

Министерство культуры Республики Беларусь  
Белорусский государственный университет  
культуры и искусств

**ТЕХНОЛОГИЯ  
СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ  
ДЕЯТЕЛЬНОСТИ**

*Рекомендовано УМО по образованию  
в области культуры и искусств в качестве учебно-  
методического пособия для студентов учреждений высшего  
образования по специальности  
1-23 01 14 Социально-культурная деятельность*

Минск  
БГУКИ  
2014

УДК 379.8 (075.8)  
ББК 77.2я73  
Т384

**А в т о р ы :**

Л. И. Козловская, О. В. Рогачева, Т. П. Бирюкова, В. Ф. Савина, Н. И. Гуд,  
Е. В. Рябова, А. П. Байко, А. А. Мышковец, Н. В. Самерсова

**Р е ц е н з е н т ы :**

доктор педагогических наук, профессор В. Н. Наумчик;  
кандидат педагогических наук, доцент С. А. Валаханович

Т384 **Технология** социально-культурной деятельности : учеб.-метод.  
пособие / Л. И. Козловская [и др.] ; М-во культуры Респ. Беларусь,  
Белорус. гос. ун-т культуры и искусств. – Минск : БГУКИ, 2014. –  
206 с.  
ISBN 978-985-522-109-9.

Рассматриваются понятия и теоретические основы социально-культурных технологий, которые позволяют решить задачи формирования личности в ее развитии и социального самоопределения. Раскрываются особенности профессиональной деятельности специалиста социокультурной сферы как открытой инновационной системы.

Предназначено для студентов, магистрантов, аспирантов, преподавателей и специалистов-практиков социокультурной сферы.

**УДК 379.8 (075.8)**  
**ББК 77.2я73**

**ISBN 978-985-522-109-9**

© УО «Белорусский государственный  
университет культуры и искусств», 2014

## СОДЕРЖАНИЕ

### **Введение**

<i>Л. И. Козловская</i> .....	4
Сущность и специфика современных социально-культурных технологий <i>О. В. Рогачева</i> .....	7
Драматургические основы социально-культурных технологий <i>Т. П. Бирюкова</i> .....	19
Режиссерские технологии создания культурно-досуговых программ и театрализованных представлений <i>В. Ф. Савина</i> .....	40
Теоретико-технологические основы игровой деятельности <i>Л. И. Козловская</i> .....	61
Культурно-рекреационная деятельность <i>Т. П. Бирюкова</i> .....	81
Празднично-обрядовая деятельность <i>Н. И. Гуд</i> .....	103
Технология информационно-дискуссионной деятельности <i>Е. В. Рябова</i> .....	123
Любительское творчество: от теории к практике <i>А. П. Байко</i> .....	144
Социально-культурная реабилитация <i>А. А. Мышкова</i> .....	164
Эколого-культурная деятельность: теория и технология <i>Н. В. Самарсова</i> .....	183

## ВВЕДЕНИЕ

Структура и содержание учебно-методического пособия «Технология социально-культурной деятельности» полностью соответствуют требованиям и дидактическим единицам одноименной учебной дисциплины действующего государственного стандарта по специальности «Социально-культурная деятельность», которая определяет концептуальные основы подготовки специалистов, получающих квалификацию «Специалист по социально-культурной деятельности. Преподаватель» в Белорусском государственном университете культуры и искусств.

Объективный характер общественного развития последних десятилетий привел к утверждению в Беларуси нового направления профессиональной подготовки специалистов социокультурной сферы. Это направление на основе лучших традиций просвещения, конструктивного опыта внешкольного образования и культурно-просветительной работы успешно удовлетворяет требования формирующегося постиндустриального, информационного общества. Социально-культурная деятельность способствует вовлечению человека в мир культуры, параметры которого простираются от системы образования и искусства до сферы туризма, спорта и зрелищно-игрового досуга. Большое значение социально-культурной деятельности предопределяется ее особой ролью в создании гражданского общества в нашей стране.

Авторами, которые на основе многолетнего научного поиска сформировали теоретические основы технологии социально-культурной деятельности, за основу взят практико-ориентированный подход к подготовке специалистов социокультурной сферы.

В настоящее время технология социально-культурной деятельности разработана недостаточно, к тому же многие специалисты социально-культурной деятельности не владеют технологией как продуманной системой знаний и умений по передаче объекту воздействия соответствующего алгоритма по-

ведения, организации личностного пространства для творческой самореализации.

В пособии целостно и системно излагаются теоретические аспекты и практические вопросы создания и организации разнообразных социально-культурных технологий.

Цель учебно-методического пособия – помочь студентам, специалистам сферы культуры и досуга научно осмыслить масштабность, многогранность структурных компонентов, элементов технологии социально-культурной деятельности, ее значимость в общественной практике.

Авторы пособия стремились дать целостную структуру знаний о разнообразных технологиях социально-культурной деятельности. Каждая социально-культурная технология есть продуманная система знаний, благодаря которой в определенной последовательности и определенным образом замысел воплощается в конкретной форме деятельности и достижении результатов на основе знания личности, ее продуктивного состояния.

Важно подчеркнуть, что «Технология социально-культурной деятельности» как научная и учебная дисциплина рассматривается в пособии во взаимосвязи с другими науками на основе таких базовых эталонов, как идея, ценность содержания, формы, методы, средства и т. д.

Пособие ориентировано на уточнение и развитие понятийно-категориального аппарата теории и технологии социально-культурной деятельности и включает обширный список современной литературы, основные понятия и термины.

Основные разделы настоящего учебно-методического пособия были подготовлены: Л. И. Козловской (введение, «Теоретико-технологические основы игровой деятельности»), О. В. Рогачевой («Сущность и специфика современных социально-культурных технологий»), Т. П. Бирюковой («Драматургические основы социально-культурных технологий», «Культурно-рекреационная деятельность»), В. Ф. Савиной («Режиссерские технологии создания культурно-досуговых программ и театрализованных представлений»), Н. И. Гуд («Празднично-обрядовая деятельность»), Е. В. Рябовой («Технология информационно-дискуссионной деятельности»), А. П. Байко («Любительское творчество: от теории к практике»), А. А. Мышковец («Социально-культурная реабилитация»), Н. В. Самерсо-

вой («Эколого-культурная деятельность: теория и технология»).

В учебно-методическом пособии обобщается опыт работы профессорско-преподавательского состава и молодых ученых БГУКИ, прежде всего кафедры педагогики социально-культурной деятельности, имеющих научные разработки или уже завершённые педагогические технологии и авторские методики, применяемые в учебном процессе и творческой деятельности учреждений культуры.

Пособие не претендует на охват всех проблем, связанных с технологическими основами современной социально-культурной деятельности. Авторы считают, что представленный материал лишь первая попытка теоретического и логического осмысления и систематизации современного опыта.

В этой книге специалист социально-культурной деятельности найдет и базовые, и альтернативные варианты технологии создания культурно-досуговых программ. Пособие даёт исходную информационную базу для активной самостоятельной учебно-творческой работы студентов, их участия в разработке и реализации коллективных и индивидуальных культурно-досуговых программ, проведения творческих мастерских, дискуссий и семинаров. Конечный итог будет зависеть от творческой и активной деятельности специалиста, взявшегося за нужную и трудную работу – духовно-нравственное оздоровление социально-культурной сферы.

Авторы будут признательны за высказанные замечания и предложения по структуре и содержанию учебного пособия.

## СУЩНОСТЬ И СПЕЦИФИКА СОВРЕМЕННЫХ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ

В педагогической литературе термин «технология» появился совсем недавно, но уже прочно вошел не только в педагогический лексикон, но и в терминологию социально-культурной сферы.

На сегодняшний день существуют разные трактовки определения технологии. Изначально понятие «технология» (от греч. *techne* – искусство, мастерство, умение + *logos* – мысль, разум, знание) относилось к производственной сфере. Обычно технологией называют процесс переработки исходного материала с целью получения качественно нового продукта с заранее заданными свойствами. Само же слово *techne* возникло еще в V в. до н. э. и ассоциировалось с техникой создания афинянами корабля особой конструкции – триремы – для противостояния морскому нашествию огромного флота персов во главе с Ксерксом I (479 г. до н. э.). Трирема – это морской корабль, обладающий прочностью и маневренностью, позволивший одержать победу над персами вдвое меньшей численностью кораблей. В строительстве афинянами целого отряда судов единого образца и были реализованы принцип и система технологии в ее современном понимании.

Во второй половине XX в., когда компьютеры стали неотъемлемой частью образовательных систем и самого процесса образования, понятие «технология» входит в новые сферы деятельности – образовательную, культурную, социальную. Активно начинают развиваться такие технологии, как педагогические, культурно-досуговые, социально-культурные и др. Появляется значительное число специальных работ, анализирующих педагогические технологии – от определения понятия до рассмотрения всего технологического процесса в целом или отдельных его компонентов. Однако и сегодня продолжают дискуссии ученых о самой категории «технология», ее крите-

риях и особенностях. Рассмотрим некоторые подходы к пониманию понятия «социально-культурная технология».

Основываясь на достаточно длительном опыте изучения сущности социально-культурной деятельности, Т. Г. Киселева и Ю. Д. Красильников предлагают рассматривать технологию социально-культурной деятельности как совокупность общей, функциональной и социально-дифференцированной методик, постоянно пополняющихся за счет исторического и современного опыта, накопленного в сфере культуры, просвещения, быта, досуга народами разных стран и континентов [3, с. 418].

По мнению А. Д. Жаркова, который рассматривает технологию на основе анализа составляющих культурно-досуговой деятельности, организация и методика наиболее полно характеризуют производное понятие технологии как профессиональную деятельность, направленную на объекты (личность, группу, коллектив) и обусловленную влиянием социально-экономических и культурных факторов. Понятие «технология культурно-досуговой деятельности», согласно данной позиции, идентично понятию «педагогическая технология» и представляет собой целостный процесс, обусловленный единством целей, разнообразием методов, приемов, средств, форм, взаимодействием с педагогической технологией, основанным на взаимопроникновении их друг в друга [2].

Согласно подходу Г. Н. Новиковой, социально-культурные технологии представляют собой педагогические системы последовательных алгоритмических организационно-управленческих действий, функционирования личностных, инструментальных и методологических средств, направленных на достижение планируемых результатов [4].

По определению Е. И. Григорьевой, социально-культурная технология – это средства, формы и методы социально-культурной деятельности, которые используются в учебном процессе и с помощью которых достигаются планируемые результаты обучения и воспитания [1]. Данное определение основано на понимании социально-культурной деятельности как совокупности педагогических технологий, вбирающих весь комплекс процессуальной деятельности от замысла до осуществления. В нем отражено понимание системности и последовательности технологических процессов.

Категория «социальное» уточняет, что представленная технология относится к группе гуманитарных, т. е. она обращена к определенной социальной общности или отдельно взятой личности. В качестве целевой установки такая технология предполагает достижение позитивных изменений в сфере образа жизни, культуры, повседневного досуга личности (группы). Понятие же «культурное» очерчивает содержательные границы данного вида технологий, обозначает культурную наполненность тех средств, форм и методов, с помощью которых человек проявляет и реализует свой духовный, творческий потенциал.

Ученые считают, что примером использования первых технологий в практике социально-культурной деятельности являются национальные традиционные обрядово-ритуальные формы. В современной практике свидетельствуют о подобных технологиях экспериментальные школьные программы эстетического и художественного воспитания, комплексные программы развития народного творчества, охраны памятников истории и культуры, организации семейного досуга и т. д.

Поскольку сфера культуры и досуга отличается динамизмом, имеет социально открытый характер и в ней действует множество разнопрофильных социальных институтов, то разработка и реализация технологий в этой сфере связаны с определенными сложностями. С другой стороны, можно выделить особенности, отличающие социально-культурные технологии не только от производственных, но и от других социальных технологий:

- технологии социально-культурной деятельности имеют дело с людьми, поэтому их результат не всегда предсказуем, т. к. отсутствуют методы и средства, способные гарантировать результат;

- существует необходимость периодического проведения контроля и коррекции по параметру, на который направлено воздействие технологий;

- после реализации технологий требуются выявление и отбор негативно или плохо воспринимающих воздействие, возникает необходимость проведения дополнительной диагностики и разработки новых технологий;

- содержание технологий находится в постоянном движении, допускает разнообразие оценок тех или иных фактов и событий;

– строятся с учетом живого эмоционального человеческого общения и имеют свои психологические обоснования;

– на всех этапах требуют творческой активности субъекта и объекта влияния и перевода их с уровня субъект-объектных отношений на субъект-субъектные;

– результативность процесса реализации зависит от влияния совокупности следующих параметров: уровня мастерства специалиста социально-культурной деятельности; психологического настроения обеих сторон взаимодействия; уровня развития и степени подготовленности к социально-культурной деятельности каждого человека; психологического климата учреждения и конкретного коллектива; материально-технической базы и др. [4].

Любая технология сложна по своей структурной организации. Определяющим элементом в ней является цель, формирование и реализация которой зависят, во-первых, от социального заказа, а во-вторых – от конкретных задач региона, специфики и возможностей социально-культурных институтов, запросов и интересов различных социально-демографических групп и др. С учетом всех этих позиций цель выступает как некий идеал, т. е. становится нечеткой и размытой (например, культурная, социально активная, всесторонне и гармонически развитая личность). Поэтому необходима конкретизация цели, что даст полное представление о конечном результате деятельности и представит возможность для его диагностики. В свою очередь, диагностирование предполагает:

- определение проблемного поля;
- выявление качеств, свойств, умений, которые необходимы для конкретной личности, коллектива;
- разработку диагностического инструментария, с помощью которого можно объективно выявить качество, свойство или умение, определить уровень и степень развития, сравнить с промежуточным или конечным результатом.

На этом этапе появляется необходимость в соединении цели, содержания, форм, методов и средств в единое целое, которое выражается в прогнозировании как процесса, так и результатов. Исходя из этого, Г. Н. Новикова предлагает следующую схему структурных составляющих технологического процесса в социально-культурной деятельности [4]:

- концептуальная часть социально-культурной технологии предполагает опору на определенную научную концепцию,

включающую философское, психологическое и социально-педагогическое обоснование достижения поставленных целей (постановка цели);

- диагностическая часть направлена на уточнение проблемного поля региона, отдельных социальных групп, коллективов, личности (изучение объекта);

- прогностическая часть ориентирована на выработку предложений и определение конечных результатов, к которым должны прийти специалисты в результате осуществления технологии (создание алгоритма);

- проектная часть включает в себя отбор и формирование содержания, организацию его в конкретную форму (составление проекта);

- процессуальная часть реализует на практике технологический процесс и предполагает организацию и управление процессом создания и реализации проекта (реализация проекта);

- аналитическая часть предполагает диагностику и экспертную оценку полученных результатов (анализ результатов).

Таким образом, социально-культурные технологии тогда будут эффективны, когда будут основаны на целеполагании, планировании и проектировании, включать поэтапную диагностику, использовать весь спектр методов и средств поиска оптимальных вариантов достижения поставленной цели.

Для социально-культурных технологий характерны два вида функций: основные (первичные, сущностные) и прикладные (вторичные), которые получают развитие на том или ином конкретном этапе исторического развития общества. Первичные и вторичные функции социально-культурных технологий связаны друг с другом, предполагают и дополняют друг друга.

## Функции социально-культурных технологий

Первичные	Вторичные
отражают содержание современной социально-культурной деятельности, суть и назначение того или иного социально-культурного института	возникли одновременно с первичными функциями, являются социально востребованными и практически направленными
<p><i>социализирующая</i> – проявляется в педагогических технологиях воспитания, образования, просвещения</p> <p><i>творческая</i> – реализуется с помощью технологий духовного производства, инновации, индивидуального и группового творческого труда</p> <p><i>коммуникативная</i> – характерна для информационных и информационно-поисковых технологий, технологий общения</p> <p><i>рекреативная</i></p>	<p><i>образовательная</i></p> <p><i>просветительная</i></p> <p><i>идеологическая</i></p> <p><i>жизнеобеспечивающая</i></p> <p><i>досуговая</i> и др.</p>

Социально-культурные технологии отвечают определенным методологическим требованиям (критериям):

- целенаправленность, указывающая на то, что полученный результат не случаен, а проектировался и для его достижения была создана конкретная программа или проект;
- системность, организующая социально-культурные технологии в определенную систему действий, средств и методов, соединенных определенной целесообразной логикой использования в конкретных условиях, которая позволяет добиваться достижения запланированных результатов;
- актуальность, проявляющаяся в решении конкретных воспитательных проблем и затруднений, которые удается преодолеть на практике, используя данную технологию;
- эффективность, гарантирующая достижение определенных стандартов, заложенных в заявке и задании на выполнение социально-культурного проекта или программы;
- воспроизводимость, подразумевающая возможность неоднократного применения, повторения, воспроизведения техно-

логий в учреждениях и организациях, обладающих статусом социально-культурного центра.

Существует несколько подходов к классификации социально-культурных технологий. Так, самый распространенный – это разделение технологий на два больших вида: нормативные и институциональные. К нормативным относятся социально-культурные технологии, представляющие совокупность исторически сложившихся норм поведения и деятельности групп населения. При этом масса нормативных социально-культурных технологий ассоциируется с такими явлениями культуры, как фольклор, игра, народные промыслы и ремесла, нравственные или эстетические нормы и принципы и т. д. К институциональным относятся технологии, которые обязаны своим появлением тому или иному социально-культурному институту, учреждению, центру или профессиональному объединению людей, занимающихся конкретным видом социально-культурной деятельности. Источником для возникновения, расширения и использования таких технологий являются организационно оформленные и признанные обществом крупнейшие социальные институты – искусство, наука, образование, спорт, армия, церковь, сеть средств массовой информации и коммуникации и др.

В зависимости от того, на каком уровне разрабатываются и внедряются технологии, можно выделить крупномасштабные (на уровне страны, республики, региона), макротехнологии (в отдельных городах, трудовых объединениях, социальных и общественных институтах и т. д.), микротехнологии (направлены на конкретные общественные процессы и рассчитаны на небольшие группы людей).

Однако данные классификации представляются довольно обобщенными и не отражают всю специфику и многообразие социально-культурных технологий. В связи с этим современные исследователи в области социально-культурной деятельности предлагают свои подходы к их систематизации.

Е. И. Григорьева придерживается традиционного подхода и в основу классификации кладет методический признак. В предложенной ею классификации социально-культурные технологии подразделяются на три группы [1, с. 15–16].

Общие технологии – это группа технологий, ориентированных на процессы, характерные для всей социально-культурной

деятельности, и охватывающих основные закономерности разработки и использования средств, форм и методов в целом, наиболее типичные условия и универсальные способы социально-культурной деятельности (например, процесс внедрения хозрасчетных механизмов в практику учреждений культуры и досуга).

Функциональные (отраслевые) технологии в своей основе содержат различные направления социально-культурной деятельности, т. е. совокупность методов и средств для реализации определенного содержания сферы культуры и досуга. К данной группе автор относит технологию информационно-познавательной и просветительной деятельности, технологию организации самодеятельного творчества и любительских объединений и рекреативно-оздоровительные технологии социально-культурной деятельности.

Дифференцированные (частные) технологии представляют собой систему мер, направленных на работу с отдельными категориями населения и различными возрастными группами, и подразделяются на:

- технологии организации досуга детей и подростков;
- технологии организации молодежного досуга;
- технологии организации досуга;
- технологии организации досуга лиц среднего и пожилого возраста.

Г. Н. Новикова, творчески переосмыслив систему упорядоченных образовательных технологий, разработанную Г. К. Селевко, предложила классифицировать социально-культурные технологии по уровню применения [4, с. 29–32].

Группа 1 – крупные методико-технологические структуры. К ним относят структуру целостного технологического процесса, последовательно реализуемые структурные блоки организации коллектива, структурные звенья организации различных видов деятельности. К этой группе также можно отнести структуры целостных региональных проектов и программ, в которых реализуются структурные блоки и звенья одного из направлений деятельности или отрасли знания, например: отраслевая программа «Культура против наркотиков».

Группа 2 – технологические микроструктуры. Они используются в разнообразных формах социально-культурной работы. Подобные микроструктуры представляют собой своеобраз-

разный организационный каркас, определяя путь к достижению намеченной цели. Пример – каркасные сценарии в разговорных шоу, презентациях и других формах, имеющих жесткую структуру.

Группа 3 – технологические системные формообразования. В эту группу входят социально-культурные технологии, основанные на передовой, новаторской практике, их используют при разработке какой-нибудь комплексной темы. Например, празднование Дня Победы предполагает устойчивую, последовательную систему форм деятельности (встречи с ветеранами, походы по местам боевой славы, праздничные концерты и др.). Таким образом, можно сказать, что технологические системы данной группы представляют собой подборку взаимосвязанных, последовательно взаимодействующих форм, направленных на формирование общественно значимых идеалов, свойств личности, черт характера.

Группа 4 – технологические приемы, которые входят в состав той или иной технологической системы и являются частными способами решения конкретных социально-культурных задач. Так, при организации культурно-досуговой программы, используя приемы драматургии, можно поставить программу как сказку, мюзикл, театрализованный суд или др.

Группа 5 – технологические звенья. Все технологические структуры состоят из отдельных частей – звеньев (целей, диагностики, методов и др.), которые тесно взаимосвязаны. Несмотря на то, что каждое звено может иметь самостоятельное педагогическое значение, нужно помнить, что при потере хотя бы одного звена вся деятельность может стать неуправляемой.

Группа 6 – методико-технологические цепочки, представляющие собой сумму взаимосвязанных, последовательно взаимодействующих приемов, методов, способов, заданий, которые обеспечивают закрепление различных знаний, умений, навыков, социально-значимых форм и привычек поведения через творческие работы (постановку спектаклей на актуальную тему, организацию выставки творческих работ, отражающих острые, конфликтные ситуации). Подобные действия (задания) выстраиваются в своеобразную методико-технологическую цепочку, формирующую определенный стиль деятельности. Режим работы кружков, работа с активом, система поручений

и др. также могут быть выстроены в технологическую цепочку, отрабатывающую алгоритм активной общественной жизни.

Группа 7 – технологизированные формы учета результатов деятельности: анкеты, листки отчетности, тесты, опросы, наблюдения, самоанализ выполненной работы и оценка ее качества. Подобный учет дает возможность при необходимости проводить коррекцию работы.

Группа 8 – технологические средства. Они могут быть включены в процесс как отдельные звенья (компьютеры, принтеры, сканеры, приборы и аппараты), так и в качестве самостоятельной технологической цепочки (компьютерные клубы, интернет-кафе и др.).

Т. Г. Киселева и Ю. Д. Красильников в качестве оснований для классификации выдвинули три наиболее общих, характерных признака социально-культурных технологий [3].

Историко-содержательный признак охватывает значительную группу технологий, которые, в свою очередь, поделены на более мелкие подгруппы:

- оздоровительные технологии: медико-биологические, валеологические, курортологические, лечебно-профилактические, спортивно-оздоровительные;
- культуроориентированные технологии: технологии изучения, сохранения, восстановления (реставрации), освоения и использования культурных ценностей в современной среде;
- культуротворческие технологии: технологии создания и развития культурных ценностей, творческого развития детей, подростков и взрослых;
- экологические или природоориентированные технологии: технологии изучения, освоения и охраны природной среды и природных ресурсов в процессе досуга;
- технологии предпринимательства и экономического обеспечения в социально-культурной сфере: коммерческие и некоммерческие, маркетинговые и рекламные, благотворительные и социально-защитные.

По функциональному или процессуальному признаку можно выделить:

- образовательные, обучающие и просветительные технологии;
- информационно-рекламные и коммуникативные технологии;
- творчески развивающие и формирующие технологии;

- рекреационные, развлекательно-игровые, художественно-зрелищные технологии;
- компенсирующие технологии: реабилитационные, коррекционные, адаптационные;
- технологии социального прогнозирования, программирования, проектирования, творческого моделирования.

Согласно социально-демографическому признаку выделяют следующие подгруппы технологий:

- индивидуально ориентированные технологии (авторские, частные и др.) в социально-культурной среде;
- специализированные или групповые технологии, ориентированные на различные группы населения и социальные общности (семейные, возрастные и разновозрастные, социальные, профессиональные, конфессиональные и этнические);
- массовые, общедоступные технологии социально-культурной деятельности и технологии общественных связей.

В отдельную группу авторы выделяют технологии, которые объединяются по признаку инноватики и механизма осуществления нововведения:

- традиционные и нетрадиционные или альтернативные инновационные технологии;
- технологии, построенные с учетом распространенности нововведений: единичные, осуществляемые на одном из объектов; распространенные более широко и охватывающие ряд объектов; распространенные на весь процесс деятельности;
- завершенные и незавершенные, успешные и неуспешные нововведения.

Таким образом, нами было рассмотрено несколько вариантов классификаций социально-культурных технологий. Несмотря на их многообразие, они не охватывают всю палитру современных технологий социально-культурной деятельности. Сегодня наряду с предложенными существуют и другие варианты классификаций социально-культурных технологий: по основным видам деятельности и направлениям формирования личности, сферам общественной жизни и др.

## Литература

1. Григорьева, Е. И. Современные технологии социально-культурной деятельности : учеб. пособие / под. науч. ред. проф. Е. И. Григорьевой. – Тамбов : Першина, 2004. – 512 с.
2. Жарков, А. Д. Технология культурно-досуговой деятельности : учеб.-метод. пособие / А. Д. Жарков. – 2-е изд., перераб. и доп. – М. : МГУКИ, 2002. – 288 с.
3. Киселева Т. Г. Социально-культурная деятельность : учебник / Т. Г. Киселева, Ю. Д. Красильников. – М. : МГУКИ, 2004. – 539 с.
4. Новикова, Г. Н. Технологические основы социально-культурной деятельности : учеб. пособие / Г. Н. Новикова. – М. : МГУКИ, 2010. – 158 с.
5. Селевко, Г. К. Современные образовательные технологии : учеб. пособие / Г. К. Селевко. – М. : Народное образование, 1998. – 256 с.

## Вопросы и задания для самопроверки

1. Что представляют собой социально-культурные технологии? Раскройте сущность понятия.
2. Дайте характеристику основных структурных составляющих технологического процесса в социально-культурной деятельности.
3. В чем заключается специфика технологий, применяемых в социально-культурной сфере?
4. Назовите подходы к классификации социально-культурных технологий.
5. Раскройте классификацию социально-культурных технологий по методическому признаку.
6. Дайте характеристику социально-культурных технологий, классифицированных по уровню применения.

## ДРАМАТУРГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ

Драматургия культурно-досуговых программ – важная часть технологии социально-культурной деятельности (СКД), имеющая свои специфические особенности, а также общие черты, присущие другим видам драматургии. Драматургия, зародившись еще в античные времена, в настоящее время получила свое дальнейшее развитие и приобрела разнообразные виды: драматургия театра (пьеса), кинодраматургия, радиосценарий, телесценарий, среди которых особое место занимает драматургия культурно-досуговых программ как сюжетно-образная концепция массового действия, где само драматургическое действие создается через выстраивание и проигрывание сюжетно-образного решения программы [9, с. 342].

О становлении и развитии драматургии культурно-досуговых программ (КДП), о ее специфике и природе проявления достаточно широко и глубоко освещено в научной литературе [5; 7; 12; 13; 17]. Истоки теории драматургии КДП идут от начала 20–30-х гг. XX в., ко времени появления агитационно-художественных бригад, «Живых газет», «Синих блуз» и многого другого. Доминирующими признаками этих форм были сценичность, действенность, конфликтность. Основные особенности драматургии КДП, зафиксированные в то время, такие как документальность, оперативность, синтетичность, эпизодное построение действия, активизация аудитории, получили сегодня дальнейшую разработку.

Рассматривая драматургию КДП как важную часть технологии культурно-досугового процесса, необходимо подчеркнуть ее специфические особенности:

– это драматургия факта, конкретного события, реальности жизни героя и места действия, показанных ярко, с эмоциональной убежденностью в достоверности, которые создают основу для психологического воздействия на аудиторию;

– она максимально приближена к местной действительности, связана с жизнью конкретного трудового коллектива и основана на коллективной самодеятельности масс, позволяющей активно включиться в конкретное и неповторимое действие праздника, обряда и т. д.;

– в отличие от театральной драматургии зритель – активный участник события программы, для этого вводятся разнообразные приемы его активизации (художественные, игровые, журналистские, режиссерские), рассчитанные на определенное коллективное поведение аудитории;

– имеет собирательный характер. Наряду с реальными событиями, документальным материалом она использует все художественные средства выразительности для художественно-образного решения программы;

– предполагает участие реальных гостей, людей интересной судьбы, участников тех или иных событий, олицетворяющих трудовую деятельность, «биографию страны» и т. д. Герой драматургического произведения – наш современник или его художественный образ, построенный на прототипе современника;

– создается компилятивным путем с использованием метода монтажа, с помощью единого художественно-образного драматургического хода, который красной нитью проходит через все содержание и становится его цементирующим началом. Поскольку драматург и режиссер очень часто выступают в одном лице, этот ход называют сценарно-режиссерским, способствующим созданию определенной целостности культурно-досуговой программы.

Основные драматургические компоненты определены театральной драматургией (наличие действия, конфликта, сюжета, композиции и т. д.), но и другие виды драматургии привнесли свои особенности, которые только обогатили драматургию КДП. «Драма» в переводе с древнегреческого означает действие, действо. Ее специфику составляют сюжетность, конфликтность действия, членение на сценические эпизоды, сложная цепь высказываний в диалогах, монологах и ремарках автора.

Основным признаком драматургии является действие, которое состоит из непрерывного хода событий, образующих сюжет, через которые автор выявляет связи и противоречия между людьми или социальными группами, раскрывает характер

героев, поступки и обстоятельства их взаимоотношений. Действие в драматургии создает художественно-образный смысл.

Вторым родовым признаком драматургии является драматический конфликт – момент острого столкновения противоположных человеческих поступков, идей, взглядов, характеров, стремлений и др. Именно драматический конфликт (от лат. – спор, столкновение, разногласие) является движущей силой драматического произведения, отражая реальные жизненные противоречия, являющиеся идейно-эстетической основой драмы. Следует отметить, что конфликт – это не обязательно столкновение антагонистических сил. Он может выражаться и в преодолении трудностей, препятствий в достижении цели и т. д.

В своем конкретно-художественном отражении действительности драматический конфликт позволяет наиболее глубоко раскрыть сущность изображаемого явления, создать законченную и целостную картину жизни. Именно конфликт драмы говорит об умении автора наблюдать жизнь и глубоко ее осмысливать, т. к. через него (конфликт) драматург передает свое личностное отношение к окружающей действительности.

Формой проявления драматического конфликта является сюжет (от фр. – содержание, предмет) – совокупность событий, композиционно выстроенный материал.

Любое драматическое произведение должно создавать целостный изображаемый образ. Этому способствует четкое композиционное построение, которое позволяет упорядочить, логично изложить событие, расположить составные части действия (начало, середину, конец). Композиция (от лат. – составление, расположение) – это своеобразный план, последовательное построение произведения с помощью своеобразных художественных приемов. Поскольку без основных элементов драматургической композиции – начала, хода и результатов борьбы – невозможно создание целостного образа конфликтного события, их наличие и последовательность расположения в драматическом произведении являются необходимым элементарным художественным требованием.

Специалисту СКД необходимо хорошо знать основные элементы драматургической композиции.

Экспозиция – начальная часть драматического произведения; ее назначение – сообщить зрителю информацию, необхо-

димую для понимания предстоящей культурно-досуговой программы.

Пролог (другой вид экспозиции) – прямое обращение автора программы к зрителю, краткий рассказ о персонажах будущего действия.

Завязка – толчок к изображению основного конфликта, именно в завязке начинается драматическое действие.

Развитие основного действия. Каждый эпизод должен иметь свою внутреннюю композицию, законченное драматургическое построение, через которое красной нитью проходит идейный замысел программы. Логика развития основного действия требует постепенного нарастания ритма, нельзя строить действие от эмоционально более сильных эпизодов к слабым. Оно должно развиваться по нарастающей линии к кульминации.

Кульминация – это высшая точка развивающегося действия, это вершина в противоборстве точек зрения, позиций, когда наиболее ярко звучит поставленная проблема.

Развязка – это разрешение конфликта. Развязка может отсутствовать, и тогда действие заканчивается в момент кульминации, так сценарист как бы предоставляет аудитории возможность самой сделать окончательные выводы.

Финал – эмоционально-смысловое завершение. Он является своеобразной проверкой драматургии в целом: если нарушены основные ее элементы, то финал получится «размытым», незаконченным.

Конечным результатом работы специалиста над сценарием является культурно-досуговая программа.

Как специфическое социально-художественное явление культурно-досуговая программа опирается на творческую активность участников, их эмоционально-чувственное восприятие, интерес, импровизацию и в конечном итоге формирует вкусы, потребности, ментальные традиции культурно-досуговой жизни общества в целом.

Многие исследователи (Ю. А. Стрельцов, О. А. Герасимова, Л. И. Козловская, Т. И. Гальперина и др.) в основу классификации предлагают положить основные видовые признаки КДП: доминирующий вид деятельности, содержание, драматургическое построение материала, использование средств выразительности, направленность на разновозрастную аудиторию и т. д.

Выделяют информационно-дискуссионные, информационно-художественные, художественно-зрелищные, рекреационно-анимационные, конкурсno-развлекательные, сюжетно-игровые, празднично-обрядовые, фольклорные, коммуникативные, спортивно-художественные, экскурсионно-туристические КДП и др.

А. Д. Жарков культурно-досуговую программу называет «своеобразной продукцией, созданной на основе сценарно-режиссерского замысла, обогатившейся социально-творческой активностью самих ее участников» [9, с. 341].

### **Сценарий как драматургическая основа КДП**

Драматургической основой культурно-досуговой программы является сценарий. Слово «сценарий» итальянского происхождения и первоначально означало «декорация». В современном употреблении понятие «сценарий» как драматическая форма появилось в связи с искусством кинематографии и рассматривается как сюжетная схема создания массовых театрализованных зрелищ, эстрадно-цирковых представлений, культурно-досуговых программ и т. д.

Сценарий КДП, в отличие от других видов драматических произведений, включает в себя и литературный, и режиссерский материалы. Однако в специальной литературе последних лет у многих авторов понятие «сценарий» не имеет четкого определения. Каждый из них обращает внимание на отдельные стороны, утверждая, что сценарий – это:

- подробная литературная разработка содержания массового мероприятия [6, с. 16];
- способ фиксации единого действия, представления во всем объеме выразительных средств [18, с. 101];
- программа воспитательного воздействия [14, с. 274];
- процесс планирования педагогического, психологического, информационного, художественно-эстетического воздействия на объект воспитания [10, с. 141] и мн. др.

Учитывая разные стороны этого явления, можно дать следующее определение: сценарий – это подробная литературно-текстовая разработка сюжетно-образного содержания КДП с элементами постановочного плана. В нем четко определены отдельные компоненты действия, раскрыт замысел, показаны авторские переходы от одного события к другому, используя

ются разнообразные средства выразительности, приемы активизации аудитории и т. д.

Сценарий, наряду с литературным текстом, включает в себя и постановочную часть: сценографию, музыку, техническое оформление и т. д.

Особенности разработки сценария зависят от его жанра. Границы жанра так же условны, как и сами жанры, но зрители принимают эту условность, если сценарист и режиссер не нарушают ее.

В практике различают три вида сценария:

- оригинальные, авторские сценарии, которые содержат принципиально новые творческие решения, не повторяют по форме и содержанию уже известные образцы;

- некоторые сценарии, которые имеют характер компиляции, монтажную организацию многообразия средств использования известных готовых сюжетов;

- смешанный вид, когда сочетаются авторские идеи с компилятивными фрагментами: разработка монологов и диалогов ведущих, оригинальные приемы активизации аудитории, интересный сюжетный ход и т. д.

Независимо от жанра программы сценаристом должны быть учтены специфические особенности драматургии: действенность, конфликтность, сюжетность, композиционная целостность.

Основой любого сценария является наличие действия, которое нельзя рассматривать лишь как физические поступки действующих лиц или их перемещение по площадке. Существует несколько способов построения действия:

- последовательно-хронологический, когда действие развивается по мере совершения события: от завязки до финала;

- ретроспективный, когда финальное событие сценария является его завязкой, в которой зарождаются предпосылки к действию. Например, праздник Дня Победы: звучат марши, чествуют ветеранов, на экране хроникальные кадры окончания войны, возвращения солдат с фронта и т. д., а затем начинаются воспоминания ветеранов о «военных дорогах» и рассказ о мирной жизни сегодня;

- с перерывом основного действия. Поскольку в драматургическом произведении действие состоит из событий-эпизодов, то иногда основное событие нуждается в эпизодах-мостиках

или эпизодах-штрихах. Они служат для дополнительного раскрытия ситуации, характера героя или программы в целом;

– параллельный (или одновременный) – особенно используется в праздничных программах, когда сюжет распадается на несколько действий, происходящих на разных площадках, но все они объединены единой темой, ее образным отображением.

Вторым компонентом сценария является конфликт. Некоторые КДП, особенно развлекательного характера, не имеют ярко выраженной драматической борьбы, хотя при этом не теряют свою привлекательность и художественную значимость. И все таки без наличия конфликта сценарий невозможно сделать полноценным, а образы – яркими, запоминающимися, взятыми как бы из жизни. Разновидности конфликтов:

– прямой, явный, когда он получает разрешение на глазах зрителей (особенно в конкурсных, игровых, спортивных программах);

– скрытый или подразумеваемый, когда столкновение и борьба уже произошли и только с помощью исходного материала зритель может восстановить его. Например, на творческой встрече с интересным человеком показ жизненных коллизий будет более ярким, если отобранный документальный материал острее покажет столкновения героя с действительностью, преодоление себя и трудных ситуаций;

– «размытый», используемый особенно в развлекательных, художественно-зрелищных программах («Аншлаг», «Юморина», «Капустник») и др.

С понятием «конфликт» тесно связано и понятие «сюжет». Как уже говорилось ранее, «сюжет – это сумма событий (элементов), связанных в определенной последовательности и раскрывающих в намеченном объеме тему программы» [8, с. 340]. События, которые раскрывает автор, должны обеспечивать динамичное развитие действия через эпизоды, быть связанными переходными мостиками (музыкой, словами ведущих, персонажей, видеоматериалом, играми и т. д.). Вместе с тем в сюжетной организации действия сценария может быть использовано и бессюжетное, т. е. дивертисментная его организация. В этом случае организующим звеном становится не сюжетный ход, а всего лишь тема программы, в соответствии с которой производится подбор выразительных средств.

Построение сюжета и развитие действия по нарастающей требуют особенного приема ведения сценария. В практике создания сценария его называют драматургическим, режиссерским, сценарным, сюжетным и т. д. Но поскольку драматург и режиссер очень часто выступают в одном лице, то чаще всего его называют сценарно-режиссерским ходом, цементирующим действие в его логическом развитии, определяющим степень эмоционального воздействия каждого эпизода. Например, это действие в условиях полета «Мне сверху видно все», сюжета сказки «В некотором царстве...», это эстафеты, репортажи, ярмарки, программа «Если б камни могли говорить», путешествия и др.

Автор книги «Драматургия и режиссура зрелища» И. Б. Шубина предлагает три вида образно-смыслового хода: условно-знаковый, музыкально-образный и образно-игровой [20, с. 112].

Именно с помощью сценарно-режиссерском хода зарождается конфликт, происходит завязка основного действия, раскрывается авторская идея. Художественное раскрытие идеи может также выражаться символами – звуком метронома, звоном хатынских колоколов, музыкальными произведениями, персонифицированными образами: «Родина-Мать», «Песняр», «Белорусочка» и др.

Важной особенностью сценария КДП является вовлечение участников мероприятия в действие – активизация аудитории. Вовлечение аудитории в коллективную деятельность связано с созданием коллективного восприятия, внимания, интереса и активности. Приемы активизации:

- художественные – это коллективное исполнение песен, танцев, речевок, мелодекламаций и т. д.;
- игровые – конкурсы, ролевые игры, игры-драматизации и т. д.;
- режиссерские – коллективные выходы, шествия, рапорты, церемониальные действия, оригинальные мизансцены и др.;
- журналистские – опросы присутствующих, интервью, беседы, диалоги «свободный микрофон» и др.

Выбор тех или иных приемов активизации зависит от жанра программы, ее идейно-тематического замысла и аудитории. Так, например, церемониальные действия характерны для общественно-политических программ; журналистские – для информационно-дискуссионных, ток-шоу; художественные и иг-

ровые – для конкурсно-развлекательных, рекреационно-анимационных, коммуникативных и т. д.

Активное участие аудитории в КДП зависит от многих факторов: актуальности темы, узнаваемости реальных событий и фактов, использования местного материала или рассказа о людях конкретного коллектива, их судьбах и проблемах, тем более что основной герой сценария – это сам зритель.

Композиционная целостность драматургического построения сценария является чрезвычайно важной категорией. В сценарии КДП композиция понимается как соединение, монтаж порой внешне разнородных, но имеющих глубокие внутренние связи элементов, а успешное решение композиционных задач – важнейшее условие для раскрытия авторского идейно-тематического замысла [16, с. 34].

Любой сценарий требует соблюдения основных законов драматургии, т. е. должно быть четкое композиционное построение действия, включающее следующие элементы: экспозицию, завязку, развитие действия, кульминацию, развязку и финал.

Экспозиция в сценарии – это особый психологический настрой аудитории, который создается за счет специально подобранной музыки, тематических выставок, рекламы, игровых действий в фойе, необычной встречи гостей и т. д.

Экспозиция в сценарии обычно плавно перерастает в завязку – событие, с которого начинается действие. Это может быть первая встреча со сказочными персонажами, первый конкурс участников, обращение к малоизвестному факту из биографии героя вечера или появление персонифицированного образа.

Основное развитие действия является самой большой частью сценария, благодаря ему основной сюжет КДП находит свое драматическое продвижение к кульминации. Эта часть должна подчиняться следующим закономерностям:

- каждый эпизод сценария должен быть логически обусловлен, связан смысловым мостиком с предыдущим и последующим эпизодами;
- необходима законченность каждого эпизода, которые должны обладать логикой построения;
- действие необходимо выстраивать по нарастающей к кульминации;
- событийный ряд должен быть подчинен сценарно-режиссерскому ходу.

Кульминация – это наивысшая точка развивающегося действия, в которой разрешается конфликт. Примером кульминации могут быть следующие моменты: подъем флага в честь победителя, разрезание ленты, обращение с призывом, ритуальная часть, самый интересный конкурс и т. д. Без кульминации действие протекает однообразно, без эмоциональных подъемов и спадов и не всегда вызывает у аудитории запланированное воздействие.

Развязка – последнее событие, результат, к которому приходит действие. Оно подводит зрителя к пониманию тех или иных противоречий, а ее отсутствие вызывает ощущение незавершенности.

После кульминации и развязки наступает финальная часть, которая несет особую смысловую нагрузку, т. к. она подает идею в концентрированном виде. Очень часто финал перерастает в коллективное действие, разрушающее деление аудитории на зрителей и участников. Заключительным аккордом может стать хоровое исполнение песен, скандирование, обращение, прощальный танец, награждение победителя конкурса, салют и др.

Композиционное построение действия в сценарии имеет свои законы соподчинения всех его частей по принципу гармонии.

Закон целостности, взаимосвязи и соподчиненности частей целому. Структурной единицей сценария является эпизод, вокруг которого разворачивается действие. Являясь самостоятельной единицей информации, эпизод становится неотъемлемой частью целого.

Хотелось бы обратить внимание и на такое явление драматургии в целом, как эпизодное построение действия, заимствованное у театральной драматургии. Каждый из эпизодов обладает внутренней логикой построения и должен быть обязательно закончен прежде, чем начнется другой. В некоторых культурно-досуговых программах (крупных по форме) одному эпизоду не под силу художественная реализация сложного содержания, обеспечить это могут лишь несколько эпизодов, объединенных в своеобразный блок.

Блок – это совокупность эпизодов, объединенных одним сценическим заданием, художественно раскрывающих аспект авторской концепции на определенном идейно-эстетическом

уровне. Поскольку каждый эпизод раскрывает разные грани общего конфликта, постольку отношения в блоке (между эпизодами) конфликтны [14, с. 250].

Действенность и масштабность каждого эпизода определяются отнюдь не его размером или насыщенностью яркими игровыми элементами. Эпизодом может быть даже одна реплика героя или одна короткая акция. Таким образом, сценарий КДП делится на несколько уровней: сценарий состоит из блоков; блоки состоят из эпизодов; эпизоды состоят из единиц сценической информации.

Композиционная целостность сценария достигается оптимальным количеством эпизодов для раскрытия замысла, системой связей между эпизодами, смысловой и эмоциональной преемственностью.

Закон контрастности базируется на законе единства и борьбы противоположностей – основе диалектики, основе развития, при котором выявляются противоречия (конфликт). При использовании контраста активизируется эмоциональное восприятие зрителями содержания культурно-досуговой программы, а постоянная борьба положительных и отрицательных эмоций оказывает влияние на интеллектуальную и духовную сферу.

Закон подчиненности всех выразительных средств идейному замыслу сценария требует от автора развитого художественного вкуса, достаточно глубокого знания литературы и искусства, быть современным и обладать творческой фантазией и воображением.

Закон соразмерности. Если вышеназванный закон описывает качественную сторону сценария, то закон соразмерности говорит о количественном соотношении исходного материала, распределении его по эпизодам, значимости события, которому посвящается культурно-досуговая программа. Необходимо добиваться соразмерности расположения главных и второстепенных частей сценария, их пропорциональности как относительно друг друга, так и композиции в целом. В этом сценаристу могут помочь творческая интуиция, чувство меры и драматургическая логика.

### **Основные этапы работы над сценарием КДП**

Рассмотрим основные этапы работы над сценарием, которые помогают организовать и упорядочить творчество сценариста:

- формирование идейно-тематического замысла сценария культурно-досуговой программы;
- разработка сценарного плана;
- определение сюжетно-событийного ряда и сценарно-режиссерского хода;
- изучение, анализ и отбор средств выразительности;
- монтаж организации сценарного материала;
- литературная запись сценария.

Что касается самого творческого процесса, то здесь канонов и законов быть не может. Каждый автор, исходя из собственного практического опыта, на первый план выдвигает те или иные компоненты работы над сценарием.

Идейно-тематический замысел сценария по В. И. Далю «есть намерение, задуманное дело». На начальной ступени работы над сценарием происходит определение темы, идеи, цели, жанра программы, особенностей аудитории.

Тема – это круг жизненных явлений, событий, характеров, поступков людей, которые должны быть художественно исследованы и раскрыты в сценарии. Общую тему необходимо конкретизировать, найти у нее проблемный аспект, интересный аудитории, раскрыть поступки и характеры конкретных людей, знакомых (узнаваемых) зрителю, используя для этого жизненные факты, местный материал. Так, сценарий «Почему они это делают?» (о подростковом суициде) был построен на конкретном событии, которое произошло в г. Минске. В сценарии были использованы и другие реальные события: выступление мамы одного из подростков, самоубийство которого удалось предотвратить; письма в редакции газет; сообщения в интернете о попытке самоубийства подростков и др.

Определение темы и осмысление ее как проблемы помогает автору правильно сформулировать идею – главный вывод содержания замысла, оценку отображаемых явлений. В идее выражается та мысль, которая будет созвучна с чувствами людей, пришедших на программу. Например, в сценарии «Почему они это делают?» основная мысль и боль автора звучит в финальном монологе о том, как важно прийти на помощь, не оттолкнуть человека, когда он в беде.

Раскрывая идейно-тематический замысел программы, сценарист решает определенные задачи в достижении художественно-педагогической цели, поднимая целый ряд вопросов,

волнующих аудиторию, отвечающих ее интересам. Сценарист уже на уровне замысла ставит зрителей в условия активной духовной деятельности, максимального самовыражения.

Сценарный план – набросок композиционного построения действия сценария, план сюжетно-событийной концепции программы, последовательность подачи материала и его темпоритмическое построение. У опытных сценаристов сценарный план иногда возникает в сознании сразу же после разработки идейно-тематического замысла, определяется характером и условиями проведения программы; в большинстве же случаев – при последующих этапах работы над сценарием.

Обосновывая идейно-тематический замысел и разрабатывая сценарный план, сценарист определяет вид программы и более подробно подходит к работе над содержанием культурно-досуговой программы, ее сюжетной основы. Сюжет должен обеспечить динамичность действия, развивающегося по законам композиции: от экспозиции, завязки через нарастание действия и кульминации к развязке. Развитие сюжета невозможно без точного определения конфликта и дальнейшей его разработки с помощью сценарно-режиссерского хода – стержня, соединяющего все эпизоды сценария. В определении О. И. Маркова «сценарно-режиссерский ход – это образное движение авторской концепции, направленное на достижение цели педагогического воздействия» [15, с. 52]. Следовательно, это прежде всего смысловой ход, направление монтажа, подсказывающее композиционные приемы и образно-художественное решение сценария.

Следующим этапом работы над сценарием является изучение, анализ и отбор разнообразных средств выразительности, т. к. сценарий КДП носит собирательный характер, использует самый различный материал, созданный заранее или придуманный автором. Сама жизнь, судьбы конкретных людей, жизнь региона, художественный материал, природная архитектура, места проведения памятных событий и др. – все это может стать источником сценария.

Драматургия многих досуговых программ основана на реальных, конкретных фактах, которые по своей природе многозначны и с точки зрения воспитательного воздействия обладают большими возможностями. Яркость, конкретность, эмоцио-

нальная насыщенность фактов создают основу для педагогического воздействия на аудиторию.

Под «фактом» (от лат. – сделанное) понимается невымышленное происшествие, событие, явление. Факт – это не то, что бывает, а то, что произошло; у него есть объем, начало, развитие, завершение. Следовательно, он отличается динамичностью, отражает событие в момент деятельности человека, коллектива, общества. Поскольку факт – это событие, то он может быть закреплён в документе. Документ – это фиксация, закрепление реальности в слове, рисунке, фотографии, кинохронике.

К документальным средствам относятся:

- официальные документы: государственные указы и постановления, приказы и распоряжения, законодательные акты и т. д. как на уровне государства в целом, так и региона в частности (т. е. местный материал);

- кино- и фотодокументы – хроника исторических и текущих событий;

- звуковые фонодокументы: записи выступлений государственных лиц, деятелей науки, литературы и искусства, репортажи текущих событий;

- эпистолярные документы (личные документы): письма, дневники, заметки, воспоминания, автобиографии и т. д.;

- документальная публицистика: газетные и журнальные статьи, очерки; мемуарно-художественная литература;

- статистические данные;

- живые свидетельства реальных людей (участников событий, очевидцев, специалистов и т. д.).

Документальный материал отражает жизнь в развитии и относится к «фактам жизни», он составляет информационно-логическое начало. Очень часто сценаристу приходится иметь дело с местным материалом, связанным с жизнью и деятельностью людей, интересных своей биографией, трудовыми делами.

Существуют определенные критерии отбора документального материала по содержанию, направленности и структуре:

- соответствие материала теме, идее сценария, т. е. его социально-мировоззренческая направленность;

- должен нести конфликтное начало, иметь внутреннюю проблематику;

- должен иметь свой конкретный адрес, учитывать специфику аудитории, ее интересы и потребности;

– созданный с помощью документов, символический, исторический образ должен быть достоверным, не должен искажать конкретные события;

– новизна, свежесть, малая известность материала;

– возможность и податливость для сценичной обработки.

Природа художественной выразительности сценария заключается в комплексном использовании разнообразных художественных средств литературы и искусства, которые мы называем «фактами искусства», воздействующими на эмоционально-чувственную сферу человека. Важное достоинство художественного материала заключается в том, что он дает возможность показать внутренний мир человека, его мысли, чувства, переживания, мотивы поведения и др.

К художественным средствам выразительности относятся:

а) слово (исполнение стихотворения, прозы, музыкально-разговорные жанры, сольный и парный конферанс, дикторский текст, литературно-музыкальная композиция и др.);

б) инструментальная музыка (оркестр народных инструментов, симфонический, духовой и т. д.), вокальная музыка (эстрадная песня, хоровое пение и др.);

в) пластические (хореография, пантомима, теневой театр, аттракционы и т. д.);

г) спортивные (фигурное катание, гимнастика и др.);

д) технические (кино, радио, свет);

е) наглядно-художественные.

Основные принципы отбора художественных средств выразительности:

– принцип соответствия идейно-тематическому замыслу программ;

– принцип сочетания информационно-логической и эмоционально-образной линий в сценарной разработке;

– принцип соответствия художественно-эстетической ценности материала;

– принцип максимального расширения многообразных художественных средств воздействия;

– принцип дифференцированного подхода к аудитории.

Особое внимание драматург должен уделять сценариям фольклорных программ, которые строятся на народных традициях, обрядах, с использованием фольклорных средств выразительности.

Игровые средства выразительности также являются одним из основных способов создания разнообразных сценариев. Все виды игр (интеллектуальные, подвижные, сюжетно-ролевые, игры-аттракционы, театрализованные, настольные и т. д.) находят свое применение в любом жанре КДП.

Малые жанры драматургии (сценка, монолог, парный концерт, анекдот, реприза, частушка, интермедия, куплетный номер, лубок) часто используются в театральных программах.

В процессе изучения материала уточняется главная тема, определяются побочные темы, конфликтные ситуации, намечаются образы и характеры. После того, как на рабочем столе сценариста появится отобранный и изученный материал, начинается его художественная обработка, создание отдельных фрагментов, эпизодов, в целом всей композиции и монтаж всех частей сценария.

В сценарной практике монтаж является родовым методом и занимает ведущее место среди остальных этапов работы над сценарием. Данное утверждение объясняется тем, что практически любой материал (художественный, документальный, устные выступления) – это готовый материал для монтажа, который не нужно обрабатывать, но необходимо вмонтировать в эпизод, блок или композицию сценария.

Само слово «монтаж» пришло в драматургию из кинематографа, имеет французское происхождение и понимается как сборка и соединение различных частей, деталей в единую конструкцию.

В сценарной практике можно выделить наиболее часто встречаемые виды монтажа: конструктивный и ассоциативный. Конструктивным называется процесс соединения фрагментов в логической или хронологической последовательности с учетом равнозначной их соразмерности по времени звучания. При таком монтаже важно учитывать, что каждый эпизод должен продолжать основную мысль предыдущего, не повторяя его по форме и содержанию.

Ассоциативный монтаж – это сочетание фрагментов, построенное на их внутреннем столкновении и контрасте, когда на содержание накладываются знаки-символы, придавая ему многозначительность, глубину, подвижность. Собственные мысли автора и гражданская позиция становятся той основой,

которая приводит к созданию произведения публицистического, драматургически законченного.

Монтаж, который, по образному выражению Дж. Н. Катышевой, является «операцией художественной мысли», имеет свои функции [4, с. 21]:

- образно-смысловая, возникающая путем сближения разных эпизодов, сопоставления, когда при соединении двух эпизодов рождается «третий смысл», отличающийся от содержания каждого отдельно взятого эпизода;

- организация зрительского восприятия, при котором последовательность и логику авторской мысли зритель «читает» через монтажную организацию материала. Сценаристу необходимо помнить, что монтажным можно считать только такое соединение, которое дает единицу информации;

- ритмическая, при которой можно растянуть время или достичь обратного эффекта – создать впечатление, что прошло значительно меньше времени. Такая организация материала придает ритмическую динамику эпизоду, всему содержанию.

Перечисленные функции монтажа в сценарии КДП подчиняются следующим принципам:

- идейность: во-первых, это особая направленность всего материала сценария, складывающаяся из идейной наполненности каждой фразы, каждого фрагмента, каждого эпизода; во-вторых, является структурно образующим началом всего материала. В целом, идейность является своеобразным «силовым полем», вокруг которого монтируется весь материал сценария;

- композиционная целостность. Монтируя материал, нужно стремиться к его стройности и целостности, к гармоничному сочетанию отдельных частей, эпизодов в единую композицию. Цементирующим началом всего материала является единство цели, действия и композиции. Такой принцип построения композиции позволяет использовать для монтажа любой материал с целью создания условий свободного движения авторской мысли;

- контрастность – важное средство создания выразительности ритмического разнообразия материала. Контрастность как прием монтажа основана на сближении противоположных по смыслу отдельных элементов сценария, бывает образная, ритмическая, пластическая, смысловая.

Основные приемы монтажа:

– последовательный монтаж – наиболее часто используемый прием, в основе которого лежит временная или хронологическая последовательность;

– параллельный монтаж – свойственный именно сценарной драматургии. Иногда этот прием называют одновременным, т. к. он позволяет показать, что происходит одновременно на различных сценических площадках (экране, сцене, зале), действия на которых дополняют и обогащают друг друга;

– лейтмотив – один из распространенных монтажных приемов, который наиболее полно проявляется в авторско-режиссерском ходе, раскрывается музыкальным, пластическим, звуковым рядом. Этот прием включает все средства выразительности: и мысль, и слово, и звуковое оформление, и др.;

– прием рефрена как бы «цементирует» эпизоды, придает смысловую глубину, способствует нарастанию действия и дает емкость содержанию программы. Он выполняет две важные функции: во-первых, способствует созданию образа, а во-вторых – динамике развития действия.

Подводя итоги вышеизложенному, можно сделать общие выводы: без учета монтажной специфики сценария, его знакового характера невозможно успешное воздействие программы на аудиторию; при помощи монтажа (как сложной системы взаимодействия эпизодов, частей, блоков в контексте сценариев КДП) становится возможным оказать влияние на духовную и эмоциональную сферу человека, а для аудитории – проникнуть в авторский замысел.

Литературная запись сценария заключается в грамотном литературном подробном изложении текстов ведущих, персонафицированных образов, с указанием технологических и психологических ремарок, авторских переходов от одного события-эпизода к другому; разработке первичного режиссерско-постановочного плана (мизансцены, сценография, музыкальное, техническое и наглядно-художественное оформление и т. д.) программы. Должен быть представлен список литературы, который был использован автором сценария.

В целом сценарий культурно-досуговой программы представляет собой законченное сценическое произведение, выстроенное по всем законам драматургии.

Процесс создания сценария культурно-досуговой программы – это методически целесообразное, художественно-организованное построение ее содержания, логическое соединение всех компонентов (формы, замысла, выразительных средств, монтажной организации всех частей) в единое целое.

### Литература

1. *Аль, Д. Н.* Основы драматургии : учеб. пособие / Д. Н. Аль. – СПб. : СПбГУКИ, 2004. – 280 с.
2. *Аникст, А. А.* Теория драмы от Аристотеля до Лессинга / А. А. Аникст. – М. : Искусство, 1967. – 301 с.
3. *Бирюкова, Т. П.* Особенности сценария культурно-досуговых программ как средства инкультурации личности / Т. П. Бирюкова // Социальная педагогика. Проблемы инкультурации личности. – Минск : Четыре четверти, 2007. – С. 52–59.
4. *Волькенштейн, В. М.* Драматургия / В. М. Волькенштейн. – М. : Сов. писатель, 1979. – 439 с.
5. *Гальперина, Т. И.* Режиссура КДП в работе туристической анимации : учеб.-практ. пособие / Т. И. Гальперина. – М. : Сов. спорт, 2008. – 292 с.
6. *Генкин, Д. М.* Сценарное мастерство культпросветработника / Д. М. Генкин, А. А. Конович. – М. : Сов. Россия, 1984. – 136 с.
7. *Жарков, А. Д.* Культурно-досуговая деятельность : учеб. пособие / А. Д. Жарков, В. М. Чижиков. – М. : МГУКИ, 1998. – 481 с.
8. *Жарков, А. Д.* Продюсирование и постановка шоу-программ : учебник для студ. вузов культуры и искусств / А. Д. Жарков. – М. : Изд. дом МГУКИ, 2009. – 470 с.
9. *Жарков, А. Д.* Теория и технология культурно-досуговой деятельности : учебник для студ. вузов культуры и искусств / А. Д. Жарков. – М. : Изд. дом МГУКИ, 2007. – 480 с.
10. *Жаркова, Л. С.* Организация деятельности учреждений культуры : учебник для студ. вузов культуры и искусств / Л. С. Жаркова. – М. : Изд. дом МГУКИ, 2010. – 396 с.
11. *Катышева, Дж. Н.* Литературный монтаж как метод сценического мышления / Дж. Н. Катышева. – СПб. : СПбГУП, 1997. – С. 21.
12. *Козловская, Л. И.* Культурно-досуговые программы в структуре социокультурной деятельности / Л. И. Козловская // Социальная педагогика. Проблемы инкультурации личности. – Минск : Четыре четверти, 2007. – С. 43–51.

13. *Костелянц, Б. О.* Лекции по теории драмы. Драма и действие / Б. О. Костелянц. – Л. : Искусство, 1976. – 218 с.

14. *Марков, О. И.* Сценарная культура режиссера театрализованных представлений и праздников : учеб. пособие / О. И. Марков. – Киев : КГУКИ, 2004. – 408 с.

15. *Марков, О. И.* Сценарно-режиссерские основы художественно-педагогической деятельности клуба / О. И. Марков. – М. : Просвещение, 1988. – 158 с.

16. *Мойсейчук, С. Б.* Режиссура культурно-досуговых программ : учеб. пособие / С. Б. Мойсейчук. – Минск : БГУКИ, 2011. – 99 с.

17. *Тихоновская, Г. С.* Сценарно-режиссерские технологии создания культурно-досуговых программ : монография / Г. С. Тихоновская. – М. : Изд. дом МГУКИ, 2010. – 352 с.

18. *Чечетин, А. Н.* Основы драматургии : учеб. пособие для вузов культуры и искусств / А. Н. Чечетин. – М. : МГУКИ, 2004. – 148 с.

19. *Шангина, Е. В.* Сценарий как литературная основа массовых праздников и театрализованных постановок / Е. В. Шангина, С. В. Шубин. – Омск, 2004. – 130 с.

20. *Шубина, И. Б.* Драматургия и режиссура зрелища: игра, сопровождающая жизнь : учеб.-метод. пособие / И. Б. Шубина. – Ростов н/Д : Феникс, 2006. – 288 с.

### **Вопросы и задания для самопроверки**

1. Раскройте сущность понятия «драматургия культурно-досуговых программ».

2. Дайте характеристику основных элементов драматургического произведения.

3. Назовите основные виды культурно-досуговых программ.

4. Охарактеризуйте понятие «сценарий КДП».

5. Назовите отличительные особенности сценария КДП как драматургической основы.

6. Дайте подробную характеристику идейно-тематического замысла сценария.

7. Что входит в сценарный план КДП?

8. В чем проявляется композиционная целостность КДП?

9. Дайте характеристику основных законов композиционного построения сценария.

10. Назовите основные художественные средства выразительности.

11. Дайте характеристику документальных средств выразительности и раскройте их специфику.

12. Охарактеризуйте монтаж как творческий метод сценариста.

13. Дайте характеристику основных приемов монтажа.

14. Назовите основные этапы работы над сценарием КДП.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

## **РЕЖИССЕРСКИЕ ТЕХНОЛОГИИ СОЗДАНИЯ КУЛЬТУРНО-ДОСУГОВЫХ ПРОГРАММ И ТЕАТРАЛИЗОВАННЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ**

Основу для режиссуры культурно-досуговых программ и театрализованных представлений составляет разработанная К. С. Станиславским и его последователями система воспитания актера (исполнителя) и режиссера, его учение о сверхзадаче и сквозном действии, его этические, педагогические и художественные принципы, поэтому овладение основами системы является первостепенной задачей, обязательным условием их освоения при подготовке специалистов социокультурной сферы – сценаристов и режиссеров.

Понятие «культурно-досуговая программа» в современных словарях толкуется как «комплекс мероприятий, связанный с созданием, сохранением, восстановлением и распространением определенных художественно-культурных ценностей, объектов, навыков, знаний; разрабатывается и осуществляется государством и общественными организациями, институтами культуры, СМИ» [9]. Такое определение культурно-досуговой программы дает основание полагать, что она рассматривается как общественно значимая социально-культурная форма, как специфическое социально-художественное явление, обладающее внутренним структурным содержанием и организационно-технологическими характеристиками.

В основе любой культурно-досуговой программы лежит сценарий. Материалом для его создания является сама действительность. Она источник вдохновения сценариста и режиссера. Именно в окружающей жизни сценарист и режиссер находят темы для творчества. Желание защитить общественно значимые ценности, утвердить их является главной целью и творческой сверхзадачей художника. Сама жизнь настолько многообразна, что в ней рядом соседствуют прекрасное и безобразное, добро и зло, жизнь и смерть, любовь и ненависть, возвышенное и низменное, долг и его отсутствие, счастье и не-

счастье, трагическое и комическое. В связи с этим бесконечны и разнообразны по тематике формы культурно-досуговых программ и театрализованных представлений, отражающих общественные явления жизни. Такое многообразие требует их определенного упорядочивания и классификации.

Многие ученые (А. Д. Жарков, Ю. А. Стрельцов, Л. И. Козловская, С. В. Мосейчук, Г. С. Тихоновская и др.) осуществили попытку типологической классификации существующих форм, видов культурно-досуговых программ и театрализованных представлений с целью их систематизации, поиска сходства и различий, выявления закономерностей, определения признаков, присущих той или иной программе, необходимых для осуществления сценарно-режиссерской деятельности. В основе определяющих признаков типологического различия культурно-досуговых программ, по мнению ученых, лежит организационно-творческий метод – главная составляющая технологии создания программ.

Многовекторность видов, форм культурно-досуговых программ и театрализованных представлений требует, в свою очередь, многообразия технологических методов их решения, дающих возможность сценаристам и режиссерам планировать, прогнозировать педагогический эффект от постановки той или иной программы, выбирать тот единственный, присущий данной программе творческий метод реализации.

Технология создания сценария культурно-досуговых программ опирается, прежде всего, на искусство театра, на законы и закономерности театральной драматургии, поэтому метод театрализации, его принципы являются специфической основой создания культурно-досуговых программ. Искусство театра требует особого рода мышления – зрелищного, особой театральной образности, поэтому зрелищное мышление должно быть присуще сценаристу и режиссеру культурно-досуговых программ и театрализованных представлений.

Театрализовать материал – значит выразить его содержание средствами театра. Театр диктует два главных условия: создание художественного образа спектакля и организацию сценического действия (зримое раскрытие драматургического конфликта). В основе театра лежит пьеса, в основе театрализации – сценарий. Существуют два вида театрализации: сценарная и режиссерская.

Сценарная театрализация представляет собой творческий метод, способ превращения жизненного, документального материала в художественный сценарий.

Режиссерская театрализация – это творческий способ превращения сценария в художественную образную форму представления через систему изобразительных, выразительных, иносказательных средств. Различают три вида сценарно-режиссерской театрализации.

Театрализация компилированного, или комбинированного, вида включает тематический отбор и использование режиссером уже готовых художественных образов из различных видов искусства и объединение их между собой сценарно-режиссерским приемом (ходом). Компилятивный способ чаще всего применяется в такой форме, как театрализованный концерт. Здесь режиссеру необходимо учитывать, что появление каждого номера должно соответствовать закону художественной целесообразности, его жанровому соответствию, оправданности, самобытности.

Театрализация оригинального вида требует создания новых художественных образов исходя из сценарно-режиссерского замысла. Чаще всего она используется при создании сценариев, в основе которых лежит документальный материал, его инсценирование. Использование документального ряда в сценарии только тогда придает ему публицистическое звучание, когда документ (факт) представляет собой общественно значимую ценность, является современным и актуальным. Соединение документального и художественного материала должно строиться по главному принципу – эмоционального развития мысли, а не только тематического отбора материала. Основными жанрами для инсценирования являются стих, песня, документ. Театрализация оригинального вида представляет собой наиболее сложную форму создания сценария и представления, требует профессионального мастерства не только в инсценировке документального и художественного материала, но и умения поставить новые номера, согласно замыслу органично соединить их в эпизоды. Этот вид театрализации требует больше репетиционного времени по сравнению с компилятивным.

Театрализация смешанного вида представляет собой объединение первых двух видов театрализации. Часть действия со-

стоит из компиляции готовых текстов и номеров, вторая основана на создании новых оригинальных текстов и номеров.

Создание театрализованного представления требует оригинальной (авторской) драматургической разработки и режиссерско-постановочного решения. Осуществление метода театрализации начинается на пути создания сценария программы, когда разрабатывается художественная концепция будущей программы, ее сверхзадача, основная мысль; выделяются основные события, номера, эпизоды; четко выстраивается начало, развитие действия, кульминация и финал-развязка будущего представления; определяется сквозной ход действия. Затем идет подбор и постановка номеров, раскрывающих идейно-художественный замысел программы. Постановка театрализованного представления в условиях культурно-досуговой деятельности является актом коллективного творчества. В ней принимают участие не только сценарист и режиссер, но прежде всего исполнители-актеры, звукорежиссеры, хореографы, костюмеры, светотехники, художники, декораторы и др., которые направляют свой талант, свои знания и умения на создание театрализованного представления как художественного целого. В этом коллективном творческом процессе огромную роль играют моменты импровизационного поиска наиболее интересных творческих решений программы. Это, как правило, приводит к корректировке или даже некоторому изменению первоначального замысла.

Коллективность в постановочной работе является необходимой специфической чертой технологического творческого процесса создания театрализованного представления. Она требует не только материальных затрат, но и трудоемких сценарно-режиссерских постановочных процессов: репетиционной работы с исполнителями; организации пространства не только для актеров, но и для зрителей, которые выступают коллективным участником представления; разработки музыкальной партитуры; решения художественно-декоративного оформления, световой и шумовой партитуры и многого другого.

Главным действующим лицом всего творческого процесса создания программы является режиссер. Он и интерпретатор драматургии театрализованного представления, и создатель сценической формы. Его задача заключается в том, чтобы сделать ее слышимой, зримой, эмоционально действенной. Ожив-

ление драматургического материала, превращение его в зримые формы живого сценического действия (пластического, словесного, музыкального, вокального, светотехнического) – это и есть сценическая интерпретация.

Безусловно, театрализованное представление является авторским. Оно возникает в результате деятельности сценариста и режиссера, нередко выступающих в одном лице, что, как правило, отражается на решении программы только положительным образом. Такая программа отличается своим оригинальным, авторским замыслом и решением общего художественного смысла, контекста, нового содержания и несет в себе новый эмоционально-смысловой образ. В основе авторства лежит личность режиссера, его мировоззрение, миропонимание и мироощущение.

Режиссерско-постановочная деятельность включает два этапа практической работы. Режиссерский замысел включает следующие элементы: тематический анализ произведения; определение проблемы, конфликта, событийного ряда, литературных особенностей языка и стиля; характеристику действующих лиц; определение жанра, темпа и ритма будущей постановки, ее пространственного, мизансценического, пластического, музыкального, светового и шумового решения; определение сверхзадачи будущей постановки. Именно из сверхзадачи складывается ощущение целого, и все элементы замысла объединяются вокруг единого корня, «зерна», как говорил В. И. Немирович-Данченко. Точно найденное «зерно», а в каждой постановке оно свое, заставляет работать режиссерскую фантазию. И в его воображении постепенно начинают возникать отдельные моменты будущей постановки, иногда они видятся смутно, иногда ярко, то возникает какая-то мизансцена, то вдруг почувствуется атмосфера какого-либо эпизода, то вдруг увидится какая-то деталь декорации. И так постепенно в воображении режиссера возникает замысел будущего театрализованного представления.

Первый – аналитический этап режиссерской деятельности реализуется в написании сценария, в котором органично сочетаются и литературные, и режиссерско-постановочные задачи. Два вида художественной деятельности объединяются единым творческим замыслом, т. к. режиссер является и сценаристом программы. Это очень важно, потому что замыслы сценариста

и режиссера не всегда совпадают. Режиссерский замысел связан всеми узами с идеей и сверхзадачей культурно-досуговой программы, ее современностью, актуальностью, с определенным социумом, для которого создается программа, поэтому режиссеру, если он использует в своей работе готовый сценарий, необходимо хорошо разобраться, глубоко проанализировать и понять замысел сценариста.

Второй этап режиссерской деятельности заключается в воплощении замысла. Самая интересная мысль, предвидения, которые режиссер выстраивает в своем воображении, не станут искусством, пока они не переведены в образную форму. Эта задача является главной для режиссера как идейного руководителя. Волнующая его сверхзадача постановки, потребность высказаться по этому поводу, поделиться своими мыслями и чувствами со зрителем, найти в зале единомышленников – все это заставляет режиссера найти ту единственную, присущую только данной постановке форму, найти художественный образ сверхзадачи, который будет волновать зрителя, заставлять размышлять, пробуждать эстетические чувства.

Воплощая свой замысел, режиссер должен понимать, что главным носителем концепции программы является исполнитель (актер). Именно он, по выражению К. С. Станиславского, является «единственным царем и владыкой сцены», а средства выразительности вспомогательные. Задача режиссера заключается в верном распределении ролей, от чего зависит девяносто процентов успеха, как считал К. С. Станиславский. Режиссеру необходимо довести до сведения исполнителей свой замысел, увлечь им, заразить своими мыслями и чувствами, взволновать их, сделать своими единомышленниками, а не просто исполнителями его воли.

Выполнение этих задач требует от режиссера не только владения профессиональными технологиями, но и огромного труда. Без любви к своему делу, к человеку, без страстного желания сделать жизнь лучше, без самоотдачи нет этой профессии. Воплощение замысла требует разработки режиссерско-постановочного плана, который должен отвечать на три вопроса:

- что я ставлю? (анализ драматургического материала);
- зачем я ставлю? (т. е. что хочу сказать зрителю);
- как я ставлю? (способ решения практического воплощения сверхзадачи).

Ответы на первые два вопроса были раскрыты выше, когда мы рассматривали идейно-тематический анализ произведения.

Отвечая на третий вопрос: как я ставлю?, режиссер должен найти тот единственный способ решения сверхзадачи, который бы перевел литературный сценарий на язык зрелищной образности; найти приемы и выразительные средства, чтобы донести внутреннее содержание программы до зрителя. Надо понимать, что каждая тема имеет свое решение, свои выразительные средства, и задача режиссера – определить их.

Ведущими выразительными средствами являются иносказательные – символ, метафора и аллегория, которые помогают режиссеру в создании художественного образа на сцене, раскрытии полнокровного и многогранного мира эстетических и художественных ценностей.

Символ от греч. *symbolon* – знак, пароль, цифра, черточка, сигнал, девиз, лозунг, эмблема, вензель, герб, шифр, марка, этикетка, ярлык, след, отпечаток, оттиск, рубец, шрам и т. п. Первоначально (в древности) это слово означало условный вещественный знак, понятный только определенной группе людей. Знаки всегда содержат в себе какое-то значение. В сознании человека должно быть представление о содержании этого знака. Только понимая смысловое значение знака, режиссер может использовать его как средство эмоционального воздействия. Символ многозначен. В нем заключено как собственное значение, так и иные. Он исторически претерпевает изменения в своем содержании. Один и тот же предмет может иметь множество значений. К примеру, стол может быть использован как обеденный, чайный, судебный, он может быть алтарем и т. д. Такая закреплённость значения устанавливала единство смыслового восприятия у зрителей, но сами символы не имели раз и навсегда определенного значения. Такой знак, как свастика – крест с загнутыми под прямым углом концами, у древних народов Индии, Китая, Японии, Греции был известен как символ благодати и согласия. Гитлеровцы использовали в XX в. свастику как эмблему нацистской партии, которая стала восприниматься как символ фашистского варварства, насилия, и ее первоначальное значение потеряло смысл.

Некоторые художники усматривали в знаке не смысловую, а только ассоциативную связь со зрительским восприятием. На определенном восприятии цвета строил свою музыку компози-

тор А. Н. Скрябин. Художник П. Сезан считал, что можно легко добиться ощущения тяжести и глубины известными геометрическими фигурами. Конечно, можно допустить, что так оно и есть. Знаки линий, цвета, формы и т. п. могут быть связаны с определенным эмоциональным состоянием, которое они вызывают, но наибольшее воздействие названные знаки оказывают на человека только тогда, когда они воспринимаются не сами по себе, а в определенном содержательном контексте.

Символ – знак, многозначный предметный образ, объединяющий (связующий) собой разные планы воспроизводимой художником действительности на основе их существенной общности, родственности. Символы строятся на параллелизме явлений, системе соответствий, им присуще метафорическое начало, которое обогащено глубоким смыслом. Символ рождает ассоциацию, поэтому в режиссуре театрализованных представлений он занимает важное место как средство выражения художественного образа и чаще всего режиссерами используется в решении каждого номера, эпизода, в кульминации и финале, а также в художественном оформлении театрализованного представления. Создание в сознании человека смысловой и эмоциональной параллели происходящему явлению, невольное замещение его уже знакомым символом заставляет зрителя домыслить то, о чем только заявлено, обозначено. От уровня интеллекта, эрудиции, жизненного опыта, эмоциональности во многом зависит оценка происходящего.

Другое важное выразительное средство для режиссера – метафора. В ее основе лежит принцип сравнения. Различают три типа метафор: метафора сравнения, когда определенный объект сопоставляется с другим (колоннада роши); метафора-загадка, когда объект замещается другим объектом («били копыта по мерзлым глазищам» – вместо по «булыжникам»); метафора, в которой объекту приписываются свойства других предметов (ядовитый взгляд, жизнь сгорела).

Надо отметить, что в жизни, в разговорном языке, мы почти не замечаем метафор, они стали в нашем общении привычным явлением (жизнь прошла мимо, время летит). Другое дело в творчестве – она должна быть активной, будить воображение, раскрывать образное мышление. Цель метафоры – создание образного строя, поэтическое углубление мысли, позволяющее режиссеру довести свое решение до философского обобщения.

Именно метафора может придать реальному факту художественное осмысление.

Мысль, облеченная в метафору, может быть выражена через планировку, конструкцию, деталь, свет, через их соотношение и сочетание. «Внешнее оформление спектакля должно быть построено на поэтическом начале, – говорил В. И. Немирович-Данченко, – надо дать провинциальному дому не натуралистическое, а наполнить его поэтическим настроением. Солнечная гамма света, заливающая все, – и минимальное количество предметов» [3].

Метафора может быть выражена средствами пантомимы. Э. В. Вершковский приводит пример решения пантомимы «Укрощение реки», созданной танцевальным коллективом Ленинграда: девушки в блестящих трико, с голубыми лентами в руках олицетворяли пластический образ взбушевавшей водной стихии; воде преграждали путь строители; они боролись с водной стихией, пока не укротили ее. Метафора пантомимы может стать обобщающим художественным образом только в том случае, если в ее действии заложена борьба, это придает действию динамику, образную пластику и монументальность [1].

Метафора может быть также выражена через построение мизансцены, которая требует особенно тщательной разработки пластических движений и словесного действия для создания обобщенного художественного образа режиссерской мысли. Метафора в актерской игре продолжает оставаться действенным образным средством театра. Она используется в различных формах культурно-досуговой деятельности, таких как агитбригада, политический театр и др., в основе которых лежит гротеск.

Важное место в искусстве театрализации занимает аллегория. В поэтическом словаре А. П. Квятковского аллегория определяется как «иносказание; изображение отвлеченной идеи посредством конкретного, отчетливо представляемого образа» [22].

Любое понятие – мир, жизнь, надежда, смерть и т. д. – может быть представлено с помощью аллегории. Аллегория всегда предполагает двуплановость. В ней содержится художественный образ – это первый план, а второй план заключает в себе иносказание. Аллегория, ее применение как выразительного средства уходят в давнюю историю, к временам французской

революции. Советские режиссеры использовали аллегорию в массовых праздниках 20-х годов (сжигали гидру контрреволюции в театрализованном представлении).

Рассмотренные выше символ, метафора, аллегория являются основными средствами иносказаний. Они проявляются в особом характере переживаний, вызванных художественным образом, когда в ассоциации возникает подтекст, второй план, придающий изображению переносный смысл, превращающий его в форму иносказания. Основным принцип отбора режиссером иносказательных выразительных средств – учет восприятия конкретных зрителей, их жизненного опыта, образования, культуры.

Мизансценирование – очень важная и трудоемкая авторская часть режиссуры. Она должна быть направлена на «создание и оживление внутренних предлагаемых обстоятельств» в произведении, на «воссоздание жизни человеческого духа» (К. С. Станиславский). В мизансценировании проявляются мировоззрение, миропонимание и мироощущение, художественный вкус режиссера, методы освоения драматургического материала, его жизненный и профессиональный опыт, уровень авторского подхода к созданию театрализованного представления.

Мизансцена (от француз. *mise en scene*) – расположение актеров на сцене по отношению друг к другу и к зрителям в тот или иной момент сценического действия. Мизансцена – это язык режиссера, средство визуально-образного отражения и выявления идейно-художественного замысла произведения. Элементы мизансцены: поза (телоположение человека в пространстве, движение, перемещение во времени), жест, мимика. На основе этих опорных элементов рождается пластический образ, отражающий быт, уклад жизни той или иной эпохи, манеры общения и поведения людей, образ их мышления, ношение одежды и др.

На искусство мизансценирования влияет фактор сценического пространства, его трехмерная структура (ширина, глубина, высота). Это рождает различные типы и виды мизансцен: горизонтально-плоскостные, глубинные, вертикальные. Мизансцены, в зависимости от решаемых задач, могут иметь геометрические конфигурации: круг, полукруг, скобка, диагональ, каре, зигзаг, спираль, змейка, симметричные и асимметричные,

параллельные и перекрестные линии. Бытовые мизансцены, решаемые в таких местах действия, как комната, кабинет и т. д., как правило, тяготеют к ломаным линиям, они связаны с решением определенной ситуации, с ее внутренним ритмом.

На мизансценирование оказывает влияние жанр сценической постановки. Она может быть героической, трагической, метафорической, гиперболической, юмористической, романтической. Разновидностей мизансцен существует великое множество, они рождаются самой жизнью и отражают ее в пластических образах. Это подтверждают произведения живописи, скульптуры, монументального искусства. В поисках яркой образной мизансцены режиссер должен обращаться к лучшим произведениям искусств. Важное значение в технологии мизансценирования имеет ракурс – это положение исполнителя на сцене относительно зрительного зала. Динамика сменяемости ракурса мизансцен (фас, полуфас, профиль, полупрофиль, частичный или полный разворот спиной к зрителю) обеспечивает художественное восприятие зрителем событий и содержания, заключенных в таких мизансценах.

Режиссер, работая над созданием мизансцены, должен учитывать размеры сценической площадки и зрительское восприятие. Традиционная театральная сцена требует учета планов сценического планшета: авансцены, когда действие происходит на очень небольшом расстоянии от зрителя; первого плана сцены, соответствующего первой паре кулис; главной осевой точки, делящей сцену на левую и правую стороны (здесь хорошо воспринимаются мизансцены небольшой группы исполнителей); второго плана сцены – центра, где должно происходить основное сценическое действие; третьего плана – глубинной части сцены, где режиссер, как правило, выстраивает массовые пластические композиции.

Наибольший комфорт для восприятия зрителей представляет арена цирка, когда зрители располагаются вокруг сцены, которая находится внизу, и это дает им возможность видеть все происходящее сверху. Стадион, а именно его масштабность, требует другого подхода к решению мизансцены: с одной стороны, создания гипермассовых мизансцен, с другой – укрупнения отдельных исполнителей, как правило, с помощью видеоряда.

Надо отметить, что все способы, виды мизансценирования – это не застывшее, а развивающееся явление; они не знают творческих ограничений, поэтому можно считать их условными. Но такие условия мизансцены, как жизненная основа, ее действенность, выразительность и образность, являются определяющими.

Мизансценирование тесно взаимосвязано с декоративно-художественным решением сценического пространства, т. е. сценографией. Искусство художественного декорирования зрелищных представлений в своем развитии прошло путь от буквальной изобразительности до искусства художественной условности. Современная сценография все больше тяготеет к лаконичности, минимализму, предельной точности создания сценического образа, изображению его с помощью художественных деталей, раскрывающих сверхзадачу и цель представления. Режиссеру совместно с художником необходимо организовать сценическое пространство, отражающее суть времени, эпохи, традиций. В технологии декоративного оформления, сценографии сложились такие формы, как живописные декорации – плоскостное изображение какого-либо сюжета, пейзажа на холсте; конструктивные декорации – объемные инженерно-технические сооружения, устанавливаемые на планшете сцены, символизирующие необходимый художественный образ; динамические декорации, в основе которых лежит движение, перемещение и трансформация детали или всех декораций, меняющих семантический смысл того или иного блока, эпизода представления; игровые декорации, представляющие собой художественные детали, имеющие непосредственное отношение к сценическому действию исполнителей (атрибутика, реквизит); световые декорации, создающие определенную атмосферу сценического действия (рассвет, закат, сумерки, ночь, снег, дождь); фото- и видеодекорации, предполагающие оформление сценического пространства с помощью проекционной аппаратуры; внерамповые декорации, когда декоративные элементы оформления осуществляются за пределами сцены (оформление фойе, залов, гостиных; улиц, парков, площадей).

Местом проведения культурно-досуговых программ и театрализованных представлений может быть как закрытое помещение (кафе, музей и т. д.), так и любая открытая площадка.

Главным критерием организации таких программ является обеспечение комфортности для восприятия зрителей, их общения и активного участия.

Одним из сильнейших средств выразительности в режиссерско-постановочной деятельности является свет. Световое решение тесно переплетается с декоративно-художественным оформлением сценического пространства. Свет не только выделяет то или иное действие на сцене, но является средством, раскрывающим художественный образ представления. Возможности, которые представляет современная проекционная аппаратура, позволяют динамично и образно раскрыть поставленную сверхзадачу. Различные спецэффекты (летающие облака, падающий снег, летающие птицы и т. д.) создают необходимую эмоциональную атмосферу для восприятия. Технология светового решения требует не только соответствующей аппаратуры, но и особой работы специалиста-светотехника. Режиссер в процессе постановочной деятельности создает световую партитуру, в которой отражены все световые эффекты во времени и пространстве сценического представления.

Значительное место в решении художественного образа культурно-досуговой программы и театрализованного представления занимает музыка. Она дает возможность режиссеру создать необходимую эмоциональную атмосферу для восприятия зрителей. С помощью нее режиссер ведет внимание зрителей к сверхзадаче, акцентирует на узловых событиях, моментах темы, раскрывает социальную природу конфликта. Музыка определяет место и время действия, служит характеристикой персонажей, несет прежде всего образную смысловую нагрузку программы или театрализованного представления. Она может быть самой разнообразной: торжественной, героико-романтической, празднично-развлекательной, лирической и т. д. Каждая тема представления требует своего музыкального решения. Чрезмерное увлечение музыкой, иногда на протяжении всей программы, снижает уровень восприятия зрителей. Музыка может быть использована режиссером как самостоятельное средство выразительности в необходимых моментах программы и в слиянии с другими выразительными средствами: словом, танцем, движением, видеорядом, сменой декораций, светом. Такое соединение углубляет эмоциональное состояние,

окрашивает его поэтическим звучанием, рождает пластический образ, активизирует восприятие зрителей.

Музыкальное решение зависит от темы, отношения режиссера к проблеме и сверхзадаче, от жанра. Музыка выражает личностное мироощущение режиссера. Она может по-разному использоваться в программе. Так, например, в музыкальном вступлении она помогает раскрыть идейно-тематическое содержание программы, активизировать эмоциональное восприятие зрителей. Музыка может быть направлена на развитие действия и представлена в виде художественного фрагмента какого-либо вида искусства, требующего музыкального номера или музыкального решения. Музыка в режиссерском решении может быть использована как напоминание, как лейтмотив, раскрывающий сквозное действие программы, как прием формирования устойчивого эмоционального отношения к освещаемому событию. Музыка может служить для раскрытия самой наивысшей точки напряжения развития действия, кульминации, в финале театрализованного представления может использоваться для разрешения конфликта. В зависимости от цели она может быть апофеозно-торжественной со всевозможными зрелищными эффектами. Музыка может быть и просто музыкальным номером программы, и музыкальным фоном действия, и музыкальной иллюстрацией отдельных эпизодов программы и т. д.

Технологический процесс музыкального обеспечения представления является трудоемким и связан прежде всего с созданием целостной музыкальной партитуры всей программы.

Музыкальная партитура должна быть рассчитана очень точно по времени (от секунды до минут), поэтому для профессионального обеспечения музыкальной партитуры (отбор музыки, создание фонограммы, музыкальной партитуры) требуется особый специалист – звукорежиссер, способный осуществить монтаж различных музыкальных фрагментов и воспроизвести их в определенном месте программы в необходимое время и нужного тембрального и звукового качества.

Костюм как выразительное средство обладает особыми художественно-декоративными свойствами. Костюм для древних греков был эталоном красоты, совершенства человеческого тела. Важным было соблюдение пропорций, гармоничного соот-

ношения частей и целого. Костюм во все времена отражал быт, эпоху, национальный характер, различия сословий и т. д.

Сценический костюм всегда несет в себе образ персонажа. Он является одновременно и элементом пластики, и зрелищно-декоративным элементом. Характер персонажа, манера общения и поведения говорят нам о времени, эпохе, быте данного персонажа. Сценические костюмы можно охарактеризовать как: исторический костюм, современный, народный (национальный), ретро-костюм, официальный, повседневный, вечерний, праздничный, военный, рабочий и т. д. Костюм может быть подлинным или стилизованным, отражающим общие типичные черты костюма определенного времени (исторический, национальный). Ретро-костюм также может быть аутентичным или стилизованным какими-то типичными деталями. Военный не столь далекого от нас времени костюм или отдельные его детали (пилотка, гимнастерка, ремень, сапоги и др.) используются в зависимости от возможностей и замысла режиссера. Вечерний костюм предполагает романтичность и некоторую свободу форм. Рабочий костюм часто является выражением принадлежности к той или иной профессии. Костюм, созданный на основе сказок, допускает моделирование его на основе собственных представлений об образах сказки.

Все приведенные выше выразительные средства направлены на создание художественного образа программы, раскрытие ее смыслового содержания, формирование эмоционального отношения зрителей к заявленной проблеме. Они не являются застывшими, а могут варьироваться режиссером согласно его замыслу. Синтез выразительных средств, знание их внутренней структуры и возможностей их применения в театрализованном представлении требуют от режиссеров-постановщиков профессиональных контактов с художником-сценографом, композитором, звукорежиссером, художником по свету, дизайнером по костюму и другими техническими работниками. Режиссер должен увлечь их своим творческим замыслом и найти определенный подход к каждому исполнителю и участнику будущего представления. Задачи, которые ставит режиссер, должны быть им понятны, согласованы и приняты. Режиссер должен уметь прислушиваться к советам профессионалов, уметь использовать их профессиональные знания в постановке программы. Задача режиссера – сделать их не просто исполните-

лями его воли, а сотворцами. Только в атмосфере сотворчества возникает взаимопонимание, направленное на конечный результат.

Важным практическим этапом воплощения замысла является составление режиссером точного графика репетиций. В нем планируются репетиции по отдельным номерам, эпизодам, блокам, устанавливаются точные площадки проведения репетиций, а затем время проведения технических репетиций на основной площадке, где будет проходить само представление, прогонные и генеральная репетиции. Этот график доводится до сведения всех занятых в программе участников. Организация и проведение полноценных репетиций с соблюдением разработанного графика являются функциональными обязанностями режиссера, залогом будущего успеха программы.

Первые репетиции начинаются с застольного периода, когда идет анализ материала, устанавливаются мировоззренческие позиции между актерами и режиссером, идет процесс не только аналитического восприятия материала, но обязательно поиск эмоционального, чувственного отношения к происходящим событиям, определяются задачи, сквозное действие, ведущее к сверхзадаче. Задача режиссера – донести свой замысел до актеров, увлечь их. Затем проходят репетиции по отдельным номерам, эпизодам, когда уточняется линия поведения актеров, а также идет поиск всех необходимых для данного действия выразительных средств. Режиссер, при необходимости, может назначить репетиции для отдельных исполнителей. На репетициях уже постепенно приходят на помощь актерам технические службы.

Технические репетиции проводятся режиссером с целью определения всех выразительных средств; на этих репетициях устанавливаются декорации всех элементов оформления, определяется их перемена в тот или иной момент сценического действия, проверяется вся техническая часть – свет, звук, трансляции кадров через проекционную аппаратуру. На технических репетициях устанавливается связь между отдельными номерами, их соединение, монтаж с целью создания целостного восприятия всего представления. Затем происходит не только объединение всех выразительных средств представления, но и их корректировка, уточняются мизансцены, действия актеров с использованием всех технических выразительных средств.

И здесь огромную роль играет составление режиссером монтажного листа будущего представления.

Известный режиссер массовых театрализованных представлений И. М. Туманов предлагает монтажный лист, состоящий из следующих компонентов. Первый – номер по порядку. Нумерация необходима при проведении монтировочных репетиций, когда все службы постановочной части пользуются в общении цифровыми обозначениями. Второй – эпизод, его название точно соответствует сценарию и режиссерскому плану. Третий – название номера и его характер. Здесь указываются автор и наименование произведения. Четвертый – выписываются исполнители, солисты, коллективы. Пятый – кому поручается аккомпанемент этого номера. Здесь желательно указать необходимость оркестровок, а если номер идет под фонограмму, то нужно дать порядковый номер фонограммы. Шестой – заносятся все тексты, исполняемые на сцене, звучащие по радио. Сюда же выписываются дикторские тексты. Седьмой – записывается потребность в киноматериалах, с указанием характера ленты и формата. Восьмой – указывается, в каком сценическом оформлении проходит номер. Девятый – свет. Заполняется световое решение каждого номера, а также записываются постановочные эффекты. Десятый – костюмы для исполнителей. Сюда же заносятся все аксессуары костюма (кобура, веер и т. п.). Одиннадцатый – бутафория и реквизит. Двенадцатый – примечания. Некоторые режиссеры называют монтажный лист режиссерской партитурой.

Монтажная партитура включает в себя пять граф монтажного листа: эпизод, номер, исполнитель, аккомпанемент, киноролики. Музыкальная партитура способствует общему развитию темы программы, обогащает ее, усиливает эмоциональное влияние на зрителей. Поэтому очень важно отобрать такие произведения и таких исполнителей, которые обеспечат динамику программы и темперамент действия. Режиссер должен уметь при отборе музыкального материала отказаться от всего, что будет тормозить развитие действия программы.

После составления монтажного листа проводятся прогонные репетиции. Режиссер должен дать возможность исполнителям ощутить целостное действие, перспективу развития, его темпоритм; почувствовать атмосферу, в которой они действуют; проверить точность использования выразительных средств.

Режиссеру необходимо выдержать и не останавливать сценическое действие, но по ходу отмечать, записывать все свои замечания, а также все моменты точного попадания выразительных средств, их слияния в единое непрерывное действие. Замечания режиссер доводит до всех исполнителей, а после этого снова необходимы корректировка, уточнение сценического действия, его темпоритма и репетиции по замечаниям.

Генеральная репетиция является завершающим, очень важным этапом работы режиссера над воплощением замысла театрализованного представления. На ней должно все происходить так, как на самом представлении со зрителем. После ее проведения режиссер осуществляет анализ всего действия, дает замечания исполнителям или техническому персоналу. В случае необходимости режиссер может назначить отдельные репетиции, после которых проводится вторая генеральная репетиция.

Итогом всей режиссерско-постановочной работы является показ театрализованного представления зрителям, во время которого режиссер может находиться в зале, на сцене, рядом с техническими работниками, т. е. там, где этого требуют обстоятельства.

После показа режиссер, с учетом восприятия театрализованного представления зрителем, проводит анализ всех достоинств и недостатков программы.

### Литература

1. *Вершковский, Э. В.* Режиссура клубных массовых представлений / Э. В. Вершковский. – Л., 1977. – С. 32.
2. *Волчек, Г.* Ответить себе ... / Г. Волчек // Мастера сцены самодеятельности. – М., 1969. – Вып. 6. – С. 82.
3. *Глебов, В.* Режиссерская установка В. И. Немировича-Данченко «Три сестры» / В. Глебов // Музей МХАТ. – № 828/1. – С. 16.
4. *Горчаков, Н. М.* Режиссерские уроки Станиславского / Н. М. Горчаков. – М. : ВТО. – С. 42.
5. *Дикий, А. Д.* Избранное / А. Д. Дикий. – М., 1976. – С. 194–195.
6. *Жарков, А. Д.* Культурно-досуговая деятельность : учеб. пособие / А. Д. Жарков, В. М. Чижиков. – М. : МГУК, 1998. – С. 300.
7. *Кнебель, М. О.* Поэзия педагогики / М. О. Кнебель. – М. : Всерос. театр. о-во, 1976. – 527 с.

8. *Козловская, Л. И.* Культурно-досуговые программы в структуре социокультурной деятельности / Л. И. Козловская // Социальная педагогика. Проблемы инкультурации личности. – Минск : Четыре четверти, 2007. – С. 43–51.

9. *Лисаковский, И. Н.* Художественная культура. Термины. Понятия. Значения : Словарь-справочник / И. Н. Лисаковский. – М., 2002. – С. 89.

10. *Мейерхольд, В. Э.* Статьи, письма, речи, беседы / В. Э. Мейерхольд. – М. : Искусство, 1968. – Ч. 1. – С. 500.

11. *Мойсейчук, С. Б.* Режиссура культурно-досуговых программ : учеб.-метод. пособие / С. Б. Мойсейчук. – Минск : БГУКИ, 2011. – С. 16.

12. *Немирович-Данченко, В. И.* Из прошлого / В. И. Немирович-Данченко. – М. : Худож. лит., 1938. – С. 128.

13. *Никифорова, О. И.* Психология восприятия художественной литературы / О. И. Никифорова. – М. : Книга, 1972. – С. 8.

14. *Охлопков, Н. П.* Всем молодым / Н. П. Охлопков. – 2-е изд. перераб. и доп. – М. : Молодая гвардия, 1961. – С. 21.

15. *Попов, А. Д.* Художественная целостность спектакля / А. Д. Попов. – М. : Всерос. театр. о-во, 1959. – С. 9–31, 84.

16. *Прокофьев, В.* В спорах о Станиславском / В. Прокофьев. – М. : Искусство, 1976. – С. 335–336.

17. *Серебряков, П.* Учение о душевных движениях в применении к сценическому искусству / П. Серебряков. – М., 1891. – С. 3–4.

18. *Смильгис, Э.* Профессия – режиссер / Э. Смильгис // Театр. – 1960. – № 5. – С. 28.

19. *Станиславский, К. С.* Работа актера над собой / К. С. Станиславский. – М. : Искусство, 1951. – С. 354.

20. *Станиславский, К. С.* Собр. соч. : в 8 т. / К. С. Станиславский. – М. : Искусство, 1953. – Т. 5. – С. 422.

21. *Таиров, А. Я.* Записки режиссера: статьи, беседы, речи, письма / А. Я. Таиров. – М., 1970. – С. 179.

22. *Товстоногов, Г. А.* Зеркало сцены. Статьи. Записи репетиций / Г. А. Товстоногов. – Л. : Искусство, 1980. – С. 138.

23. *Товстоногов, Г. А.* О профессии режиссера / Г. А. Товстоногов. – 2-е изд. – М. : ВТО, 1967. – С. 32.

24. *Эфрос, А.* Работа режиссера над спектаклем / А. Эфрос. – М. : ЦДНТ им. Н. К. Крупской, 1960. – С. 9.

## **Вопросы и задания для самопроверки**

1. Раскройте сущность понятий «режиссер», «режиссура», «режиссура КДП», «театрализованные представления».
2. Назовите функции деятельности режиссера в определении В. И. Немировича-Данченко.
3. Какие способности, качества личности необходимы для выполнения режиссерской деятельности?
4. В чем заключается суть системы К. С. Станиславского?
5. Что составляет специфику режиссуры КДП?
6. Какие методы, открытые К. С. Станиславским, применяются в режиссуре КДП и театрализованных представлений?
7. Дайте характеристику принципам режиссуры КДП?
8. Что понимается под определением сверхзадачи и сквозного действия?
9. Назовите и охарактеризуйте составляющие режиссерского замысла, его структурные элементы.
10. Раскройте содержание триединства правды жизненной, правды социальной и правды театральной в режиссуре КДП и театрализованных представлений.
11. Какие структурные элементы составляют этап воплощения замысла режиссера КДП?
12. Раскройте сущность методики коллективно-индивидуального творчества в работе режиссера при формировании и воплощении замысла КДП и театрализованных представлений.
13. Какие выразительные средства режиссер использует при воплощении замысла?
14. Раскройте значения многосказательных выразительных средств: символа, аллегии, метафоры – в режиссерском решении.
15. Что составляет сущность понятия «композиция», определите ее значение в работе режиссера КДП и театрализованных представлений?
16. Почему мизансцену называют языком режиссера? Назовите основные виды мизансцен.
17. Какие режиссерские приемы используются в режиссуре КДП и театрализованных представлений?
18. Охарактеризуйте музыкальное решение КДП и театрализованного представления, раскройте технологию составления музыкальной партитуры.

19. Какие виды репетиций режиссер использует при постановке КДП и театрализованных представлений? Раскройте их назначение.

20. В чем заключается работа режиссера КДП с творческой группой?

21. Что составляет суть этических принципов в работе режиссера КДП и театрализованных представлений?

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

## ТЕОРЕТИКО-ТЕХНОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИГРОВОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

В современной культурно-досуговой деятельности игра занимает одно из важных мест. Разнообразие игровых форм, культивируемых в досуговой практике, огромно: интеллектуальные и подвижные, игры-драматизации, аттракционы, игры-соревнования, танцевальные игры, игры-песни, игры-хороводы, игры-речевки, компьютерные игры и большое количество игровых модификаций.

История человеческого общества показывает, что жизнь и игра демонстрируют нерасторжимое единство. Повседневная жизнь, регламентированная определенными социальными нормами, нередко оставляет человеку не так много свободы и возможностей для самореализации. Игра же такие возможности предоставляет. В ней реализуется свобода личности – важнейшая составляющая игровой реальности. В игре, в отличие от обыденной реальности, можно творить, импровизировать, находить оптимальные пути достижения поставленной цели и, что немаловажно, вернуться в исходное положение и вновь проверить правильность выбора стратегии.

Феномен игры возник еще на заре человеческой истории. О том, какое место занимала игра в жизни первобытного человека, можно лишь предполагать, основываясь на археологических данных и описаниях, содержащихся в трактатах древних мыслителей. У первобытного человека игра являлась тем привлекательным моментом жизни, который делал ее не только радостной и романтической, но и практически целесообразной. Самые примитивные формы игры возникли, очевидно, из-за стремления первобытного человека удовлетворить насущные «производственные» потребности своего сообщества. Ритуальные танцы, разыгрывание сюжетов предстоящей охоты – все находило отражение в игровых действиях первобытного человека.

Известно также, какое значение придавалось игре в Древней Греции и Древнем Риме. Первый известный закон об играх, *Lex aleatoria*, был утвержден в Риме в III в. до н. э. В нем, как и в большинстве последующих государственных законов, все игры подразделялись на запрещенные (азартные) и разрешенные (общественные, спортивные, гладиаторские и т. п.). У римлян слово «*ludus*» одновременно обозначало два неразрывно связанных понятия – «школа» и «игра». Римские педагоги считали, что учеба не пойдет впрок тому, кто не играет.

Зрелищные массовые игры являлись неотъемлемой частью политической и культурной жизни населения, составляли основное содержание праздничного досуга. Игра, пройдя сквозь эпоху Средневековья – период яростного запрещения всяких игр, Возрождения и последующие эпохи, стала неотъемлемой частью производственной жизни, отдыха и развлечений человека. Выражение «игре столько лет, сколько человечеству» только подчеркивает социокультурную сущность игры.

Глубокое исследование феномена игры было осуществлено нидерландским ученым, историком культуры Й. Хейзингой (1872–1945 гг.). В его главном труде «*Homo ludens*» («Человек играющий») содержится обширный теоретический анализ игры как универсального явления культуры. Й. Хейзинга рассматривает игру как основу всех видов жизнедеятельности человека: труда, отдыха, развлечений, правосудия, искусства, науки, политики. Ученый исходит из концептуальной идеи, что вся «человеческая культура возникает и разворачивается в игре и как игра». Основные сущностные свойства игры, по Й. Хейзинге, сводятся к следующему: игра есть свободная деятельность, которая осознается как «невзаправду» и вне повседневной жизни выполняемое занятие, протекающее в определенных рамках места, времени и смысла, по добровольно принятым правилам и вне сферы материальной пользы и необходимого. Игровое действие сопровождается чувствами подъема, напряжения и несет с собой радость и разрядку [10].

Внимание сбору и изучению разных жанров фольклора, в том числе и игр, уделяли белорусские ученые В. К. Бондарчик, К. П. Кабашников, Г. А. Барташевич, А. Ю. Лозка, Я. Р. Вилькин, Н. Никифоровский и др. В практическом плане большое значение имеет работа А. Ю. Лозки, который собрал огромное количество белорусских народных игр, рассмотрел сюжетно-

тематический и мифологический аспекты календарных и обрядовых игр и предложил их классификацию: календарные (зимние, весенние, летние и осенние), семейно-обрядовые, игры, не связанные с календарем и обрядами и др. [3]. Представленная автором классификация игр имеет большое значение в празднично-обрядовой деятельности, где игра оформляет праздник и в то же время входит в нее, как составная часть.

Игра как часть общечеловеческой культуры представляет собой один из древнейших феноменов социальной практики людей. Неугасаемая с годами потребность человека в разделении с ближними «радости бытия» объединяет различные народы, поколения, превращая игру из «своей» в «общую» и создавая неповторимый единый мир. Мир без границ – это мир игры.

Следует подчеркнуть, что в игровой деятельности происходит эмоционально-нравственная выраженность отношения личности к происходящим событиям, в том числе и к самой себе. Это относится не только к участникам игры, но и к «болельщикам». В этом плане игра позволяет человеку в определенной степени познать самого себя. Найти свое место в игре становится равносильно отысканию своего места в обществе, в коллективе. В игре человек реализует мечту древних мыслителей, призывающих человека найти себя.

Остановимся подробнее на феномене игры.

Сущность игры заключается в том, что в ней важен не результат, а процесс переживаний, связанных с игровыми действиями. Эта специфическая особенность игры несет в себе большие воспитательные возможности, т. к. в ней личность отражает различные стороны жизни, особенности взаимоотношений между играющими, уточняет свои знания об окружающей действительности. Следует отметить, что не всякая игра имеет существенное образовательное и воспитательное значение, а лишь та, которая приобретает характер интеллектуальной деятельности.

Следует заметить, что сущность игры определяет и функции, свойственные ей: познавательную, обучающую, развивающую, воспитательную, коммуникативную, психофизическую, гедонистическую, релаксационную. Исследователи игры особо выделяют эстетическую функцию. Игра в первую очередь относится к категории прекрасного, поскольку в «хорошей» игре происходит становление и развитие лучших физиче-

ских и духовных качеств человека. Игра многофункциональна, что позволяет включать ее в любые виды деятельности человека. Все это определяет игру как особое педагогическое средство формирования личности. Вместе с тем игра – это осмысленная деятельность, обеспечивающая возможность перехода в воображаемую ситуацию, лишенную утилитарного эффекта, но вызывающая подлинные чувства удовлетворения духовных потребностей [2].

Полифункциональность игры свидетельствует о ее универсальности, способности влиять на человека, охватывая его духовные и физические грани жизнедеятельности. «Игра человека есть социальный и эстетико-культурный феномен, а ее содержание и многообразие порождены тем же, чем порожден сам человек и его культура, – трудом и общением» [1].

Исследователи игры насчитывают более 5000 видов и форм ее. В этой связи представляется целесообразным распределить игры на определенные классы и виды.

Одну из первых классификаций разработал Е. А. Покровский, активный популяризатор детских народных игр. Им собрано более 500 разнообразных игр. Автор предложил разделить игры на три вида:

- игры, требующие небольшого умственного и физического напряжения;
- игры, требующие достаточного запаса как умственных, так и физических сил;
- смешанные игры, полезные для умственного и физического развития детей.

Следует сказать, что в конце 20-х годов XIX в. эта классификация была очень популярной. Она охватывает игры для детей и включает в основном подвижные игры. В ее основе лежит определенная степень интеллектуальной и физической нагрузки [6].

Применительно к деятельности клубных учреждений классификацию игр разработали А. В. Сасыхов и Ю. А. Стрельцов. В основание классификации ими положен организационно-методический принцип. Авторы выделяют следующие группы игр: спортивные, массовые полуспортивные, игры хороводного типа, аттракционы, настольные игры, импровизационно-игровые конкурсы [7].

Одной из последних по времени попыток упорядочить все множество игр в определенную систему является типизация игр, предложенная А. В. Соколовым [8]. Он исходит из того, что всякая игра целесообразна, но цели, преследуемые играющими субъектами, могут быть разными. В зависимости от целей игр он подразделяет их на четыре типа: игра-маскарад, игра-разгадка, игра-состязание, игра-сказка.

Исследователь игры в социально-культурной деятельности Л. И. Козловская предлагает классификацию игр по признаку интеллектуальной и физической нагрузки на играющих. Это четыре группы игр: организационно-деятельностные, познавательные (интеллектуальные), импровизационно-творческие и игры физического развития.

Особенность организационно-деятельностных игр заключается в возможности создания деятельностного поля, в котором апробируются и направленно формируются способы установления деловых, социально-ролевых возможностей их участников. Особенность познавательных (интеллектуальных) игр состоит в том, что приобретенные на основе игровой формы умения, приемы и навыки применяются в реальном познавательном процессе. Импровизационно-творческие игры предоставляют возможность их участникам опробовать себя в любой роли в условиях полной свободы, способствуют установлению необходимых взаимоотношений с партнерами по игре, тем самым позволяя самореализовать творческий потенциал. Характерной особенностью игр физического развития является их состязательный характер, возможность мобилизовать физические способности и волевые качества личности [4].

Разнообразие игровых форм позволяет группировать их и по другим признакам:

- количество участников игры (парные, групповые, командные);
- место проведения игры (на открытой площадке, на воде, за столом, в помещении);
- возрастные характеристики участников (детские, молодежные, игры для взрослых);
- содержание игр (спортивные, военные, музыкальные, экономические, танцевальные);

- особенности мероприятия, в которое включены игры (дискотечные, игры на детских утренниках, новогодние игры, игры, проводимые на праздниках и во время обрядов);
- интеллектуальная и физическая нагрузка на играющих (интеллектуальные, подвижные, игры-драматизации, организационно-деятельностные (деловые));
- способ построения участников игры (игры хороводного типа, орнаментальные игры, командные игры);
- характер используемых в играх атрибутов, предметов-символов, художественно-выразительных средств (игры-аттракционы, игры с эстрады);
- время года (зимние, весенние, летние, осенние);
- способ решения игровых задач (познавательные, подвижные, ролевые или подражательные, азартные или «игры-шансы»);
- продолжительность (длительные, временные, кратковременные, игры-минутки).

Спецификой игры в социокультурной сфере является то, что она выступает в разных качествах, прежде всего как игровая форма, игровой компонент и игровая программа.

Игровая форма – это игра в чистом виде, когда процесс является одновременно и результатом. В таком виде игра выступает в социально-культурной деятельности парков культуры и отдыха, клубов любителей игры (шахматистов, любителей кроссвордов, интеллектуальных и азартных игр). Игровая форма существует «сама по себе», для человека привлекателен процессуальный характер игры. Кроме того, игровая форма характеризуется специфическим игровым контекстом, «внутренним миром» игры, который строится и поддерживается с применением специальных средств, предполагает наличие позиций или ролей участников и особых механизмов, позволяющих породить движение игры, ее содержание.

Игровая форма включает в себя: содержание, сюжет, правила игры, игровое действие [4].

Под содержанием игры мы понимаем сюжет, правила игры и игровое действие, входящее в игру для достижения цели. Содержание – это то, что игра отображает, что воспроизводит играющий в качестве центрального характерного момента. Содержание игры отражает ту или иную сторону жизни людей

или животных (в ролевых играх), сюжет отражает воспроизводимую действительность.

Сюжет – это сфера действительности, которую человек отражает в игре. Сюжеты игр в социокультурной сфере разнообразны: профессиональные, бытовые, сказочные и т. д. Сюжеты игр видоизменяются в зависимости от конкретных условий жизни человека, его кругозора, той исторической эпохи, в которой он живет. Игра процессуальна, и то, что дети разных возрастов используют в ней одни и те же сюжеты, не означает, что содержание этих сюжетов идентично. С возрастом дети значительно варьируют их содержание. Сюжет – компонент преимущественно ролевых игр, но и у игр с готовыми правилами есть свои сюжеты. Сюжеты игр черпаются детьми из социальной практики, истории, фантастики и т. д. Ценность игры – вечная новизна ее сюжетов.

Правила игры – это положения, в которых отражена закономерность, постоянное соотношение каких-нибудь явлений. Являясь важным организующим элементом, они определяют последовательность действий, взаимоотношение партнеров. Это негласные предписания, устанавливающие логический порядок игры, это образ игры, ее интрига, ее нравственный и эстетический кодекс. Для организатора игр правила – это то, через что он доводит до играющих свои педагогические требования. По сути, правила отражают общее моральное требование к человеку. Хорошая игра воспитывает чувство чести, всегда противопоставляет корысти, собственничеству, обману. Для игроков и организаторов важно, чтобы победа была одержана «по правилам» и всегда благородно.

Игровое действие реализует сюжет игры и включает такие элементы, как неожиданность, загадку, соревнование, лаконичную фразу и т. д. А. Н. Леонтьев отмечает: «Благодаря тому, что игровое действие носит обобщенный характер, сами способы действия, а следовательно, и предметные условия игры могут изменяться в очень широких пределах» [5].

Игровой компонент – это группа игр, выступающая составной частью других форм деятельности человека. Он является частью клубных объединений, корпоративных вечеринок, праздников, обрядов, школьных уроков, кружковых занятий и проявляется в разных формах. Это могут быть разнообразные шуточные соревнования, ритуалы посвящения в члены люби-

тельского объединения. Кроме того, игровой компонент может быть выражен в виде сквозной игры типа «Почта», «Поиск пары», розыгрышей билетов или брендовой продукции предприятий на балах, карнавалах, дискотеках, праздниках, презентациях, шоу-программах.

В социально-культурной деятельности используется также и как средство учебно-воспитательной работы, выступая в форме учебной игры. Особое значение в воспитании тех или иных качеств имеют учебные игры, направленные на развитие творческой фантазии, культуры речи, ритма, пластики, силы, ловкости. Также это лучшее средство непринужденного и результативного развития музыкального слуха, мимики, пантомимики, невербального общения, выносливости, коррекции негативных психических состояний.

В настоящее время игровой компонент активно используется в практике телевидения. Так, например, телевизионные программы «Поговорим о главном», «Здорово жить» и др. в свое содержание включают викторины, конкурсы, шуточные соревнования. Соучастие зрителей, находящихся в студии, объясняет популярность, что в значительной степени повышает рейтинг телевизионных программ.

Игровая программа – это универсальная, синтетическая и всеобъемлющая форма художественного моделирования, разыгрываемая перед публикой. В практике организации культурно-досуговой деятельности игровые программы являются отдельной частью праздников, хотя могут выступать как самостоятельный игровой досуговый жанр. Игровой жанр – это театр, в котором нет кулис, занавеса, рампы, в котором артист – без декораций и грима, а публика – без театральных кресел.

Технологический процесс создания игровых программ – это методически последовательное целесообразное структурно-содержательное построение, обеспечивающее логические и гармонические внутренние связи всех компонентов программы: формы и содержания, темы, идеи, цели, выразительных средств, жанровых и стилевых особенностей.

Особенность драматургии игровых программ заключается прежде всего в определении основного технологического принципа в организации программы. В практике культурно-досуговой деятельности А. Д. Жарков выделяет три ведущих принципа – дивертисментный, сюжетно-тематический и прин-

цип театрализации. Драматургическая организация по принципу дивертисментной связи элементов игровой программы предполагает свободный выбор игровых форм, не обусловленных какой-либо сюжетной преемственностью. Такие дивертисментные игровые программы отличаются разнообразием игровых форм, группирующихся на основе их темпоритмических особенностей. Важно в этом случае выделить игры, акцентирующие начало программы, ее кульминацию и завершение.

Драматургическая организация по принципу сюжетно-тематической связи элементов программы предполагает отбор игр в соответствии с идейно-тематическим замыслом программы, который реализуется в сюжетной словесно-образной форме. Сюжет такой программы обладает всеми элементами композиционного построения: экспозицией, завязкой, основным развитием действия, кульминацией, развязкой и окончанием. Каждый элемент сюжета предполагает игру как сквозное действие, которое движет участников программы к конечной цели – достижению результатов игры.

Высшим пилотажем в драматургической организации игровой программы является использование принципа театрализации. В настоящее время в практике культурно-досуговой деятельности широкое распространение получила такая форма, как театр игры. Это своеобразное любительское объединение для детей и подростков, которые являются и авторами, и исполнителями игр-спектаклей. Игра-спектакль является уникальной формой, соединяющей искусство игры с искусством театра. Драматургическая разработка таких программ опирается, как правило, на классические и современные произведения литературы, изобразительного искусства, на сказки, легенды, былины, а также на оригинальные авторские сюжеты, отражающие современные социокультурные тенденции [9].

Будущий специалист социально-культурной деятельности, создавая разнообразные виды игровых программ, должен обладать глубокими знаниями в области драматургии и режиссуры, знать особенности моделирования игры в зависимости от жанра программы, аудитории, места проведения, владеть приемами приглашения на игру; уметь соединять игру с художественно-выразительными средствами. В то же время широкое разнообразие игровых программ требует их типологизации с целью правильного включения в них игр, речевок, монологов

ведущего игры, песен и танцев, приглашения для участия в игре, ведения хода игры, подведения итогов и т. д.

По нашему мнению, определяющим признаком типологического различия игровых программ являются формы игр и разнообразие выразительных средств, используемых в программе. Учитывая данный признак, можно выделить следующие виды игровых программ.

Конкурсно-развлекательные программы состоят из разнообразных конкурсов, позволяющих выделить лидирующих участников или целые группы в какой-либо области или общественно полезной деятельности. С одной стороны, конкурсноразвлекательные программы требуют от организаторов создания оригинальных конкурсов, а от участников – общей эрудиции, художественно-исполнительских способностей, физической ловкости, сообразительности и изобретательности. С другой стороны, ведущий должен создавать эффективные формы контакта со зрителями, заполнять паузы между конкурсами. Конкурсно-развлекательная программа является чрезвычайно эмоционально-привлекательной досуговой ситуацией как для участников, так и для зрителей, поскольку состязательность, лежащая в основе конкурса, активизирует восприятие аудитории, является стимулирующим фактором ее активного участия. Примерами могут служить «Конкурс туристской песни», «А ну-ка, девушки», «Я+Я» (конкурс близнецов), семейные программы типа «Папа, мама, я – дружная семья», «Кулинарный поединок». Так, например, конкурсная программа «Ясь и Янина» на фольклорной основе может стать темой для пропаганды белорусских народных семейных традиций.

Фольклорные игровые программы являются важнейшим источником пропаганды народных художественных традиций. Фольклорное наследие огромно: устное народное творчество (пословицы, поговорки, скороговорки, игры, сказки, сказания, баллады, легенды и былины, предания, гадания, загадки), музыкальное и песенно-музыкальное творчество (трудовые, лирические, плясовые, игровые, шуточные песни, частушки), танцевальное творчество (хороводы, пляски, танцы, пантомима), театрализованно-зрелищные формы народного творчества (кукольный театр, балаган, вертеп, народные драмы и представления), народно-художественные промыслы, живопись, архитектура. Фольклорные игровые программы посвящаются

календарно-праздничным событиям (Масленица, Купалье, Коляда и др.). В сюжет вводятся персонифицированные образы, например: Нестерка, Лявониха, Зюзя, Купалинка, что придает программам особую зрелищность. Эти программы включают мощный пласт самобытного народного искусства и народные игры. Особенностью белорусских народных игр является то, что они подвижные, органично соединяют в себе слова, движения, песни, народные мелодии; их содержание легко усваивается, а простота и вариативность правил, красочность реквизита делают их доступными для проведения в самых разнообразных условиях (например, «Палескія пастушкі», «Слуцкія паясы», «Падушачка», «Чарадзеі», «Жаніцьба Цярэшкі», «У карагодзе мы былі», «Яшчур» и др.). Большинство из них привлекательны тем, что сюжетны, позволяют воспроизводить в образных действиях картины труда, охоты, интерпретировать по-своему богатейший народный фольклор. Они позволяют связать прошлое с сегодняшним днем, показать ответственность молодого поколения за сохранение и продолжение лучших традиций нашего народа. Примером фольклорных программ могут служить «Несцерка на масоўцы», «Кошык весялосці», «Цётка Лявоніха запрашае», «Смаргонскія замалёўкі», «Суседкі» и др.

Основными компонентами спортивно-оздоровительных игровых программ являются подвижные игры, шуточные поединки, стритбол, многоборье, комбинированные эстафеты. Необходимость такого вида программ связана с тем, что они являются эффективным средством восстановления физического и психического здоровья человека, а также непременным условием проведения свободного времени. Примером таких программ являются «Папа, мама, я – спортивная семья», «Спортландия», «Веселые старты», «Шуточная гимнастика», «Мини-гольф», «Мини-футбол» и т. д. Спортивно-оздоровительные программы развивают ценные качества личности, такие как упорство в достижении поставленной цели, спортивный азарт, дружелюбие, отзывчивость, креативность, обеспечивают физическую подготовленность к трудовой деятельности.

Шоу-программы включают зрелищные и оригинальные по содержанию игровые формы: игры-аттракционы, тантамарески, пластику, танцы, концертные номера, клоунаду, выступление ростовых кукол, световое и музыкальное оформление, специ-

альные эффекты. Они занимают заметное место среди других жанров культурно-досуговых программ и обладают неповторимой эстетической привлекательностью, дают возможность показать людям образцы красоты, силы, ловкости, смелости, продемонстрировать безграничные возможности физического и интеллектуального развития человека. Примерами таких программ являются конкурсы красоты, показы мод, показы причесок, карнавальное шоу и др.

Интеллектуально-познавательные игровые программы включают в себя интеллектуальные игры: анаграммы, игры со словами и буквами, кроссворды, ребусы, чайнворды, викторины, буриме и т. д. Примерами таких программ являются «Умники и умницы», «Что? Где? Когда?», «Брейн-ринг», «Интеллектуальное лото», «Как стать миллионером», «Колесо истории» и др. В интеллектуальных программах в основном нет развернутых внешних действий с предметами. Интерес возникает потому, что мотивы в них перемещаются с процесса деятельности на интеллектуальный продукт. Познавательные мотивы в первую очередь определяют содержание игры. В таких играх участник тренирует память, проявляет сообразительность и смекалку и в итоге, когда результаты достигнуты, получает удовольствие. В драматургию таких программ включают концертные номера, видеоклипы.

Не претендуя на исчерпывающую классификацию игровых программ, следует отметить популярность предложенного варианта для практики культурно-досуговой деятельности.

Матрица игровых программ требует тщательного отбора игр. Выделим основные принципы:

– принцип этической направленности игровых программ. Педагогическая эффективность игры раскрывается через ее содержание. Содержание игр, включенных в игровую программу, должно нести позитивный этический потенциал. В этом заключается важнейшая воспитательная функция игры;

– принцип соответствия содержания игр общему замыслу и целям игровой программы. Игры определяют характер программы, ее воспитательный потенциал, ее колорит и темпоритм. Например, при проведении игровой программы на празднике Купалье в игре должны учитываться структурные особенности построения праздника, его содержание, место проведения, состав участников. К таким играм можно отнести «Ско-

кі праз вогнішча», «Слуцкія паясы», «Пацяг», игра-конкурс на лучший венок, хороводы с элементами танца и игры;

– принцип свободного вхождения в игру и выхода из нее. Он предполагает свободное включение в игру участников, проявление изобретательности и инициативы во время прохождения игрового процесса, развитие и дополнение сюжета игры и свободный выход из игрового пространства;

– принцип одинаковости правил игры для всех ее участников. В этом отношении все участники игры находятся в равном положении, игра превращается в демократическое действо;

– принцип многообразия форм игры. Игровая программа должна включать широкий спектр игровых форм: поединки, конкурсы, викторины, массовые игры, аттракционы, игры с эстрады, лабиринты, шоу-игры. Использование разнообразных игр в программах придает, зрелищность, обеспечивает массовость, т. к. участники имеют возможность выбрать игру в соответствии со своими склонностями, интересами;

– принцип сочетания игр с художественно-выразительными средствами, т. е. музыкой, танцами, песнями, репризами и монологами ведущего, художественным оформлением игрового пространства, оригинальным реквизитом, позволяет оригинально выстроить драматургию программы и придать программе яркость и праздничность.

В практической деятельности работников социокультурной сферы при создании сценариев игровых программ могут применяться и другие принципы в зависимости от региональных условий, квалификации специалиста, материально-технического обеспечения.

В качестве основных приемов, используемых в игровых программах, можно выделить:

– массовое пение как средство общегруппового сплочения, например: «хор Несцеркі і хор Лявоніхі», «хор Деда Мороза и хор Снегурочки», в которых при помощи песни ведется диалог;

– хороводно-танцевальные фрагменты, направленные на укрепление чувства сплоченности и снятия напряжения, например: парные, групповые танцы, конкурсы под разные мелодии, общий танец или хоровод всей аудитории («змейка», «ручеек», «танец утят», хип-хоп и др.);

- слайд-программу, которая выполняет несколько задач: снятие напряжения, расслабление и активизацию творческой деятельности участников;
- дискуссию, возникающую во время проведения программы, которая позволяет активизировать интеллектуальный ресурс аудитории.

Основополагающим моментом при организации игры, игровой программы является методика работы ведущего.

Первый этап – подготовка игры, или подготовительная стадия. На этом этапе производится отбор содержания и форм игры в зависимости от состава аудитории, целей и задач предстоящей игровой программы; подготовка места для проведения игр (игровая комната, спортивная площадка, клубная сцена и т. д.); подбор игрового реквизита, фонограмм, необходимых предметов-символов, деталей костюмов, призов.

Важным моментом является организация судейства при проведении игр, выбор председателя жюри, решение организационных вопросов, связанных с выработкой критериев оценок за выполнение игровых заданий. При разработке критериев оценки необходимо учитывать:

- актуальность заявленной темы;
- оригинальность сценарной идеи;
- композиционное решение игрового проекта (сценарно-режиссерский ход, музыкальное и художественное оформление игровой программы, использование разнообразных приемов театрализации);
- качественное и грамотное использование средств художественной выразительности (свет, костюмы, реквизиты, декорации и т. д.);
- мастерство и артистичность исполнения (культура речи, умение держаться на сцене, умение импровизировать, доступное объяснение игровых правил и условий и т. д.);
- работу со зрительным залом, эффективное вовлечение их в сюжетно-игровое действие.

Члены жюри не должны решать кардинальные вопросы, устанавливать правила, им следует внимательно следить за выполнением правил, соблюдением установленного порядка. Чем меньше заметен судья, тем совершеннее сама игра, тем лучше налажен ее внутренний механизм.

Организаторам игр следует обратить внимание на подбор и вручение призов победителям. Так, например, при проведении фольклорных программ следует стремиться к тому, чтобы призы, сувениры соответствовали реально сложившейся игровой ситуации, т. е. по-своему дополняли сюжет игры. В качестве призов, сувениров лучше всего вручать изделия из белорусской соломки, дерева, глины. Ведущему необходимо учитывать, что приз – это не только материальная категория, но и измеритель успеха, побед и поражений, вещественное отражение сложившейся в игре ситуации, ее материальный эквивалент. Таким образом, подготовительный этап работы ведущего невидимый для участников игры.

Второй этап – «вхождение в игру», учет психологического настроения ее участников. Его основная задача – обеспечить естественное вхождение участников в режим игрового взаимодействия. Для этого организатору игр необходимо знать их личностные качества, мотивы включения детей и молодежи в процесс игры. Это позволяет ему прогнозировать игровое поведение участников, вносить необходимые коррективы. Одним из важных звеньев работы ведущего на втором этапе является отбор содержания игр и других выразительных средств (музыка, речевки, монологи, репризы, аудиовизуальные средства и т. д.) для программы. Успех программы зависит от ее композиционного построения. Первая игра в программе должна быть рассчитана на массовую аудиторию (например, вопросы викторины, пословицы, поговорки, шуточные игровые разминки), что будет способствовать снятию зажима и неуверенности в себе участников игры. Далее в программе необходимо сочетать массовые и индивидуальные игры, подвижные и интеллектуальные. В завершение в программу следует включать массовое пение, танцы-игры со всей аудиторией. Такой подход обеспечит естественность проведения мероприятия.

Третьим, заключительным этапом работы ведущего является проведение самой игры. Этот этап имеет свою структуру: выход ведущего, вступление, обеспечение хода игры, подведение итогов. Ведущий должен стремиться к тому, чтобы на каждой стадии прохождения игры создать наиболее благоприятные условия для проявления инициативы, изобретательности участников.

Многолетние наблюдения за работой ведущих свидетельствуют о том, что большинство из них, как правило, начинают свои выступления с подробного объяснения условий игры: раскрытия сюжета, правил, особенностей развития игрового действия. Мы считаем, что в данном случае ведущие игр допускают следующие ошибки: во-первых, начинать свое выступление следует не с объяснения условий игры, а с небольшого вступительного слова, задача которого – известить о начале игры, настроить на нее аудиторию; во-вторых, первый разговор ведущего должен быть кратким, лаконичным, чтобы не затягивать сам процесс игры. Кроме того, при подробном объяснении игры у участников создается впечатление, что она как бы уже заранее «проиграна» ими. Такой стиль работы ведущего уже на первой стадии прохождения игры не способствует активному включению участников, проявлению их самостоятельности и изобретательности, т. е. им заранее не предоставляется возможность изменить сюжет игры или дополнить его, проявить творчество. Важно помнить что, от начала игры во многом зависит характер прохождения всех ее стадий.

На третьем этапе следует продумать приглашение для участия в игре. Многие ведущие обращаются к присутствующим на игровой программе и просят их выйти в центр зала. Но данный способ не всегда обеспечивает необходимое количество участников. Кроме того, приглашение, как правило, длится долго, что в значительной степени снижает эмоциональный, динамичный процесс игры. Эффект восприятия созданного ведущим персонифицированного образа (Нестерка, Сказочник, Потешник) обусловлен степенью контакта ведущего со зрителем, участниками. Значительно активизировать аудиторию для участия в игре помогают детали костюма ведущего, игровая атрибутика, диалог со зрителями, музыкальное и световое оформление, призы.

Организаторам игр следует обратить внимание на подведение итогов игры и вывод из нее участников. Этим занимается жюри, выбранное из числа зрителей, что подчеркивает, с одной стороны, демократичность игрового процесса, а с другой – определенный стиль ведущего, обеспечивающий условия для проявления активности участников игровой деятельности.

В конце игры важно поощрить всех участников. Таким образом, ведущий от начала до конца обеспечивает своеобразное

развитие игры, способствует свободному проявлению творческой активности ее участников.

Для того, чтобы игры индивидуального, группового или массового пользования стали достоянием посетителей социокультурных учреждений, необходимо создать игротеку, т. е. «собрание игр для выдачи их во временное пользование». Игротека в учреждениях социокультурной сферы пока не стала распространенным явлением, однако опрос общественного мнения, высказывания специалистов подтверждают ее необходимость. Значительно расширяется набор услуг, оказываемых населению, а тем самым увеличивается и число посетителей учреждений социокультурной сферы, что особенно важно в связи с назревшей необходимостью перестройки культурно-досуговой деятельности, потребностью в разнообразных ее формах и направлениях. Игротека может стать действенным средством в борьбе за здоровый образ жизни.

Важной особенностью игротеки является осуществление деятельностного подхода, основанного на интересе человека к тому или иному виду игры, свободном характере участия в ней. В игротеке ее посетители реализуют возможности позитивного самовоспитания, лежащего в основе любого воспитания. В работе игротеки предусмотрено совместное участие специалистов и посетителей в различных формах игрового общения. С этой целью разрабатываются специальные игровые программы, такие как «Вечары на канапе», «Отдыхаем всей семьей», «Когда мы за столом», «День именинника» и т. п. Данный вид услуг может быть и платным.

Комплектовать игротеку желательно играми различного назначения и характера. Это могут быть:

– настольные игры (настольный футбол, хоккей, баскетбол, шахматы, шашки), головоломки (проволочные, фигурные, шнурковые), познавательные игры (литературные, географические, математические, физические), настольные аттракционы (кегли, бильярд, кольцоброс), компьютерные игры, электронные игры и аттракционы;

– тантамареска – стенд для фотографирования (обычно это большой плакат или ростовая фигура с изображением персонажей (сказочных, литературных, героев мультфильмов) со специальным вырезом-отверстием для лица;

– напольные игры (боулинг, наземный бильярд, ходули, выносной кольцеброс, «рыбалка»);

– стендовые игры (красочные плакаты с занимательными задачами, электровикторины), игры-фокусы, игры-шутки (различные игры с «секретом», основанные на остроумном математическом расчете, и т. п.), загадки, ребусы, кроссворды и др.;

Фонд игротеки целесообразно накапливать и сортировать в зависимости от типа игр.

Для записи игр используются игровые карточки следующей формы:

Название игры _____			
Инвентарь _____			
Место проведения _____			
Педагогическая цель _____			
Построение	Содержание игры	Правила	Примечание

Таким образом, роль игровых технологий в сфере свободного времени чрезвычайно велика, т. к. они органично входят в общую систему воспитания, хорошо сочетаются с другими видами деятельности, часто компенсируя то, что не обеспечивается ими. Обучение, культурный досуг, спорт, труд, игра взаимно проникают друг в друга и составляют содержательную сторону образа жизни участников игры, их творческое развитие, воспитание в сфере свободного времени.

Нами рассмотрены лишь некоторые теоретико-технологические аспекты организации и проведения игры в социокультурной сфере. Мы уверены, что проблема игры – одна из самых важных и сложных, требует особого внимания специалистов, т. к. от ее правильного решения во многом зависит успех организации и проведения культурно-досуговых мероприятий.

### Литература

1. *Азаров, Ю. П.* Радость учить и учиться / Ю. П. Азаров. – М. : Политиздат, 1989. – С. 255.

2. *Ариарский, М. А.* Прикладная культурология / М. А. Ариарский. – 2-е изд., испр. и доп. – СПб. : ЭГО, 2001. – С. 288.

3. Гульні, забавы, ігрышчы / склад. А. Ю. Лозка ; Нац. акад. навук Беларусі ; Бел. навук.-метад. цэнтр гульні і цацкі. – 2-е выд. – Мінск : Беларус. навука, 1996. – 532 с. (Беларуская народная творчасць).

4. *Козловская, Л. И.* Оптимизация игровой деятельности в молодежных культурно-досуговых программах : автореф. дис. канд. пед. наук : 13.00.05 / Л. И. Козловская ; МГИК. – М., 1991. – 16 с.

5. *Леонтьев, А. Н.* Проблемы развития психики / А. Н. Леонтьев. – М. : Изд-во МГУ, 1972. – 476 с.

6. *Покровский, Е. А.* Детские игры преимущественно русские / Е. А. Покровский. – СПб. : Историческое наследие, 1994. – С. 3–18.

7. *Сасыхов, В. А.* Основы клубоведения : учеб. пособие / В. А. Сасыхов, Ю. А. Стрельцов. – Улан-Удэ, 1968. – С. 125–133.

8. *Суртаев, В. Я.* Игра как социокультурный феномен : учеб. пособие / В. Я. Суртаев. – 2-е изд., испр. и доп. – СПб., 2005. – С. 52–53.

9. *Тихоновская, Г. С.* Сценарно-режиссерские технологии создания культурно-досуговых программ : монография / Г. С. Тихоновская. – М. : Изд. дом МГУКИ, 2010. – С. 153, 162–163.

10. *Хейзинга, Й.* Homo ludens : пер. с нидерл. / Й. Хейзинга. – М., 1992. – С. 7, 17–19, 24.

### **Вопросы и задания для самопроверки**

1. В чем заключается педагогический потенциал игры?
2. Какова специфика использования игры в социально-культурной деятельности?
3. Какие параметры являются основанием для выделения видов игр?
4. Охарактеризуйте основные виды игр.
5. Назовите и охарактеризуйте основные этапы работы ведущего в процессе ведения игры.
6. Охарактеризуйте виды игровых программ.
7. В чем заключается драматургия игровых программ?
8. Назовите принципы отбора игр для игровых программ.
9. В чем заключается культура ведения игры?
10. Назовите требования к созданию клубной игротеки.

11. Назовите основные компоненты игровой карточки.
12. Приведите примеры белорусских народных игр, охарактеризуйте их.
13. В чем особенность включения игры в празднично-обрядовую деятельность?
14. В чем заключается дифференцированный подход в организации игр?
15. Каковы тенденции развития игрового жанра в Беларуси?

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

## КУЛЬТУРНО-РЕКРЕАЦИОННАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ

Одной из важнейших функций досуговых учреждений является организация культурно-рекреационной деятельности. Под культурно-рекреационной деятельностью понимается особый вид активности, которая осуществляется личностью в часы досуга, доставляет удовольствие, обладает социально приемлемыми качествами и носит оздоровительный, восстанавливающий характер. Современные исследователи рассматривают ее как одну из функций досуга, направленную на снятие физической, интеллектуальной, психической и эмоциональной усталости с целью восстановления жизненной энергии человека.

Процесс рекреации тесно переплетается с развлечением, обеспечивающим условия для снятия излишнего напряжения, поднятия настроения, получения удовольствия от веселья, общения, свободы и т. д. В данном виде деятельности люди совершенствуют себя в культурном отношении, поэтому немаловажное значение здесь имеет и само развитие. Досуговое время человека должно быть посвящено духовному росту, развитию эмоциональной и художественно-эстетической сферы личности, приобщению к миру культуры и социально-культурного творчества, а также укреплению и сохранению его здоровья [1; 5; 7; 11].

Говоря о сущности и особенностях культурно-рекреационной деятельности, необходимо подчеркнуть, что в основе ее лежат не только духовные, но и биологические потребности людей. Биологическая жизнедеятельность каждого человека состоит из двух взаимосвязанных процессов, которые сменяют друг друга: затраты жизненных сил и их восстановление. Производительный труд рано или поздно приводит к утомлению (физическому, интеллектуальному, эмоциональному), а концентрация производства, интенсификация и урбанизация жизни вызывают усталость. Утомление – физиологическое состояние, вызванное физическим перенапряжением, а уста-

лость – психическое состояние. Единственным средством восстановления работоспособности является отдых – деятельное состояние организма, смена одного вида деятельности другим в зависимости от желания, склонностей и интересов человека.

Процесс восстановления жизненных сил человека обозначается термином «рекреация», который широко используется и в западном досуговедении, являясь производным от двух латинских глаголов «восстанавливать» и «обновлять». В настоящее время обсуждение проблем, посвященных теории и практике рекреации, ведется достаточно активно (В. Кирсанов, Ю. Стрельцов, А. Орлов, В. Чижиков и др.), но во всех работах подчеркивается: она (рекреация) осуществляется в свободное время, имеет активный характер, базируется на добровольной, самостоятельной основе, имеет познавательный характер, направлена на оздоровление, доставляет удовольствие, обладает социально-приемлемыми качествами и может быть средством самоутверждения личности [3, с. 435].

Для правильного понимания особенностей рекреации необходимо сделать следующее уточнение: досуговые учреждения действуют в сфере свободного времени и, в конечном счете, все, что здесь происходит, способствует отдыху человека. Рекреация же предполагает включение индивида в специфические, обогащающие личность виды деятельности. Данное обстоятельство является основным, сущностным отличием рекреационной деятельности от досуговой, поскольку досуговая деятельность не всегда обладает ярко выраженной ценностной ориентацией. Спектр досуговых видов деятельности чрезвычайно разнообразен. Это могут быть как позитивные, так и негативные, разрушающие личность виды активности. Однако рекреационными являются лишь те виды деятельности, которые имеют оздоровительный, восстанавливающий эффект, т. е. рекреационно-развлекательная активность включает лишь конструктивные, положительные и социально оправданные виды занятий.

Досуговая деятельность представляет собой специально организованный педагогический процесс, который можно использовать в воспитательных целях, опираясь на объективно существующую потребность человека в культурно-рекреационной деятельности. С одной стороны, организация отдыха и развлечений необходима каждой социальной группе,

а с другой – уровень этой деятельности все еще остается низким, т. к. педагогическое управление и вмешательство извне в этот процесс минимальны и требуют высокого профессионализма организаторов и «досуговой квалификации» самих людей. Составной частью деятельности организатора рекреации является помощь людям в совершенствовании структуры и характера использования свободного времени. Отсюда вытекают задачи помочь личности перейти от простых форм рекреации в сфере досуга ко все более сложным и ценным в культурном плане; от пассивного отдыха к активному; от удовлетворения элементарных потребностей к удовлетворению глубоких социальных и культурных стремлений; от физических форм рекреации к духовному наслаждению; от пассивных форм рекреации к творчеству и самосовершенствованию.

Задачами организатора культурно-рекреационной деятельности являются повышение общего психического тонуса личности, формирование хорошего, жизнерадостного настроения. Настроение – это общее эмоциональное состояние человека, которое составляет основу психофизиологической жизнедеятельности организма. Истощение психофизиологических ресурсов влечет за собой резкий спад в настроении: появляются нервозность, раздражительность, озабоченность, стрессовое состояние и др.

Педагогические возможности отдыха и развлечений довольно разнообразны:

- развлекаясь, люди получают новую информацию и обогащаются интеллектуально (когда они на досуге не узнают ничего нового, у отдыхающих неизменно возникает чувство неудовлетворенности);

- коллективный досуг оказывает положительное влияние на нравственное становление личности (особенно в групповых и массовых формах отдыха);

- коллектив не только предлагает личности ту или иную форму поведения, но, при грамотном управлении со стороны организаторов, «контролирует» это поведение;

- «досуговая среда» постоянно меняется, а человек, попадая в ту или иную среду, приспосабливается к ней, его поведение соотнобразуется с поведением группы;

- посетители часто становятся активными участниками массовых развлекательных занятий, у них так или иначе возникает

чувство общности, взаимовыручки, сопричастности к тому, что происходит (коллектив передает личности определенные качества, в этом и проявляется его воспитывающая функция);

– подавляющее большинство досуговых форм связано с искусством, оно порождает положительные эмоции, которые самым тесным образом связаны со снятием утомления и усталости, восстановлением душевного комфорта. При правильной организации рекреационные формы способствуют эстетическому развитию личности, формированию художественного вкуса (оформление интерьера, хороший репертуар, проведение дискотек, музыкально-художественных вечеров, оформление выставок и др.);

– трудно переоценить роль культурно-рекреационной деятельности в деле воспитания культуры поведения – выработке и закреплении навыков и умений, входящих в так называемый бытовой этикет. Дружелюбная атмосфера, общительность, предупредительность, приветливые распорядители, создание мажорного настроения – все это становится препятствием к любому проявлению негативных явлений.

Актуальными задачами «педагогике досуга» становятся расширение досуговых и рекреационных занятий, развитие их содержательной стороны, доступность для большой аудитории, привлекательность для разных групп населения, повышение педагогической культуры работников и организаторов досуга.

Итак, рекреация представляет собой определенную деятельность: физическую и интеллектуальную, групповую и индивидуальную, пассивную и активную (отсюда термины «активная рекреация», «пассивная рекреация») – в соответствии с возрастными особенностями, интересами, физическими способностями, интеллектуальным уровнем, осуществляемую на добровольной основе. Культурно-рекреационная деятельность предполагает свободное творчество личности, такую деятельность человека, которая вытекает из его внутренних потребностей и побуждений, которую он волен выполнять или не выполнять по своему собственному усмотрению.

*Функции культурно-рекреационной деятельности.*

Т. к. культурно-рекреационная деятельность носит комплексный, многоуровневый характер, соответствующий разнообразию интересов и запросов членов общества, то ее функции оп-

ределяются социальным назначением и биологической сущностью человека. В переводе с латинского языка слово «функция» определяется как круг деятельности, назначение, обязанность. В соответствии с этим можно выделить следующие функции культурно-рекреационной деятельности:

– информационно-просветительская – вовлечение индивида в процесс непрерывного просвещения специфическими средствами и приемами подачи информационного материала;

– интегративно-коммуникативная – обеспечение личностно значимого неформального общения путем создания определенных условий;

– культурно-творческая – включение людей в различные виды любительского творчества (художественного, технического, научного и т. д.);

– ценностно-гедонистическая (наслаждение, удовольствие): если досуговые занятия будут полезными, но не будут приятными, они потеряют большую долю привлекательности для аудитории;

– компенсаторная – в рекреационной деятельности осуществляется самореализация человека, раскрытие его творческих потенций, которые не всегда можно реализовать в профессиональной или других сферах жизнедеятельности, она как бы дополняет реальную жизнь;

– нравственно-эстетическая – формирование культуры поведения, общения, языка через привлечение всех жанров литературы и искусства; осуществляется в групповых, коллективных и массовых формах;

– оздоровительная – формирование здорового образа жизни, активной рекреации, создание оптимального физического жизненного фона;

– релаксационная – реализуется в психологической практике, направлена главным образом на снятие психического утомления.

Названные функции не оторваны друг от друга, а, наоборот, связаны между собой, направлены на создание культурно-пространственной развивающей среды и культурно-развивающей деятельности каждого человека.

*Принципы культурно-рекреационной деятельности.*

Рекреация может стать по-настоящему эффективной лишь в том случае, если будет организована в соответствии с основными

ми принципами (с лат. – основа, непреложность), руководствуясь научными достижениями, здравым смыслом, психолого-физиологическими особенностями человека, на основе практического опыта организатора.

Выделяют следующие принципы культурно-рекреационной деятельности:

- отдых должен носить активный характер – бездеятельность сопутствует скуке, антикультуре, антисоциальному поведению, приводит к еще большей усталости. «Только в деятельности формируется человек» – писали великие физиологи И. М. Сеченов и И. П. Павлов;

- чередование различных видов деятельности и включение человека в их разнообразные формы (соблюдение закона возбуждения и торможения отдельных участков коры головного мозга);

- разумное сочетание развлекательной и познавательной части досуговых занятий;

- дифференцированный подход к различным категориям посетителей (учет объективных и субъективных факторов). Данный принцип требует от организатора досуга не только четкого представления о составе посетителей, характере их запросов и интересов, но и знания психолого-педагогической сущности различных досуговых занятий, умения предложить нужное.

*Основные виды культурно-рекреационной деятельности.*

Можно спорить о правомерности и границах педагогического влияния на сферу досуга, особенно на рекреационную деятельность, но вряд ли следует сомневаться в том, что напрямую управлять поведением и деятельностью личности в ее свободное время нельзя. Очень важно создавать условия для удовлетворения и дальнейшего развития реально проявляемых интересов и потребностей людей, учитывать насколько те или иные рекреационные занятия развивают их, повышают социальную активность, формируют умение рационально и самостоятельно строить свой досуг.

Отметим ряд видов культурно-рекреационной деятельности, которые имеют наиболее важное значение:

- свободная товарищеская беседа, обладающая информационной ценностью, непринужденностью, взаимозаинтересованностью, свободой выбора и т. д.;

– игра, в процессе которой происходит удовлетворение познавательных, коммуникативных, эстетических, рекреационных потребностей человека. В игре снимается усталость, происходит эмоциональная разрядка, воспитываются определенные психические качества, приобретаются новые знания и умения;

– любительское художественное исполнительство (массовые танцы и песни, музицирование, чтение стихов и т. д.), которое пользуется популярностью у людей самого разного возраста, и особенно у молодежи. Для многих людей этот вид художественно-исполнительской деятельности представляется наиболее доступным и привлекательным;

– индивидуальное потребление ценностей культуры (чтение, прослушивание музыки, просмотр телепрограмм, интернет, компьютер и т. д.);

– потребление духовных ценностей публично-зрелищного характера (кино, театр, эстрада, музей, выставка, шоу-программы, ботанический сад, зоопарк и т. д.). Восприятие разнообразных развлекательных зрелищ (художественных, игровых, спортивных и др.) занимает большое место в системе рекреационных занятий, т. к. быстро помогает снять напряжение, получить удовольствие, отключиться от повседневности. Но необходимо отметить, что развлекательные зрелища имеют как достоинства, так и недостатки. Злоупотребление ими лишает человека интеллектуальной, физической активности, так необходимых для полноценного развития личности;

– познавательный, развлекательный, экологический, спортивно-оздоровительный, экстремальный и иные виды туризма;

– активная рекреация: непрофессиональные занятия спортом, прогулки и другие формы общения с природой, спортивные игры, занятия спортивно-развлекательными видами уличной культуры (паркур, скейтборд, граффити и др.);

Основные средства культурно-рекреационной деятельности и различные виды отдыха условно можно сгруппировать в четыре системных компонента, руководствуясь основными принципами рекреации: коммуникативный (пассивный отдых), игровой (активный отдых), зрелищный (пассивный отдых), художественно-творческий (активный отдых).

Различные виды рекреационно-развлекательной деятельности могут отличаться друг от друга как по удельному весу в

досуговом времени, так и по культурной ценности и значимости для самого человека и общества в целом.

Как известно, рекреация способствуют получению позитивных результатов в различных видах рекреационных занятий: межличностного общения, соревновательности, игры, творчества, спорта, туризма и многого другого. Для определения эффективности культурно-рекреационной деятельности существуют следующие критерии:

- уровень активности личности;
- уровень творческой насыщенности;
- стабильность и регулярность культурно-развлекательных занятий;
- содержательное разнообразие;
- степень устойчивости воспитательного воздействия.

Организованная рекреационная среда становится эффективной лишь в том случае, если удастся выстроить продуманную систему досуга, приспособленную к особенностям основных групп отдыхающих. Составные элементы такой системы:

- сочетание массовых, групповых и индивидуальных форм рекреации;
- создание условий для повседневного отдыха и непринужденного общения;
- организация массовых досуговых мероприятий недельного, месячного и годового цикла;
- организация праздничного досуга;
- организация досуга по месту жительства;
- воспитание досуговой культуры населения.

Сложившаяся система основных видов рекреационной деятельности не случайна. Она отражает реальные потребности населения, учитывает национальные традиции и новые тенденции развития форм досуга. Системный подход дает возможность выстроить практическую работу досуговых учреждений в рекреационно-развлекательной сфере с учетом психофизиологических закономерностей человеческого организма, особенностей производственно-трудовой деятельности, характерных черт быта и повседневного поведения людей.

### **Формы (программы) культурно-рекреационной деятельности**

Хорошо зная особенности каждого вида культурно-рекреационной деятельности и досугового компонента, мы можем

создать художественно-организованную среду. Продуманное сочетание всех элементов дает возможность разработать комплексную форму (программу), позволяющую включать аудиторию в любой вид досуговой деятельности, руководствуясь ее интересами и потребностями. Ю. А. Стрельцов определяет форму как особым образом организуемое внешнее выражение согласованной деятельности субъекта и объекта [11].

Рассмотрим некоторые культурно-рекреационные формы (программы), которые могут подразделяться: по признаку направленности деятельности, по количеству людей, по использованию средств выразительности, по принципу дифференциации и др.

В операционно-практическом плане вполне приемлемой является классификация форм рекреации по основному виду деятельности человека на досуге. К ним относятся:

- информационно-познавательные (творческие встречи, беседы, информационно-художественные программы, клубные вечера);

- потребление духовных ценностей (массовые представления, концерты, спектакли, кинопоказы, выставки, фестивали, смотры и т. д.);

- обрядово-праздничные (обрядовые торжества, праздники, комплексные вечера отдыха, балы, карнавалы, гуляния и т. д.);

- коммуникативные (салоны, гостиные, посиделки, вечерки, досуговые встречи, праздничный «огонек» и др.);

- состязательно-игровые (сюжетно-игровые программы, игровые конкурсы, турниры, олимпиады и т. д.);

- экскурсионно-туристические (походы, экскурсии, экспедиции, туристические слеты и многое другое).

Распространенным видом рекреации является игра, популярность которой объясняется ее сиюминутностью, возможностью импровизации, зрелищностью, отсутствием жесткого деления на зрителей и участников. В играх ярко выражено активно-творческое начало ее участников. Усложняясь в своем содержании, отдельные игры становятся самостоятельными и «уходят» с площадки на сцену, приобретают комплексный характер.

Характерными чертами всех конкурсно-развлекательных программ являются: соревновательность, использование разнообразного художественного материала, содержательно-орга-

низационная комплексность, сюжетность и наличие ведущего. Все, что связано с творческой деятельностью масс, непрерывно развивается, совершенствуется, обогащается и становится необходимыми в рекреационном плане.

### *Вечер отдыха.*

Популярной формой досуга и в повседневном отдыхе, и в организации выходного дня является вечер отдыха. Комплексный вечер отдыха – это многопрограммная форма культурно-рекреационной деятельности, которая состоит из познавательных и развлекательных компонентов. От танцевального вечера он отличается структурой, содержанием, средствами эмоционального воздействия, способами активизации аудитории и специальным наглядно-художественным оформлением. В практике сложилось несколько видов таких вечеров: литературно-художественные, музыкальные, театральные, концертно-танцевальные, благотворительные, праздничные, танцевальные и др. Классификация их весьма относительная.

Вечер отдыха – это воспитательно-развлекательная акция, построенная по заранее разработанной художественно-педагогической программе, где органически сочетаются информационное начало, разнообразное культурное общение, элемент зрелища и активное развлечение (танец и игра). Он привлекает людей отсутствием жесткой регламентации; возможностью организовать свое поведение в соответствии с индивидуальными особенностями и интересами, свободного проявления чувств, получения эмоциональной зарядки или разрядки.

Организаторам вечеров отдыха нужно четко представлять социально-демографическую характеристику участников, принимать во внимание не только их возраст, но и образование, уровень знаний, социальное положение, характер и содержание труда, сенсорную, информационную, коммуникативную недостаточность или перегрузку, интересы, мотивы, ценностные ориентации, социальные установки и в целях повышения эффективности вечера ориентироваться на однородную аудиторию.

В зависимости от формальных и качественных сторон ожидаемой аудитории ставятся различные педагогические цели: развитие эстетических вкусов, взглядов, понятий, представлений и оценок; воспитание творческого отношения к жизни, бережного отношения к окружающей среде, согласованности сво-

его поведения с присутствующими; содействие знакомству и общению сверстников; получение участниками эмоций радости, удовольствия, самореализации, активности, рекреации.

Каждый из вечеров имеет определенные особенности, однако основные этапы и принципы их проведения остаются общими. Программа вечера включает танцы, игры и аукционы, оказывающие эмоциональное воздействие, несущие познавательно-занимательную информацию; предусматривает участие гостей в разнообразных играх (малоподвижных, подвижных, сюжетных, несюжетных), а также импровизированные выступления участников (исполнение песен, танцев, разучивание новых танцев). На вечере отдыха предусматривается и зрелищный компонент: показ кинофрагментов, мультфильмов, слайдов, моделей сезона, концертных номеров.

В зависимости от всех системных компонентов (зрелище, игра, танец, общение) планируется и жанр вечера: преобладают танцы – это будет танцевальный вечер отдыха; основной компонент музыкальный (например, встреча с композитором, исполнителем) – это будет музыкально-развлекательный вечер и т. д. Часто бывает трудно провести границу между зрелищным и игровым вечерами, т. к. они относятся к комплексным культурно-рекреационным программам.

Организаторам следует обратить внимание на следующие моменты: необходимо заранее позаботиться о рекламе, приглашениях, билетах, организации специальных радиопередач и т. д.; продумать и подготовить соответствующее убранство фойе, залов, комнат отдыха (веселый настрой создадут развешенные по стенам шутливые лозунги и приветствия, иллюстрации, эмблемы, свет и др.); разработать сценарий с учетом всех его компонентов; обеспечить музыкальное сопровождение; подготовить распорядителя вечера и ведущего игровых программ; организовать уголки «Играйте сами» с заранее подготовленным реквизитом.

Как правило, основной частью вечера отдыха является танцевальная программа. Ее содержание и характер во многом определяются подбором танцев и их сопровождением. Опыт показывает, что ее лучше всего делать из нескольких отделений, где в перерыве можно разучить новые танцы, включить показательные выступления танцевальных ансамблей, маленькие концерты, разнообразные игры.

К вечерам отдыха относятся и танцевальные вечера. Они должны быть формой эстетического и нравственного воспитания молодежи, а для этого их следует правильно организовать. Желательно, чтобы содержание каждого танцевального вечера соответствовало его названию: «Разрешите пригласить», «В мире танца», «От ретро до диско» и т. д. На таких вечерах уместно поговорить об уроках хороших манер, о красоте танца, показать, как правильно исполнять тот или иной танец, проводить танцевально-музыкальные игры, музыкальные викторины, аукционы. Цели танцевального вечера: физическая и эмоциональная зарядка, содействие общению молодежи, организация двигательной активности, прослушивание современной музыки и информация о новинках музыки, музыкальных направлениях и др.

#### *Дискотека.*

Особый тип вечеров отдыха представляют вечера, проводимые в форме дискотек. Эта форма пришла к нам с Запада и стала популярной среди молодежи, а современные дискотеки называют детищем научно-технического прогресса. Этимология этого слова проста: первая его часть означает предмет плоского круга – диск, позднее – основа музыкального стиля «диско»; вторая часть – «тека» – в переводе с греческого означает собрание, хранилище. Иными словами, дискотека в ее первоначальном значении – хранилище грампластинок.

На рубеже 70-80-х гг. в клубах, студенческих общежитиях, спортивно-молодежных лагерях и др. стали появляться музыкально-танцевальные молодежные вечера, отличительной особенностью которых являлось органическое сочетание музыки, танца и проецируемых на экраны слайдов с изображениями исполнителей, чьи голоса звучали в танцевальном зале. Почти одновременно на таких вечерах появляются и своеобразные комментаторы исполняемой музыки и сопровождающего ее видеоряда – ведущие танцевальных вечеров, диск-жокеи (диджеи).

В методическом плане дискотеки представляют собой комплексные мероприятия. Они объединяют усилия любителей технического творчества и музыкальных салонов, любителей театра и агитбригад, организаторов словесного и игрового общения. Очень хорошо о комплексной природе дискотек сказал председатель жюри первого фестиваля-конкурса дискотек,

композитор А. Е. Петров: «Дискотека – новая многовариантная форма проведения коллективного досуга, основанная на создаваемой на наших глазах радиопередаче, тут же транслируемой в зал, плюс театр, пантомима, концерт, кино, слайд-ритм, цветомузыка, плюс музыкальный лекторий, музыкальный клуб, хореография, техническое и игровое творчество».

Все это, вместе взятое, получило быстро ставшее популярным название – дискотека. В ее программу стали включать занимательные конкурсы, специальные диско-игры, показы остромодных танцев, которые стали носить не только сугубо развлекательный характер, но и познавательно-тематический, правда, гораздо реже. Между тем приставка «диско» послужила основой для образования целого ряда современных форм культурно-досуговой деятельности. Появились диско-танцы, диско-вечера, диско-бары, диско-театры, диско-балет, диско-лекции и даже диско-мода.

В связи с подготовкой и проведением такого рода мероприятий появились вначале инициативные группы, а позднее – своеобразные досуговые объединения – диско-клубы, в задачу которых входило изготовление слайдовых программ, разработка сценариев дискотечных программ, отбор информации, составление танцевальной программы, подбор музыкального сопровождения. Там, где работают диско-клубы, деятельность организована группами.

Информационно-сценарная группа собирает сведения о современной популярной музыке, изучает литературу, готовит фактический материал для дискотеки, разрабатывает сценарии.

Творческая группа – это ведущие, которые непосредственно проводят дискотеку. Они требуют особой подготовки, задача их состоит в том, чтобы вечер на дискотеке был содержательным и нескучным. Это должен быть человек с хорошим эстетическим вкусом, увлеченный, имеющий большой запас знаний, а кроме того, активный собеседник с талантом непосредственного общения, находчивый, остроумный, тактичный. Ведущий должен обладать хорошей дикцией, коммуникабельностью, уметь вести себя естественно и свободно. Диджей – это и конферансье, обладающий чувством юмора, и хороший чтец, и находчивый импровизатор, и в какой-то мере учитель танцев.

Театрально-художественная группа – это актеры, пластическая группа, участники театрализованных шоу.

Оформительская группа обеспечивает техническую часть дискотеки, оформляет помещение, готовит световые эффекты, слайды, кинофрагменты. Это могут быть художники, фотографы, звукооператоры, светотехники.

В настоящее время дискотечные программы условно разделяются на два основных вида: танцевально-развлекательные и тематические. Основное место в первой отводится танцам, поэтому она не должна быть перегружена информацией, но и нельзя ограничиваться лишь объявлением музыкальных композиций. На такой дискотеке могут быть организованы музыкальные викторины, аукционы-распродажи дисков и литературы; возможна демонстрация фрагментов кино, слайдов; проводятся конкурсы танцев, показы танцевальных студий. Программа тематической дискотеки состоит из отдельных, законченных в тематическом отношении блоков продолжительностью 10–15 мин. В блок включают 8-10 музыкальных композиций, объединенных по самым различным признакам. Блок может идти под постоянной рубрикой «Музыкальный музей», «Музыкальные новинки» и т. п. Информационный материал нужно подавать ненавязчиво, например в игровой форме или вставлять в дикторский текст, в обращения диджея к аудитории и в его дополнения к ответам участников на ответы викторины.

Между блоками программы предполагаются паузы. Эти перерывы, а точнее переключение на другие виды деятельности, должны иметь самостоятельное эстетическое, познавательное, воспитательное значение, поэтому они заполняются показом слайд-фильмов, выступлениями гостей, концертными номерами, конкурсами, интервью.

Тематическая дискотечная программа более сложная по сравнению с танцевально-развлекательной. Она может проходить в форме поэтического спектакля, диско-лекции, музыкальной гостиной, а иногда и в комплексе.

В настоящее время дискотеки функционируют в основном на коммерческой основе. В дискотечном движении существует масса нерешенных и трудно решаемых проблем: это музыкальная безвкусица, низкая танцевальная культура, а в отдельных случаях – и низкая культура поведения.

### *Посиделки. Вечерки.*

В условиях современного досугового учреждения общение людей может выступать в таких рекреационных формах, как посиделки и вечерки. Основной их особенностью является то, что отдыхающие включаются в своеобразную массовую игру через сюжетно-образный ход и получают готовую линию поведения.

Посиделки обильно насыщены развлечениями, но по своей природе являются разновидностью досугового общения со всеми характерными признаками. В толковом словаре В. Даля к понятию «посиделки» добавляется понятие «вечерки», но ставить знак равенства между ними нельзя, т. к. посиделки – это основа каких-то общих трудовых действий, а вечерки связаны с отдыхом, развлечением.

В настоящее время посиделки – это комплексная форма культурно-рекреационной деятельности на основе народных традиций и обычаев с использованием разнообразного фольклорного материала. Фольклорные мотивы присутствуют в танцах, песнях, играх, отражаются в одежде ведущих, убранстве помещения и др. Посиделки и сегодня сохранили свою специфику: в них нет деления на сцену и зал, для них характерны камерность и общий гостевой стол, здесь люди старшего поколения передают свой жизненный опыт, трудовые навыки, этику норм поведения молодым. Обычно на посиделках выступают народные умельцы, устраиваются выставки, традиционные чаепития, угощения «все вскладчину».

Посиделки возрождают и сохраняют живую историю народа и вместе с эмоциональным воздействием несут на себе серьезную историко-познавательную нагрузку. Практика возрождения посиделок показала, что они приобрели самые разные направления. Есть посиделки, включающие элементы старинных белорусских обрядов «Веселье», «Девичья суббота», «Сговор» и др., цель которых обучение молодежи использовать некоторые ритуальные действия, песни, танцы в современных семейно-бытовых обрядах, или на которых используются зрелищно-игровые действия календарно-обрядовых праздников «Гуканне вясны», «Запрашаем на Каляды» и др., или в содержании которых раскрыто народное искусство – «Запою частушку звонкую», «То не гармонь – душа поет» и др., а также семейные посиделки, в которых заложена семейно-бытовая основа, рас-

крывающая опыт поколений в семейной жизни, семейного воспитания, народной педагогики, такие как «Тепло родного очага», «Хлеб на столе – радость в доме» и т. д.

Как видим, посиделки и вечерки – это не просто разновидность рекреации и общения, но и превосходная школа социализации. Насыщенные красивой символикой, персонифицированными образами, они воспитывают тонко, незаметно, исподволь; всегда поэтически и музыкально оформленные, они представляют собой огромный пласт народной культуры.

#### *Салоны.*

Важное место среди камерных форм рекреации занимают салоны, они реализуют коммуникативную функцию. Качественными особенностями данного вида общения являются непринужденность, доверительность, высокий уровень эмоциональности, избирательность, комфортность, информированность и др.

«Салон» слово французское, его появление относится к XVIII в. В Беларуси салоны появились в 60-е гг. XX в. в Брестской обл. как вечера-встречи интеллигенции (художников, литераторов, музыкальных работников и др.). Данная форма рекреации сегодня – это собрание людей, объединенных общими интересами. Характерные признаки салонов:

- представляют собой нестабильные клубные объединения, не имеющие четкой внутренней структуры;
- деятельность основана на спонтанной активности присутствующих;
- обязательное наличие интересных людей (гостей);
- отсутствие формализма;
- содержание общения чаще всего имеет художественную направленность.

Существуют различные виды салонов, содержание которых имеет рекреационно-развлекательное начало, например: музыкально-художественные, театральные, литературные, литературно-музыкальные, литературно-краеведческие и т. д.

Восприятие искусства, в каких бы формах оно не происходило, обогащает эмоциональный опыт человека, делает его душевнее, умнее. И в этом смысле камерные формы рекреации (посиделки, салоны, вечера-встречи) незаменимы в формировании культуры общения, поведения, взаимодействия, т. е. определенной школы социализации.

### *Театрализованное зрелище.*

Для людей в процессе рекреации важное место занимает восприятие развлекательных зрелищ в самых разных формах его проявления: художественные, спортивные, игровые, театрализованные и т. д. Действенность их во многом определяется характером эстетических переживаний: красота, яркость, изобретательность, познавательность. Зрелище в русском языке означает «то, что представляется взору, привлекает взор (явление, происшествие, пейзаж и др.)».

Театрализованное зрелище достаточно сложное социально-художественное явление, которое организуется по законам театра и осуществляется с помощью его выразительных средств. В настоящее время в досуговой практике понятие «театрализованное зрелище» закрепилось за масштабными массовыми действиями: театрализованные представления, концерты, торжественные шествия, театральные и цирковые представления, феерические зрелища, современные электронные виды, шоу-программы, юморины, капустники и др., которые наиболее полно реализуют гедонистическую функцию.

Восприятие зрелищ, как и любая эмоциональная «встряска», восстанавливает духовное равновесие, дает новый заряд бодрости. В результате накопившаяся усталость и напряжение уходят, отрицательные эмоции или временно нейтрализуются, или уступают место положительным. Зрелище выступает самостоятельной формой либо может быть составным компонентом комплексной культурно-рекреационной программы (бал, вечер отдыха, «огонек» и т. д.).

При организации досуга необходимо учитывать специфику различных видов отдыха: повседневного, воскресного, праздничного и семейного. Каждый из них имеет свои особенности, психологическую основу, приемы эмоционального воздействия и способы включения индивида в деятельность, общение, творчество.

### *Формы повседневного отдыха.*

В современных досуговых центрах заложены все возможности для организации повседневного отдыха: комнаты отдыха, гостиные и холлы, кафе, игровые комнаты, зеленые зоны, спортивные площадки и т. д.

Очень важно предоставить людям возможность для так называемого спокойного, полуактивного отдыха. Например, одна

из его форм – непринужденный дружеский разговор, не требующий от человека серьезных усилий, сосредоточенности, позволяющий получить удовольствие от самого процесса общения с интересными людьми.

В процессе повседневного досугового общения значительный удельный вес имеет информация развлекательного плана: забавные истории, шутки, анекдоты, взаимообмен информацией о книгах, фильмах, актерах и т. д. Видное место в общей системе повседневного отдыха занимают игровые развлечения: настольные игры, шахматы, бильярд, компьютерные игры, настольно-печатные и настольно-спортивные игры и др. Целесообразно организовывать конкурсы, состязания, турниры и мн. др.

Повседневный отдых, базирующийся на спонтанной активности и самодеятельности отдыхающих, относится к труднорегулируемым процессам. Его цель – содействовать не только переключению человека с одного вида деятельности на другой, восстановлению затраченных сил, но и обогащению его как личности, компенсации нереализованных в трудовой деятельности и семье творческих и эмоциональных возможностей, самовыражению в рамках широкой социальной контактности.

В выходные дни проводятся комплексные формы культурно-рекреационной деятельности – дни отдыха, сочетающие в себе познавательные и развлекательные элементы. Они устраиваются в любое время года для работников одного предприятия и их семей, работников одной отрасли, одного региона: города, агрогородка, микрорайона, улицы, двора и т. д. Отдых организуется с таким расчетом, чтобы каждый его участник имел возможность выбрать себе занятие в соответствии со своими интересами. Это могут быть и выезды на природу, поездки в музеи, посещение театра, встречи с интересными людьми, выступления творческих коллективов, спортивные соревнования, встречи с разными специалистами, открытые заседания в клубных объединениях и т. д. Разновидностью клубного объединения может быть и клуб выходного дня, цель которого – объединение усилий общественных организаций (например, профсоюза, Совета ветеранов, молодежных организаций и др.) по вопросам досуга различных категорий населения. Клуб выходного дня устанавливает творческие связи с другими учреждениями культуры, искусства и спорта, с редак-

циями газет и журналов, работниками радио и телевидения и проч.

#### *Семейные дни отдыха.*

Семейные дни отдыха – весьма распространенная форма рекреации. Их цель – организовать активный отдых родителей с детьми, преодолеть пассивность отдыха в семье и вывести его за рамки домашнего досуга. Дни отдыха семьи могут быть тематическими. Например, «Мама, папа, я – спортивная семья» может включать спортивные соревнования родителей и детей между семьями, конкурсы на лучшее знание песен и стихов о спорте, встречи с известными спортсменами, мастер-классы, показательные выступления ведущих спортсменов и т. д.

При разработке программы дня отдыха семьи необходимо предусмотреть многовариантность видов деятельности, рассчитанных на интересы различных групп участников. В последние годы в этот день проводятся и благотворительные акции для малообеспеченных и многодетных семей, инвалидов и пенсионеров.

Организация культурно-рекреационной деятельности в выходные дни помогает и учит людей правильному использованию свободного времени вне зависимости от места отдыха – в досуговых учреждениях, дома, наедине с искусством, с природой, следовательно, формирует культуру досуга в целом.

#### *Праздничный отдых.*

Важным звеном в системе культурно-рекреационной деятельности является организация праздничного отдыха (балы, «огоньки», гуляния, шоу-программы, карнавалы). Он успешно выполняет ряд компенсаторных функций, влияющих на психофизиологическое состояние человека путем возбуждения определенных эмоциональных состояний. С рекреационной точки зрения важное значение имеет гедонистический (наслаждение) аспект праздничного отдыха, т. к. он неразрывно связан с жизнью каждого человека и общества.

Восприятие разнообразных художественных зрелищ и художественно-творческая деятельность органически переплетаются с реальными действиями игрового, спортивного, ритуально-обрядового плана. В этом смысле праздничные развлечения по самой природе не приемлют резкого разделения на исполнителей и зрителей, т. к. они всегда результат самодеятельности и коллективного творчества масс.

За последние годы активность людей в сфере досуга приобрела новое качество, расширился диапазон форм, видов досуговой деятельности учреждений культуры, которые организуют эту деятельность. Уже сложилось достаточно новое направление в развитии развлекательного досуга, связанное с работой на коммерческой основе, – «коммерческий» досуг: казино, ночные клубы, молодежные дискотеки, интернет-кафе, компьютерные центры и пр.

Зарождается своеобразная мода на «экстрим». Многие ученые подтверждают, что человеческий организм не может жить без страстей, переживаний, смены обстановки и даже без сладко-горького привкуса риска, имя которому «адреналин». В нашу жизнь все более и более входит «экстрим-досуг» – экстремальные виды спорта: скалолазание, серфинг, лыжные спуски, подводное плавание, прыжки с парашютом, авто- и мотогонки, экстремальный туризм, уличные виды спорта и мн. др. При этом практика показывает, что неформальная система рекреации охватывает значительно большее число людей, чем формальная. Неорганизованный досуг по сравнению с организованным оказался более гибким, динамичным и оперативно реагирующим на складывающуюся ситуацию в обществе.

В заключение отметим, что сегодня утвердившаяся модель развлекательного досуга подчас выходит по ряду параметров за рамки культурного досуга. Функция рекреации в ее экстравагантном формате начинает вытеснять другую необходимую для нормального досуга функцию – культурное развитие личности. И в этом большая ответственность лежит на организаторах досуга, которые призваны:

- создавать благоприятные условия для развития разнообразных духовных интересов и потребностей личности;
- насыщать досуг содержательными видами рекреации;
- направлять досуг человека от простых, пассивных форм рекреации к более сложным в культурном плане;
- формировать высокую степень организации личностью своего досуга;
- организовывать профилактическую работу против антикультурных занятий, воспитывать своеобразный культурный иммунитет.

Как специалист широкого профиля организатор досуга должен выявлять и удовлетворять культурно-досуговые интересы

разных групп населения, стимулировать инновационные направления досуга, внедрять эффективные педагогические методики и реализовывать ведущую функцию досуга – культурно-рекреационную. Воспитательные возможности различных видов рекреационной деятельности безграничны. Она признана важным фактором общественной жизнедеятельности, способствующим развитию интеллектуально-творческого потенциала, получению эмоционально-психологического и физического здоровья, всего того, что специалисты сферы досуга и рекреации определяют как «бизнес качества жизни» [3, с. 453].

### Литература

1. *Ариарский, М. А.* Прикладная культурология / М. А. Ариарский. – СПб., 2001. – С. 28.
2. *Буров, Н. В.* Педагогика культурно-образовательной среды / Н. В. Буров. – СПб. : Концерт, 2012. – С. 354–393.
3. *Жарков, А. Д.* Культурно-досуговая деятельность : учеб. пособие / А. Д. Жарков, В. М. Чижиков. – М. : МГУКИ, 1998. – С. 430–453.
4. *Жарков, А. Д.* Теория и технология культурно-досуговой деятельности / А. Д. Жарков. – М. : Изд. дом МГУКИ, 2007. – 480 с.
5. *Жарков, А. Д.* Технология культурно-досуговой деятельности / А. Д. Жарков. – М. : Изд. дом МГУКИ, 1998. – С. 163–184.
6. *Жаркова, Л. С.* Организация деятельности учреждений культуры : учебник для студ. вузов культуры и искусств / Л. С. Жаркова. – М. : Изд. дом МГУКИ, 2010. – С. 102–106.
7. *Кирсанов, В. В.* Концептуальные подходы к исследованию педагогических и рекреационных технологий в социально-культурной сфере / В. В. Кирсанов // Вісник КНУКіМ : зб. наук. праць. – Вип. 12. – К., 2005. – С. 13–37.
8. *Ожегов, С. И.* Словарь русского языка / С. И. Ожегов. – М. : Русский язык, 1983. – С. 210.
9. *Орлов, А. С.* Социология рекреации / А. С. Орлов. – М. : Наука, 1995. – 78 с.
10. *Рыжкин, Ю. Е.* Психолого-педагогические основы физической рекреации : учеб. пособие / Ю. Е. Рыжкин. – СПб. : РГПУ им. А. И. Герцена, 1997. – 36 с.

11. Стрельцов, Ю. А. Культурология досуга / Ю. А. Стрельцов. – М. : МГУКИ, 2003. – С. 163–204.

12. Стрельцов, Ю. А. Педагогика досуга : учеб. пособие / Ю. А. Стрельцов, Е. Ю. Стрельцова. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : МГУКИ, 2010. – С. 161–202.

### **Вопросы и задания для самопроверки**

1. Раскройте сущность понятия «культурно-рекреационная деятельность».

2. Опишите основные виды рекреации человека в сфере досуга.

3. Дайте характеристику функций и принципов культурно-рекреационной деятельности.

4. Охарактеризуйте основные элементы системы рекреационной деятельности.

5. Назовите основные компоненты современных комплексных форм рекреации.

6. Дайте краткую характеристику организации повседневного отдыха.

7. В чем заключается особенность организации культурно-рекреационной деятельности в выходные дни?

8. Изложите основные требования к структуре праздничного досуга.

9. Проанализируйте современную систему популярных конкурсно-развлекательных программ.

10. В чем заключаются особенности камерных форм рекреации (посиделки, салон)?

11. Раскройте особенности дискотеки как формы рекреации.

12. Сформулируйте основные задачи организатора культурно-рекреационной деятельности.

## ПРАЗДНИЧНО-ОБРЯДОВАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ

В духовной жизни общества важное место занимают праздники. Праздник – явление сложное, исторически изменчивое, многослойное. Он очень устойчивый, вернее, постоянный элемент человеческой культуры, характерен для всех исторических эпох и всех народов Земли. Праздник можно назвать важнейшей социально-культурной ценностью, способствующей формированию личности, духовному развитию человека и человечности. Именно праздник в значительной степени синтезирует все ценное, что накоплено в мировой культуре. История развития цивилизации наглядно свидетельствует о том, что праздник, приобщая людей к культурным ценностям и достижениям, всегда был и остается эффективным средством воздействия на духовный мир человека.

Праздник – многогранное социальное явление, отражающее жизнь человека и общества. По состоянию культуры проведения праздника, по формам его выражения можно судить об исторической и экономической жизни народа, о его художественной культуре [20].

Каждый традиционный праздник выполняет функции феномена, регулирующего жизнь общества чередованием двух основных фаз: повседневной (будничной) и праздничной. Культура охватывает обе эти фазы. Праздник как одна из форм реализации свободного времени, активизирует духовную жизнь общества, утверждая важные для него ценности, придающие жизни человека особый смысл. Праздник – существенная часть каждой национальной культуры. И по своему существу, и по форме праздник – явление коллективистское (в отличие от многих других видов жизнедеятельности человека), обязательно требующее присутствия и непосредственного участия группы людей. Возникает он только там, где существуют духовные связи между ними, и, являясь традиционным средством массовых коммуникаций, в свою очередь укрепляет эти связи.

Вместе с тем массовый праздник как социально-художественный феномен, вбирающий в себя большое число художественных, спортивных, развлекательно-игровых и состязательных форм, оказывает воздействие на его участника в нравственно-эстетической сфере и повышает социальную активность.

По своей сущности и значению праздник представляет собой сложную социально-педагогическую систему, позволяющую решать одновременно целый ряд взаимосвязанных социально-педагогических задач: формирование мировоззрения, воспитание нравственных качеств, развитие эстетического вкуса, уважение к закону и нормам морали, утверждение здорового образа жизни, организация отдыха и др.

Современные праздники включают в себя множество функций, среди которых можно выделить: познавательную, коммуникативную, регулятивную, нравственно-психологическую, информационную, воспитательную, гедонистическую, художественно-эстетическую. Главная же функция – обеспечить сохранение художественных ценностей, передачу их из поколения в поколение, поскольку историческая изменчивость социальной жизни не ведет к уничтожению художественного наследия, но требует ее актуализации, ее включения в духовную жизнь каждой новой эпохи.

Следы праздников известны из древнейших, дошедших до нас письменных источников: египетских и шумерских текстов. Нет сомнения, что празднование имело место еще в доисторические времена, на это указывают как содержание древних мифов, так и данные, собранные археологами, свидетельства о совершении церемоний, ритуалов, торжеств, которыми повсеместно сопровождался праздник. К таким весьма древним, несомненно, относятся праздники, связанные с культом животных, восходящие к временам складывания тотемистических представлений [6]. Первые охотничьи обрядовые действия можно считать первым этапом развития праздничных форм. Охотничьи праздники были нерегулярными, отмечались в зависимости от охоты и ее успешного исхода, отличались определенной примитивностью и утилитарностью, но они заложили первые элементы исторического развития института празднования.

Можно предположить, что человеческое общество не могло долго довольствоваться редкими, случайными, подчас опас-

ными средствами добывания пищи. Жизненная необходимость иметь более-менее постоянный источник питания заставляет первобытного человека одомашнивать диких животных (коня, свинью, быка, собаку, кошку). Характер трудовой деятельности меняется, из присваивающей она превращается в производящую. А это в свою очередь привело к появлению новой группы праздников – скотоводческих. Условно этот период можно назвать вторым этапом развития праздника.

Примитивные охота и рыболовство, чуть позже – скотоводство, встречающиеся во многих уголках нашей планеты, уже много веков не являются основной формой добычи средств к существованию; начиная с эпохи неолита для большинства жителей Земли основным видом трудовой деятельности является земледелие (период трипольской культуры – 4–3 тыс. лет до н. э.).

В обширной зоне умеренного климата, где с доисторических времен развивалось земледелие, смена пор года происходит регулярно и вполне четко выражена, она связана с солнечным циклом, продолжительностью дня и ночи в течение суток. Переход к оседлому образу жизни и земледелию означал для людей глубокую перемену не только в характере основных занятий, но также и во всей жизненной концепции. Он выразился в развитии новых понятий и появлении мифов, новых обычаев и новых праздников. Земледельческие праздники вошли в историю и сохранились в ней под названием календарно-обрядовые или традиционно-календарные праздничные действия. Этот период можно считать третьим этапом эволюции праздника.

Следующий период развития праздников связан с появлением на стадии родового общества ряда форм религиозных верований, до сих пор сохранившихся у многих народов. Народные (языческие, неофициальные) праздники вбирали в себя или подчинялись церковным, поскольку и те, и другие были проникнуты двойственным мироощущением. Тема жизни и смерти, постоянный переход из одного состояния в другое, возрождение и воскресение через смерть, гибель, сожжение, зарывание – главенствующие темы церковной и народной культуры. Церковные праздники в свою очередь относительно легко поддавались бытовому и трудовому осмыслению, большинство из них имело языческое происхождение.

Христианская церковь на протяжении веков боролась с язычеством, обрушиваясь прежде всего на обряды, праздники и

игрища как наиболее красноречивые и массовые проявления языческого начала. Однако ни гонения, ни устрашающие проповеди, ни государевы указы, ни попытки приурочить к древним традиционным праздникам церковные и тем самым искоренить язычество не дали результатов. Язычество было необходимо земледельцу, оно соответствовало его практическим и духовным потребностям, и потому не погибло от новой религии, а, растворившись в ней, одновременно поглотило ее, образовав нечто новое – бытовое крестьянское православие со своими святыми, праздниками, трудовым ритмом и собственной эстетикой. Так Рождество Христово совпало с Колядками, Вход Господень в Иерусалим – с Вербичем, Троица – с Зелеными святками, Рождество Иоанна – с Иваном Купалой и т. д.

Великая Октябрьская социалистическая революция положила начало новому этапу в истории массового праздника. Советские массовые праздники отличались четким политическим содержанием, высоким гражданским пафосом.

А. И. Пиотровский выделяет три основные линии развития советского массового праздника, соответствующие его назначению в советском обществе. Наиболее распространенными в 1917–1918 гг. были митинг-концерт, массовые шествия, манифестации, демонстрации. Вместе с тем широкое развитие получили и впервые появившиеся праздники, посвященные важным моментам жизни советского общества, такие как День всеобща, День Красной армии, День работника и др. Вторая линия развития советских массовых праздников – инсценировки большого масштаба, театрализованные представления на актуальные политические темы. Третьей линией развития советского массового праздника было обслуживание народных торжеств силами профессионального искусства: театрализованные спектакли на открытом воздухе, театрализованные концерты на стадионах, светозвукоспектакли [14].

Следует отметить, что жители городов и деревень по указанию сверху праздновали новые праздники, но в то же время из жизненного уклада не исчезали прежние языческие и церковные праздники.

В 1990-е годы в условиях коренной ломки социальных и экономических структур, что обусловлено социально-экономической и политической трансформацией белорусского общества и государства, которая происходила после распада Совет-

ского Союза, появились новые черты в праздничной культуре Беларуси. В результате до 1998 г. был стабилизирован народный праздничный календарь, и во всем государстве получили распространение праздники всех календарных циклов: Коляда, Масленица, Гуканье весны, Юрьев день, Великдень, Семуха, Купалье, Зажинки, Дожинки.

В последнее десятилетие в республике осуществляется процесс развития новой праздничной культуры, в которой сохранены и развиваются культурные этнотрадиции, создаются новые церемониальные, обрядовые и праздничные действия, аккумулирующие традиции и новации. Современные праздники Беларуси – это торжества, установленные в ознаменование событий, которые имеют особое историческое или гражданско-политическое значение для Республики Беларусь и которые оказали существенное влияние на развитие государства и общества.

Первые попытки научного определения праздников появились на рубеже XIX–XX вв. Одним из наиболее авторитетных изданий того времени был Энциклопедический словарь братьев Гранат. В нем отмечалось: «В основе праздника лежит естественное стремление человеческого организма к отдыху после работы, соединяясь с религиозным чувством, это стремление приводит к установлению праздников, то есть таких дней отдохновения, которые в то же время отмечаются особым отправлением культа...» [22].

Более развернутая характеристика праздников была дана в Энциклопедическом словаре Р. А. Брокгауза и И. А. Ефрона. Составители словаря делили праздники на ветхозаветные, церковные и народные [21]. И только спустя несколько десятилетий ученые сделали ряд важных шагов в осмыслении праздников как социального и культурного явления. В 1939 г. советские ученые отмечали уже семь значений понятия «праздник»:

- в религиозном обиходе – это день или несколько дней, посвященных памяти какого-либо религиозного события;
- день торжества в память какого-либо выдающегося исторического или гражданского события, отмечаемый публичным собранием, парадами, демонстрациями и другими подобными мероприятиями;
- официально установленный день отдыха по случаю празднования выдающихся событий;

- веселый бал, устраиваемый кем-либо;
- день массовых игр, развлечений (спортивный, зимний, военный, детский и др. праздники);
- счастливый, радостный день, ознаменованный каким-нибудь событием;
- в переносном смысле слова – испытанное от чего-нибудь наслаждение или сам по себе источник наслаждения.

Эта характеристика, данная в Толковом словаре русского языка под редакцией Д. Н. Ушакова, является, вероятно, одной из самых исчерпывающих и полных [18].

В 1970-е гг. представление о праздниках несколько сузилось, изменилось. В Большой советской энциклопедии отмечается, что праздники – это дни, посвященные выдающимся событиям или традиционным датам [1].

В 1980-е гг. некоторые справочные издания трактовали праздник, основываясь на достижениях ученых 30-х гг. XX в. В частности, С. И. Ожегов в Словаре русского языка отмечает пять значений понятия «праздник» [13].

Анализ историографии убеждает в том, что научные исследования праздников начались лишь во второй половине XX в.

Становление науки о праздниках в Беларуси связано с приданием этой сфере деятельности самостоятельной системы образования, что относится к концу 70-х – началу 80-х гг. XX в. Наиболее значимые труды: Ю. М. Черняк «Режиссура праздников и зрелищ»; Г. Г. Крук «Следам за сонцам»; П. А. Гуд «Беларускае Купалле: кампазіцыя і семантыка абрадавых дзей»; П. А. Гуд, Н. Г. Гуд «Беларускі кірмаш»; «Фальклор Беларусі: энцыклапедыя»; «Этнаграфія Беларусі: энцыклапедыя»; Т. Г. Кухаронак «Маскі ў каляндарнай абраднасці беларусаў» и др. [20; 8; 4; 3; 24; 23; 9].

Праздник это еще и комплекс традиций, обычаев и обрядов.

Кратко, однозначно сформулировать, что такое обряд, не так просто: у него много различных сторон, особенностей, характеризуя одну из них, мы невольно упускаем остальное. Наиболее удачно, на наш взгляд, охарактеризовал обряд известный советский ученый доктор философских наук Д. М. Угринович: это «особый способ передачи новым поколениям определенных идей, норм поведения, ценностей и чувств». От других способов такой передачи обряд отличает его символическая природа, в этом его специфика: «...обрядовые действия всегда

выступают как символы, воплощающие в себе те или иные социальные идеи, представления, образы и вызывающие соответствующие чувства». Обряд – это коллективное символическое действие, форма проявления коллективных переживаний людей, приобщение личности к коллективу, обществу [19].

Говоря об обрядности как специфическом социальном явлении, одном из компонентов духовной жизни общества, мы пользуемся рядом специальных терминов.

Обряд органически связан с обычаем. Обычай, как и обряд, – тоже средство передачи новым поколениям культурного наследия предков, но в отличие от обряда не несет в себе символического содержания. Обычай – это сложившиеся в течение длительного времени, устоявшиеся стереотипы трудовой и иной социальной деятельности людей, стереотипы поведения, воспроизводящие, повторяющие те или иные практические действия в труде, общении, в быту, семье [18].

Наиболее распространенным видом обрядового действия является ритуал. Это понятие происходит от латинского слова *ritualis* (обрядовый) и обозначает выработанный обычаем или установленный порядок совершения чего-либо, церемониал. Ритуал не выполняет всех функций обряда, т. к. представляет лишь его часть – начало, кульминацию или завершение. При этом если обряд выступает как широкоплановое театрализованное действие, то ритуал – как утвержденный и общепринятый торжественный акт. Ритуалами сопровождается совершение актов гражданского состояния – регистрация новорожденных, браков, присвоение званий, открытие различных торжеств, спортивных игр и состязаний [16]. Частью ритуала обрядового действия является церемония. Церемония (от лат. *ceremonia* – благоговение) – торжественный официальный акт, для проведения которого установлен определенный порядок.

Ритуалы могут содержаться в любом празднике или обряде как его наиболее устойчивые и неизменяемые части, соответствующие установлениям и законам государства. Обряд же строится произвольно, на сюжетах и образах народно-бытовой драмы, на жизненном материале. В целом обрядность есть род коллективного действия, театрализованного представления, близкого и родственного народному героическому эпосу, прославляющему самоотверженный труд, красоту и величие лю-

дей труда, их нравственную чистоту, преданность своей Родине и своему народу.

Обряды являются одним из способов существования традиций. Традиции охватывают более широкий круг явлений общественной жизни, чем праздники и обряды. Они встречаются во всех сферах общественной жизни – в экономике, политике, культуре, быту.

Традиция (от лат. *traditionem* – передача, предание) – это норма, правило нравственного поведения людей, определенные действия в жизни и быту, которые сложились, закрепились в сознании и повседневной практике народа и передаются из поколения в поколение. Слово «традиция» обозначает и само духовное наследие, передаваемое из поколения в поколение; традиционное – это принятое, установившееся, освященное авторитетом старших поколений. Связь между словами «обряд» и «традиция» самая органическая. Обряд, как отмечено в приведенном его определении, есть способ передачи духовного наследия новым поколениям. Кроме того, что обряды сами по своей природе традиционны – передаются от дедов к отцам, от отцов к детям, от них к внукам и т. д., они еще служат средством передачи традиции. Именно в образной, эмоциональной форме обряда традиции старших поколений ярко переживаются его молодыми участниками, глубоко воспринимаются ими, входя в их сознание, становятся убеждением, образцом для подражания [9, с. 8–10].

Обряды, праздники и традиции играют в жизни людей роль своеобразного аккумулятора и передатчика социального опыта. Через них каждое поколение как бы воспроизводит себя, свою духовную культуру, свой характер и психологию и затем, как эстафету, передает этот опыт потомкам. Особенно эта качественная сторона обрядности была важной в прошлом.

Существует бесконечное разнообразие праздников, дифференциация которых началась еще в древности. К классификации праздников не раз обращались известные исследователи. Одним из первых предложил свою классификацию еще в XIX в. исследователь И. М. Снегирев [17]. Он делил праздники на подвижные и неподвижные (имеющие и не имеющие точной даты), исключительные, т. е. связанные с особыми событиями, сельские и городские, отечественные и заимствованные. Эта классификация не имеет методологической основы, однако от-

ражает самые первые шаги науки о празднике, содержит в себе истоки многих более поздних классификаций.

Наиболее распространенная в XX в. система классификации исходит из распределения праздников по временам года, сезонам, календарю. Этот принцип чрезвычайно узок, ограничен, т. к. оставляет вне классификации многие праздники и, кроме того, носит местный характер. Широкое распространение получило также деление праздников на религиозные и нерелигиозные.

Очень часто праздники классифицируются по аналогии с театральными жанрами. В этом случае за основу классификации принимаются либо сценарно-режиссерские формы его реального воплощения (массовое представление, театрализованный митинг, карнавальное шествие, мемориальный спектакль и т. д.), либо площадка действия (площадь, парк, улица, стадион, клуб). К такой классификации праздника склонны многие искусствоведы, сценаристы, режиссеры. Но эта классификация также несовершенна, ибо праздник всегда представляет собой комплекс разнообразных действий и не может уложиться в прокрустово ложе одной зрелищной формы, одной площадки действия.

Болгарский исследователь Н. Мизов в своей книге «Массовый праздник как общественное явление» предложил принцип новой классификации праздников [11]. По его мнению, нужно различать две линии праздников. Первая линия, исходящая из основных сфер общественной жизни, включает в себя политические, культурные, бытовые, религиозные праздники; вторая линия, идущая от личности и общественных групп, – личные, семейные, племенные, народно-национальные, международные праздники. Очевидно, предложенная болгарским ученым классификация также несовершенна, ибо она «разрывает» общественную жизнь и конкретные социальные общности людей. Совершенно ясно, что никакие экономические, политические, культурные и другие праздники не могут существовать вне класса, вне общества.

Более приемлемым, по мнению исследователя Д. М. Генкина, может быть принцип классификации праздников по типу праздничной ситуации, т. к. она складывается из нескольких характеристик, определяется комплексом основных черт массового праздника. Исходя из этого, он выделяет три основные группы праздников: всеобщие, отвечающие наиболее мас-

штабным, большим событиям; локальные, вызываемые событием, имеющим значение для определенной празднующей общности; личностные, вызываемые событием, имеющим значение для отдельной личности, семьи, группы людей [2]. Однако и эта классификация не является исчерпывающей.

Исследователь А. А. Мелешко, используя большой фактический материал о гражданских праздниках, обрядах, обычаях, ритуалах и традициях в Беларуси, выделяет шесть основных групп праздников. Классифицируя их по социальной значимости, функциональному назначению, роли и месту в жизни человека, он выделяет революционные или общегосударственные, общественные, профессиональные, военные, детско-юношеские, семейно-бытовые праздники [10].

В годы перестройки и последующие годы возрождения национальной культуры белорусскими исследователями, сценаристами, режиссерами было издано достаточное количество литературы по праздникам и обрядам Беларуси, но вопрос о классификации праздников в этих работах не поднимался. Можно утверждать, что единую, всестороннюю классификацию праздников для всех времен и народов создать невозможно. Мы предлагаем свою классификацию праздников, которая, на наш взгляд, больше отвечает их практическому использованию в организации свободного времени:

- государственные;
- художественно-исторические;
- профессиональные;
- экологические;
- религиозные;
- календарно-обрядовые;
- детские праздники и фестивали;
- молодежные праздники и фестивали;
- праздники и фестивали искусств.

В нашей стране обеспечен единый подход к установлению и проведению государственных праздников и праздничных дней согласно пункту 18 статьи 84 Конституции Республики Беларусь, где отмечается, что государственные праздники – это праздники, установленные в Республике Беларусь в ознаменование событий, которые имеют особенное историческое или общественно-политическое значение для Республики Беларусь

и оказывают большое влияние на развитие белорусского государства и общества в целом.

В Республике Беларусь отмечаются следующие государственные праздники: День Победы – 9 мая; День объединения народов Белоруссии и России – 2 апреля; День Государственного герба Республики Беларусь и Государственного флага Республики Беларусь – вторая неделя мая; День независимости Республики Беларусь – 3 июля; День Конституции – 15 марта; Новый год – 1 января; Женский день – 8 марта; Праздник труда – 1 мая.

В Республике Беларусь могут отмечаться праздничные дни, установленные актами международных организаций, другими международно-правовыми документами, по решению Президента Республики Беларусь – и другие праздничные дни, а также памятные даты, установленные законодательством. Решение об установлении государственных праздников и праздничных общереспубликанских дней принимается Президентом Республики Беларусь.

В государственные праздники и общереспубликанские праздничные дни, в соответствии с законодательством, поднимается Государственный флаг Республики Беларусь, проводятся торжественные мероприятия, военные парады, артиллерийские салюты и фейерверки, а также шествия и народные гуляния.

К группе художественно-исторических праздников относятся праздники и юбилеи города; праздники села, улицы, микрорайонов; праздники, посвященные историческим событиям и юбилейным датам.

Начиная с 60-х гг. XX в. в Беларуси в практику празднования начинают входить праздники и юбилеи городов. Такие праздники сложны по своей структуре и выполняют ряд ярко выраженных функций. Главная из них – познавательная, связанная с исторической темой. Она активизирует и нравственно-психологическую функцию, направленную на воспитание чувства патриотизма, любви к своему городу, ответственности за его дальнейшую судьбу, к которой каждый горожанин причастен своими делами.

Охват подавляющей массы горожан (в период подготовки праздника-юбилея, а затем его непосредственного проведения) всеми видами художественного творчества, спортивными ме-

роприятими обуславливает глубокое художественно-эстетическое воздействие, определяя в будущем положительный эффект использования свободного времени людьми разных возрастов, в особенности молодежью.

В этой группе праздников в полной мере проявляется коммуникативная функция: неизмеримо возрастают и укрепляются межгрупповые и межличностные связи населения города, интерес одной общественной группы к деятельности другой или отдельных незаурядных личностей, особенно ярко раскрывших себя в праздничной ситуации.

В Беларуси постепенно сложился и получил права гражданства своеобразный календарь профессиональных праздников. Таких специальных дней в праздничном календаре белорусов – 33. Каждый из них предназначен для торжественного чествования тружеников определенной профессии и имеет свою календарную дату. Профессиональные праздники подразделяются на республиканские (например, День милиции, День работника социальной защиты, День работников радио, телевидения и связи, День медицинского работника) и местные (День шахтера, День металлурга, День работников нефтяной и газовой промышленности и др.). Каждый из них, наряду с общими, имеет свои специфические черты, характерные признаки и обрядовую символику, которые присущи только данной профессии.

К группе экологических относятся праздники земли, леса, птиц, воды, цветов. В последнее десятилетие проводятся во всех городах и селах Беларуси.

Знаменательные дни, которые отмечаются в память важнейших церковных событий или в честь святых, составляют группу религиозных праздников. Они сопровождаются обрядами, обычаями и соответствующими запретами (например, запретами работать, играть, выполнять какие-либо действия). Религиозные праздничные дни предназначены для духовной богоугодной жизни, посещения храмов и чтения молитв.

По времени праздники разделяются на неподвижные и подвижные: одни приурочены ко дню, другие к числу. Неподвижные праздники совершаются ежегодно в один и тот же день; числа же подвижных праздников меняются каждый год. Главный из неподвижных праздников – Рождество Христово, а из подвижных – Пасха.

По важности вспоминаемых Церковью событий христианские праздники разделяются на великие, средние и малые. К великим относятся двенадцатые (подвижные и неподвижные – их двенадцать), а также праздники в честь святых и икон Божьей Матери [15]. Особенность двенадцатых праздников в том, что они имеют дни предпразднества (по одному дню, за исключением Рождества Христова (5 дней) и Богоявления (4 дня)); постпразднества (дни, продолжающие праздники; их число неодинаково, в зависимости от последующих праздников или дней поста бывает от одного до восьми дней, у Пасхи – 40); отдания праздника (последний день постпразднества). Светлое Христово Воскресение (Пасха) не входит в число великих праздников – это праздник праздников.

Религиозные праздники у православных и католических христиан отмечаются по разным календарям, поэтому разница между датами их проведения составляет 13 дней. Представители других верований, живущие в Беларуси, отмечают свои религиозные праздники по местному календарю.

После принятия христианства в Беларуси многие церковные праздники постепенно были приурочены к древним народным праздникам, поэтому народные и религиозные праздники отмечаются в одни и те же дни: Коляда – Рождество Христово; Великдень – Пасха; Семуха – Троица; Купалье – Рождество Иоанна Предтечи. Коляда, Масленица, Гуканье Весны, Великдень, Купалье, Зажинки, Дожинки, Богач составляют группу календарно-обрядовых праздников.

Календарные праздники, обычаи, обряды – это магически-театрализованные обрядовые действия, которые сопровождали земледельца на протяжении всего календарного года. Центрами их были четыре астрономических пункта Солнца: равноденствие – с 20 на 21 апреля и с 22 на 23 сентября; солнцезакат – с 21 на 22 января и с 20 по 21 июня, к которым в дохристианский период были отнесены основные календарно-обрядовые праздники: Великдень – Деда и Коляда – Купалье.

В отдельную группу выделяют детские фестивали и праздники: День защиты детей (День детства), Праздник детской книги, Праздник игры и игрушки, Праздник пионерской организации (или другого детского движения или организации), Праздник сказки, фестивали детского творчества и др.

Детские праздники можно разделить на две категории: автономные праздники для детей с участием артистов-профессионалов и артистов-детей; детские праздники, фестивали в рамках городского праздника.

К группе молодежных праздников относятся: Всемирный фестиваль молодежи и студентов, Олимпийские игры, День молодежи, День студентов, Республиканский праздник выпускников вузов, праздник студентов «Арт-сессия», День святого Валентина (праздник влюбленных).

В последние два года в группу молодежных праздников вошел новый праздник – Международный день мира, который с 21 сентября 2002 г. отмечает вся планета как день отказа от насилия. Резолюция 55/282 Генеральной Ассамблеи ООН, в которой провозглашена эта дата, предлагает всем государствам и народам соблюдать прекращение военных действий в течение этого дня. В этот день люди собираются на главной площади своего города и запускают в небо мыльные пузыри. Уже два года и минчане собираются на нулевом километре на Октябрьской площади в 19 ч. и запускают мыльные пузыри, чтобы мир стал чуточку лучше.

Отдельную группу представляют праздники и фестивали искусств: праздники песни, праздники песни и танца, праздники поэзии, праздники духовной музыки.

Праздники искусств – это традиционные массовые выступления профессиональных и самодеятельных коллективов, чаще всего приуроченные к знаменательным датам. Праздники этой группы бывают районные, городские, областные, республиканские и зональные. Программа праздников рассчитана на один или несколько дней и строится на произведениях хоровой классики, современных композиторов, народных песнях и танцах, народном юморе. Участники праздника – хоровые, танцевальные и другие коллективы, солисты, оркестры (духовые, симфонические, народные) и зрители.

В своей структуре любой праздник содержит три компонента:

- обрядово-ритуальное действие или церемониал открытия;
- представление или зрелище;
- народное гуляние.

Составляющие первого компонента были нами рассмотрены выше. Представление (зрелище) – это система массовых действий, выстроенных по законам драматургии с использованием

средств театральной выразительности; своеобразный спектакль на сцене или иной площадке, имеющий четкую композиционную структуру [12, с. 41]. К представлениям относятся: литературно-музыкальная композиция, театр одного актера, публицистическое представление, театрализованное представление, представление-документ, сатирическое представление, представление-пантомима, фольклорное представление, театрализованный концерт, шоу-программа, эстрадное ревю.

Представление может выступать как автономное комплексное мероприятие и как один из элементов более масштабной социокультурной акции – олимпиады, массового гулянья или праздника, а также может являться театрализованной частью праздника и занимать важное место в его структуре.

Народное гуляние – массовое празднество под открытым небом, проходящее в парках культуры и отдыха, на улицах и площадях как в весенне-летний, так и осенне-зимний периоды года, которое связано со знаменательными датами, важнейшими событиями в политической, экономической и культурной жизни народа. Народные гуляния уходят своими корнями в далекое прошлое, а в наше время они получили иное назначение и иные формы проведения [12, с. 42].

В программу народных гуляний включаются игры, конкурсы, аттракционы, лотереи, викторины. В дни гуляний в парках и садах выступают эстрадные, симфонические и духовые оркестры, профессиональные и любительские танцевальные, хоровые и театральные коллективы; проводятся спортивные состязания и показательные выступления спортсменов. Ко дню гуляний открываются ярмарки, организуются выставки-продажи народных умельцев. Народное гуляние обычно завершается фейерверком, карнавальным шествием. Несмотря на разнообразие составляющих элементов, народное гуляние воспринимается как единое целое. Оно вобрало в себя все лучшее из народного фольклора, подчинив единому стилю и закону.

Особенность народных гуляний состоит в том, что главным действующим лицом становятся сами люди, нет разделения на артистов и зрителей, каждый может принять участие в мероприятиях, проявить активность, инициативу и найти себе занятие по интересам. Народное гуляние – сложная форма работы, она требует большой организаторской и творческой деятельности.

Методика подготовки и проведения праздника включает три этапа.

Первый этап – сбор материала и написание сценария. Особое внимание на этом этапе необходимо уделить сбору местного фольклорного и этнографического материала с целью сохранения региональных и местных особенностей. Собрав материал, можно увидеть полную картину традиций проведения конкретного праздника в той или иной местности, что дает возможность приступить к написанию литературной основы сценария.

Второй этап – организация подготовительных работ к проведению праздника. На этом этапе создается инициативная группа из творческих работников, которые в дальнейшем будут заниматься разработкой, организацией и проведением праздника. Инициативная группа разрабатывает общую концепцию праздника и на ее основе – положение о проведении праздника. В положении определяются цели, задачи, условия проведения праздника, состав организационного комитета. Положение о проведении праздника передается всем структурам, которые будут ответственны за проведение праздника.

Третий этап – создание организационного комитета праздника. Организационный комитет – это временное административно-творческое объединение, созданное для решения задач творческого, материально-технического, организационного и финансового обеспечения праздника в период его подготовки и проведения.

Состав структурных подразделений оргкомитета, в зависимости от масштабов праздника, может включать в себя от нескольких десятков до нескольких сотен человек. В праздниках, небольших по объему, состав значительно уменьшается в соответствии с теми творческими задачами, которые решаются в празднике, и материальными возможностями, которые есть в распоряжении комитета, но в любом случае структура остается неизменной.

Структура организационного комитета по подготовке праздника:

- штаб: председатель и заместители председателя оргкомитета, руководители структурных подразделений, секретарь;
- постановочная группа: художественный руководитель праздника, автор сценария, главный режиссер, главный худож-

ник, музыкальный руководитель, главный балетмейстер, звукорежиссер, режиссеры-постановщики различных праздничных мероприятий;

– творческая группа: ассистент главного режиссера, режиссеры, дирижер, балетмейстер, художник-реквизитор (декоратор, бутафор), руководители творческих коллективов, отдельные исполнители (ведущие, дикторы, артисты, культорганизаторы);

– художественно-постановочная часть: звукорежиссер, оператор светотехники, реквизитор, костюмер, гример, бутафор, рабочие сцены;

– управление по материально-техническому обеспечению: директор праздника, дирекция кирмаша, представители организаций, которые участвуют в подготовке праздника, отдел организации, транспортный отдел;

– организационного отдела: администратор праздника, группа рекламы праздника, транспортная служба, медицинская служба, служба пожарной безопасности, служба охраны порядка;

– бухгалтерия праздника: главный бухгалтер, бухгалтер, кассир [5, с. 9–10].

При разработке структуры отделов и служб организационного комитета важно определить функциональные обязанности всех работников. С функциональными обязанностями членов организационного комитета можно подробно ознакомиться в книге П. А. Гуда «Тэхналогія стварэння свята» [5].

Организационный комитет работает в течение всего времени подготовки и проведения праздника и заканчивает работу обсуждением его итогов и разработкой мер по улучшению работы над будущими подобными праздниками. Общее обсуждение итогов работы происходит в присутствии руководителей всех групп организационного комитета праздника.

Итак, праздник – это многогранное социальное явление, отражающее исторические, экономические и художественные ценности народа. Появившись в глубокой древности, бытуя в каждом народе, развиваясь, перерождаясь, становясь зрелищнее и масштабнее, праздники никогда не теряют своей значимости для жизни общества и для каждого человека в отдельности.

## Литература

1. Большая советская энциклопедия. – 3-е изд. – М. : Сов. энциклопедия, 1975. – Т. 20. – С. 493.
2. *Генкин, Д. М.* Массовые праздники / Д. М. Генкин. – М. : Просвещение, 1975. – С. 57–58.
3. *Гуд, П. А.* Беларускі кірмаш / П. А. Гуд, Н. І. Гуд. – Мінск : Полымя, 1996. – 269 с.
4. *Гуд, П. А.* Беларускае Купалле: кампазіцыя і семантыка абрадавых дзей / П. А. Гуд. – Мінск : БДУКіМ, 2006. – 135 с.
5. *Гуд, П. А.* Тэхналогія стварэння свята / П. А. Гуд. – Мінск : БДУКМ, 2004. – 221 с.
6. *Жигульский, К.* Праздник и культура / К. Жигульский. – М. : Прогресс, 1985. – С. 30.
7. *Конович, А. А.* Театрализованные праздники и обряды в СССР / А. А. Конович. – М. : Вышш. шк., 1990. – С. 152–202.
8. *Крук, І. І.* Следам за сонцам: Беларускі народны каляндар / І. І. Крук. – Мінск : Ураджай, 1998. – 210 с.
9. *Кухаронак, Т. І.* Маскі ў каляндарнай абраднасці беларусаў / Т. І. Кухаронак. – Мінск : Ураджай, 2001. – 238 с.
10. *Мелешко, А. А.* Современные гражданские обряды и традиции / А. А. Мелешко. – Минск : Полымя, 1985. – С. 16–26.
11. *Мизов, Н.* Массовый праздник как общественное явление / Н. Мизов. – София, 1966. – С. 55–56.
12. *Новаторов, В. Е.* Культурно-досуговая деятельность : словарь-справочник / В. Е. Новаторов. – Омск : Алтайский гос. ин-т. культуры, 1992. – С. 41–42.
13. *Ожегов, С. И.* Словарь русского языка / С. И. Ожегов. – М. : Рус. яз., 1982. – С. 511–512.
14. *Пиотровский, А. И.* Празднества революции / А. И. Пиотровский // Жизнь искусства. – Л., 1927. – № 45. – С. 18–19.
15. Православные праздники. – Минск : Современное слово, 2000. – С. 96. – (Народные традиции).
16. *Руднев, В. А.* Праздники, обряды, ритуалы в трудовом коллективе / В. А. Руднев. – М. : Лениздат, 1984. – С. 11–12.
17. *Снегирев, И. М.* Русские простонародные праздники и суеверные обряды / И. М. Снегирев. – М., 1837. – Вып. 1. – С. 46–51.
18. Толковый словарь русского языка : в 4 т. / под ред. Д. Н. Ушакова. – М. : Гос. изд-во иностранных и нац. словарей, 1939. – Т. 3. – Стб. 699.

19. Угринович, Д. М. Обряды: за и против / Д. М. Угринович. – М. : Политиздат, 1975. – С. 6.

20. Черняк, Ю. М. Режиссура праздников и зрелищ / Ю. М. Черняк. – Минск : ТеатраСистемс, 2004. – 217 с.

21. Энциклопедический словарь Брокгауза, Ефрона. – СПб., 1898. – Т. 24А. – С. 940–941.

22. Энциклопедический словарь. – 7-е изд., соверш. перераб. – М. : Бр. А. и И. Гранат и К°, 1898. – Т. 33. – С. 300.

23. Этнаграфія Беларусі : энцыкл. – Мінск : БелСЭн, 1989. – С. 453.

24. Фальклор Беларусі : энцыкл. – Мінск : БелЭн., 2005. – С. 509.

### **Задания для самопроверки**

1. Определите социальную значимость праздника.
2. Назовите основные этапы развития праздника.
3. Дайте несколько определений понятия «праздник».
4. Дайте определения понятий «обряд», «обычай», «ритуал», «церемония».
5. Определите место праздника в системе воспитания.
6. Назовите наиболее распространенные в XX в. системы классификации праздников.
7. Дайте общую характеристику системе классификации праздников.
8. Дайте характеристику группам государственных и профессиональных праздников.
9. Дайте характеристику группе детских праздников и фестивалей.
10. Охарактеризуйте молодежные фестивали и праздники.
11. Определите структурные особенности каждой группы праздников.
12. Назовите праздники, которые входят в группу религиозных.
13. Дайте характеристику группе экологических праздников.
14. Дайте характеристику праздникам города, села, улицы.
15. Дайте характеристику календарно-обрядовым праздникам.
16. Назовите основные компоненты праздника.
17. Дайте определение понятия «представление».

18. Назовите основные отличия праздника от представления.
19. Дайте определение понятия «народное гуляние».
20. Назовите основные элементы народного гуляния.
21. Назовите этапы подготовки праздника.
22. Дайте характеристику организационному комитету праздника.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

## **ТЕХНОЛОГИЯ ИНФОРМАЦИОННО-ДИСКУССИОННОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ**

При осуществлении культурно-воспитательной работы в конкретном социуме специалисту социокультурной сферы необходимо сознавать, что любое воспитательное воздействие направлено на формирование осознанного отношения человека к объектам окружающей действительности. Человек стремится получить новые знания о том, как следует понимать современную жизнь, ориентироваться в ней и действовать. Эти знания приобретаются из различных источников, важнейшими из которых становятся современные информационные и телекоммуникационные технологии.

В современных условиях стремительного развития массовых информационных и телекоммуникационных средств происходит постоянное увеличение объема информации, поэтому от человека требуется умение ориентироваться в возрастающем информационном потоке, находить требуемую информацию в различных источниках, интерпретировать и систематизировать ее, воспринимать альтернативные точки зрения и высказывать обоснованные аргументы, т. е. использовать полученную информацию для успешного функционирования в социуме.

В социализации личности средства информатизации и телекоммуникации имеют как положительный, так и отрицательный характер. В связи с этим актуальной педагогической задачей является формирование информационной культуры личности, которая проявляется в умении использовать полученную информацию в целях духовного самосовершенствования.

Информация об окружающей действительности аккумулируется в знание и приобретает самую различную форму: фактов, понятий, принципов, норм, закономерностей, законов. Однако в любом виде истинные знания отражают объективное положение вещей и помогают личности лучше ориентироваться в жизни, выбирать рациональное, нравственно обусловлен-

ное поведение. Как отмечал профессор Ю. А. Стрельцов, воспитание имеет своей целью не просто обогащение человека знаниями, а концентрирование знаний в определенную систему взглядов на мир – в мировоззрение [7].

Подчеркивая важную роль информации в формировании личности, надо отметить, что она, даже будучи систематизированной, может влиять, а может и не влиять на практическое поведение человека. Вот почему одним из решающих показателей эффективности воспитания служит убежденность личности. А убежденность формируется тогда, когда знания приобретают личностно значимый характер и сливаются с такими психологическими компонентами как оценка, отношение к миру и готовность к активной практической деятельности. Поэтому важную роль в воспитании человека в условиях социума играет целенаправленная передача ему обобщенного, идеологически осмысленного опыта. В социокультурной сфере этот процесс осуществляется главным образом через информационно-дискуссионную деятельность (ИДД).

Как одна из социально-культурных технологий ИДД представляет собой педагогическую систему последовательных организационно-управленческих действий, направленных на достижение планируемых результатов. Важнейшим средством и системообразующим компонентом ИДД является информация, а ведущим механизмом и способом передачи информации – дискуссия. Рассмотрим более подробно ключевые категории данной технологии.

Понятие «информация» в буквальном смысле означает сообщение, изложение. Информация – это сведения об окружающем мире и протекающих в нем процессах, воспринимаемые человеком; сообщения, осведомляющие о положении дел, о состоянии чего-либо [3, с. 250]. Иными словами, информация – это не все знание, которым располагает человечество, а лишь та его часть, которая используется для ориентирования человека в социуме, для активного действия.

Существует много различных видов информации. В зависимости от содержания информация может быть социальная, политическая, научная, художественная, техническая, экономическая и т. д. В содержании ИДД учреждений социокультурной сферы важное место занимает социальная информация.

Социальная информация – упорядоченное разнообразие элементов, связей, отношений объективного мира, включая общественную жизнь, отраженное субъектом (индивидуумом, социальной группой, обществом в целом). Данное определение используется в философско-социологическом смысле в тех случаях, когда требуется подчеркнуть отличие социологического подхода от сугубо инженерного, кибернетического определения информации как совокупности формирования сигналов в какой-либо системе [6, с. 166].

Информация может выступать на различных уровнях:

- фактографическом, событийном;
- комментирования, интерпретации;
- теоретического осмысления.

Взаимоотношение потребителя информации и информатора может рассматриваться как информационный процесс. Естественно, что учреждения культуры не могут составить конкуренцию в оперативности средствам массовой информации, но в этом нет необходимости. Напротив, имея возможность непосредственного общения, прямого контакта с аудиторией, оценки ее реакции, специалисты социокультурной сферы дополняют СМИ квалифицированными комментариями к фактам, событиям с учетом интересов конкретной аудитории. Таким образом, учреждения культуры становятся полноправными участниками информационного процесса. Кроме того, специфика ИДД учреждений культуры определяется взаимодействием с потребителем в рамках микроинформации, т. е. событий, происходящих в окружающей жизни потребителя информации.

Главная задача организаторов ИДД состоит в удовлетворении потребности человека в получении информации, но она не сводится лишь к передаче определенных знаний и донесению их до аудитории, а предполагает их слияние с имеющимися у человека знаниями, с его собственным жизненным опытом и формирование у него убеждений. Действенный характер информационно-просветительного взаимодействия субъектов социокультурной практики обеспечивается за счет использования в качестве ведущего способа распространения информации дискуссионного метода.

Дискуссия (от лат. *discussio* – исследование, рассмотрение, разбор) – это способ творческого общения людей, предполагающий обмен различными мнениями по какому-либо вопро-

су, целью которого является выяснение и сопоставление разных точек зрения, выявление истинного мнения, поиск исчерпывающего ответа.

В процессе дискуссии имеет место не просто усвоение одними участниками мнения других, но и уточнение информации. Дискуссия объединяет в себе процессы накопления, увеличения информации по проблеме, порождения новой информации по той же проблеме. Во время дискуссии создается обстановка непринужденного обмена мнениями, гораздо легче комбинируются идеи и решения, высказываемые участниками. Дискуссия считается эффективным способом убеждения, т. к. ее участники сами приходят к тому или иному выводу.

С педагогической точки зрения дискуссия выступает и как метод, и как форма трансляции знаний. Ее воспитательные возможности заключаются в том, что полученная в стенах учреждения культуры информация (нормы, ценности, законы) в процессе усвоения людьми уточняется, оценивается, корректируется, становится их собственностью.

Итак, в современных условиях развития общества информация превращается в наиболее эффективное средство формирования общественного сознания и развития социальной активности граждан. Информационно-дискуссионная деятельность, осуществляемая в различных социокультурных учреждениях, с одной стороны, направлена на реализацию конституционного права граждан, на получение полной и достоверной информации о деятельности государственных органов, иных организаций, о политической, экономической, культурной и международной жизни страны; с другой стороны, способствует формированию информационной культуры личности как важнейшей составляющей общечеловеческой культуры на современном этапе.

Воспитательные возможности ИДД не проявляются стихийно. Организатор такой работы должен не только понимать ее психолого-педагогическую сущность, но и уметь практически реализовать ее в повседневной работе. Соответственно и воспитание человека в условиях конкретного социума должно иметь своей сердцевиной педагогическое руководство отбором форм и методов ИДД для удовлетворения его разнообразных интересов.

Таким образом, информационно-дискуссионную деятельность следует рассматривать как целостный педагогический процесс, осуществляемый специалистами социокультурной сферы в конкретном социуме, направленный на распространение знаний об окружающей действительности и формирование сознательного отношения человека к объектам окружающего мира, убежденности личности.

При этом ИДД представляет собой деятельность целенаправленную, коллективную, самостоятельно или внешне организуемую. Она обеспечивает усвоение людьми научных знаний об окружающем мире, а также формирует умения и навыки их самостоятельного приобретения.

Сущность ИДД может быть раскрыта через уточнение ее социальных функций, определяющих основные направления:

- информационно-просветительная функция – предоставление гражданам достоверной информации об актуальных проблемах современности, ее интерпретация и разъяснение;

- функция пропагандирования – распространение политических, философских, научных, художественных и иных идей с целью их внедрения в общественное сознание и активизации практической деятельности граждан;

- воспитательная функция – развитие познавательной активности, коммуникативных навыков личности, формирование интеллектуальных и иных качеств, необходимых члену информационного общества XXI в.

Направления учреждений социокультурной сферы:

- информационно-пропагандистская работа;

- массовое просвещение;

- организация досугового общения.

Как целостный педагогический процесс ИДД представляет собой комплекс взаимосвязанных элементов: цели и задачи, содержание, субъекты деятельности, принципы организации, методы, средства и формы, алгоритм осуществления.

Цель информационно-дискуссионной деятельности – создание благоприятных условий для познавательного самодвижения личности, формирование умений и навыков самостоятельного, научно обоснованного анализа явлений окружающей действительности. Соответственно задачи информационно-дискуссионной деятельности:

– распространение системы знаний (фактов, понятий, норм, законов, закономерностей и др.), лежащих в основе мировоззренческого развития личности;

– удовлетворение и обогащение познавательных и коммуникативных интересов и потребностей личности, содействие самообразованию личности;

– формирование общественного мнения, активной гражданской позиции и убежденности личности.

Цели и задачи реализуются через конкретное содержание. Содержанием информационно-дискуссионной деятельности является разнообразный материал, отобранный из таких источников, как наука, мораль, право, искусство, несистематизированный общественно ценный опыт. В конечном счете любое содержание черпается из сферы культуры и кристаллизуется в духовном мире индивида в виде системы знаний (гносеологический компонент), оценочных отношений (аксиологический компонент), совокупности способов нравственного поведения (праксеологический компонент).

По своему объему содержание ИДД может быть представлено как система знаний человека о предметном мире, других людях и самом себе, о способах практической деятельности. Здесь находят отражения сведения из области общественных, естественных и технических наук, передача которых имеет своей целью формирование у людей новых понятий и суждений, новых образов и новых действий, необходимых для более совершенного участия в производственной, общественной, бытовой и досуговой деятельности.

Важной технологической задачей специалистов социокультурной сферы является умение отбирать из всего многообразия жизненных явлений наиболее значимые, действенные. Рассмотрим требования, предъявляемые к содержанию ИДД. Оно должно быть:

– целенаправленным, т. е. соотнесенным и приведенным в соответствие с поставленными целями;

– мотивированным, т. е. отобранным и сконструированным с учетом потребностей и интересов человека;

– актуальным, т. е. взятым и выстроенным в соответствии с насущными задачами общественной жизни;

– посильным, т. е. дифференцированным применительно к реальным познавательным возможностям аудитории.

При разработке содержания ИДД необходимо учитывать логические сферы (объективные свойства отобранного материала), психологические факторы (особенности реальной аудитории) и педагогические факторы (характер планируемого взаимодействия).

В основе ИДД лежат субъект-субъектные отношения. Субъектами этой деятельности являются специалисты социокультурной сферы как организаторы ИДД и представители конкретного социума, как участники и активные потребители научного знания, социальной информации. Для того, чтобы информационно-дискуссионная деятельность была избрана как одно из направлений досугового времяпрепровождения, она должна в полной мере соответствовать уровню духовных потребностей граждан.

В связи с этим специалистам социокультурной сферы необходимо умение дифференцированно подходить к различным группам потребителей информации. Типология потенциальных участников ИДД может быть разработана на основе предложенных А. Ф. Воловиком и В. А. Воловиком категорий слушателей популярных лекториев [1]. К первой категории относятся люди с высоким образовательным уровнем и ярко выраженной установкой на получение новых знаний. Для этой категории участников характерно постоянное самообразование, они хорошо ориентируются как в специфических проблемах своей профессиональной деятельности, так и в общих вопросах политики, науки, культуры, самостоятельно находят и используют разнообразные источники информации. Основную роль при выборе форм ИДД играет имя специалистов – участников информационно-дискуссионных программ, а побудительным мотивом служит возможность пообщаться с этим специалистом, получить ответы на интересующие вопросы.

Близка по своему отношению к характеру ИДД вторая, более многочисленная категория людей. Для них имеет место не столько стремление получить новые знания, расширить свой кругозор, сколько удовлетворить потребность в чисто утилитарных знаниях: воспитание детей, здоровье, семейные отношения, ландшафтный дизайн, модные тенденции и т. д.

Третья категория самая многочисленная, включает людей, которые относятся к ИДД как к источнику развлекательной информации, позволяющей отдохнуть. При выборе тематики

программ для посещения представители данной категории ориентируются на отношение к ней окружающих, особенно если она связана с элементами сенсационности, скандала, интриги (тем, что на телевидении связывают с рейтингами, а в журналистике – с «желтой прессой»).

Четвертая категория – люди инертные, без развитой потребности к активному получению информации. Именно эта категория более всего ориентирована на пассивное восприятие сообщений, поступающих по каналам средств массовой коммуникации.

Дифференцированный подход к аудитории обусловлен также ведущими принципами организации ИДД. К ним относятся:

- дидактические принципы (научности, конкретности, доступности, наглядности информации), связанные с передачей и усвоением научных знаний в условиях разнообразных просветительно-воспитательных институтов;

- принцип тесной связи с жизнью, требующий обращения внимания к различным вопросам внутренней жизни республики и регионов в тесной связи с практической деятельностью социума, в котором разворачивается ИДД;

- принцип непосредственного участия, предполагающий такое взаимодействие субъектов деятельности на всех этапах ее организации, которое позволяет сделать процесс познания активным, заставить людей размышлять, сравнивать, анализировать, действовать;

- принцип синтеза информационно-логического и эмоционально-образного воздействия на сознание и поведение человека, согласно которому содержание ИДД должно быть наполнено не только смысловым содержанием, но и эмоционально-образной привлекательностью;

- принцип единства рекреации и познания, обуславливающий одну из важнейших задач педагогики досуга – поиск таких путей, форм, средств и методов, которые позволяют соединить познание и развлечение, наполнив последнее содержанием и смыслом.

Таким образом, названные принципы являются основополагающими подходами к организации педагогически направленной информационно-дискуссионной деятельности и являются руководством при определении ее содержания, средств, форм и методов.

Как известно, ИДД направлена на самые широкие социальные слои, поэтому выбор ее средств исходит из требования популяризации научного знания и широкого распространения социально значимой информации. Очевидно, что информационно-дискуссионная технология использует весь арсенал средств социально-культурной деятельности. Вместе с тем специалисту социокультурной сферы необходимо учитывать степень их влияния на общественное сознание.

По рангу мест лидирующие позиции занимают средства массовой информации: Интернет, телевидение, радио, пресса. И это вполне естественно: в современном мире они влияют на все сферы жизнедеятельности человека, заполняя его досуг, информируя о состоянии мира, развлекая и просвещая. При этом СМИ мощно воздействуют на весь строй мышления человека, на стиль мировосприятия, тип культуры сегодняшнего дня. Такое сильное воздействие приводит к тому, что у массового потребителя информации происходит замена личного мировоззрения набором готовых суждений, оценок, понятий, а культурное обогащение носит беспорядочный характер, который возникает в итоге ежедневно воздействующего, непрерывного и обильного потока случайных сведений.

Пространственная и временная насыщенность этой коммуникации, создавая иллюзию насыщенности культурной информацией, вполне удовлетворяет потребности масс, но не исчерпывает их. Остается неудовлетворенным желание обсудить полученную информацию, задать вопрос, поспорить об услышанном и увиденном. Поэтому в информационно-дискуссионной технологии в один ряд со средствами массовой информации и телекоммуникации необходимо поставить «живое слово». Во время публичных лекций, дискуссий, встреч со специалистами, интересными людьми человек получает возможность принять участие в рассуждениях, сопоставлении позиций, поиске истины. Доставляет удовольствие сопричастность мыслительному процессу, активизация знаний, ассоциирующихся с предметом разговора, возможность осмыслить или углубить их. Привлекательность «живого слова» как средства распространения знания объясняется непосредственностью общения, возможностью обратиться к специалисту, лектору с вопросом, обменяться мнениями.

В общей системе массового просвещения одно из почетных мест занимают научно-популярная, справочная литература. В книгах, находящихся на стыке научной, научно-публицистической и научно-просветительной литературы, органично сочетается документальная точность с доступностью, доходчивостью, общей интересностью. Научная популяризация практически всегда представляет гуманизированный процесс распространения знаний. Преподносимый читателю материал сосредоточен применительно к действию и поведению людей науки. Речь идет об их поисках, находках, ошибках и успехах. Как правило, это яркие и сюжетно острые рассказы, имеющие своей основой «драму идей».

В общей системе распространения научных знаний важную роль играет и научно-популярное кино. Предназначенное для самых широких кругов, оно в предельно общедоступной форме информирует о знаменательных событиях в мировой и отечественной науке, актуальных проблемах в научном мире, последних научно-технических достижениях, редких явлениях в природе, о дальних странах, путешественниках, исследователях, творческих исканиях деятелей искусства и т. д.

Большое значение имеет умелое использование в информационно-образовательных целях искусства. Педагогически правильное применение художественных средств влияет не только на обогащение чувственной основы знаний, но и значительно повышает качество рационального познания, ведет к более глубокому, полному, объективному постижению истины, положительно воздействует на общее интеллектуальное развитие личности. В искусстве заложены грандиозные познавательные возможности. Оно, как и наука, отражает то, что существует объективно, но не в форме понятий, а в ярких конкретно-чувственных образах. Наука дает абстрактную идею, которая, по существу, лишена эмоциональной стороны. Для искусства эмоциональность – один из первостепенных моментов, т. к. именно через чувства оно воздействует на разум человека.

Рассматривая методы ИДД в качестве способов работы, направленных на решение задач информирования и массового просвещения граждан, формирования мировоззрения и развития способностей к дальнейшему самостоятельному приобретению знаний, надо четко различать методы обучения (различные виды устного изложения: лекция, беседа, инструктаж) и

методы учения (самостоятельная работа с книгой, другими источниками знаний).

Выделение методов обучения и методов учения целесообразно с точки зрения учета особенностей социально-культурной деятельности как специфической формы познания. Это позволяет обратить должное внимание на методы руководства самостоятельной работой граждан со стороны организаторов массового просвещения и самообразования.

В основе подхода к разработке методов ИДД утверждаются следующие требования. Методы должны быть такими, чтобы люди учились приобретать знания самостоятельно, умели активно применять полученные знания в жизни и обеспечивалось формирование поисково-творческих способностей.

Методы при подобном подходе рассматриваются как способы использования стимулов активной познавательной деятельности, а педагогическое регулирование активности аудитории – как умение превратить методы в движущую и направленную силу самостоятельного познания. Наиболее высокую оценку получают те из них, которые придают системе просвещения и самообразования инициативный, общественно значимый характер, в результате чего изучение окружающего мира осуществляется в органическом единстве с его преобразованием.

Итак, профессиональное мастерство специалиста социокультурной сферы проявляется в том, что, несмотря на обилие факторов, оказывающих влияние на личность, он умеет находить наиболее оптимальные, приемлемые способы ее включения в процесс информационно-дискуссионной деятельности, удовлетворяющей духовные потребности на основе познавательного интереса.

Методы обучения и методы учения выступают в качестве универсальных, присущих различным сферам образовательной деятельности. Вместе с тем в практике культурно-досуговой деятельности существуют родовые методы – иллюстрирование, театрализация, игра (А. Д. Жарков), которые имеют свою специфику применительно к сфере досуга. Информационно-дискуссионной технологии, по мнению А. Д. Жаркова, соответствует метод иллюстрирования. Суть данного метода заключается в особой организации содержания информационного материала с помощью показа в какой-либо форме. За счет

синтеза различных эмоционально-выразительных средств метод иллюстрирования делает информацию более зримой [2].

На практике сложились два вида иллюстрирования: художественное и наглядное. В рамках однородного по содержанию информационно-познавательного материала художественное иллюстрирование осуществляется средствами искусства, что создает художественную форму, обладающую большой силой эмоционального воздействия. При этом иллюстрирование не просто вносит элемент художественности в содержание информационно-дискуссионной программы, а раскрывает, развивает, углубляет, конкретизирует тему. Одна и та же тема может быть проиллюстрирована по-разному с учетом разнообразных художественных выразительных средств. В наглядном иллюстрировании можно выделить следующие подвиды: предметное (в качестве иллюстрации используют модели, муляжи, подлинные предметы); изобразительное (репродукции картин, фотографии и др.); образное (примеры из жизни, литературных и кинопроизведений и пр.).

Иллюстративность сама по себе предполагает активность воспринимающего. Видеть – не просто созерцать, но и понимать видимое. Наглядность сообщает правильное направление мышлению, активизирует его, развивает воображение и делает информацию более обстоятельной.

Иллюстративность способствует лучшему запоминанию и сознательному усвоению материала, т. к. вызывает у человека различные ассоциации, которые помогают ему запомнить, а впоследствии додумать и более глубоко осмыслить все увиденное и услышанное. Восприятие, память, активное внимание и знания – необходимые условия мышления. Когда мы думаем, мы сосредоточиваемся на чем-либо, что является темой нашего размышления, а свое содержание мышление берет из опыта, своего или усвоенного чужого. Значит, чтобы привлечь внимание к подготовленной информационно-дискуссионной программе, специалисту социокультурной сферы необходимо так организовать материал, чтобы активизировать мысль человека, возбудить его чувства.

По уровню, силе восприятия аудиторией программы можно судить, насколько она удалась, какой резонанс вызвала в общественном мнении. Вот почему важной технологической задачей является выбор формы информационно-дискуссионной

деятельности, ибо это направление работы учреждения социокультурной сферы ориентировано не только на распространение знаний, но и на развитие у посетителей способности активно проявлять свою жизненную позицию, соотносить ее с общественным мнением.

В теории культурно-досуговой деятельности формы ИДД классифицируются на организационные и методические.

В свою очередь в зависимости от организованной культурно-досуговой общности организационные формы подразделяются на кружки, школы, курсы, студии, мастерские, народные университеты и др.; в зависимости от состава аудитории выделяют массовые (открытые лекции, лекции-концерты, кинолектории, коллективные посещения и обсуждения театральных постановок, кинофильмов, конференции, вечера и пр.), групповые (лекции в учебной группе, лекции-беседы, семинары, практические занятия, экскурсии и др.) и индивидуальные (консультации, самостоятельные занятия – чтение прессы, литературы, потребление информации в сети Интернет, просмотр телепередач, выполнение практических заданий и др.).

Методические формы в зависимости от способа донесения информации и организации аудитории подразделяются на устные (информационные часы, лекции, беседы, доклады, экскурсии и др.), печатные (информационные листки, бюллетени, брошюры и пр.) и наглядные (информационные стенды, интерактивные экраны, выставки и др.), комплексные (информационно-дискуссионные программы).

Современная система форм ИДД в социокультурных учреждениях функционирует на нескольких взаимосвязанных уровнях. Массовые информационно-дискуссионные программы, пробуждающие первоначальный познавательный интерес, способствуют включению людей в сферу кружкового, студийного обучения. Кружок, студия, народный университет формируют потребности, умения и навыки систематического самообразования. Эта же культурно-образовательная цепь циркулирует и в обратном направлении: результаты учебной работы становятся основой подготовки и проведения в учреждениях культуры и досуга различных информационно-просветительных и информационно-дискуссионных программ, рассчитанных на самые широкие слои населения.

При этом следует учитывать, что специфической особенностью информационно-дискуссионной деятельности является ее принципиально групповой, коллективный характер. В коллективной деятельности все то, что происходит в содействии и сопереживании, и все то, что коллективно окрашено, остается в коллективной памяти группы, сплачивая ее. Процесс познания погружен в процесс общения, иными словами, человек получает ту или иную информацию в процессе совместной коллективной работы, в ходе которой обсуждаются, анализируются, оспариваются и принимаются рациональные решения.

При организации информационно-дискуссионной деятельности специалисту социокультурной сферы необходимо обращать внимание на такие формы работы, которые окажут наиболее эффективное влияние на осознание участниками значимости проблем современности и поиск путей их решения. К таким формам относятся информационно-дискуссионные программы, которые могут классифицироваться в зависимости от способа обработки информации и ее сценического воплощения. Этим определяется жанровое разнообразие информационно-дискуссионных программ:

- информационно-публицистические программы: преобладает содержательная сторона, а участие аудитории, как правило, зрительское (например, заочное путешествие, презентация, вечер интересных встреч, вечер-портрет и др.);

- информационно-художественные программы: содержание дополняется средствами художественной выразительности (например, устный журнал, устный альманах, «живая газета», литературная (музыкальная, театральная и пр.) гостиная, салон);

- дискуссионные программы: преобладает коммуникативная сторона, а содержание транслируется через совместное обсуждение, спор (вечер вопросов и ответов, пресс-конференция, дискуссия, диспут, дебаты, «круглый стол»);

- шоу-программы: содержат элементы зрелищности (театрализованный суд, ток-шоу, агитбригада и др.).

При всем жанровом многообразии информационно-дискуссионных программ выделяются сходные черты, позволяющие дать общую характеристику, а также разработать алгоритм подготовки и проведения этих программ.

Характеристика информационно-дискуссионных программ представлена по материалам В. И. Белова, Т. П. Бирюковой, Н. В. Самарской [5, с. 58–72].

Информационно-дискуссионная программа обычно посвящена какой-либо общественно значимой теме и раскрывает ее с помощью различных выразительных средств. Для нее обязательна связь со значительными событиями в жизни; документальная основа, включающая местный материал; наличие реального героя, т. е. человека, причастного к тем или иным событиям.

Структура программы включает:

- зачин, цель которого – сообщить о содержании темы, познакомить с основными вопросами, которые будут рассматриваться в информационных блоках;

- идейно и сюжетно организованную цепь информационных блоков, представленных устными выступлениями героев программы, показом жизненных событий, обсуждением спорных вопросов и др., объединенными идейно-тематическим замыслом и режиссерским решением. Использование художественных средств выразительности (видеоряда, музыкального оформления, стихов, элементов театрализации и т. д.) обусловлено жанром программы и направлено на реализацию принципа единства информационно-логического и эмоционально-образного воздействия на сознание участников программы;

- заключение, которое предполагает подведение общих итогов (что мы хотели сделать, как мы это делали, что получилось в результате) и анонсирование предполагаемых следующих программ. В заключительной части может быть предоставлено слово участникам программы для краткой оценки происходящего, выводов; подведения итогов интерактивного опроса зрителей, если такой проводился.

Сценарий информационно-дискуссионной программы имеет общие черты, сходные с драматургическими произведениями театра, кино, радио, телевидения, других видов и жанров культурно-досуговых программ. Однако выделяют и специфические особенности:

- сценарию информационно-дискуссионной программы присуща оперативность отклика на события реальной жизни, связь используемых в сценарии фактов, документов, событий

как с проблемами мирового, глобального характера, так и местного характера;

– действующие лица в сценарии программы – живые, реальные герои, часто хорошо знакомые зрителям или незнакомые, но достойные публичного признания и известности в силу своих нравственных качеств, профессиональных заслуг;

– содержательный материал сценария несет в себе документальную и художественную основу, сочетая информационные и зрелищные компоненты, а способ его обработки тяготеет к публицистичности, поскольку тематика программ имеет ярко выраженную социальную окраску;

– драматургия программы предполагает дифференцированный подход к аудитории, изучение ее культурных интересов и запросов, т. к. сценарий пишется для конкретного зрителя;

– в структуру сценария «закладывается» организация общения, органично используя приемы активизации участников программы, когда зритель становится одним из действующих лиц.

Обязательным условием эффективности информационно-дискуссионной программы является ее эмоциональное и компетентное ведение. Ведущий сообщает тему, объединяет информационные блоки в логическую систему, корректирует содержание рассматриваемых вопросов, информирует о порядке ведения программы, представляет участников и гостей, тактично управляет всем ходом мероприятия. Как правило, в качестве ведущего выступает специалист – организатор и разработчик информационно-дискуссионной программы, один из авторов сценария. Это позволяет ведущему глубоко погрузиться в тему и проблему, хорошо ориентироваться в содержательном материале и на этой основе – импровизировать в ходе ведения программы.

*Алгоритм проведения информационно-дискуссионной программы.*

Первый этап: принятие решения о необходимости программы; создание инициативной группы.

Решение о необходимости проведения информационно-дискуссионной программы может быть обусловлено: «социальным заказом» на разработку какой-либо актуальной проблемы; гражданской позицией специалиста социально-культурной деятельности как откликом на то или иное социальное явление

или событие, произошедшее в жизни («не могу молчать!»); планом творческой деятельности учреждения культуры.

Второй этап: разработка проекта программы.

На этом этапе происходит определение тематической основы будущего сценария, изучение предполагаемой аудитории, постановка педагогических задач. Исходя из выявленной проблемы формулируется тема, определяется жанр программы, затем проводится сбор необходимой информации, документального материала, средств художественной выразительности и разрабатывается смета расходов на проведение программы.

Третий этап: работа над сценарием; выбор ведущего.

Организаторам следует помнить, что информационно-дискуссионные программы предполагают, как правило, каркасную разработку формы, рассчитанной на конкретного ведущего – автора программы, а строгая периодичность выпуска формирует свою аудиторию и позволяет системно воздействовать на развитие культурных интересов зрителей. Замысел программы требует однажды выбранную форму использовать наиболее полно не только через поиск выразительных средств или обновление самой формы, а через поиск неординарного содержания, участников–героев программы, разработку «острых» вопросов, умелого и убедительного комментария к ним. Личность ведущего, способного импровизировать, становится важным условием успеха, неповторимого имиджа подобных программ.

Четвертый этап: работа с реальным героем; разработка интервью-беседы с реальным героем.

Содержание информационного материала легко и доходчиво воспринимается, когда оно исходит из уст человека, причастного к обсуждаемым событиям. Организаторам необходимо позаботиться о том, чтобы найти такого человека (реального героя), т. к. его участие придаст программе необходимую эмоциональную насыщенность и незабываемый колорит.

Интервью-беседа успешно используется в тех случаях, когда реальные герои могут: рассказать о своих успехах и достижениях, опыте в решении важных задач современности; проинформировать о предстоящих событиях (семинарах, конференциях, гастролях, выставках и пр.); прокомментировать подробности тех или иных прошедших мероприятий, проанализировать и дать им свою оценку.

Иногда в качестве реального героя может быть приглашен человек с негативным социальным опытом (попавший в трудную жизненную ситуацию, бывший наркоман, алкоголик и т. п.), история которого может стать поводом для обсуждения, подкрепления определенной точки зрения, выявления типичного в данном примере обобщения тенденций общественного бытования на основе логических выводов от частного к общему.

Интервью ценно глубокой осведомленностью лица, имеющего к поставленному вопросу прямое отношение. Основное достоинство интервью-беседы заключено в его злободневности, деловитости, общественной значимости. При его проведении ведущему необходимо соблюдать следующие условия: четко осознавать цель проведения; конкретно и грамотно формулировать обсуждаемые вопросы (при этом содержание вопросов должно давать простор для размышления по существу обсуждаемой проблемы). Интервью-беседа предполагает вступительную часть (вводит в содержание разговора по предложенной теме); пять-шесть вопросов, раскрывающих содержание темы беседы; краткие выводы ведущего.

Пятый этап: информирование аудитории о программе (разработка афиши, пригласительного билета и пр.).

Все средства рекламирования информационно-дискуссионной программы преследуют одни цели: возбудить интерес к программе, вызвать у возможно большего числа посетителей учреждения культуры желание участвовать в обсуждении социально значимых проблем. Далеко не последнюю роль в этом играет пригласительный билет (его содержание и художественное оформление). Полезными в плане информирования являются организуемые библиотекой книжные выставки, списки рекомендуемой литературы. Практикой работы подтверждена необходимость умелого сочетания информационно-дискуссионных программ с другими формами воспитательной деятельности учреждения культуры, такими как демонстрация кино-, видеофильмов, выпуск сатирических газет и пр., которые предшествуют предстоящему обсуждению проблемы.

Шестой этап: репетиция программы; художественное оформление сценической площадки, ее техническое оснащение.

Специфика сценария информационно-дискуссионной программы (как правило, его каркасная разработка – в зависимости от жанра) обуславливает особенности репетиционного

процесса. Чаще всего проводятся «прогоны» программы с использованием технических средств для демонстрации видеороликов, слайдов и т. п., мизансценирования (определение места расположения ведущего при его взаимодействии с предполагаемой аудиторией, гостями программы и т. д.). Однако некоторые жанры информационно-дискуссионных программ (тематические вечера, гостиные, устные журналы и др.) предполагают более тщательную репетиционную работу.

Седьмой этап: проведение программы; анализ проведенной программы и выработка рекомендаций.

Существенным этапом в разработке информационно-дискуссионной программы является ее критический разбор: подводятся итоги программы; анализируются выводы, к которым подошли участники спора или обсуждения; подчеркиваются основные моменты правильного понимания проблемы; показывается ложность, ошибочность высказываний, несостоятельность отдельных позиций по конкретным вопросам темы дискуссии; подробно рассматриваются выступления полемистов (обращается внимание на содержание речей, глубину и научность аргументов, точность выражения мыслей, правильность употребления понятий); оценивается активность аудитории, умение ведущего взаимодействовать с ней; определяется необходимость приглашения в программу реальных героев, эффективность использования тех или иных средств выразительности; выясняется, насколько удалось решить поставленные задачи; если есть возможность, изучается, какой общественный резонанс получила проведенная программа.

Таким образом, информационно-дискуссионная деятельность обладает широкими образовательно-воспитательными возможностями. При умелой ее организации информационное содержание оказывается насыщенным фактами, примерами, требующими активного отношения личности к обсуждаемым проблемам. Человек включается в поиски новой информации и, принимая участие в различных информационно-дискуссионных программах, анализирует, сравнивает, открывает ранее неизвестное, способствует созданию субъективно новых информационных ценностей, активно вмешивается в жизнь с целью ее позитивного изменения.

## Литература

1. *Воловик, А. Ф.* Педагогика досуга : учебник / А. Ф. Воловик, В. А. Воловик. – М. : Флинта, 1998. – 139 с.
2. *Жарков, А. Д.* Технология культурно-досуговой деятельности / А. Д. Жарков. – М. : Моск. гос. ун-т культуры и искусств, 1998. – 248 с.
3. *Ожегов, С. И.* Толковый словарь русского языка : 80 000 слов и фразеолог. выражений / С. И. Ожегов, И. Ю. Шведова. – 4-е изд., доп. – М. : Азбуковник, 1997. – 944 с.
4. Организация и проведение единых дней информирования и информационных часов в учреждении образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств» : метод. рекомендации / сост. Н. В. Ершова. – Минск : Белорус. гос. ун-т культуры и искусств, 2011. – 31 с.
5. *Самерсова, Н. В.* Воспитание в процессе экологической деятельности : пособие / Н. В. Самерсова. – Минск : Беларус. навука, 2005. – 232 с.
6. Словарь прикладной социологии / сост. К. В. Шульга ; редкол.: Г. П. Давидюк (отв. ред.) [и др.]. – Минск : Университетское, 1984. – 317 с.
7. *Стрельцов, Ю. А.* Культурология досуга : учеб. пособие / Ю. А. Стрельцов. – 2-е изд. – М. : Моск. гос. ун-т культуры и искусств, 2003. – 296 с.

## Вопросы и задания для самопроверки

1. Сформулируйте цель и задачи информационно-дискуссионной технологии. В чем ее назначение и специфика?
2. Что означает педагогическая направленность информационно-дискуссионной деятельности?
3. Каким образом формируются субъект-субъектные отношения в процессе ИДД?
4. Охарактеризуйте основные принципы организации ИДД.
5. Что такое информация? Какие существуют виды информации?
6. К какому уровню информации относится сообщение о предстоящем концерте? Приведите пример телевизионной аналитической программы.
7. Назовите основные признаки социальной информации и прокомментируйте их.

8. Какие средства формируют содержание информационно-дискуссионных программ?
9. Раскройте классификацию методов ИДД?
10. Какая взаимосвязь между организационными и методическими формами ИДД?
11. По каким критериям можно классифицировать информационно-дискуссионные программы?
12. Назовите жанры информационно-дискуссионных программ, приведите примеры телевизионных программ каждого жанра.
13. Сравните информационно-дискуссионную программу учреждения культуры и телевидения. Определите общие и специфические черты.
14. Приведите примеры использования метода иллюстрирования в информационно-дискуссионных программах.
15. В чем особенность структуры информационно-дискуссионной программы? Назовите структурные компоненты программы.
16. Назовите основные этапы работы над созданием информационно-дискуссионной программы и охарактеризуйте их.

## ЛЮБИТЕЛЬСКОЕ ТВОРЧЕСТВО: ОТ ТЕОРИИ К ПРАКТИКЕ

На протяжении многих десятилетий клубы по интересам и любительские объединения при учреждениях культуры остаются любимыми и популярными местами общения и проведения досуга населения. Об этом свидетельствует статистика, например, в 2012 г. количество клубных формирований в Республике Беларусь превысило 25 700 единиц, объединив 285 000 участников, при этом около 70 % составили коллективы художественного творчества. Именно деятельность клубных формирований (в т. ч. любительских и фольклорных коллективов художественного творчества, студий, кружков, клубов по интересам) обеспечивает стабильность развития народного творчества в нашей стране.

Перед рассмотрением непосредственно технологии создания и организации любительских объединений целесообразно обратиться к истории и краткой характеристике основных понятий данного раздела. Понятия «любительский коллектив» и «клуб по интересам» в педагогике социально-культурной деятельности рассматриваются как способы организации свободного времени человека, при этом терминологически они различаются. Как культурологические и педагогические феномены «любительское объединение» и «клуб» представлены в работах Е. И. Григорьевой, Б. В. Куприянова, Л. Л. Новиковой, Е. И. Смирновой, Б. А. Титова, В. Е. Триодина, В. В. Туева, Г. П. Щедровицкого.

Заимствованное в середине XVIII в. в русский язык из английского слово «клуб» означало объединение людей. В Большом энциклопедическом словаре находим: «клуб (от англ. *club*) – общественная организация, объединяющая группы людей в целях общения, связанного с политическими, научными,

художественными, спортивными, досуговыми и другими интересами» [9]<sup>1</sup>.

Отметим, что у славян еще до XVIII в. было слово «клуб», оно образовалось из старославянского «клубок», означающего «шаровидную массу пара, дыма» или просто «шар» – при усечении суффикса. Общим в старославянском и английском определениях слова «клуб» является единство, сплоченность (единый «шар»). Именно в этом значении (клуб есть группа людей) мы и будем употреблять этот термин в дальнейшем.

У профессора Е. И. Григорьевой находим авторские определения: «Любительское объединение – это совокупность любительских знаний, увлечений, источник духовного обогащения личности, где происходит новое последовательное включение творческого аспекта деятельности любителей в процесс социального опыта, в том числе в форме индивидуального членства, при реализации саморазвития и самообразования каждого индивида в свободном временном пространстве», «Клубное объединение, или клуб по интересам, – это форма совместного удовлетворения социальных и культурных потребностей (групп, близких по интересам; участие в кружках, студиях, клубах) при создании условий для духовного общения и побуждения к самодеятельному творчеству, где могут самоорганизоваться множество различных любительских объединений» [12, с. 99–100].

Е. И. Смирнова понятия «любительское объединение» и «клуб по интересам» объединяет родовым понятием «клубное объединение» и рассматривает их как организованные формы общественной самодеятельности населения, созданные на основе добровольности, общих творческих интересов и совместной деятельности участников с целью удовлетворения многообразных духовных запросов и интересов людей в сфере свободного времени.

---

<sup>1</sup> В 70-х гг. XX в. теоретик культурно-просветительной работы В. Е. Триодин [13] отмечал, что слово «клуб» может употребляться в самых разных сочетаниях: «клуб железнодорожников», «клуб молодой хозяйки», «клуб самодеятельной песни». При этом в первом случае клуб время от времени требует ремонта, во втором проходит весело или скучно, в третьем – способен распаться или от него может отделиться новый клуб. Логично, что в первом случае клуб – это клубное учреждение со своим зданием, штатом, оборудованием; во втором – форма организации социально-культурной деятельности, мероприятия; в третьем – объединение людей по интересам, иначе говоря, любительское объединение или, как сегодня принято называть, клубное формирование.

Б. В. Куприянов вслед за исследователями истории Древней Греции прообразом клуба называет гетерии, а любительских сообществ – лесхи, которые предполагали бескорыстный взаимный интерес их членов и стабильную организационную структуру. Также прообразом клуба считают древнеримские *collegia opificum* («коллегии ремесленников»). В России наиболее явно проклубные и клубные объединения возникают в особой форме времяпрепровождения дворян (английские клубы, салоны, гостиные офицеров, объединения аристократов – любителей большого тенниса и конного спорта). Следует также отметить наличие особых собраний, прежде всего молодежи, и у крестьян. Однако возникновение клуба в современном его понимании в полном смысле справедливо отнести к Новому времени. Первое объединение, собственно и получившее название клуба, возникло в Англии в 1693 г., им стал клуб «Уайт», вслед за которым начали возникать и другие клубы [7].

После октябрьской революции 1917 г. первым законодательным актом, регулирующим вопросы создания и деятельности различных общественных организаций, было постановление ВЦИК и СНК РСФСР «О порядке учреждения и регистрации обществ и союзов, не преследующих цели извлечения прибыли, и о порядке надзора за ними», принятое 3 августа 1922 г. Этим документом вводилось название «общества и союзы, не преследующие цели извлечения прибыли», утверждался регистрационный порядок их создания и разрешалась деятельность в рамках законов РСФСР. Деятельность научных, литературных и научно-художественных обществ дополнительно регламентировалась нормальными (типовыми) уставами, разработанными и утвержденными в мае 1923 г.

Поскольку вышеназванный документ был достаточно узкий и не отражал всех сторон деятельности любительских объединений, в 1930 г. принимается Положение, в пункте 1 которого дается новое определение обществам и союзам: «Добровольные общества и союзы (объединения, клубы, ассоциации, федерации) являются организациями общественной самостоятельности трудящихся масс города и деревни, ставящими своей задачей активное участие в социалистическом строительстве Союза ССР, а также содействующими укреплению обороны страны».

Следующей вехой в развитии законодательства о любительских объединениях и общественных организациях стало «Положение о добровольных обществах и союзах» 1932 г., которое оставалось действующим до 1991 г. [4, с. 56].

Мощным импульсом для дальнейшего развития общественных инициатив в области культуры и клубов по интересам стало утверждение 13 мая 1986 г. Министерством культуры СССР «Положения о любительском объединении, клубе по интересам» [8]. Согласно данному документу любительские объединения признавались организационной формой общественной самодеятельности населения, создаваемой на основе добровольности, общих творческих интересов и индивидуального членства участников с целью удовлетворения многообразных духовных запросов и интересов людей. Создавались общественно-политические, производственно-технические, естественнонаучные, физкультурно-оздоровительные, художественные объединения. Кроме того, могли создаваться клубы ветеранов, молодежи, творческой интеллигенции, а также клубы трезвости, семейного отдыха, знакомств и т. д.

С 2008 г. в Республике Беларусь утверждается «Положение о непрофессиональном (любительском) коллективе художественного творчества в Республике Беларусь» [2], в котором понятие непрофессиональный (любительский) коллектив художественного творчества рассматривается как коллектив художественного творчества, состоящий из физических лиц, совместно занимающихся художественным творчеством, как правило, на общественных началах, за исключением руководителя любительского коллектива, который работает на профессиональной основе.

Из всего вышеизложенного можно сделать вывод: клуб по интересам сегодня – это общественная организация, добровольно объединяющая группы людей, связанных общими интересами, в целях общения, а также для совместного отдыха и развлечений (объединения такого типа обладают более высокой степенью самоорганизации и самоуправляемости; деятельность клубов по интересам осуществляется не в жестких ролевых, однозначно очерченных границах, а в процессе реально складывающихся досуговых ситуаций).

В любительском объединении целью становится освоение конкретного вида творчества как суммы знаний, умений и на-

выков посредством обучения, поэтому, как правило, они работают под руководством преподавателя.

Важно понять, что и любительские объединения, и клубы по интересам действуют в сфере свободного времени, где люди совместно реализуют или стремятся реализовать прежде всего потребность в отдыхе и общении. При этом клубом и любительским объединением называют только те объединения, в которых свободная коллективная деятельность людей носит общественно значимый характер, не является асоциальной. Ведь клуб создают для того, чтобы удовлетворять духовные потребности, развивать природные задатки и способности, реализовывать разнообразные интересы и, в конечном счете, творческий потенциал каждой личности.

В Республике Беларусь основным нормативным документом, регламентирующим создание, основные принципы деятельности и условия функционирования непрофессиональных (любительских) коллективов художественного творчества, является постановление Министерства культуры Республики Беларусь от 26 сентября 2008 г. № 34 [2]. Согласно данному документу, основными целями деятельности любительских коллективов являются:

- возрождение, сохранение, развитие и распространение белорусской традиционной культуры;
- приобщение населения к культурным традициям различных регионов Беларуси, лучшим образцам отечественной и мировой культуры, произведениям современного искусства;
- создание, сохранение и распространение культурных ценностей и широкое вовлечение в творчество различных социальных групп населения;
- популяризация произведений профессиональных и самодеятельных авторов, получивших общественное признание;
- приобретение знаний и навыков в различных видах художественного творчества, выявление и гармоничное развитие творческих способностей личности, создание условий для ее социализации и самореализации;
- организация досуга и удовлетворение культурных потребностей граждан.



На рисунке-схеме представлены основные принципы деятельности любительского коллектива.

Согласно Положению [2] можно выделить также основные права любительских коллективов:

- самостоятельно определять жанровое направление, форму деятельности, состав участников, репертуарную политику;
- осуществлять учебно-творческую, репетиционную и иную деятельность, направленную на подготовку концертов, спектаклей и иных публичных показов, выставок и других культурных мероприятий;
- осуществлять концертную, театральную и выставочную деятельность, участвовать в фестивалях, смотрах, конкурсах и других культурных мероприятиях в установленном законодательством порядке;
- участвовать в исполнении социально-творческих заказов.

#### *Классификация любительских объединений.*

Мнения исследователей любительского художественного творчества несколько расходятся в определении классификации любительского творчества, видов деятельности и функций. В контексте данной работы мы опирались на исследования Е. И. Смирновой [11, с. 40–57] и Е. И. Григорьевой [12, С. 93–94], которые предлагают следующие классификационные признаки любительских объединений.

1. По ориентации на основные пласты художественной культуры:

– ориентированные на этнофольклорные виды народного, национального искусства (с внутренним подразделением на виды или формы этнофольклорной культуры);

– ориентированные на виды, школу и стили профессионального (академического) искусства (с внутренним подразделением на виды и жанры);

– оригинальные, включающие виды художественного творчества, не имеющие аналога или образцов ни в профессиональном, ни в народном искусстве.

2. По типам творчества и ориентации на основные пласты художественной культуры:

– исполнительская деятельность;

– авторская и авторско-исполнительская деятельность;

– импровизационная деятельность.

3. По степени организации и субъекту организации:

– неорганизованные, неформальные или самоорганизующиеся любительство и самодеятельность;

– нестабильные организационные формы (ситуативные и др.);

– организованные в стабильные объединения разных типов на базе различных социально-культурных институтов, социально-контролируемые и педагогически направляемые коллективы.

4. По преобладающему виду деятельности:

– учебного типа;

– познавательного и художественно-исследовательского типа;

– художественно-пропагандистские и художественно-организаторские;

– игрового типа;

– творческие;

– комплексного типа с широким спектром видов деятельности.

5. По месту локализации:

– сельские любительские коллективы художественного творчества;

– любительские коллективы художественного творчества малых городов (со слабым художественно-профессиональным фоном);

– любительские коллективы художественного творчества крупного города (с сильным художественно-профессиональным фоном).

6. По возрастному составу:

– детские (младшего школьного возраста, подростков), юношеские;

– любительские коллективы художественного творчества взрослых (молодежи, старших возрастных групп).

Рассмотрим основные виды любительских объединений и клубов по интересам, которые официально зафиксированы в Положении [2]. Любительские коллективы классифицируются по жанрам (специфике) деятельности: театральные (драматические, музыкальные, кукольные, коллективы прозы и поэзии, пантомимы, миниатюры и др.); вокально-хоровые (с академической, народной, эстрадной манерой исполнения и др.); хореографические (народного, классического, бального, эстрадного танцев и др.); музыкально-инструментальные (народных, ударных, духовых инструментов, духовой, старинной, классической, камерной, эстрадной музыки и др.); фольклорные, народной музыки (различных видов и жанров фольклора, который приспособлен для сценических условий и существует в обработках); декоративно-прикладные (лозоплетения, соломоплетения, керамики, обработки дерева, вышивки, ткачества и др.); изобразительные (живописи, графики, скульптуры и др.); цирковые; фото-, слайд-, кино-, видеоискусства; коллективы, действующие на сочетании различных жанров искусства (вокально-инструментальное, песни и танца, декоративно-прикладного и изобразительного искусства, театр песни и др.); других видов искусства.

Классификация по формам деятельности: хор, оркестр, театр, ансамбль, студия, иные формы.

Вместе с тем кроме любительских коллективов художественного творчества на территории нашей республики создаются и функционируют другие любительские объединения и клубы по интересам. При этом к объединениям по интересам технического и спортивно-технического профиля относятся: объединения начального моделирования, авто- и мотолюбителей, изучения и конструирования техники, конструирования малогабаритной техники; объединения электро-, радио-, электронной техники; объединения юных рационализаторов и изобретателей, объединения информатики и компьютерной техники; фото- и видеокружки; секции по авто- и мотоспорту, авиа-, суда- и автотомоделированию и др.

К объединениям по интересам эколого-биологического профиля относятся объединения растениеводства, животноводства, пчеловодства, рыболовства и рыбоводства, природоохран-

ные, ландшафтного озеленения и дизайна, использования природных ресурсов и энергии и др.

К объединениям по интересам туристско-краеведческого профиля относятся объединения по видам туризма, по спортивному ориентированию, спортивному скалолазанию, объединения историков-краеведов, географов, экскурсоводов и др.

К объединениям по интересам физкультурно-спортивного профиля относятся кружки по видам спорта.

*Технология создания и организации любительских объединений.*

В понимании технологии создания и организации любительских объединений мы опираемся на исследования Е. И. Григорьевой. Согласно ее пониманию «технология организации любительских объединений представляет собой совокупность методов и методик, обеспечивающих целенаправленную регуляцию художественно-творческой, художественно-педагогической, художественно-коммуникативной и художественно-организационной деятельности участников коллектива. Эта деятельность направлена прежде всего на самосовершенствование личности и создание условий для самоорганизационных процессов в группах и коллективах любительской направленности» [12, с. 22].

Согласно вышесказанному, с одной стороны, и с опорой на материал учебно-методического пособия Ф. Х. Поповой [6, с. 75–78] – с другой, в технологии создания любительского коллектива художественного творчества мы предлагаем выделять четыре этапа.

1 этап. Выявление интересов, потребностей потенциальных участников любительского коллектива в определенном виде творчества, жанре искусства и определение организации-учредителя.

На этом этапе необходимо собрать определенную информацию в том или ином населенном пункте (селе, поселке, районном центре, городе): о направленности интересов (музыка, вокал, хореография, театр, прикладное творчество и т. д.); степени массовости распространения соответствующих интересов; заинтересованности в их реализации в процессе групповой деятельности; степени готовности к занятиям по интересам в рамках различных учреждений.

Важно выявить конкретных носителей определенного интереса.

Методы выявления интересов:

– социологические (анкетирование, опрос, интервью). Их проводят в учебных заведениях, общежитиях, на предприятиях, на клубных мероприятиях;

– беседы с работниками культуры, учителями, руководителями различных подразделений, с населением.

В случае отсутствия интереса к определенному виду деятельности необходимо попытаться сформировать его: провести лекцию-концерт с рассказом об определенном жанре искусства и показом концертных номеров или видеоматериалов; пригласить в учреждение культуры аналогичный коллектив и продемонстрировать его творчество; использовать средства массовой информации (газета, радио, ТВ) для рекламирования создаваемого коллектива; организовать выставку-презентацию; провести конкурсы, викторины, диспуты с устоявшейся клубной аудиторией.

Любительские коллективы могут осуществлять свою деятельность на базе государственных, профсоюзных, ведомственных учреждений культуры, образования; предприятий различных форм собственности; общественных объединений; творческих союзов и иных организаций. Учредителем любительского коллектива может выступать юридическое лицо, на базе которого создается коллектив; по решению этого же учредителя данный любительский коллектив реорганизуется или прекращает свою деятельность. Любительский коллектив может осуществлять свою деятельность в качестве структурного подразделения юридического лица или в иных формах, предусмотренных законодательством.

2 этап. Организационно-правовая и информационно-рекламная деятельность.

На данном этапе деятельность осуществляется параллельно в двух направлениях.

Первое направление предполагает знакомство с нормативно-правовой документацией с целью определения организационных особенностей деятельности объединения. Особенности создания любительских коллективов в государственных клубных учреждениях устанавливаются законодательством о культуре и (или) уставом (положением) соответствующего клубно-

го учреждения. При этом следует учитывать, что у организации-учредителя любительского коллектива есть ряд функций:

- финансовое и материально-техническое обеспечение (обеспечивать помещением, музыкальными инструментами, сценическими костюмами, оборудованием, другими техническими средствами, необходимыми для проведения учебно-творческой, репетиционной, концертной и (или) выставочной деятельности; изготавливать рекламную продукцию; приобретать репертуарно-методическую литературу);

- организационное обеспечение (создание условий для выставочной, концертной деятельности, участия в праздниках, смотрах, фестивалях, конкурсах; ведение учета учебно-творческой, репетиционной, концертной и выставочной деятельности и осуществление соответствующего контроля; содействие развитию творческих способностей и культурному отдыху участников любительского коллектива);

- материальное и моральное поощрение, предусмотренные законодательством (участники любительского коллектива имеют право на получение от учредителя любительского коллектива награды, а также компенсации расходов, связанных с осуществлением ими культурной деятельности);

- содействие повышению профессионального уровня руководителя любительского коллектива.

Финансирование деятельности любительского коллектива осуществляется в соответствии с законодательством. Государственные органы во взаимодействии с профсоюзами и другими общественными объединениями создают систему социальных, организационно-правовых и экономических гарантий творческой деятельности любительских коллективов. Республиканские, областные и районные методические центры народного творчества (культурно-просветительной работы) осуществляют организационно-методическое обеспечение и оказывают любительскому коллективу методическую помощь.

Важно подчеркнуть, что организация-учредитель несет ответственность за деятельность любительского коллектива перед государством, физическими и юридическими лицами.

Второе направление предполагает широкую рекламу создания нового любительского объединения. Для этого можно использовать все виды рекламы, в т. ч. рекламу в СМИ (пресса, радио, телевизионная и видеореклама) и наружную рекламу

(стационарные средства наружной рекламы, которые характеризуются постоянным местом размещения; временные средства наружной рекламы и информации; реклама на транспорте и рекламно-зрелищные мероприятия).

Первая волна рекламы о наборе коллектива обычно проходит в конце мая – начале июня, перед каникулами и отпуском, с тем, чтобы было время обдумать информацию. Вторично реклама запускается непосредственно перед началом учебного года, в середине августа.

3 этап. Непосредственная работа с потенциальными участниками и прием документов.

Получив информацию о создании любительского коллектива художественного творчества, потенциальные участники могут позвонить или прийти в учреждение культуры, чтобы по-подробнее узнать о правилах приема. Поэтому работникам культуры необходимо: четко продумать встречу с ними; установить дни и часы консультаций руководителя коллектива или активистов; оборудовать и красиво оформить место встречи; организовать беседы с потенциальными участниками, изъявившими желание заниматься; оформить приемные документы: журналы, в которые заносятся сведения о потенциальных участниках коллектива (фамилия, имя, отчество, год рождения, место учебы или работы, домашний адрес), и заявления претендентов-участников; возможно, даже сделать картотеку участников; подготовить к занятиям аудиторию, оборудование, реквизиты, методическую литературу, костюмы и т. п.; разработать проекты организационных документов (положение о коллективе, примерный устав), организационную структуру, название.

Список участников любительского коллектива может выглядеть в виде таблицы (см. ниже).

Ф.И.О.	Дата рождения	Образование	Место учебы	Место работы	Домашний адрес	Ответственный за (постоянное поручение)

На данном этапе продолжается дальнейшее распространение рекламного материала, в котором в обязательном порядке должна быть указана точная информация о первом сборе.

Число участников любительского коллектива должно соответствовать жанровому направлению, формам и характеру деятельности коллектива художественного творчества. Например, число участников любительского коллектива по такой форме (характеру) деятельности, как студия по различным жанрам (специфике) деятельности, осуществляющего свою деятельность в городской местности, должно быть не менее 10 человек, в сельской местности – не менее 5 человек. Если численность участников любительского коллектива сокращается до уровня несоответствия требованиям, руководителем любительского коллектива при содействии организации, на базе которой действует любительский коллектив, срочно принимаются меры по дополнительному приему участников в состав любительского коллектива.

4 этап. Первая встреча руководителя с участниками любительского коллектива художественного творчества. Организационное собрание.

По добровольному волеизъявлению, в результате предварительного отбора (конкурса), проводимого руководителем любительского коллектива, производится прием (запись) в данный коллектив, участники которого осуществляют свою деятельность в свободное от основной работы или учебы время.

Прием в любительский коллектив художественного творчества может осуществляться на основе отбора по способностям (когда художественное творчество связано с выработкой художественной продукции, такой подход вполне оправдан, но хотя в данном случае нарушается принцип доступности и свободы выбора досуговых занятий) или принимают всех без исключения желающих. Положительный момент второго подхода состоит в том, что работники культуры пытаются удовлетворить потребности населения. Однако в этом случае, во-первых, существует опасность несоответствия интересов населения законам жанра и вида искусства; во-вторых, в первое время может наблюдаться большой отсев участников ввиду отсутствия у них соответствующих способностей, в связи с этим будет необходим дополнительный прием в коллектив. Он может быть оформлен специальной кампанией, однако коллектив

может пополняться и естественным путем, когда участники приводят на занятия своих друзей и знакомых. Таким образом, руководителям любительского коллектива необходимо использовать оптимальные ограничения набора (минимальные способности, возрастные ограничения и др.).

При проведении первой встречи с участниками или организационного собрания необходимо соблюдать следующие условия. Главная задача руководителя – информационная. Руководитель должен: ознакомить участников или их родителей с проектами организационных документов; объяснить участникам цели и задачи организации коллектива; выработать совместное решение об организации работы коллектива на первом этапе его создания; избрать совет; составить расписание – дни и время репетиционных занятий; согласовать права и обязанности участников коллектива; уточнить некоторые правила пользования реквизитом, оборудованием, а также правила технической и пожарной безопасности; обсудить название коллектива.

Все любительские объединения имеют названия. Полное название любительского коллектива должно отражать жанровое направление (специфику), форму (характер) деятельности любительского коллектива, базовую принадлежность (полное название базовой организации согласно положению или уставу этой организации), территориальную принадлежность и отличаться оригинальностью. Полное название любительских коллективов, в состав которых входит более 75 % участников, которые работают в учреждениях культуры, учебных заведениях культуры и искусства и при этом имеют специальное образование в определенных видах искусства, может отражать качественный состав участников, например: любительский коллектив работников культуры, преподавателей школы искусств, преподавателей и студентов музыкального училища и т. д.

В случаях неточной формулировки полного названия любительского коллектива управления культуры облисполкомов, Минского горисполкома, Министерство культуры Республики Беларусь и Федерация профсоюзов Беларуси имеют право вносить предложения по ее изменению [2, пункт 11].

Название, жанровая специфика и статус любительского коллектива подтверждаются паспортом любительского коллектива, который: заполняется в одном экземпляре руководителей организации, на базе которой действует любительский коллек-

тив; совместно с руководителем любительского коллектива утверждается подписью и печатью руководителя организации-учредителя и храниться в организации, на базе которой действует любительский коллектив<sup>2</sup>.

Организационным собранием, которое оформляется протоколом, заканчивается технология создания любительского коллектива. Технологии организации деятельности дополнительно представлены в настоящем учебно-методическом пособии, в учебных пособиях [10; 14] и тематическом информационно-методическом обзоре [5].

Эффективность реализации технологий организации деятельности любительских объединений и клубов по интересам зависит от профессиональных компетенций руководителя и оформления организационных документов.

Управление любительским коллективом осуществляет руководитель любительского коллектива (в соответствии с законодательством, учредительными документами), который назначается на должность и освобождается от нее учредителем коллектива. Руководитель несет ответственность за деятельность коллектива перед учредителем.

В обязанности руководителя любительского коллектива входит:

- решение вопросов организационной, учебно-творческой и воспитательной работы с любительским коллективом;
- осуществление приема (записи) участников в любительский коллектив, в т. ч. проведение, при необходимости, предварительного отбора (конкурса);
- ведение необходимой организационно-технической документации (заполнение журнала учета работы, составление планов и программ учебно-творческой, репетиционной, концертной и выставочной деятельности любительского коллектива);
- формирование репертуара и концертных программ любительского коллектива и его солистов;

---

<sup>2</sup> Новые сведения и изменения вносятся в паспорт любительского коллектива не позднее 30 дней с момента их возникновения путем заполнения нового варианта паспорта любительского коллектива. При прекращении деятельности любительского коллектива паспорт любительского коллектива не сохраняется, как и устаревший вариант паспорта, после внесения новых сведений и изменений. Организация, на базе которой действует любительский коллектив, по запросам государственных органов, оргкомитетов фестивалей, конкурсов, иных организаций представляет точную копию паспорта любительского коллектива.

- проведение индивидуальных, групповых и коллективных репетиционных занятий согласно расписанию;
- обеспечение подготовки и проведения любительским коллективом концертных номеров, спектаклей, выставок и других культурных мероприятий;
- организация участия любительского коллектива в смотрах, конкурсах, фестивалях, праздниках, других культурно-массовых мероприятиях;
- налаживание творческих контактов с другими коллективами художественного творчества;
- осуществление фото-, видео-, аудиофиксации выступлений любительского коллектива;
- создание и сохранение архива материалов о любительском коллективе (планы, отчеты, альбомы, фото-, видео-, аудиоматериалы, программы, афиши, реклама, буклеты, материалы периодической печати);
- решение вопросов приобретения сценических костюмов, музыкальных инструментов, реквизита, методической и репертуарной литературы, иных материальных ценностей, необходимых для творческой деятельности любительского коллектива;
- совершенствование личного профессионального уровня;
- создание условий безопасности здоровья участников любительского коллектива во время репетиционных, концертных выступлений и концертных поездок, поддержание положительного морально-психологического микроклимата, обеспечение дисциплины и порядка в коллективе.

Для постановочной и консультационной работы в любительском коллективе руководитель, с согласия учредителя любительского коллектива, имеет право приглашать балетмейстера, хормейстера, концертмейстера, режиссера, композитора, художника и других специалистов. Он несет ответственность за сохранение и рациональное использование материальных ценностей.

В объеме рабочего времени руководителя любительского коллектива учитывается:

- проведение индивидуальных, групповых и коллективных репетиционных занятий;
- учебно-творческая, организационно-творческая, концертно-сценическая работа с коллективом, выставочная деятельность;
- самоподготовка, работа со специальной литературой;

– подбор репертуара, музыкального, драматургического материала, аранжировка, обработка, перевод музыкальных произведений, выписка партий, подготовка партитур, сценариев, составление композиций танцев;

– участие в смотрах, конкурсах, фестивалях, выставках и др.

Условия оплаты труда руководителя любительского коллектива определяются законодательством.

Формой самоуправления в любительском коллективе выступает художественный совет, который действует с целью координации организационной, учебно-творческой и концертной деятельности и состоит из участников этого коллектива. Художественный совет любительского коллектива избирается путем голосования на общем собрании большинством голосов. Ход общего собрания протоколируют, протокол хранят вместе со всей документацией.

Любительский коллектив представляет собой самостоятельную художественно-организованную систему, неотъемлемой частью которой (для подготовки концертных программ, спектаклей, выставок, других культурных мероприятий и художественно-эстетического развития личности) является учебно-творческая и репетиционная деятельность. Учебно-творческая и репетиционная деятельность в любительском коллективе строится с учетом специфики жанра и вида художественной деятельности, степени развития исполнительского мастерства членов коллектива, уровня их творческого потенциала, особенностей репертуара и др. Содержание учебно-творческой и репетиционной деятельности любительского коллектива носит плановый характер, определяется целеустремленностью, сочетанием различных видов занятий (индивидуальных, групповых, коллективных) и заключается в овладении теоретическими знаниями и практическими навыками в определенном виде искусства.

План учебно-творческой и репетиционной деятельности любительского коллектива готовится, как правило, на период с сентября по август.

Коллективные репетиционные занятия в любительском коллективе проводятся систематически, как правило, не реже двух раз в неделю, продолжительностью не менее чем по 2 учебных часа (учебный час – 45 мин.).

Результатом учебно-творческой и репетиционной деятельности является концертная и выставочная деятельность: проведение концертных выступлений, выставок; показ спектаклей, фильмов; участие в других мероприятиях с целью демонстрации творческих достижений участников коллектива; участие в районных, городских, областных, региональных, республиканских и международных смотрах, конкурсах, фестивалях и выставках.

Положительным итогом учебно-творческой, репетиционной, концертной и выставочной деятельности для любительских коллективов первого года существования считается активное их участие в мероприятиях, проводимых учредителем, и проведение отчетного концерта, спектакля, представления, демонстрация фильма, выставки за год; для любительских коллективов второго и последующих лет существования – активное участие в мероприятиях, проводимых учредителем; проведение концертной и выставочной деятельности не реже одного раза в два месяца, при этом для взрослых коллективов продолжительность концертного выступления, спектакля, фильма, представления должна быть не менее 30 мин., для детских коллективов – не менее 15 мин.; проведение отчетного концерта, спектакля, представления, демонстрация фильма, выставки за год с учетом восстановления репертуара или выставки не менее чем на 15–20 % ежегодно.

По итогам концертной и выставочной деятельности любительский коллектив может награждаться дипломами, грамотами, ценными призами, подарками, премироваться, выдвигаться на присвоение звания «Заслуженный любительский коллектив Республики Беларусь» и наименования «народный» («образцовый») в соответствии с законодательством [1; 3].

### Литература

1. Аб зацвярджэнні Палажэння аб народным (узорным) непрафесійным (аматарскім) калектыве мастацкай творчасці ў Рэспубліцы Беларусь : пастанова М-ва культуры Рэсп. Беларусь, 6 лістап. 2008 г., № 38. – Режим доступа: <http://www.kultura.by/page/narmaty-nyua-pravavyua-akty-m-n-sterstva-kultury-respubl-k-belarus>. – Дата доступа: 01.12.2012.

2. Аб зацвярджэнні Палажэння аб непрафесійным (аматарскім) калектыве мастацкай творчасці ў Рэспубліцы Бе-

ларусь : пастанова М-ва культуры Рэсп. Беларусь, 26 верасня 2008 г., № 34 // Нац. реестр правовых актов Респ. Беларусь. – 2008. – № 252. – 8/19650.

3. Аб зацвярджэнні Палажэння аб парадку надання звання «Заслужаны аматарскі калектыў Рэспублікі Беларусь» : пастанова Савета Міністраў Рэсп. Беларусь, 2 лістап. 2001 г., № 1609 // Нац. реестр правовых актов Респ. Беларусь. – 2001. – № 105. – 5/9332.

4. *Громов, А. В.* Неформалы: кто есть кто? / А. В. Громов, О. С. Кузин. – М. : Мысль, 1990. – 271 с.

5. Клубы по интересам и любительские объединения в публичных библиотеках : от замысла к воплощению : информационно-методический обзор / Витебская областная библиотека им. В. И. Ленина, отдел библиотекосведения ; сост. М. В. Анегдина. – Витебск, 2012. – 27 с.

6. Культуротворческие технологии : учеб.-метод. пособие для студентов отделений очного и заочного обучения / сост. Ф. Х. Попова. – Тюмень : РИЦ ТГАКИ, 2008. – С. 74–100.

7. *Куприянов, Б. В.* Роль и место клуба в дополнительном образовании / Б. В. Куприянов // Дополнительное образование и воспитание. – 2009. – № 5. – С. 3–8.

8. Положение о любительском объединении, клубе по интересам : утв. 13.05.1986 ; № 05/15-38 // Культурно-просветительная работа. – 1986. – № 8. – С. 26–28.

9. Сайт Мир словарей [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://mirslovari.com>. – Дата доступа: 01.12.2012.

10. *Сафонова, Л. В.* Социальные технологии в сфере сервиса и туризма : учеб. пособие для вузов / Л. В. Сафонова. – М. : Академия, 2007. – 128 с.

11. *Смирнова, Е. И.* Клубные объединения: учеб. пособие для институтов культуры / Е. И. Смирнова. – М. : Просвещение, 1977. – 158 с.

12. Современные технологии социально-культурной деятельности : учеб. пособие / под науч. ред. Е. И. Григорьевой. – Тамбов : Першина, 2007. – 512 с.

13. *Триодин, В.* Клубные объединения, клуб, клубное учреждение. / В. Триодин // Культурно-просветительная работа. – 1981. – № 2. – С. 29–32.

14. *Туев, В. В.* Технология организации инициативного клуба : учеб. пособие для вузов искусств и культуры / В. В. Туев. – М. : МГУКИ, 1999. – 250 с.

### **Вопросы и задания для самопроверки**

1. В работах каких авторов понятия «любительский коллектив» и «клуб по интересам» рассматриваются как культурологические и педагогические феномены?

2. Какое родовое понятие объединяют дефиниции «любительское объединение» и «клуб по интересам»?

3. Назовите цели деятельности непрофессиональных (любительских) коллективов художественного творчества.

4. Раскройте основные классификации любительского творчества?

5. Назовите этапы технологии создания любительского коллектива художественного творчества.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

## СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНАЯ РЕАБИЛИТАЦИЯ

Сегодня значительная часть населения (как взрослых, так детей и подростков) испытывает различного рода социальные и физические трудности: экономические проблемы, падение интереса к учебе, саморазвитию и самосовершенствованию, отставание в психическом и физическом развитии, проблемы в сфере коммуникации, хронические заболевания, инвалидность. Различного рода ограничения и проблемы, связанные со старением и инвалидностью, нередко сопровождаются снижением уровня культурной активности человека. Это касается всего многообразия ее проявлений: правовой и коммуникативной, личностной и общественной, эстетической и нравственной, экологической, физической, сексуальной. Поэтому социально-культурная реабилитация и поддержка относятся к числу наиболее актуальных и востребованных сфер в общественной практике социально-культурной деятельности.

Социально-культурная реабилитация рассматривается как деятельность в свободное время, учитывающая психофизиологические проблемы личности и направленная на разрешение этих проблем.

Основным объектом социально-культурной реабилитации и поддержки являются социально ослабленные и социально незащищенные группы населения: в первую очередь дети и взрослые-инвалиды, лица пожилого возраста и одинокие пенсионеры, дети-сироты и воспитанники детских домов, неполные и многодетные семьи и др. Значительную часть этих людей объединяет принятое по инициативе Международной организации здравоохранения (ВОЗ) понятие социальной недостаточности, связанное с нарушениями или ограничениями жизнедеятельности. Под термином «социальная недостаточность», или «дезадаптация», подразумевается нарушение или существенное ограничение свойственной человеку привычной жизнедеятельности вследствие преклонного возраста, врож-

денной или приобретенной инвалидности, болезней, травм или расстройств, в результате чего оказываются утраченными привычные контакты с окружающей социальной средой, соответствующие возрасту жизненные функции и роли. Производным от него понятием является социально-культурная недостаточность, которая связана с частичной либо полной неспособностью выполнять социально-культурные функции, считающиеся нормальными для лиц данного возраста, пола и ряда других социально-демографических характеристик.

Когда говорят о социально ослабленных или социально незащищенных слоях населения, имеют в виду не только ограничение (по разным причинам) трудоспособности этих людей, но и ограничение или отклонение от норм их доступа к духовным благам, социально-культурного функционирования, постоянную или временную утрату ими возможности или способности к активному участию в многообразных видах социально-культурной деятельности. Следовательно, в основе социально-культурной деятельности общества должна лежать забота о реабилитации и поддержке этой внушительной массы людей, помощь в преодолении, компенсации существующих в их повседневной жизни ограничений и отклонений.

Социально-культурная реабилитация и поддержка лиц с ограниченными возможностями – это комплекс мероприятий или процесс, направленный на помощь этим группам населения в достижении оптимальной степени участия в социальных взаимосвязях, необходимого уровня культурной компетенции и в удовлетворении культурно-досуговых потребностей. Профессионально организованная социально-культурная реабилитация обеспечивает им возможность для позитивных изменений за счет расширения рамок их независимого образа жизни и наиболее полной интеграции в окружающую среду.

В более узком смысле под социально-культурной реабилитацией личности подразумевается адресная, личностная помощь человеку, совместное выявление с ним его собственных духовных целей, интересов и потребностей, путей и способов преодоления препятствий. Поиск и мобилизация всех имеющихся у самого человека резервов и возможностей в конечном счете помогут ему интегрироваться и нормально функционировать в окружающей социально-культурной среде, обучении, общении, творчестве.

В отличие от процесса первоначального формирования социально-культурных умений и навыков у людей с ограниченными возможностями, который называют абилитацией, социально-культурная реабилитация означает восстановление, возмещение утраченных ими способностей и возможностей самоутверждения и самореализации в различных видах досуга и творчества.

В Республике Беларусь функционирует разветвленная инфраструктура учреждений и организаций, предназначенных для социальной, и в частности социально-культурной, реабилитации людей с нарушениями и ограничениями жизнедеятельности и социальной недостаточностью. Она включает в себя: службы социальной защиты и социального обеспечения, входящие в систему исполнительных органов власти; центры социального обслуживания и социальной, в том числе экстренной психологической, помощи; реабилитационные центры; центры восстановительного лечения и творчества; специализированные учреждения интернатного типа – интернаты и пансионаты, детские дома и специализированные школы; советы ветеранов, общественные объединения и организации инвалидов (общества инвалидов, общественные фонды и ассоциации социальной поддержки; клубы, Дома культуры и библиотеки).

Содержание социально-культурной реабилитации составляет целый ряд компонентов, имеющих важное значение для преодоления социальной недостаточности инвалидов, людей пожилого возраста, детей с ограниченными возможностями и других категорий населения [3].

Информационно-познавательную, просветительную составляющую характеризует приобретение лицами с ограниченными возможностями знаний и понятий о реальных явлениях окружающего мира, осознание ими необходимости непрерывной связи со своим непосредственным окружением, использование знаний в практической деятельности с целью переустройства своего образа жизни. Одновременно это означает и устранение недостатков как существующего отношения общества к инвалидам и лицам пожилого возраста, так и их отношения к обществу; изменение нравов, политики, быта, менталитета в сфере межличностных и социальных отношений.

Досуговая и творческая составляющие связаны с организацией досуга для удовлетворения духовных и физических по-

требностей лиц, обладающих социальной недостаточностью; обеспечение их книгами, журналами, газетами, социальными телевизионными и радиопередачами, играми; содействие в организации оздоровительных мероприятий, занятий физкультурой и спортом, посещения театров, выставок, различных культурно-просветительных, спортивных и иных мероприятий. В зависимости от индивидуальных возможностей целесообразно создать все необходимые условия для творческой самореализации и самоутверждения лиц пожилого возраста, слепых и слабовидящих, глухих и слабослышащих, людей с нарушениями опорно-двигательного аппарата, детей и взрослых с выраженным и полным физическим бессилием.

Коррекционная составляющая предполагает полное или частичное устранение или компенсацию с помощью социально-культурных занятий ограничений жизнедеятельности и развития личности, возможных педагогических, воспитательных упущений. В данном случае речь идет о целом ряде позитивных факторов, влияющих на повышение качества жизни людей с ограниченными возможностями. Это коррекционно-воспитательное воздействие, имеющее целью привитие социальных норм, под которыми подразумеваются установленные обществом правила, определяющие устойчивые формы социального взаимодействия людей на уровне макро- и микроколлективов. Это коррекционно-развивающее воздействие, ориентированное на всестороннее, целостное развитие личности, что подразумевает активное освоение богатств общественной культуры и саморазвитие самодостаточной творческой личности. Это и коррекционно-образовательное воздействие, направленное на повышение образованности индивида в соответствии с нормами и требованиями современной социально-культурной среды.

Лечебно-оздоровительная составляющая рассчитана на использование культурно-творческого фактора для активизации резервных возможностей организма человека (слуховых, зрительных, двигательных, тактильных), создания и поддержания у него положительного психологического фона и через эти механизмы – для достижения соответствующих благоприятных медико-социальных показателей его здоровья.

Эмоционально-эстетическая составляющая включает эстетическое освоение человеком с ограниченными возможностями окружающего мира, формирование у него способности тво-

ритель по законам красоты, положительное эмоциональное воздействие среды и занятий на его чувства и переживания, что приносит ему большое удовлетворение и существенно изменяет образ его жизни.

Социально-культурные технологии, входящие в систему духовной реабилитации личности, включают в себя три взаимосвязанных компонента:

- компонент, обеспечивающий личности возможность самоидентифицироваться как полноправному представителю той или иной социально-культурной досуговой общности;

- компонент, создающий условия для вступления личности в равноправный диалог с имеющимся микросоциальным окружением;

- компонент, обеспечивающий включенность личности в образовательные, информационные, творческие, оздоровительные и другие социально-культурные процессы.

Реабилитационная работа строится на следующих принципах.

#### 1. Принцип единства диагностики и реабилитации.

Началу осуществления реабилитационной работы обязательно должен предшествовать этап комплексного диагностического исследования, который проводится психологом. Психолог составляет первичное заключение и формулирует цели и задачи реабилитационной работы. На основании заключения психолога социальный работник (педагог) определяет необходимые методы работы.

#### 2. Принцип дифференцированного подхода к отдельным лицам и социальным группам.

Дифференциация подходов к разрешению социально-культурных проблем различных групп людей и инвалидов проводится на основе учета целого ряда факторов: индивидуальные и культурные потребности; адресность предоставления образовательных, развлекательных, оздоровительных и других услуг; обеспечение информированности всего населения о положении инвалидов и пожилых людей, об их правовых гарантиях и возможности получения ими необходимой помощи и услуг.

#### 3. Принцип системности.

Реализация принципа системности в реабилитационной работе обеспечивает направленность на устранение причин и источников отклонения в развитии личности. Он предполагает всестороннюю проработку решений и предпринимаемых дей-

ствий, анализ возможных альтернатив, координацию усилий специалистов различного профиля, оценку возможных последствий осуществляемых культурно-терапевтических, реабилитационных технологий.

#### 4. Деятельностный принцип реабилитации.

Суть его заключается в том, что главным способом реабилитационного воздействия является организация активной деятельности личности, в ходе реализации которой создаются условия для ориентировки в трудных, конфликтных ситуациях, организуется необходимая основа для позитивных сдвигов в развитии личности.

#### Методы реабилитационной работы



**Арт-терапия.** Одним из самых распространенных методов социально-культурной реабилитации является арт-терапия. В последние годы она все больше включается в коррекционно-развивающий процесс в специальных образовательных учреждениях и дает положительные результаты.

Многочисленные научные работы, связанные с изучением терапии искусством и показывающие ее эффективность, перспективность в области медицины, общей, специальной психологии, придают ей статус целого научного направления.

Таким образом, сущность арт-терапии состоит в терапевтическом и коррекционном воздействии искусства на субъект и проявляется в реконструировании психотравмирующей ситуации с помощью художественно-творческой деятельности, выведении переживаний, связанных с ней, во внешнюю форму через продукт художественной деятельности, а также создании новых позитивных переживаний, рождении творческих потребностей и способов их удовлетворения.

Основными функциями арт-терапии являются: катарсическая (очищающая, освобождающая от негативных состояний); регулятивная (снятие нервно-психического напряжения, регуляция психосоматических процессов, моделирование положительного психоэмоционального состояния); коммуникативно-рефлексивная (обеспечивающая коррекцию нарушений

общения, формирование адекватного межличностного поведения, самооценки) [1, с. 24–25].

В арт-терапии не делается акцент на целенаправленное обучение и, следовательно, овладение навыками и умениями в каком-либо виде художественной деятельности (музыкальном, изобразительном, театрализованно-игровом, художественно-речевом). Целями арт-терапии являются гармоничное развитие индивида и расширение возможностей его социальной адаптации посредством искусства, участия в общественной и культурной деятельности в микро- и макросреде [2].

Очевидные преимущества арт-терапии:

– каждый человек может участвовать в арт-терапевтической работе, которая не требует от него каких-либо способностей к изобразительной деятельности или художественных навыков, поэтому арт-терапия практически не имеет ограничений в использовании. Нет оснований говорить и о наличии каких-либо противопоказаний к участию тех или иных людей в арт-терапии;

– она является средством преимущественно невербального общения. Это делает ее особенно ценной для тех, кто недостаточно хорошо владеет речью, затрудняется в словесном описании своих переживаний либо, напротив, чрезмерно связан с речевым общением. Символическая речь является одной из основ изобразительного искусства, позволяет человеку более точно выразить свои переживания, по-новому взглянуть на ситуацию и житейские проблемы и благодаря этому найти путь к их решению;

– изобразительная деятельность во многих случаях позволяет обходить «цензуру сознания», поэтому предоставляет уникальную возможность для исследования бессознательных процессов, выражения и актуализации латентных идей и состояний, тех социальных ролей и форм поведения, которые находятся в «вытесненном» виде либо слабо проявляются в повседневной жизни;

– продукты изобразительного творчества являются объективным свидетельством настроений и мыслей человека, что позволяет использовать их для ретроспективной, динамической оценки состояния, проведения соответствующих исследований и сопоставлений;

– арт-терапевтическая работа в большинстве случаев вызывает у людей положительные эмоции, помогает преодолеть апатию и безынициативность, сформировать более активную жизненную позицию;

– она основана на мобилизации творческого потенциала человека, внутренних механизмов саморегуляции и исцеления.

**Музыкотерапия.** Музыкотерапия представляет собой метод, в котором музыка используется в качестве средства реабилитации [4]. Музыкотерапия активно используется в реабилитации эмоциональных отклонений, страхов, двигательных и речевых расстройств, отклонений в поведении и при коммуникативных затруднениях.

Выделяют два вида музыкальной терапии – активную и пассивную.

Активная музыкотерапия – терапевтически ориентированная активная музыкальная деятельность, проявляющаяся в виде сочинения (фантазирования) или воспроизведения музыки; импровизации с помощью голоса или музыкального инструмента.

Пассивная музыкотерапия – терапевтически ориентированный процесс восприятия музыки, проявляющийся в виде: музыкальной коммуникации (совместного прослушивания музыки); музыкального реагирования (направленного на достижение катарсиса); музыкальной регуляции (снижающей нервно-психическое напряжение).

**Библиотерапия.** Это специальное коррекционное воздействие на клиента с помощью чтения специально подобранной литературы в целях нормализации или оптимизации его психического состояния.

Выделяют три основные функции библиотерапии:

– библиоведческая (для больных должна играть роль фактора, отвлекающего от мыслей о болезни, помогающего переносить физические страдания);

– психотерапевтическая (библиотерапия является компонентом психотерапевтического лечения больных неврозами и некоторой части психических больных; проводится врачом-психоневрологом или психиатром без участия библиотекаря);

– вспомогательная, а в ряде случаев и равноправная часть лечебного процесса при неврозах и соматических заболеваниях

(требует участия врача-психотерапевта и специально обученного библиотекаря).

**Сказкотерапия.** Это метод, в котором для интеграции личности, развития ее творческих способностей, расширения сознания и совершенствования взаимодействия с окружающим миром используется сказочная форма. В реабилитационной деятельности сказкотерапия является одним из ведущих видов и способов психотерапевтического, психологического и педагогического влияния на личность ребенка. Это лечение сказкой, книгой, образом, искусством. Через сказку ребенок познает мир. Метод сказкотерапии основан на том, чтобы наблюдать, создавать ситуации, отвечать сказкой. При постановке сказки развивается фантазия, дети учатся принимать на себя какую-либо роль, проигрывая жизненные ситуации.



Выделяют несколько направлений, особенно актуальных в реабилитационной работе с детьми:

- психокоррекция эмоционально-волевых нарушений;
- обретение свободного опыта общения через ролевое действие сказочного героя у детей-инвалидов с трудностями общения;
- формирование творческого потенциала ребенка через сказки;
- преодоление чувства страха и неуверенности через сочинение сказочных сюжетов и их драматическое проигрывание.

Сказкотерапия назначается детям с различными неврозами, с проблемами эмоционально-волевой сферы. Она учит переживать, радоваться, сочувствовать, грустить и побуждает к речевому контакту.

Использование сказок для коррекции негативных состояний и проявлений у детей направлено на формирование отношения к персонажу, действия на эмоциональном уровне; проявление собственных поведенческих позиций, необходимых для социализации; идентификацию собственного «я» с тем или иным персонажем; удовлетворение потребности в познании волшебных, загадочных явлений жизни; коллективное участие в совместном действии; приобщение к жанрам народной художественной культуры.

**Куклотерапия.** Данный метод основан на процессах идентификации ребенка с любимым героем мультфильма, сказки или с любимой игрушкой. Это частный метод арт-терапии.

**Природотерапия.** В настоящее время доказано, что общение с природой оказывает терапевтическое воздействие на человека. Природотерапия – это направление в реабилитации детей посредством общения с природой. Для ребенка с нарушениями развития возможность пребывания на природе необходима для расширения жизненного пространства, развития, получения экологических знаний, оздоровления. Природа является богатейшей средой для развития сенсорных систем ребенка (слуха, зрения, обоняния, осязания, вкуса). Освоение природных ландшафтов эффективно развивает у детей восприятие пространства и учит без боязни перемещаться и ориентироваться во внешней среде. Общение с природой дает множество положительных эмоций, так необходимых ребенку с тяжелыми нарушениями здоровья.



Выделяют также близкий по содержанию к природотерапии метод гарденотерапии.

Гарденотерапия (англ. *garden* – сад, растения), т. е. лечение садом, растениями, это особое направление психосоциальной, трудовой и педагогической реабилитации при помощи приобщения детей к работе с растениями.

Коррекционные возможности гарденотерапии: развитие познавательной активности, коррекция эмоциональной сферы, расширение функциональных возможностей кистей рук, развитие элементов трудовых навыков.

Элементы гарденотерапии в различных видах деятельности: работа с растениями в кабинете гарденотерапии и на участке; специально организованные занятия с детьми в отделениях (5–16 лет); изодеятельность с использованием растительных материалов.

**Анималотерапия.** В настоящее время при реабилитации пациентов, страдающих психоневрологическими заболеваниями, очень перспективной является анималотерапия (от англ.

*animal* – животное) – направление терапии, использующее животных и их образы для оказания психотерапевтической и медицинской помощи. Этот вид терапии известен людям уже не одну тысячу лет. Особенно распространёнными являются иппотерапия (терапия при помощи лошадей) и дельфинотерапия.

Перечень заболеваний, по которым проводится реабилитация посредством верховой езды, не ограничен: нарушения опорно-двигательного аппарата (детский церебральный паралич, травмы спины и др.); остеохондрозы, радикулиты; сколиозы 1–2 степени; нарушения умственного развития различной этимологии (задержка психического развития, олигофрения, синдром Дауна и др.); речевые нарушения; психические заболевания (шизофрения, аутизм, поведенческие расстройства и др.); сердечно-сосудистые заболевания; комплексные нарушения развития и др. заболевания.

Дельфинотерапия имеет два способа взаимодействия:

– свободное взаимодействие с животным с минимальным участием специалистов. В данном направлении клиент (пациент) сам выстраивает свои отношения с дельфином, выбирает способы взаимодействия в рамках допустимых возможностей, роль специалистов ограничивается обеспечением безопасности клиентов и дельфинов;

– специально организованное общение. Общение с животным осуществляется через специалиста, когда общение со специалистом для клиента несет психотерапевтическое значение, а общение с дельфином выступает как фон, среда. Характер и тип дельфинотерапии подчиняется поставленной цели. В этом направлении дельфинотерапия может решать разные задачи: психотерапевтические, психокоррекционные, психопрофилактические, физиотерапевтические, педагогические, – все зависит от конкретного запроса клиента и специалиста, который будет помогать клиенту реализовывать его запрос и управлять терапевтическим процессом.

**Игротерапия.** Важное значение для сохранения здоровья человека имеет психоэмоциональное равновесие, избавление от чрезмерных отрицательных эмоций. Поэтому целесообразно проводить активизацию психоэмоциональной сферы человека методами рациональной психотерапии, основное назначение которой – формирование позитивного, оптимистичного отношения к жизни.

Мощным регулятором эмоций являются контакты с друзьями, общение с природой, искусством, включение личности в интеллектуальную, двигательную-оздоровительную деятельность, занятие художественным и техническим творчеством, зрелищно-игровые действия. Игра способствует выравниванию эмоционального состояния, оказывает благотворное воздействие на личность, формирует бодрое настроение, раскрывает и совершенствует индивидуальную особенность человека, ведет к самовыражению, самоутверждению и предотвращает развитие нервно-психических нарушений.

Смягчение и ослабление отрицательных эмоций достигается с помощью эмоционального переключения, которое возникает в результате любимого занятия. Кроме того, благодаря участию в игровой деятельности происходят накопление опыта, знаний, умений, совершенствование творческих сил, приобщение человека к культурным ценностям и формирование у него полезной мотивации, а также мнений, взглядов. Игровая терапия не только усиливает и продолжает положительные эмоции, но и дает человеку возможность в будущем самостоятельно предупреждать возникновение психологических срывов.

Все вышесказанное позволяет выделить игру как важное средство реабилитации и коррекции личности в социально-культурной сфере. Игротерапия – специально направленная система игр, которая позволяет корректировать развитие личности и препятствовать формированию в ее развитии негативных психических состояний.

Директивная (направленная) игротерапия предполагает выполнение игротерапевтом функций интерпретации и трансляции ребенку символического значения детской игры, активное участие взрослого в игре ребенка с целью актуализации в символической игровой форме бессознательных подавленных тенденций и их проигрывания в направлении социально приемлемых стандартов и норм. Взрослый – центральное лицо в игре – берет на себя функции организатора игры. Примером директивной терапии можно считать облегчающую психотерапию Леви (1933 г.). Для такого подхода характерны заранее разработанные планы игры, четкое распределение ролей, выяснение всех конфликтных ситуаций. Ребенку предлагается в готовом виде несколько возможных вариантов решения проблемы. В

результате игры происходит осознание ребенком себя и своих конфликтов.

Недирективная (ненаправленная) игротерапия проводит линию на свободную игру как средство самовыражения ребенка, позволяющее одновременно успешно решить три важные коррекционные задачи: расширение репертуара самовыражения ребенка; достижение эмоциональной устойчивости и саморегуляции; коррекция отношений в системе «ребенок – взрослый». На передний план выходят идеи коррекции личности ребенка путем формирования адекватной системы отношений между ребенком и взрослым, ребенком и сверстником, системы конгруэнтной коммуникации. Психотерапевт не вмешивается в спонтанную игру детей, не интерпретирует ее, а создает самой игрой атмосферу тепла, безопасности, безусловного принятия мыслей и чувств клиента. Игротерапия применяется для воздействия на детей с невротическими расстройствами, эмоционально напряженных, подавляющих свои чувства. Цель игры в недирективном подходе – помочь ребенку осознать самого себя, свои достоинства и недостатки, трудности и успехи.

Существуют следующие принципы игротерапии:

- непринужденные дружеские отношения с ребенком;
- игротерапевт принимает ребенка таким, какой он есть;
- игротерапевт добивается того, чтобы ребенок говорил о своих чувствах как можно более открыто и раскованно;
- игротерапевт должен в кратчайшее время понять чувства ребенка и попытаться обратить его внимание на себя самого;
- ребенок – хозяин положения;
- нельзя ни торопить, ни замедлять игровой процесс;
- терапевт вводит лишь те ограничения, которые связывают то, что происходит во время игры, с реальной жизнью;
- терапевт – «зеркало», в котором ребенок видит самого себя.

Выделяют два уровня участия игротерапевта в коррекционном процессе. Пассивное участие предполагает: безусловное принятие клиента игротерапевтом; установление доверия между ними; следование игротерапевтического процесса за ребенком; неускорение этого процесса. Активное участие предусматривает формирование отношений, рефлекссию собственных ощущений, внесение определенных ограничений и запретов.

Система ограничений особенно необходима, чтобы обеспечить ребенку максимальную свободу, ведь помимо заранее

оговоренных запретов, он более не подвергается никаким ограничениям. Прежде всего ребенку запрещается наносить вред другим детям и себе.

Смешанная игровая терапия – это метод психотерапии, основанный на интеграции директивной и недирективной игротерапии. Одной из наиболее существенных причин все более широкого распространения этой игровой терапии является неудовлетворенность психологов-практиков односторонностью и ограниченностью названных методов. Синтез наиболее удачных приемов игротерапии разных методов позволяет в достаточно короткий промежуток времени использовать различные варианты игровых действий с учетом индивидуальных возможностей ребенка.

В процессе игровой терапии решаются следующие конкретные задачи:

- вовлечение ребенка в новые формы переживаний;
- воспитание позитивных чувства к взрослым, сверстникам, самому себе;
- развитие системы самооценки и самосознания, повышение уверенности в себе;
- ознакомление с новыми формами и видами как игровой, так и неигровой деятельности.

В процессе игровой терапии ребенок должен получить необходимый для его эмоционального благополучия опыт новых отношений со взрослыми и сверстниками, основанных на уважении и признании авторитета и самооценки ребенка.

Процесс игротерапии можно разделить на несколько этапов. На первом этапе проведения коррекционной работы средствами игротерапии нужно изучить особенности социума, т. е. провести диагностику. Программа исследования разрабатывается в зависимости от особенностей социума. Кроме того, изучаются и учитываются культурные интересы и потребности личности, динамика ее ценностных ориентаций в сфере отдыха. На данном этапе работы необходимы консультации с родителями, воспитателями, классными руководителями, медиками, психологами по выяснению индивидуальных особенностей личности.

На втором этапе идет процесс определения приоритетных целей и содержания деятельности в каждом конкретном социуме; отбор игр, раздаточных материалов, магнитофонных записей; изготовление необходимого реквизита. Часто обособ-

ленные игры собирают в специальные игровые сценарии, игровые спектакли, зрелищно-игровые действия. В разработке таких сценариев принимают участие представители социума, т. е. молодые люди, дети, семья. Иногда сценарии адресуются 2-3 человекам, т. е. создаются индивидуальные сценарии, учитывающие конкретные ситуации. Следует заметить, что большую роль в обеспечении совместного творческого процесса в социуме играет начальный этап работы – установление контакта с людьми (внимание, такт, выдержка). Работать рекомендуется в группе из 6–8 человек, это позволяет терапевту дифференцированно подойти к каждому из них.

В коррекционной работе можно использовать подвижные, интеллектуальные игры; особенно следует обратить внимание на игры-драматизации или ролевые игры, которые дают возможность их участникам опробовать себя в разных ролях, проявить больше самостоятельности, фантазии, творчества в выборе действий, при распределении ролей, при использовании игрового реквизита, предметов-символов. В процессе игры происходит столкновение разных замыслов и взглядов, а также вырабатывается умение сочетать свои интересы с интересами тех, кто играет. Выступая в той или иной роли, участник должен иметь довольно четкие представления о персонаже, которого представляет, о его действиях, поступках, моральных качествах. В соответствии с этим у играющего возникают мотивы определенного поведения. В процессе игры можно поменяться ролями. В семье, например, можно разыграть с членами семьи различные жизненные ситуации, не навязывая готовых схем поведения, а попытаться вместе найти самый удачный выход из тех или иных ситуаций. Это будет содействовать установлению здорового психологического климата в семье.

Третий этап – проведение игровых коррекционных занятий. На данном этапе важным моментом является психологический настрой человека на участие в игре. Поэтому особое внимание следует уделить оформлению игрового пространства, музыкальному сопровождению, стилю работы терапевта.

Алгоритм любой игры включает следующие стадии: начало игры, вступление в игру, ход игры, подведение ее итогов. Игротерапевт, ведущий игры на всех четырех стадиях игры, создает условия для выявления самостоятельности, активности, творчества тех, кто играет. Творчество в игре – это изменение

ее сюжета, придумывание новых игровых комбинаций. Важными моментами в проведении сеансов игровой терапии являются игровая задача, игровое действие. Игровая задача в конкретных играх должна быть построена на умении наблюдать, слышать, прислушиваться к звукам, запоминать цвет, чувствовать запахи, т. е. давать толчок для развития участников игры. В игровых сценариях необходимо чередовать игры умственной активности с играми подвижными, т. е. максимально расширять разнообразные формы игры. Во время проведения игротерапии рекомендуется использовать сюрпризные моменты: неожиданное появление любимых героев, оригинальный реквизит, призы, вознаграждение. Атмосфера юмора, шутки, веселья в игре помогает улучшить психическое состояние, избежать отрицательных эмоций. Объяснение игры должно быть простым и четким. В зависимости от аудитории игра моделируется, т. е. упрощаются или усложняются ее содержание, правила, игровое действие. Степень сложности выполнения игрового действия является важным моментом в проведении игротерапии. Условием избавления от некоторых психических состояний является внушение участнику игры уверенности, веры в свои силы, в свою способность преодолеть препятствия в игре. Педагог должен постоянно отмечать любой, даже самый незначительный успех участника игры. Всякое новое игровое действие не должно оставаться незамеченным. Обязательно должно быть поощрение, особенно людей неуверенных в себе, застенчивых, обидчивых и т. д. Также следует обратить внимание на продолжительность игры. Нельзя резко прерывать, заканчивать игру. Важно учесть реакцию, увлеченность тех, кто играет, постепенно выводить их из игрового взаимодействия и общения.

Четвертый этап – анализ результатов практического проведения игротерапии. Обзор проделанной работы по игротерапии проводится на каждом из перечисленных этапов. Это позволяет организаторам, социальным педагогам вносить изменения в организацию терапевтических сеансов, обновлять содержание игры, по-новому конструировать сценарии, менять музыкальное сопровождение, темы проведения игр, сочетать игры с другими художественными средствами, регулировать взаимодействие между партнерами, избегать конфликтных ситуаций во время непредвиденного прохождения игрового процесса.

В ходе подготовки и проведения игровых занятий надо учитывать следующее:

- специфичность обстановки. Ребенок попадает в не совсем обычную для него обстановку, хотя занятия проводятся в типичной комнате для игр, где имеется набор знакомых игрушек, столы, стулья, краски, пластилин. Необычность состоит в том, что все это поступает в полное распоряжение ребенка. Выбор остается за ним, отсутствуют требования, инициатива принадлежит ребенку;

- специфичность контакта. Ребенок попадает в совершенно новую ситуацию: меняется отношение к нему со стороны взрослого, никто его не поучает, не оценивает;

- безоговорочная симпатия и участие к ребенку. Только чувствуя себя в полной безопасности, ребенок способен раскрыться, «выплеснуть» наружу свои проблемы. Ему необходимо эмоциональное тепло и поддержка, которые являются важнейшим условием работы.

Основная задача терапевта – развивать в группе психологический климат безопасности, в котором постепенно проявляется свобода выражения личности и усиливается ее защищенность. В таком психологическом климате проявляются многие чувственные реакции каждого ребенка в отношении других и в отношении себя самого. Из этой свободы выражения реальных чувств, как позитивных, так и негативных, развивается взаимное доверие. Дети могут слушать друг друга, в большей степени учиться друг у друга. Развивается обратная связь от одной личности к другой, так что каждый участник узнает, каким его видят другие и каково его влияние в межличностных отношениях. В ситуации большей свободы и улучшенной коммуникации у ребенка появляются новые идеи, чувства, расширяется понимание. Новшество становится желаемой, а не угрожающей возможностью. Все приобретенное в групповом опыте имеет тенденцию к временному или постоянному переносу на отношения в послегрупповом опыте.

Яркоокрашенные переживания создают возможность нового видения старых проблем, нового взгляда на жизненную ситуацию, на самого себя, близких людей, на всю систему своих отношений, на свою деятельность. Переворот в сознании, распределение и перестройка элементов сознания и самосознания, достраивание сознания – все это результат острых эмоцио-

нальных переживаний, которые достигаются в игротерапевтическом процессе.

Сегодня в психологической и педагогической науках идет поиск конкретных технологий, способствующих нормализации психоэмоционального здоровья людей. Не претендуя на абсолютную истину в решении этой проблемы, мы обозначили только некоторые ее аспекты, а именно нормализацию психоэмоционального состояния личности средствами социально-культурной реабилитации.

### Литература

1. Артпедагогика и арттерапия в специальном образовании : учеб. для студ. сред. и высш. пед. учеб. заведений / Е. А. Медведева [и др.]. – М. : Академия, 2001. – С. 23–28, 165–179, 183–188.

2. Бетенски, М. Что ты видишь? Новые методы арт-терапии / М. Бетенски ; пер. с англ. М. Злотник. – М. : ЭКСМО-Пресс, 2002. – 256 с.

3. Шамсутдинова, Д. В. Социально-культурная интеграция личности в сфере досуга / Д. В. Шамсутдинова. – Казань : Изд-во Казан. ун-та, 2001. – 256 с.

4. Шушарджан, С. В. Музыкалотерапия: история и перспективы / С. В. Шушарджан. – М. : Владос, 2005. – 192 с.

### Вопросы и задания для самопроверки

1. Дайте определение понятия «социально-культурная реабилитация».

2. Охарактеризуйте принципы реабилитационной работы.

3. Назовите и охарактеризуйте методы реабилитационной работы.

4. Каковы основные предпосылки развития современной арт-терапии?

5. Определите сущность и содержание понятия «арт-терапия».

6. Определите терминологическое поле арт-терапии.

7. Перечислите основные цели и задачи арт-терапии.

8. Назовите основные функции арт-терапии.

9. Раскройте сущность индивидуальной и групповой арт-терапии.

10. Назовите и охарактеризуйте виды музыкальной терапии.

11. Дайте определение понятия «игротерапия».
12. Охарактеризуйте основные виды игротерапии.
13. Перечислите и охарактеризуйте этапы проведения игротерапевтических занятий.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

## **ЭКОЛОГО-КУЛЬТУРНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ: ТЕОРИЯ И ТЕХНОЛОГИЯ**

В настоящее время назрела необходимость создания новой модели педагогического пространства, обеспечивающего эффективность процесса формирования экологической культуры личности на основе принципиально новых образовательных и методических установок. Так, огромным потенциалом кумуляции и трансляции экологических знаний, формирования ценностных ориентаций личности и ее эколого-нравственных установок располагает социально-культурная деятельность (СКД) как специфическая отрасль педагогических знаний. В настоящее время несомненную актуальность приобретает экологическая направленность социально-культурной деятельности, ориентированная на поиск интерактивных технологий в организации процесса формирования экологической культуры личности в учреждениях социокультурной сферы.

Сущность эколого-культурной деятельности состоит в развитии эколого-познавательных потребностей и запросов личности, актуализации ее социально-экологической активности и творческого потенциала, создании условий для наиболее полной самореализации.

Однако прежде чем представить специфические особенности эколого-культурной деятельности, ее функции, основные принципы, методы, а также формы и средства ее организации в условиях деятельности учреждений социокультурной сферы, рассмотрим само понятие «экологическая культура личности».

Понятие «экологическая культура» вошло в общественную науку и практику в конце 80-х гг. XX в. и отражало определенный вид общественных отношений, а именно отношения между человеком (обществом) и природой. Экологическая культура сегодня выступает условием осмысления человеком своего места в мире, определяет характер и качественный уровень связей между человеком и социоприродной средой, проявляющихся в системе ценностных ориентаций, мотивирующих

экологически обоснованное поведение и реализующихся во всех видах человеческой деятельности, связанных с познанием, использованием и научно обоснованным преобразованием природы и общества.

В структуре экологической культуры личности выделяют шесть основных компонентов: когнитивный (познавательный) (приобретение и усвоение знаний об окружающей среде); аксиологический (признание самоценности любого члена биотического сообщества); морально-нравственный (отражение нравственного императива – представлений, социальных норм и правил, регулирующих поведение личности в окружающем мире); нормативно-правовой (усвоение правовых (юридических) норм природопользования, правил поведения в окружающей среде); эмоционально-чувственный (развитие чувственности и эмоциональной отзывчивости как главной характеристики внутренних процессов, способствующих превращению общечеловеческих норм во взаимоотношении с природой в личные убеждения); деятельностный (готовность к эколого-сообразному типу поведения и деятельности в условиях социо-природной среды).

Специфические особенности эколого-культурной деятельности, организуемой в учреждениях социокультурной сферы:

- многообразие эффективных подходов, методов, средств и форм;
- недирективный характер обучения и воспитания;
- приоритет личности обучающегося, его внутреннего мира, запросов и интересов с целью индивидуализации и дифференциации процесса формирования экологической культуры;
- неразрывная связь обучения с практикой социально-культурной деятельности (проверка полученных результатов обучения на практике в условиях социоприродной среды);
- достижение быстрых практических результатов и решение конкретных социально-экологических проблем.

*Функции эколого-культурной деятельности.*

Социально-культурная деятельность как научная теория обладает определенными функциями, через которые реализует свою социальную сущность. Если исходить из положения, что теория социально-культурной деятельности сформировалась и сложилась на стыке многих социально-гуманитарных наук, среди которых особенно выделяются прикладная культуроло-

гия и педагогика, то и функции этой деятельности, их содержание и проявления также определяются влиянием этих научных дисциплин.

Не останавливаясь на общей характеристике функций СКД, которые достаточно глубоко исследованы и представлены в специальной научной литературе, рассмотрим, каким образом они регулируют эффективность формирования экологической культуры личности. Каждую из функций мы будем рассматривать с точки зрения того, каким образом она влияет на развитие базовых компонентов экологической культуры личности в учреждениях социокультурной сферы. Данный подход позволяет нам рассматриваемые функции представлять как функции эколого-культурной деятельности.

Информационно-просветительная функция направлена на накопление, хранение и распространение экологической информации; удовлетворение разнообразных индивидуальных интересов, запросов и предпочтений личности в области экологии; формирование эколого-познавательных потребностей; приобретение определенной системы знаний, а также их обновление.

Образовательно-развивающая функция предоставляет возможность решения эколого-развивающих, образовательных и воспитательных задач в ходе освоения человеком как социокультурной, так и природной среды. Благодаря использованию богатого психолого-педагогического потенциала специфических форм, средств и методов работы, практически обеспечивается развитие всех выделенных нами компонентов экологической культуры личности: когнитивного, аксиологического, морально-нравственного, эмоционально-чувственного, нормативно-правового, деятельностного.

Рекреационно-оздоровительная функция, по сути, заключается в разработке и осуществлении множества оздоровительных досуговых программ, организуемых специалистами культурно-досуговых учреждений в условиях живой природы для различных групп населения с целью восстановления сил, затраченных в процессе труда, и одновременно развивающего воздействия. Такая деятельность предполагает активное «сотрудничество» с объектами и предметами природы. Как справедливо отмечают С. Д. Дерябо, В. А. Ясвин, взаимодействие человека с миром природы обладает большим психолого-

педагогическим, реабилитационным и рекреационным потенциалом [1]. Так, взаимодействие с животными и растениями помогает человеку снять стресс, нормализовать работу центральной нервной системы и психики в целом (прогулки на свежем воздухе; организация рекреационных культурно-досуговых программ в лесу, на берегу реки или озера; экскурсии в зоопарк или заповедные зоны и т. п.); существенным образом способствует гармонизации межличностных отношений (например, забота детей о питомцах зооуголка, растениях зимнего сада сближает их между собой, способствует развитию сочувствия, сопереживания); является дополнительным каналом взаимодействия личности с окружающим миром, что способствует как психологической, так и социальной реабилитации. Во многих случаях данная функция направлена на социально-культурную реабилитацию людей с ограниченными возможностями, как физическими, так и психическими (особенно это проявляется у людей, подвергнутых тому или иному виду депривации: инвалиды, осужденные и т. д.).

Осуществление рекреационно-оздоровительной функции требует установления тесных контактов и взаимодействия с творческими, экскурсионно-туристскими, медицинскими, психолого-реабилитационными учреждениями.

Адаптивно-нормативная функция обеспечивает уяснение условий окружающей среды, способов и образцов поведения в ней, а также ценностных ориентаций и норм экологически целесообразного сосуществования с природой; дает возможность понять и принять особенности взаимодействия человека и природы, а также формы предметно-практической деятельности; способствует формированию общегуманистических, экологонравственных качеств личности.

Коммуникативная функция предполагает реализацию потребности человека в общении, непрерывном информационном межсубъектном взаимодействии в сфере социально-экологической практики (экологические кружки, клубы путешественников и любителей природы, любительские объединения экологической направленности, вечера встреч с учеными-натуралистами, экологические праздники, диспуты и дискуссии и т. п.).

Культурно-творческая функция предполагает вовлечение личности в различные формы художественного творчества и связана с активной целенаправленной творческой деятель-

ностью: организация экологических фестивалей, олимпиад, смотров, конкурсов (экологического рисунка, фитодизайна, поделок из природного материала и т. п.), экологических викторин, экотеатров, туристических походов и др.

*Принципы эколого-культурной деятельности.*

Наряду с осмыслением сущности функций эколого-культурной деятельности необходимо обоснование основных ее принципов. Именно принципы являются той руководящей идеей, основными правилами и требованиями, на основе которых строится социально-педагогический процесс по формированию экологической культуры личности в социокультурном учреждении.

Принцип ответственности и компетентности организаторов эколого-культурной деятельности. Уровень педагогической компетентности определяется готовностью специалиста к организации эколого-культурной деятельности. Структурообразующим компонентом такой готовности является мотивационно-ценностный, который предполагает осознание личной и социальной значимости данной деятельности. Важным критерием при оценке уровня эколого-педагогической компетентности специалиста, несомненно, являются знания в области экологии, методики экологического образования и воспитания и др.

Принцип единства информационно-логического и эмоционально-образного воздействия. Педагогически правильное применение средств эмоционального воздействия в процессе эколого-культурной деятельности влияет не только на обогащение чувственной основы познания, но и значительно повышает качество рационального познания в процессе формирования экологической культуры личности.

Принцип развития творческой инициативы и самостоятельности. Реализация данного принципа предполагает: способность самостоятельно оценивать экологическую ситуацию и принимать экологически целесообразные решения; гибкость, динамичность, способность к изменчивости; творческую адаптивность (постоянный поиск оптимального решения проблем, возникающих в окружающем мире).

Принцип единства культурно-исторического, национально-этнического опыта, традиций и инноваций. В соответствии с данным принципом в организации эколого-культурной деятельности важно поддерживать баланс между изучением гло-

бальных, региональных и локальных экологических аспектов жизнедеятельности человека. Такой подход призван отражать две тенденции: становление своеобразных национальных, региональных представлений о взаимодействии человека с миром природы, с одной стороны, и развитие общемировых экологических тенденций – с другой. Данный принцип реализуется в содержании экологического образования и воспитания через региональный компонент.

Принцип непрерывности, преемственности и последовательности вовлечения индивида в мир природы и культуры. Вновь получаемые экологические знания, навыки и умения должны органически объединяться с ранее приобретенными в условиях школы и далее последовательно расширяться и углубляться с помощью внешкольных средств, которые предоставляют социокультурные учреждения. Учет этого обеспечивает логическую последовательность перехода на более высокий уровень сформированности экологической культуры.

Принцип всеобщности, добровольности и общедоступности. Предполагается доступность эколого-культурной деятельности для человека любого возраста, любого социального статуса в любом месте, в любое время, любого уровня в соответствии с потребностями, интересами человека в области экологии, а также его возможностями. Работа по формированию экологической культуры личности должна отличаться многообразием содержания, форм и методов с учетом индивидуальных и возрастных особенностей аудитории.

*Организационно-методический потенциал эколого-культурной деятельности.*

Методические основы эколого-культурной деятельности, представляющие собой систему идей, средств, форм и методов ее организации и осуществления в условиях досуга, призваны обеспечить устойчивость развития такого сложного и многогранного явления, как формирование экологической культуры личности в учреждениях социокультурной сферы.

Эффективное и рациональное формирование экологической культуры личности в условиях эколого-культурной деятельности предполагает разработанность совокупности обоснованных способов, приемов совместных действий организаторов и участников этой деятельности, направленных на информационное и идейно-эмоциональное воздействие, т. е. методов СКД.

Среди множества методов, используемых в деятельности учреждений социокультурной сферы, которые проистекают из самой природы социально-культурной деятельности, специалисты отмечают три родовых метода: театрализацию, иллюстрирование и игру (все остальные методы взяты из других областей знаний).

В эколого-культурной деятельности также активно применяются методы просвещения и воспитания, апробированные педагогической теорией и практикой и модифицированные в соответствии с особенностями данных учреждений. На этом основании методы эколого-культурной деятельности можно классифицировать следующим образом:

- информационно-просветительные методы;
- методы воспитания;
- методы вовлечения в эколого-культурную деятельность;
- методы стимулирования эколого-культурной активности;
- исследовательские методы.

Назначение информационно-просветительных методов состоит в передаче смысловой и эмоциональной информации о современных экологических проблемах, их актуальности и необходимости принятия эффективных решений и содействии целенаправленному и последовательному усвоению данной информации.

К названной группе методов относятся: изложение (сообщение в словесной форме фактов, идей, требований и т. п., касающихся актуальных проблем экологии); разъяснение сути экологических проблем и явлений, что неразрывно связано с сообщением материала, руководством по его активному усвоению (комментирование и обобщение); демонстрация (целенаправленный, упорядоченный показ предметов, явлений либо их изображений в целях создания конкретно-образных представлений об экологических реалиях); упражнения – предметные или мыслительные действия, специально направленные на закрепление знаний, отработку умений и навыков, получение объективно известных, но новых для аудитории выводов. Они, как правило, специалистами-организаторами эколого-культурной деятельности используются прежде всего для развития когнитивного компонента экологической культуры личности.

В эколого-культурной деятельности ведущую роль играют методы воспитания. Данная группа методов представляет собой научно обоснованные способы педагогически целесообразного воздействия на личность, психолого-педагогического воздействия на сознание и эколого-сообразное поведение личности, способы стимулирования ее эколого-направленной деятельности и самовоспитания. Эти методы весьма разнообразны и охватывают все звенья воспитательного процесса: утверждение социально признанных норм и образцов в качестве личностных ориентаций, обучение практическому претворению, корректирование поведения.

Реализация данной группы методов предполагает формирование системы представлений об окружающем мире, для которой характерны: ориентация на экологически целесообразное поведение и взаимоотношение с миром природы; отсутствие противопоставленности человека и природы; восприятие природных объектов как полноправных субъектов, партнеров по взаимодействию с человеком; баланс прагматического и непрагматического взаимодействия с природой; восприятие природы как объективной ценности.

Характерными для данной группы методов являются убеждение (вовлечение личности в размышление об экологических проблемах, для того чтобы превратить рассматриваемые идеи, взгляды, нормы в личные принципы), пример (увлекательный показ реального, живого воплощения лучших качеств человека, живущего в гармонии с окружающим миром), поощрение (публичное признание заслуг, одобрение высоконравственного поведения) и его антипод – порицание.

Методы вовлечения в эколого-культурную деятельность направлены на добровольное включение личности в систему эколого-ориентированной деятельности (например, организация клуба природолюбив). Оно способствует тому, что участник экологического клубного объединения сознательно принимает установленные организационные правила, нормы, требования. По этой причине просвещение и воспитание в рамках экологического клуба органично накладываются на процесс самовоспитания и саморазвития личности.

Эколого-культурная активность – это качество личности, отражающее ее жизненную позицию и находящее свое выражение в нравственно мотивированном стремлении и готовно-

сти участвовать и проявлять инициативу в различного рода эколого-ориентированной деятельности. Умение стимулировать, направлять деятельность личности, включать ее в творческий процесс в наиболее активной форме, создавать условия для самоутверждения и творческой самореализации и т. д. – основа педагогического мастерства специалиста-организатора эколого-культурной деятельности.

Существует множество приемов, способствующих активизации творческого потенциала личности. Основные из них правомерно назвать методами организации и стимулирования творческой деятельности (общественное мнение, критика и самокритика, поощрение, конкурс, соревнование и др.). Среди этих методов универсальным является метод игрового соревнования, которое может быть организовано в рамках проведения самых разных экологических мероприятий и акций (коллективный сбор мусора, посадка деревьев в сквере, акция в защиту окружающей среды и т. п.).

К группе исследовательских методов относятся: наблюдение, анкетирование, интервью, изучение специальной литературы и документации и специально организованный педагогический эксперимент, который в практике эколого-культурной деятельности позволяет изучать и устанавливать уровни состояния тех или иных фактов, явлений (например, уровень развития базовых компонентов экологической культуры личности). Данные методы способствуют получению опережающей информации об изучаемом объекте, а также проведению оценочной процедуры, направленной на выявление соответствия исследуемого объекта определенным требованиям.

Рассматривая организационно-методический потенциал эколого-культурной деятельности, необходимо отметить, что принятые на вооружение методы могут реализоваться лишь в единстве с ведущими ее средствами.

Под основными средствами эколого-культурной деятельности следует понимать виды деятельности, предметы и приспособления, необходимые для усвоения и развития базовых компонентов экологической культуры личности. Так, к ведущим средствам эколого-культурной деятельности следует отнести:

– средства массовой коммуникации: живое слово; книги (художественная, документальная, учебная литература); искусство (театр, кино, музыка, живопись, хореография); средства

массовой информации (печать, радио, телевидение, Интернет);

- визуальные (наглядные) средства: рисунок, плакаты, экспонаты, реликвии, репродукции, фотоснимки;
- технические средства: звукозаписывающая, звуковоспроизводящая, видео-, проекционная, мультимедийная аппаратура.

Утвердившаяся на практике система применения совокупности определенных методов и средств организации эколого-культурной деятельности имеет свои организационные формы. Форма эколого-культурной деятельности – это запланированная информационно-просветительная, социально-педагогическая и культурно-воспитательная акция экологической направленности, ставящая целью развитие базовых компонентов экологической культуры личности.

Классификацию форм эколого-культурной деятельности можно представить следующим образом: массовые (экологические форумы-фестивали, театрализованные представления, праздники, экологические олимпиады, конференции и т. п.), групповые (семинары, диспуты и дискуссии по экологической проблематике, круглые столы, деловые и ролевые игры, кружки, клубные объединения, экологический театр, экологическая тропа и т. д.), индивидуальные (индивидуальные беседы, консультации, интерактивные компьютерные и имитационные игры и т. п.).

Кроме представленных можно также выделить стабильные и эпизодические формы эколого-культурной деятельности.

К стабильным формам относят клубы любителей природы, ландшафтного дизайна и т. д.; любительские объединения (аквариумистов, орнитологов, пчеловодов, садоводов-любителей и т. д.); общественные экологические организации («ЭкоДом», «Зеленый мир», «Дети Чернобыля» и др.); кружки (комнатного цветоводства, флористики, кактусоводства и т. д.); лектории («Человек и природа», «Экология и мы», «Естественные системы оздоровления» и др.).

Эпизодические формы: тематические вечера («Как прекрасен этот мир!», «Природа в твореньях прекрасных», «То было раннею весной...»); информационно-дискуссионные программы («Мы в ответе за тех, кого приручили», «Природные системы оздоровления: “за” и “против”»); сюжетно-игровые программы («Путешествие в царство лесное», «Кто-кто в теремочке живет?», «По тропе Берендея», «Вердикт природы»); фестивали

(экологического фильма, авторской песни о природе и т. д.); видеопказы / фотовыставки («Природы дивный мир», «Остановись, мгновенье...», «Природа в творениях белорусских художников»); лекции («В. И. Вернадский: учение о ноосфере», «Непознанное в природе»); праздники («День Земли», «Купалье», «В гостях у Нептуна», «Осень золотая», Праздник урожая и др.); экскурсии и походы (по экологической тропе, в заказник, заповедники, зоопарк, национальный парк и т. д.).

Знакомство с практикой работы культурно-досуговых и научно-просветительных учреждений по формированию экологической культуры личности, беседы со специалистами позволяют определить предпочтительные, как стабильные, так и эпизодические, формы эколого-культурной деятельности, а также выделить те базовые компоненты экологической культуры личности, развитие которых наиболее характерно для того или иного учреждения (табл. 1, 2).

Таблица 1

### Формы эколого-культурной деятельности (научно-просветительные учреждения)

Научно-просветительное учреждение	Развиваемый компонент	Формы работы	
		стабильные	эпизодические
Библиотека	Когнитивный	Эколого-информационный клуб «Эко-Инфо», выставка экологической литературы, экологический лекторий, научное кафе	Встречи с писателями-натуралистами, журналистами, учеными; информационно-познавательные программы; экологические викторины; аналитический обзор литературы «Экологические новости»
	Морально-нравственный	Экологическая фотогалерея	Диспуты, утренники, праздники, ток-шоу, читательские конференции
	Деятельностный	Клубное объединение «Зеленый патруль»	Экологические акции читателей

Научно-просветительное учреждение	Развиваемый компонент	Формы работы	
		стабильные	эпизодические
	Аксиологический	Выставка работ из природного материала «Природа и фантазия»	Дни экологической культуры
	Нормативно-правовой	Базы данных «Экологическое законодательство Беларуси», «Правовая экология»	Деловые игры, публичные акции, юридическая консультация «Экология и закон»
Музей	Когнитивный	Экологическая музейная экспозиция «Человек и природа»	Эколого-краеведческие походы и экскурсии, научные экспедиции, научные конференции
	Деятельностный	Эколого-краеведческий клуб «Неруш»	Экологические акции «За чистую Беларусь!» (по уборке мусора), восстановление природно-культурных, ландшафтных садов и парков
	Морально-нравственный	Дискуссионный клуб «Истоки»	Тематические вечера, утренники, информационно-дискуссионные программы
	Аксиологический	Клубное объединение декоративно-прикладного искусства	Праздники, аукционы, выставки-продажи
	Эмоционально-чувственный	Экологический театр, фотовыставка «Родная земля глазами детей»	Экоспектакли, экологические игровые программы, упражнения и тренинги
Планетарий	Когнитивный	Лекторий «Астрономия и астрология в жизни человека»	Информационно-познавательные программы, встречи с учеными-астрономами

Научно-просветительное учреждение	Развиваемый компонент	Формы работы	
		стабильные	эпизодические
	Эмоционально-чувственный	Клуб «Очевидное – невероятное»	Сюжетно-игровые программы «Феерии звездного неба», театрализованные представления
Ботанический сад, Национальный парк	Когнитивный	Экологическая тропа	Встречи с учеными, информационно-познавательные программы, викторины «Флора и фауна нашей планеты»
	Деятельностный	Клубы «Зеленый строитель», «Скаут», «Голубой патруль»	Экологические акции «Весенний первоцвет», «Птицеград», «Живая ель», «Город – сад»
	Эмоционально-чувственный	«Сад для развития чувств»	Фотовыставки, балы (например, цветов), эколого-психологические тренинги в условиях живой природы, конкурсы, театрализованные костюмированные представления
	Аксиологический	Клуб «Фитодизайнер», лекторий «Природные системы оздоровления» (фитотерапия, ани-малотерапия, лито-терапия, глино-терапия, аромотерапия)	Комплексная игра-путешествие «По тропе Берендея», дискуссионная программа «Человек – царь природы!(?)»

Научно-просветительное учреждение	Развиваемый компонент	Формы работы	
		стабильные	эпизодические
Зоопарк	Когнитивный	Клуб любителей животных	Встречи с учеными, тематические программы о животных
	Аксиологический	Лекторий «Животные в жизни человека»	Ролевые и имитационные игры
	Деятельностный	Объединение помощи диким животным	Уход за животными, сбор средств в помощь диким животным
	Морально-нравственный	Цикл тематических программ «Быть в ответе за братьев меньших»	Организация акций в защиту диких животных

Таблица 2

**Формы эколого-культурной деятельности  
(культурно-досуговые учреждения)**

Культурно-досуговое учреждение	Развиваемый компонент	Формы работы	
		стабильные	эпизодические
Клуб, Дом культуры (Дворец культуры), центр отдыха молодежи	Когнитивный	Клубные объединения экологической направленности, экологический лекторий	Информационные программы, имитационные игры, экологические тропы, научные экспедиции, встречи с учеными
	Эмоционально-чувственный	Экологический театр	Театрализованные представления, экологические праздники, эколого-психологические тренинги
	Морально-нравственный	Любительское объединение «Живая этика», экологическая агитбригада	Сюжетно-ролевые игры, диспуты, дискуссии, тематические вечера, праздники, ток-шоу

Культурно-досуговое учреждение	Развиваемый компонент	Формы работы	
		стабильные	эпизодические
	Деятельност-ный	Клубы скаутов, фотовитрина «Экообъектив»	Акции в защиту окружающей среды (сбор мусора, посадка цветов и деревьев и т. п.), экологический мониторинг, выпуск бюллетеня «Экология твоего района»
	Аксиологический	Клубы «Фитодизайнер», «Ландшафтный дизайнер», «Флорист»	Выставки, конкурсы, фестивали, аукционы, праздники, экскурсии и походы
	Нормативно-правовой	Клуб «Правовая экология»	Юридические консультации, встречи с экологической полицией, деловые игры, эколого-охранные акции
Дворец (центр) народного творчества, центр национальных культур, Дом ремесел	Когнитивный	Экоклуб «Солнцеворот»	Встречи с учеными (этнографами, фольклористами), информационные программы, научные экспедиции, экскурсии, выставки и экспозиции
	Морально-нравственный	Лекторий «Народный экологический календарь»	Народные праздники и ритуалы; тематические вечера, посиделки
	Аксиологический	Экологический фольклорный театр	Театрализованные представления, сюжетно-игровые программы, конкурсы, фестивали

Культурно-досуговое учреждение	Развиваемый компонент	Формы работы	
		стабильные	эпизодические
	Эмоционально-чувственный	Клуб «Народный умелец», выставка «Природа моего края»	Экологические акции «За возрождение природы и культуры Беларуси!»
	Деятельностный	Ежегодные экспедиции «Познаю природу, учусь у природы, берегу природу!»	Походы и экскурсии в регионы Беларуси с эколого-просветительной миссией
Парк культуры и отдыха	Когнитивный	Клуб любителей птиц, клубное объединение «Флора и фауна», экологическая тропа	Научные экспедиции, встречи с экологами, имитационные игры, информационно-познавательные программы
	Деятельностный	Клуб «Здоровье»	Экологические акции (уборка мусора, уход за зелеными насаждениями, изготовление кормушек для птиц)
	Аксиологический, эмоционально-чувственный, морально-нравственный	Кинолекторий «Бережем Землю»	Театрализованные представления, концертные тематические программы, конкурс экологических агитбригад, дискуссии, ток-шоу, ролевые игры
	Нормативно-правовой	Клуб «Юный защитник природы»	Выпуск информационного бюллетеня «Природа и закон», экологические шествия

## **Основные направления эколого-культурной деятельности в учреждениях культуры Республики Беларусь**

**Библиотеки.** Несомненным приоритетом в развитии когнитивного (познавательного) компонента экологической культуры личности обладает такое социокультурное образование, как библиотека. В последнее время в нашей стране библиотека становится важнейшим эколого-информационным центром, со своими специфическими возможностями и особенностями деятельности.

Традиционно в Республике Беларусь Министерством культуры, Министерством образования, а также Министерством природных ресурсов и охраны окружающей среды проводятся республиканские смотры-конкурсы, которые акцентируют внимание библиотек на проблемах экологического просвещения, воспитания и информирования населения страны. На сегодняшний день определены основные ориентиры, а также придан целенаправленный характер работе библиотек по этому направлению.

Так, с 2003 г. при Центральной научной библиотеке НАН Беларуси открыт экологический информационный центр «Эко-Инфо», главной задачей которого является оперативное и максимально полное удовлетворение информационных потребностей ученых, специалистов, преподавателей, студентов, а также всех, кто нуждается в экологической информации. Центр «Эко-Инфо» осуществляет: справочно-библиографическое обслуживание в режиме «запрос – ответ»; подготовку списков новых поступлений, аналитических обзоров мероприятий по экологической проблематике; организацию тематических выставок и выставок новых поступлений и др.

Характерной особенностью последнего времени является то, что библиотеки все чаще выполняют такие функции, которые до сих пор были свойственны в основном клубным учреждениям. На базе городских и сельских библиотек Беларуси нередко объединяются любители природы, инициируя создание детских экологических общественных объединений. Как правило, участники таких объединений активно включаются в деятельность по охране и восстановлению природы родного края, организуют различного рода экологические акции. Часто библиотеками организуются Дни экологической культуры (например, «Земли моей лицо живое»), информационно-познавательные

программы («Охранять природу – значит охранять Родину!», «Земле поклонись, человек»), городские фотовыставки (например, «Путешествие по родному краю»), выставки декоративно-прикладного искусства с использованием природного материала («Рождественская сказка», «Природа и фантазия», «Мусор в рамке»).

**Музеи.** Наряду с библиотеками большими возможностями в деле формирования экологической культуры личности обладают музеи, которым присуще единство как исследовательских, так и просветительно-образовательных функций. В силу своей специфики музей, как никакое иное учреждение социально-культурной сферы, способствует сохранению не только культурного наследия, но также и природной среды. Особый интерес в этом отношении представляют организуемые еще с конца XIX в. музеи под открытым небом – «скансены». Сущность самой новаторской идеи состоит в выходе музея за границы здания – создании музеев, гармоничных с окружающей средой, в которых образовательная функция дополняется досуговой (посетителям предлагают отдых на свежем воздухе). В англоязычном мире музеи такого направления называются музеями народной жизни (folk-life) или музеями под открытым небом (open air). В Америке используют термин «музеи на улице» (outdoor).

Французскому музеологу Ж. А. Ривьеру принадлежит приоритет в теоретическом обосновании термина «экомузей». Он использовал модель музея под открытым небом («скансена») с одним отличием: строения должны оставаться в их оригинальном контексте, без перемещения в специально отведенное место. Фундаментальными принципами экомузея является возвращение в живую среду утраченных явлений, элементов культуры, восстановление связей между прошлым и современностью, жителями и окружающей средой и, главное, сохранение памятника культуры в контексте природного и культурного окружения.

На постсоветском пространстве экомузеи начали возникать к концу 70-х гг. XX в. Целью их деятельности явилось отражение развития региона в непосредственной связи с натуральным окружением (первую часть «эко» можно трактовать как связь с природным и одновременно социальным окружением). Основные задачи музеев данного направления – разбудить и активи-

зировать интерес людей к социально-экологическим проблемам, в последнее время так остро стоящим перед обществом.

По утверждению шведского ученого Ч. Энгстрема, экомузей должен создаваться с учетом экологии – отражать развитие экономической и культурной жизни конкретного региона и ее связь с природным окружением. Работа должна строиться на основе междисциплинарного подхода, поскольку, чтобы выявить и охарактеризовать отношения между природными и техническими условиями, между экономическим и культурным развитием, необходимо использовать достижения различных наук. Работа экомузея также должна носить региональный характер – охватывать конкретную территорию (регион), которая является одним целым с единством традиций, природного окружения и производственной деятельности. Эта работа должна притягивать к сотрудничеству жителей региона и отражать их стремления к изучению, документированию и интерпретации истории своего края, активному участию в эколого-восстановительной деятельности.

**Парки.** Парк как природно-культурное образование аккумулирует культурный опыт, приобщая к нему людей, активизирует чувство заботы о природных объектах, формирует адекватное поведение в природной среде. На сегодняшний день при решении острейших экологических проблем парки могут сыграть очень важную, если не решающую, роль, ибо они являются основными стабилизаторами экологической ситуации в городах, представляя собой деятельностьную модель системы, которая наиболее близка человеку и наиболее устойчива в экологическом смысле. Эта система служит местом не только воспитания заботливого отношения к окружающей природной среде, но и самым непосредственным образом помогает включиться в конкретную деятельность по сохранению, защите, восстановлению этой среды.

Парк отличается от иных учреждений социокультурной сферы тем, что его функции самым непосредственным образом связаны с природной основой. В целях рекреационных процессов функции парка реализуются через включенность человека в природную среду, ландшафт, парковую архитектуру. Принимаются во внимание многие характерные, присущие именно парку специфические особенности: рельеф, наличие зеленых массивов, водоемов, месторасположение, оцениваемые с пози-

ций как оздоровления человека, так и его обращения к чувству прекрасного.

Структурно парк культуры и отдыха как социально-культурный центр – это множество зон и секторов: площадка для массовых мероприятий с открытыми эстрадами, зеленый театр, выставочные павильоны, зона аттракционов, детский городок, игровая площадка, спортивный сектор, танцевальная площадка, закрытые сооружения (эстрадный театр, киноцентр, библиотеки-читальни и др.), зеленый парковый и лесной массив, водоемы. Данный потенциал позволяет паркам вести активную работу по формированию экологической культуры личности, предоставляя широкие возможности для реализации богатейшего арсенала форм, средств и методов социально-культурной деятельности экологической направленности. Так, на парковой эстраде организуются концерты мастеров искусств, конкурсы и фестивали авторской песни о природе; в зеленом театре – представления экологических театров или выступления агитбригад; в выставочных павильонах – выставки экологической фотографии, детских тематических рисунков или выставки произведений и поделок из природного материала; в детском городке разыгрываются экологические викторины, конкурсы загадок, пословиц и поговорок, стихов и песен о природе; на игровых площадках организуются экологические сюжетно-игровые программы; в киноцентре проводится демонстрация документальных, научно-популярных, а также художественных фильмов на экологическую тему.

**Учреждения клубного типа.** Клубные учреждения являются в первую очередь социальными учреждениями. Это означает, что их деятельность направлена на решение различных социальных вопросов (в т. ч. социально-экологических), имеющих в регионе, предложение новых моделей образа жизни. Клуб (клубность) рассматривается как особый способ общения, взаимоотношения людей с целью удовлетворения потребности в получении экологических знаний, приобретения навыков рационального природопользования, изучения этических и нормативно-правовых основ взаимодействия человека с миром природы и т. п.

Клубные учреждения в последнее время в Беларуси активно трансформируются в региональные Центры культуры, Центры народного творчества, Дома ремесел и т. п. Ярким примером

такой трансформации может служить создание первого в республике (и пока единственного) эколого-культурного центра д. Козенки, который находится в ведении отдела культуры Мозырского районного исполнительного комитета (Гомельская обл.). Спектр деятельности центра достаточно разнообразен. Это прежде всего музейная и выставочная работа по созданию естественнонаучных коллекций, направленная на сохранение эколого-культурного наследия Полесского региона, формирование основ экологической культуры посетителей центра, пропаганду охраны и сохранения региональных природных ресурсов, развитие экологического туризма и т. д. В отчетной документации центра представлено более 120 тематических экологических программ, акций, семинаров, конкурсов, фестивалей и праздников, в которых ежегодно принимают участие более 2000 человек. Осуществляется международное сотрудничество по обмену опытом в области экологии и культуры, к активному сотрудничеству привлекаются деловые партнеры региона в лице различных организаций и учреждений.

Эффективной формой эколого-культурной деятельности является создание экологических клубных объединений. Определение «клубное» связано не просто с указанием места действия, но включает в себе информацию о клубном характере детской (подростковой, молодежной) организации: ее культурном назначении, добровольности, общедоступности, самодеятельности и других признаках именно клубного характера. Клубными оказываются объединения, созданные не только при клубах (Домах, Дворцах, центрах культуры), но и при музеях, библиотеках, учебных заведениях, общественных организациях.

Таким образом, сегодня можно констатировать факт глубоких преобразований в практике работы учреждений социокультурной сферы, и прежде всего в направлении наполнения ее эколого-ориентированным содержанием.

### **Литература**

1. Аксютик, Н. И. Клуб в системе экологического воспитания : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.05 / Н. И. Аксютик ; Ленингр. гос. ин-т культуры им. Н. К. Крупской. – Л., 1985. – 16 с.

2. Анисимов, О. С. Экологическая культура : восхождение к духу. Поиски духовно-нравственных оснований коррекции об-

разования и культуры / О. С. Анисимов, С. Н. Глазачев. – М., 2005. – 186 с.

3. *Беляева, Е. В.* Экологическая культура студенческой молодежи: опыт социологического анализа в вузах Беларуси / Е. В. Беляева // Основы экологической этики : учеб. пособие. – Минск : МГЭУ им. А. Д. Сахарова, 2008. – С. 67–80.

4. *Глазачев, С. Н.* Экопедагогика: взгляд в будущее / С. Н. Глазачев // Вестн. МГОПУ им. М. А. Шолохова. Сер.: Экопедагогика. – М., 2006. – С. 3–6.

5. *Дерябо, С. Д.* Экологическая педагогика и психология : учеб. пособие для вузов / С. Д. Дерябо, В. А. Ясвин. – Ростов н/Д : Феникс, 1996. – 477 с.

6. *Дорошко, О. М.* Экологическая культура: педагогический аспект / О. М. Дорошко. – Гродно : ГрГУ, 2001. – 234 с.

7. *Кашлев, С. С.* Экологическая культура: сущность, содержание, технологии формирования / С. С. Кашлев // Народная асвета. – 2005. – № 2. – С. 33–37.

8. *Когай, Е. А.* Экологическая парадигма культуры и образования / Е. А. Когай // Социально-гуманитарные знания. – 2000. – № 4. – С. 114–129.

9. *Лосаберидзе, Р. О.* Подготовка специалистов социокультурной сферы к эколого-культурной деятельности : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.08 ; 13.00.05 / Р. О. Лосаберидзе. – М., 1999. – 172 л.

10. *Ниязов, Р. М.* Социально-педагогические основы формирования экологической культуры рабочей молодежи в учреждениях культуры : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.05 / Р. М. Ниязов. – М., 1992. – 218 с.

11. *Самерсова, Н. В.* Воспитание в процессе экологической деятельности : пособие для социальных педагогов, классных руководителей, воспитателей, специалистов системы внешкольного воспитания и обучения / Н. В. Самерсова. – Минск : Беларус. наука, 2005. – 229 с.

12. *Самерсова, Н. В.* Педагогические условия формирования экологической культуры личности : метод. рек. для руководителей кружков и эколог. клубов / Н. В. Самерсова ; М-во образования Республики Беларусь ; Республиканский экологический центр детей и юношества. – Минск : Мэджик Бук, 2007. – 64 с.

13. *Самерсова, Н. В.* Экологическая инициатива : учеб. пособие / Н. В. Самерсова, Н. Н. Кошель, С. А. Петрова. – Минск : Беларусь, 2005. – 129 с.

14. *Самерсова, Н. В.* Экологическая культура личности: социокультурный аспект / Н. В. Самерсова. – Минск : Белорус. гос. ун-т культуры и искусств, 2011. – 248 с.

15. *Сухомлинский, В. А.* Сердце отдаю детям / В. А. Сухомлинский. – Минск, 1981. – 288 с.

16. *Флоря, В. И.* Совершенствование деятельности сельских клубных учреждений по экологическому воспитанию молодежи на национальных культурных традициях Молдовы : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.05 / В. И. Флоря ; Моск. гос. ин-т культуры. – М., 1991. – 16 с.

### **Вопросы и задания для самопроверки**

1. Определите сущность понятия «эколого-культурная деятельность».

2. Представьте структуру экологической культуры личности.

3. В чем состоят специфические особенности эколого-культурной деятельности, организуемой в учреждениях социокультурной сферы?

4. Охарактеризуйте функции эколого-культурной деятельности.

5. Назовите принципы эколого-культурной деятельности.

6. Рассмотрите основные методы организации эколого-культурного процесса.

7. Каковы основные средства, необходимые для усвоения и развития базовых компонентов экологической культуры личности?

8. Представьте классификацию основных форм эколого-культурной деятельности.

9. Охарактеризуйте специфику работы учреждений культуры в контексте организации эколого-культурной деятельности.

*Учебное издание*

**Козловская Людмила Ивановна,  
Рогачева Ольга Владимировна,  
Бирюкова Тамара Поликарповна и др.**

**ТЕХНОЛОГИЯ  
СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ  
ДЕЯТЕЛЬНОСТИ**

*Учебно-методическое пособие*

Редактор Н. В. Леончик  
Технические редакторы Л. Н. Мельник, О. Д. Захаревич  
Дизайн обложки О. Д. Захаревича

Подписано в печать 17.11.2014. Формат 60x84 <sup>1</sup>/<sub>16</sub>.

Бумага писчая № 2. Ризография.

Усл. печ. л. 12,08. Уч.-изд. л. 9,81.

Дополнительный тираж 150 экз. Заказ .

Издатель и полиграфическое исполнение:

УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств».

Свидетельство о государственной регистрации издателя, изготовителя,  
распространителя печатных изданий № 1/177 от 12.02.2014.

ЛП № 02330/456 от 23.01.2014.

Ул. Рабкоровская, 17, 220007, Минск.