ресурс] – Минск, 2011. – Режим доступа: <http://artaktivist.org>

ОРГАНИЗАЦИЯ И ПРОВЕДЕНИЕ РЕСПУБЛИКАНСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ ПО ВОПРОСАМ МЕНЕДЖМЕНТА И РЕКЛАМЫ (ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ)

Чугунова Е. В., студентка 4-го курса факультета искусств Института современных знаний имени А. М. Широкова

Научный руководитель Занько А. Г., доцент кафедры художественного творчества и продюсерства Института современных знаний имени А. М. Широкова

На протяжении последнего десятилетия белорусская музыкальная индустрия всячески пытается найти основной вектор своего развития, дабы не только заявить о своем существовании, но и стать частью общественной и экономической жизни страны. Основным условием для ее создания является общее информационное «поле» для всех участников музыкального бизнеса, то есть равное обладание информацией. Это способствует более эффективному развитию как бизнеса в целом, так и каждого его представителя в отдельности. Лучшим решением данной проблемы является создание общей информационной платформы, целями которой будут обмен опытом, информацией, а также возможное сотрудничество во всех сферах шоу-бизнеса. В качестве такой платформы может выступать республиканская конференция, которая объединит специалистов в области рекламы, менеджмента, PR и СМИ. Цель работы – проследить путь

создания данного мероприятия и доказать его целесообразность. Ведь аналогов данного проекта на территории нашей страны еще нет.

Основные этапы организации и проведения конференции

1. Возникновение идеи мероприятия и ее юридическое закрепление

В качестве обязательного элемента любая официальная конференция должна иметь ряд письменных правил, которые направляют и определяют деятельность участников. Правила распространяются в виде проекта с указанием даты и места проведения конференции [2, с. 24];

2. Определение состава участников

Представители крупнейших концертных агентств, промоутеры, организаторы фестивалей, букинг-агентства, менеджеры, музыканты, музыкальные журналы, FM-радиостанции, телеканалы, интернет-порталы, звукозаписывающие компании и студии, концертные площадки, лейблы, дизайнеры и фотографы, агентства безопасности и страховые компании – это все основные участники музыкальной индустрии;

3. Оповещение о предстоящем мероприятии

Оповещение и приглашение предполагаемых участников мероприятия производится заранее, в форме письма-приглашения или пригласительного билета. Также могут использоваться рекламные, коммерческие или информационные письма;

4. Регламент (программа, сценарий) мероприятия

Регламент должен предусматривать четкую организацию хода осуществления мероприятия, порядок рассмотрения вопросов, формы завершения содержательной части, определение процедурных вопросов и др.;

5. Техническое обеспечение мероприятия

Для мероприятий всех типов используются проекторы, звуковые системы, компьютеризированное оборудование с доступным программным обеспечением, позволяющим создавать различные визуальные эффекты [2, с. 45];

6. Подбор, редакция и издание типографской продукции

Это брошюры, программа конференции, основная информация о мероприятии и его участниках;

7. Проведение интернет-конференций, конференций с заочным участием, телемостов и интернет-трансляций

Данная функция позволит общаться не только с белорусскими специалистами, но и с зарубежными представителями медиа-сферы.

Цели конференции

1. Эффективное развитие музыкальной индустрии;
2. Улучшение взаимодействия между участниками всех сфер музыкального бизнеса;
3. Обретение недостающего опыта. Ведь информативность – источник компетентности специалиста;
4. Получения новых контактов и связей для дальнейшего сотрудничества;
5. Формирование новых взглядов и технологий, создание новой модели современного белорусского шоу-бизнеса.

Это будет первая конференция такого формата, которая соберет специалистов, имеющих прямое отношение к музыкальному бизнесу Беларуси. Среди них будут лучшие профессионалы и эксперты рынка, музыканты и артисты, музыкальные продюсеры, директора и менеджеры музыкальных коллективов, музыкальные журналисты и блогеры, а также участники, которым интересна сфера музыкального бизнеса.

Конференция позволит расширить понимание и знание законов музыкальной индустрии, а именно «Менеджмент – Артист – Продвижение – Аудитория» и получить новую информацию, обменяться опытом, познакомиться с людьми, вовлеченными в один музыкальный творческий процесс.

Безусловно, организация такого рода мероприятия – это огромные усилия, требующие времени и тщательной подготовки. Но нужно понимать, что это очередной шаг к созданию белорусского музыкального рынка, отечественного и качественного продукта. Если углубиться в этимологию, прямым переводом слова «индустрия» (от лат. *industria*) является «усердие». И, насколько известно, еще ни один вид бизнеса не сформировался самостоятельно.

ЛИТЕРАТУРА

1. Варакута, С. А. Связи с общественностью: пособие / С. А. Варакута, Ю. Н. Егоров. – М. : 2004.
2. Кочеткова, А. Медиапланирование. / А. Кочеткова – М. : Рип-холдинг, 2003. – С. 24
3. Кирсти, М. Э. Корпоративные мероприятия, которые стали легендой / М. Э. Кирсти. – СПб. : Феникс, 2006.
4. Эплби, П. Организация конференций / П. Эплби. – М. : Нипро, 2004. – С. 45.

СОДЕРЖАНИЕ

ДОКЛАДЫ НА ПЛЕНАРНОМ ЗАСЕДАНИИ

<i>АТРАХОВИЧ Е. И.</i> Архитектоника в дизайне костюма: вопросы формообразования	3
<i>БЕЛЯЕВА М. И.</i> Феномен проникающего воображения в структуре образовательной деятельности.....	5
<i>БОЛОТОВА Ю. Г.</i> Понятие экранных видов искусства.....	8
<i>КОРОЛЁВА Т. П.</i> Позитивные установки в учебно-методических комплексах как стимулы к изучению дисциплины	10
<i>РОСТОВЦЕВА В. М.</i> Опыт внедрения СМК в учреждениях образования: проблемы и перспективы.....	12
<i>ШИЧКО Е. В.</i> Основные черты нового предметного искусства в белорусском эстампе 1990-х – начала 2000-х гг.	13

Секция 1

СОЦИАЛЬНО-ГУМАНИТАРНЫЕ ДИСЦИПЛИНЫ. ПЕДАГОГИКА И ПСИХОЛОГИЯ В СОВРЕМЕННОМ МИРЕ

<i>АГЕЕВА Л. А.</i> Мотивация обучения студентов очной и заочной форм обучения	16
<i>ГУРСКАЯ Е. С.</i> Актуализация памятника древней литературы в историко-культурном контексте XX века (на материале «Слова о полку Игореве»)	18
<i>НОВОСЕЛОВА Ю. Б.</i> О подборе репертуара в фортепианном обучении студентов разных специальностей.....	20
<i>СПИРИНА М. Ю.</i> Традиционное прикладное искусство: наука и образование в XXI веке	22

Секция 2

ЛИНГВИСТИЧЕСКОЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ В МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ

<i>АРТЁМОВ В. И.</i> Типичные ошибки в произношении студентов специальности «Лингвистическое обеспечение межкультурных коммуникаций», изучающих английский язык	25
<i>БЕНЬКО Н. К.</i> Проблема мотивации в обучении иностранным языкам	27
<i>МЕЛИХОВА Н. И.</i> Роль художественной литературы в процессе изучения иностранного языка в вузе.....	29
<i>ТОРЖОК А. Г.</i> Пояснительная связь как один из ресурсов воздействия синтаксической системы языка.....	30

Секция 3

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОГО ЭСТРАДНОГО ИСКУССТВА

<i>БЕЛЬКО С. О.</i> О проблеме обучения аккомпанементу на гитаре	33
<i>ВОЛУЗНЁВА И. А.</i> Музыкальный стиль регтайма и его художественная сущность	34
<i>КОЗЛОВИЧ М. И.</i> Искусство эстрады как сфера профессиональной деятельности в Республике Беларусь	36
<i>МОГОЛИНА М. П.</i> Роль мюзикла в профессиональной подготовке эстрадного исполнителя-вокалиста	38
<i>РУДКОВСКАЯ Н. Л.</i> Программная фортепианная миниатюра: традиции и новаторство	40
<i>ЯЩЕНКО В. Н.</i> Классика в неклассическом исполнении	42

Секция 4

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОЙ СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ ДИНАМИКИ

<i>ВОРОНОВИЧ И. Н.</i> Концепция И. Эйбл-Эйбесфельдта: роль агрессии в современной культуре.....	45
<i>ВОЩИНЧУК А. Н.</i> Белорусская живопись в контексте сублимационных процессов.....	47

<i>КАРАУЛОВА Р. З.</i> Музей Виктории и Альберта. История и современность.....	49
<i>КОВАЛЕНКО О. С.</i> Концептуализм в белорусском искусстве.....	51
<i>МАРТЫНОВ В. Ф.</i> Эмансипация как маскулинизация.....	54
<i>ПОЗНЯКОВ В. В.</i> Рефлексивная компетенция специалиста как объект моделирования.....	56
<i>РЫБАРЕВА Е. В.</i> Фотография как средство коммуникации человека в современном мире.....	60
<i>СМАГИН А. И.</i> Авторская песня в патриотическом воспитании молодежи.....	62
<i>СМЕРТИНА А. А.</i> Nobrow-трансфигурации как атрибут искусства в условиях медиасреды....	64
<i>УГЛИК И. Г.</i> Этнос в период общественных трансформаций.....	66

Секция 5

СОВРЕМЕННЫЕ АСПЕКТЫ ВИРТУАЛЬНОГО ДИЗАЙНА, ДИЗАЙНА ИНТЕРЬЕРОВ

<i>БЕЛЯЕВА К. Л.</i> Элементы творчества в учебных работах студентов по рисунку.....	69
<i>ДАНИЛЕНКО Л. В.</i> Особенности подготовки дизайнеров в Великобритании.....	71
<i>ДЯГИЛЕВ Л. Е.</i> Музейно-парковый комплекс «Победа» в Минске.....	73
<i>КАЗАКОВА А. В.</i> Дизайн-проектирование в мультимедийной среде.....	75
<i>КОНОВАЛОВ И. М.</i> Элементы сарматизма в современном белорусском интерьере.....	78
<i>КРИВЁНОК О. В.</i> Форма и цвет в ландшафтном дизайне.....	81
<i>МАЛЫШЕВ Л. Г.</i> Архитектурная среда и декоративная пластика.....	82
<i>СКИТЁВА Е. В.</i> Формирование структуры индустрии моды.....	84
<i>СКРИПНИЧЕНКО Е. М.</i> Типы и виды городских парков.....	87
<i>ЧАЙКА В. П.</i> Монументальное искусство в контексте Первой мировой войны.....	89

Секция 6

НОВЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ В МОДЕЛИРОВАНИИ КОСТЮМА

<i>ГАВРИН Ю. В.</i> Академический рисунок: особенности методики в обучении дизайнеров костюма.....	93
<i>ЗАГОВАЛКО Т. М.</i> Костюм будущего: новые направления в моделировании одежды.....	95
<i>КЛАДИЕНКО А. Л.</i> Имидж делового человека как средство межкультурной интеграции.....	97
<i>КРЫСА В. С.</i> Образ ребёнка в искусстве и дизайне.....	99
<i>РАКОВА Л. В.</i> Использование традиций в современном костюме.....	101
<i>РЕДНИКИНА Т. Г.</i> Функции модного костюма.....	103

Секция 7

ИНФОРМАТИКА И УПРАВЛЕНИЕ

<i>АТРОЩЕНКО Н. А.</i> Современные аспекты преподавания IT-технологий.....	107
<i>ГОРЕЛИК А. Г., ВАСИЛЬЕВА Ю. Д.</i> Вычисление площади фигуры, ограниченной пересекающимися кривыми.....	109
<i>ЗАХАРОВ В. В., МАТЮК Д. В.</i> Популярные облачные хранилища и пути повышения их защищенности.....	112
<i>МИЩЕНКО В. А., ШАЛЁВ Е. Г.</i> Методика сравнения алгоритмов шифрования.....	114
<i>СЛЕПЦОВ В. Ф., КОНАШЕВИЧ Г. В.</i> Вопросы обработки поверхности оптического стекла.....	116

Секция 8

МАРКЕТИНГ И МЕНЕДЖМЕНТ

<i>БЕЗПАРТОЧНЫЙ М. Г.</i> Дискаунтер как эффективная организационно-экономическая форма управления торговым предприятием.....	118
<i>БЕРЕЗИН А. В.</i> Методологические аспекты оценки внешней среды функционирования предприятий торговли.....	120
<i>БЕРЕЗИНА Л. М.</i> Организационно-экономические отношения предприятий АПК Украины: методология и практика.....	122
<i>ДЕМЧЕНКОВА Н. М.</i> Использование зарубежного опыта в целях повышения эффективности белорусского событийного туризма.....	124
<i>КОБРИНСКАЯ О. Г.</i> Оценка финансовой несостоятельности с использованием различных финансовых коэффициентов.....	126

<i>ЛОБАЧЁВА Н. С.</i> Применение понятия этичного потребления	128
<i>КОЛПИНА Л. Г.</i> Предпринимательская и коммерческая деятельность организаций культуры и искусства	130
<i>МАРОЧКИНА В. М.</i> Инновационное развитие экономики и ее налоговое регулирование.....	132
<i>ПИСАРИК В. М.</i> Трансляция естественно-научных знаний в гуманитарных науках.....	134
<i>СИМОНОВ Д. Е.</i> Стратегия управления инновационными процессами	136
<i>ШЕЛЕГ М. В.</i> Отходы в доходы: использование потребительской тары	138

Секция 9

АКТУАЛЬНОСТЬ ФИЗКУЛЬТУРНО-ОЗДОРОВИТЕЛЬНЫХ МЕРОПРИЯТИЙ

<i>БРИЗИНСКИЙ Г. З., СОЛОВЦОВ В. В.</i> Основные требования к организации самостоятельных занятий оздоровительным бегом	141
<i>КОСТЮКЕВИЧ В. В., ЗМАЧИНСКИЙ А. А.</i> Возрастающая роль врачебного контроля и самоконтроля в процессе занятий физической культурой в вузе	143
<i>ЛОЙКО Т. В., САВОЧКИН Ю. Н.</i> Влияние нагрузок различной направленности на состояние вегетативной регуляции сердечной деятельности.....	146
<i>МАЙСТРУК А. А.</i> Здоровый образ жизни учащейся молодежи.....	148
<i>МУРЗИНКОВ В. Н., СИЗОВА Н. В.</i> Оздоровительная физическая культура как важнейшая составляющая биоритмологического обеспечения здоровья человека.....	150

Приложение

СОВРЕМЕННЫЕ ЗНАНИЯ – В ЖИЗНЬ. МАТЕРИАЛЫ XIII СТУДЕНЧЕСКОЙ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ

<i>АГАФОНОВА М. М.</i> Готовность к педагогической деятельности как компонент педагогического мастерства будущего специалиста	155
<i>БАБИНА Е. А.</i> Творчество художника Владимира Гордеенко	157
<i>БРОДИНСКАЯ О. Г.</i> Формирование гендерных моделей поведения в обществе	158
<i>ВАЛЬКЕВИЧ Д. Ю.</i> Творческий путь и новаторство композитора Ханса Циммера.....	160
<i>ГОНЧАР А. С.</i> Проблема инноваций в дизайне в постсоветской культуре.....	162
<i>ГОРЕГЛЯД А. Б.</i> Специфика рекламной и PR-деятельности в Национальном художественном музее Республики Беларусь	164
<i>ДЕВОЙНО Л. А.</i> Проявления синдрома эмоционального выгорания у будущих социальных работников.....	166
<i>ДУБОВИК Е. С.</i> Витраж в интерьере	168
<i>ЗИМЕНКО Л. А.</i> Японские идеи и формы в современной моде	172
<i>КАРНАУХОВА А. С.</i> Анимация Videe в свободной форме.....	174
<i>КНЫШ Д. В.</i> Трансформация традиций. Эстетика средневекового костюма в современной интерпретации	178
<i>МАШЕДО М. С.</i> Взаимодействие искусства и моды.....	180
<i>ПЛИСКО А. Г.</i> Современные тенденции студийной работы	182
<i>РУБАНИК Л. В.</i> Золотое сечение – многовековой канон красоты в природе и искусстве.....	184
<i>УРБАНОВИЧ В. А.</i> Парк культуры и отдыха как социокультурный феномен	186
<i>УРУСОВА Е. А.</i> К проблеме формирования представлений старших подростков о семье.....	188
<i>ФУРМАНОВА М. В.</i> Искусство перформанса в Беларуси	190
<i>ЧУГУНОВА Е. В.</i> Организация и проведение республиканской конференции по вопросам менеджмента и рекламы (теоретический аспект)	192

Научное издание

**НАУКА И ОБРАЗОВАНИЕ В УСЛОВИЯХ СОЦИАЛЬНО-
ЭКОНОМИЧЕСКОЙ ТРАНСФОРМАЦИИ ОБЩЕСТВА**

Материалы
XVII Международной научно-практической конференции
г. Минск, 4 декабря 2014 г.

Ответственный за выпуск *В. А. Мищенко*

Редакторы *И. П. Сергачева, Е. Д. Нежинец*
Компьютерная верстка *Ю. В. Хадькова*

Подписано в печать с оригинал-макета 14.01.2015. Формат 60x84¹/₁₆.
Бумага офсетная. Гарнитура Times Roman Суг. Печать офсетная.
Усл. печ. л. 13,72. Уч.-изд. л. 14,74. Тираж 100 экз. Зак. 17.

Частное учреждение образования
«Институт современных знаний имени А. М. Широкова»
Свидетельство о регистрации издателя №1/29 от 19.08.2013
220114, г. Минск, ул. Филимонова, 69.

Отпечатано в типографии УП «СВСТ-К»
Лицензия № 02330/0552708 от 12.06.09
220034, г. Минск, ул. Платонова, 10, ком. 12