

Министерство образования и науки Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
профессионального образования
«Магнитогорский государственный технический университет
им. Г.И. Носова»

А.И. Назарычева

КУЛЬТУРНЫЕ ПРАКТИКИ В СОВРЕМЕННОМ МИРЕ

Утверждено Редакционно-издательским советом университета
в качестве учебного пособия

Магнитогорск
2017

УДК 008 (075)
ББК Ч11 я73
Н 19

Рецензенты:

Доктор педагогических наук, профессор,
заведующий кафедрой факультета заочного обучения
и дистанционных образовательных технологий
ФГБОУ ВО «Челябинский государственный
педагогический университет»

В.А. Беликов

Кандидат филологических наук,
доцент кафедры иностранных языков для профессиональной
коммуникации ФГБОУ ВО «Магнитогорский государственный
технический университет им. Г.И. Носова»

М.Л. Скворцова

Назарычева, А.И.

Н19 **Культурные практики в современном мире: учебное пособие /**
А.И. Назарычева. – Магнитогорск: Магнитогорск. гос. техн. ун-та
им. Г.И. Носова, 2017. – 67 с.

Включает в себя материал для всесторонней подготовки по различным видам самостоятельных работ: подготовка к семинарам, правила написания рефератов и контрольных работ, написание эссе и кейс-стади. Пособие поможет ориентировать в многообразии исследовательского материала по культурным практикам, опираясь на планы семинарских занятий.

Предназначено для самостоятельной работы магистрантов направления 51.04.01 «Журналистика» дневной и заочной форм обучения.

УДК 008 (075)
ББК Ч11 я73

© Магнитогорский государственный
технический университет
им. Г.И. Носова, 2017
© Назарычева А.И., 2017

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	4
ТЕМЫ ДЛЯ ПОДГОТОВКИ К СЕМИНАРСКИМ ЗАНЯТИЯМ.....	11
РАБОТА С ЛИТЕРАТУРОЙ.....	21
ФОРМИРОВАНИЕ КЕЙС-СТАДИ.....	22
МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ВЫПОЛНЕНИЮ КОНТРОЛЬНОЙ РАБОТЫ (ЭССЕ) (для студентов-заочников).....	29
РАБОТА НАД РЕФЕРАТОМ	35
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	43
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК.....	44
ПРИЛОЖЕНИЯ	46

ВВЕДЕНИЕ

Среди сложившихся форм и методов обучения студентов в вузе все большее значение приобретает самостоятельная работа. Вузовская практика подтверждает, что только знания, добытые самостоятельным трудом, делают выпускника продуктивно мыслящим специалистом, способным творчески решать профессиональные задачи, уверенно отстаивать свои позиции.

Сущность самостоятельного обучения определяется в дидактике как способность человека без посторонней помощи приобретать информацию из разных источников. Ни один образ не формируется у человека без самостоятельных познавательных действий. Наибольший успех в учении достигается тогда, когда обучающийся ориентируется на самостоятельное выполнение предварительно отобранных интеллектуальных операций.

Самостоятельная работа студентов (СРС) является одним из эффективных средств развития и активизации творческой деятельности студентов. Ее можно рассматривать как главный резерв повышения качества подготовки специалистов.

СРС завершает задачи всех других видов учебного процесса и может осуществляться на лекциях, семинарах, практикумах, лабораторных занятиях, консультациях. В данном случае она выступает как метод обучения.

Как форма организации учебного процесса самостоятельная работа студентов представляет собой целенаправленную систематическую деятельность по приобретению знаний, осуществляемую вне аудитории.

При выполнении самостоятельных заданий большое значение имеют такие два фактора, как наличие у слушателей элементарных навыков самостоятельной учебной деятельности и создание обстановки «вынужденной самостоятельности». Такие навыки формируются в ходе лекций, практических занятий, внеаудиторной работы, когда преподаватель дает специальные задания (это и предварительное планирование своего ответа, определение главного в лекции, сопоставление тех или иных явлений, доказательство определенной точки зрения и т.д.).

Самостоятельная работа предполагает выполнение различного рода заданий, предлагаемых преподавателем. Выполнение данных заданий должно раскрывать объем программного материала, не нашедшего освещения (или малоосвещенного) на лекционных и семинарских занятиях. Подготовка осуществляется при непосредственном консультировании преподавателя, что не исключает элементов творчества со стороны студентов.

Внутренними, сущностными признаками самостоятельной работы являются: ярко выраженное сознательное стремление к поставленной

цели, выполнение ее, достижение результата собственными силами, без непосредственного участия посторонних лиц.

Содержание самостоятельной работы студентов составляют разнообразные типы учебных, производственных и исследовательских заданий, выполняемых ими под руководством преподавателя (или компьютерной обучающей программы). Традиционная цель самостоятельной работы – усвоение знаний, приобретение умений и навыков, опыта творческой и научно-информационной деятельности, выработка индивидуального стиля деятельности.

Под самостоятельной работой студентов мы понимаем такую деятельность, которая направлена на решение познавательных задач по овладению базовыми и специальными компетенциями посредством выполнения конкретных учебных заданий под руководством преподавателя. Данное определение позволяет утверждать, что уровень усвоения учебного материала, формирование компетенций во многом зависят от того, как построить процесс обучения, с помощью каких методов вовлекать студентов в самостоятельную работу.

Организация самостоятельной работы студентов – сложный и многомерный процесс, который включает в себя и формирование мотивации, профессиональной позиции будущего специалиста, и органичное включение самостоятельной работы в процесс освоения содержания учебных дисциплин, и интеграцию самостоятельной работы студентов с опытом использования современных педагогических технологий, и выбор форм контроля за результатами самостоятельной работы

Сущность самостоятельной работы заключается в наличии специально организованной деятельности студентов; наличии результата деятельности; наличии технологии процесса учения. Эти параметры позволяют определять самостоятельную работу как специально организованную систематическую учебную деятельность, основанную на определенной технологии процесса учения и направленную на развитие познавательной и творческой активности личности. В качестве признаков самостоятельной работы студентов выделим следующие: наличие познавательной или практической задачи, проблемного вопроса, особого времени на их выполнение; проявление умственного напряжения для правильного и наилучшего выполнения того или иного действия; проявление сознательности, самостоятельности и активности студентов в процессе решения поставленных задач; осуществление управления и самоуправления самостоятельной, познавательной и практической деятельностью студента. Таким образом, ядром самостоятельной работы является познавательная или проблемная задача, которая обуславливает весь ее процесс.

В отличие от большинства известных классификаций, построенных по одному основанию (например, по дидактическим целям, источни-

ку знаний, методам обучения), в нашем исследовании самостоятельные действия систематизированы по 9 основаниям: по направленности содержания, по дидактическим задачам, по методам обучения, по особенностям познавательной деятельности, по особенностям умственных действий, по особенностям организации и управления, по форме проведения, по месту проведения, по форме выражения конечного результата.

Основная задача высшего образования заключается в формировании творческой личности специалиста, способного к саморазвитию, самообразованию, инновационной деятельности. Решение этой задачи вряд ли возможно только путем передачи знаний в готовом виде от преподавателя к студенту. Необходимо перевести студента из пассивного потребителя знаний в активного их творца, умеющего сформулировать проблему, проанализировать пути ее решения, найти оптимальный результат и доказать его правильность.

В этом плане следует признать, что самостоятельная работа студентов (СП) является не просто важной формой образовательного процесса, а должна стать его основой.

Это предполагает ориентацию на активные методы овладения знаниями, развитие творческих способностей студентов, переход от поточного к индивидуализированному обучению с учетом потребностей и возможностей личности. Речь идет не просто об увеличении числа часов на самостоятельную работу. Усиление роли самостоятельной работы студентов означает принципиальный пересмотр организации учебно-воспитательного процесса в вузе, который должен строиться так, чтобы развивать умение учиться, формировать у студента способности к саморазвитию, творческому применению полученных знаний, способам адаптации к профессиональной деятельности в современном мире.

Основной **целью курса** «Культурные практики в современном мире» является подготовка организаторов (менеджеров) культурной деятельности, обладающими знаниями о современных видах культурных практик, подходах к коммерциализации культурной деятельности и особенностях функционирования культуры в условиях постиндустриального общества.

Задачи курса:

- знакомство с видами культурных практик в современном обществе, особенностями их функционирования;
- формирование навыков оценки рыночного потенциала продуктов культурной деятельности;
- освоение студентами методов анализа рынков культурных продуктов и услуг;
- формирование основ разработки и управления технологиями продвижения продуктов культурной деятельности на современных культурных рынках.

Актуальность курса определяется тем, что современная культурная деятельность подразумевает учет и использование современных экономических моделей и инструментов. В постиндустриальном обществе на первый план выдвигаются виды профессиональной деятельности, основанные на интерпретации культурных ресурсов, а культурное предпринимательство становится одним из наиболее динамично развивающихся секторов экономики в современном мире. Поэтому специалистам сферы культуры необходимо владеть такими предпринимательскими и менеджерскими навыками и знаниями как: анализ рынков, продвижение продукции и услуг, рыночное ценообразование, инвестиционная политика и т.д. В данном курсе предусмотрено ознакомление слушателей с основными рынками потребления продуктов культурной деятельности и принципами управления процессами производства и потребления культурных товаров и услуг.

Курс «Культурные рынки и современные культурные практики» является обзорным, дающим представление о способах и возможностях культурной деятельности в условиях постиндустриальной экономики.

В результате освоения дисциплины обучающийся должен:

- знать специфику образования и преемственности современных культурных смыслов, последние тенденции развития современной культуры и культурной политики государства, особенности управления в системе культуры, понимать условия производства символических значений в рамках разных культурных институтов.

- уметь анализировать особенности деятельности различных рынков культурной продукции и услуг в постиндустриальном обществе, сопоставлять и сравнивать результаты работы в деле продвижения культурной продукции на рынке, управлять организациями, подразделениями, группами сотрудников, проектами.

- владеть методами изучения ситуации культурных рынков и организаций культурных проектов, методами анализа поведения культурных рынков в глобальном культурном пространстве.

Активная самостоятельная работа студентов возможна только при наличии серьезной и устойчивой мотивации. Самый сильный мотивирующий фактор – подготовка к дальнейшей эффективной профессиональной деятельности.

Рассмотрим внутренние факторы, способствующие активизации самостоятельной работы. Среди них можно выделить следующие:

1. Полезность выполняемой работы. Если студент знает, что результаты его работы будут использованы в лекционном курсе, в методическом пособии, в лабораторном практикуме, при подготовке публикации или иным образом, то отношение к выполнению задания существенно меняется в лучшую сторону и качество выполняемой работы возрастает.

ет. При этом важно психологически настроить студента, показать ему, как необходима выполняемая работа.

Другим вариантом использования фактора полезности является активное применение результатов работы в профессиональной подготовке. Так, например, если студент получил задание на дипломную (квалификационную) работу на одном из младших курсов, он может выполнять самостоятельные задания по ряду дисциплин гуманитарного и социально-экономического, естественно-научного и общепрофессионального циклов дисциплин, которые затем войдут как разделы в его квалификационную работу.

2. Участие студентов в творческой деятельности. Это может быть участие в научно-исследовательской, опытно-конструкторской или методической работе, проводимой на той или иной кафедре.

3. Важным мотивационным фактором является интенсивная педагогика. Она предполагает введение в учебный процесс активных методов, прежде всего игрового тренинга, в основе которого лежат инновационные и организационно-деятельностные игры. В таких играх происходит переход от односторонних частных знаний к многосторонним знаниям об объекте, его моделирование с выделением ведущих противоречий, а не просто приобретение навыка принятия решения. Первым шагом в таком подходе являются деловые или ситуационные формы занятий, в том числе с использованием ЭВМ.

4. Участие в олимпиадах по учебным дисциплинам, конкурсах научно-исследовательских или прикладных работ и т.д.

5. Использование мотивирующих факторов контроля знаний (накопительные оценки, рейтинг, тесты, нестандартные экзаменационные процедуры). Эти факторы при определенных условиях могут вызвать стремление к состязательности, что само по себе является сильным мотивационным фактором самосовершенствования студента.

6. Поощрение студентов за успехи в учебе и творческой деятельности (стипендии, премирование, поощрительные баллы) и санкции за плохую учебу. Например, за работу, сданную раньше срока, можно предоставлять повышенную оценку, а в противном случае ее снижать.

7. Индивидуализация заданий, выполняемых как в аудитории, так и вне ее, постоянное их обновление.

8. Мотивационным фактором в интенсивной учебной работе и, в первую очередь, самостоятельной является личность преподавателя. Преподаватель может быть примером для студента как профессионал, как творческая личность. Преподаватель может и должен помочь студенту раскрыть свой творческий потенциал, определить перспективы своего внутреннего роста.

9. Мотивация самостоятельной учебной деятельности может быть усилена при использовании такой формы организации учебного процесса, как цикловое обучение ("метод погружения"). Этот метод позволяет интенсифицировать изучение материала, так как сокращение интервала между занятиями по той или иной дисциплине требует постоянного внимания к содержанию курса и уменьшает степень забываемости. Разновидностью этого вида занятий является проведение многочасового практического занятия, охватывающего несколько тем курса и направленного на решение сквозных задач.

Организация и формы самостоятельной работы

Этот вид деятельности студента очень многогранен, наиболее широко используются следующие формы самостоятельной работы:

- подготовка к практическим, лабораторным, семинарским занятиям;
- подготовка к опросу, коллоквиуму;
- подготовка к тестированию, аудиторной контрольной работе;
- выполнение домашних контрольных работ и заданий;
- написание рефератов, докладов, эссе;
- подготовка к деловой игре и оформление ее результатов.

Подготовка к практическим и семинарским занятиям – традиционная форма самостоятельной работы студентов, включает отработку лекционного материала, изучение рекомендованной литературы, конспектирование учебников и статей.

Подготовка к опросу, коллоквиуму, проводимому в рамках практического или семинарского занятия, требует уяснения вопросов, вынесенных на конкретное занятие, подготовки выступлений, повторения основных терминов.

Домашние контрольные работы проводятся с целью отработки материала, выносимого на самостоятельное изучение, закрепления знаний по крупным темам или блоку тем.

Домашние задания являются разновидностью контрольных работ.

Реферат – краткое изложение научной и специальной литературы по определенной проблеме или анализ источников. Их цель – научить студента пользоваться литературой, статистическими данными, критически осмысливать теорию и практику рассматриваемых проблем, привить умение четко и логично излагать материал в письменном виде.

В рамках данного курса предполагается использование интерактивных форм занятий.

Интерактивные формы занятий

• *Дискуссии* – формируют умение корректно интерпретировать и критиковать сведения, полученные в результате работы с литературой

или в результате проведенного исследования; помогают овладеть понятийным аппаратом курса.

- *Разбор конкретных ситуаций* – направлен на формирование навыков представления и презентации результатов анализа и/или полевого исследования, а также закрепляет навыки аргументированного изложения собственной позиции.

- *Работа в мини-группах (тройках и парах)* – формирует навыки командной работы, позволяет овладеть техниками сбора антропологической информации в городе.

Доля интерактивных форм занятий в структуре курса составляет около 55 % аудиторных занятий.

Из различных форм СРС для практических занятий на старших курсах наилучшим образом подходят “деловые игры” \ креативные тренинги. Тематика игры может быть связана с конкретными производственными проблемами или носить прикладной характер, включать задачи ситуационного моделирования по актуальным проблемам и т.д. Цель деловой игры – в имитационных условиях дать студенту возможность разрабатывать и принимать решения.

Подготовка к деловой игре связана с распределением ролей, сбором необходимого материала. Оформление результатов требует обобщения, анализа данных, определенных выводов и рекомендаций. В рамках данного курса деловая игра проводится на семинарских занятиях в виде дискуссий и Круглого стола, креативного тренинга. Все эти формы реализуются на семинарских занятиях.

При проведении семинаров студенты могут выполнять СРС как индивидуально, так и малыми группами (творческими бригадами), каждая из которых разрабатывает свой проект (задачу). Выполненный проект (решение проблемной задачи) затем рецензируется другой бригадой по круговой системе. Публичное обсуждение и защита своего варианта повышают роль СРС и усиливают стремление к ее качественному выполнению. Данная система организации практических занятий позволяет вводить в задачи научно-исследовательские элементы, упрощать или усложнять задания.

ТЕМЫ ДЛЯ ПОДГОТОВКИ К СЕМИНАРСКИМ ЗАНЯТИЯМ

Тема 1. Специфика функционирования культурных институтов современного общества.

Тема 2. Культурная ситуация современности.

Тема 3. Культурное творчество и культурное наследие.

Тема 4. Киноиндустрия и современный театр.

Тема 5. Современные арт-рынки и медиапространство.

Тема 6. Рынки символической продукции: мода, бренды, имидж и дизайн.

Тема 1. Специфика функционирования культурных институтов современного общества. Культурная деятельность и рынки культурной продукции и услуг. Культура, массовое общество и массовая культура, средства массовой коммуникации, национальное государство, субъект, идентичность, повседневность, публичное пространство. Специфика функционирования культурных институтов современного общества. Культурные образцы и культура повседневности. Психология потребления и феномен качественного времени.

Методические рекомендации для подготовки

Следует ознакомиться с особенностями социально-культурной деятельности и спецификой функционирования культурных институтов.

В прикладной культурологии есть два основополагающих понятия – социокультурная практика и социокультурное проектирование. Социокультурная практика – любая форма активности, проявляющаяся в социокультурной системе. Это творческая, созидательная деятельность, при которой преобразование общественных и духовных условий человеческой жизни совпадает с изменением самих субъектов. Социокультурная практика является своего рода адаптивным механизмом – ресурсом, позволяющим гармонично встроиться в контекст культурных и социальных процессов.

Социально-культурные практики

<i>Вид</i>	<i>Описание</i>
Социально-культурная анимация	Социально-культурная анимация – одно из наиболее интенсивно развивающихся направлений современной социально-культурной деятельности, которое предполагает реализацию про-

<i>Вид</i>	<i>Описание</i>
	грамм творческой реабилитации, активного отдыха, социально-психологической консолидации общественных групп на базе ценностей культуры. Анимация – способ инициации творческих потребностей людей, пробуждение их гражданской, общественной активности, способ утилизации гражданской активности населения
Клубное объединение	Основу этого объединения составляет общность людей на почве таких интересов, удовлетворение которых требует совместных действий. В случае если у человека есть потребность в коллективном Своеобразии деятельности клубных объединений состоит в том, что она представляет собой коллективную досуговую деятельность. Клубное объединение характеризуется слиянием общественных и личных интересов. Общественный интерес воспринимается членами объединения как личный
Образование и карьера	Важной сферой общественной практики, где реализуется СКД, является образование формирование дальнейшей профессиональной карьеры специалиста. В структуру данной категории общественной практики включаются следующие составляющие ступени образования: дошкольное, школьное, дополнительное, среднее специальное, профессиональное, вузовское, послевузовское (повышение квалификации), второе (дополнительное). Это обеспечение исторической преемственности поколений, воспитания исторической памяти, сохранение, трансляция и развитие национальных культур народов. Целью образования становится формирование человека, умеющего ориентироваться в проблемных кризисных ситуациях, способного к рефлексии и творчеству, имеющего навыки работы с разными типами мышления, с разными уровнями культур, готового к поликультурному диалогу
Социально-культурная реабилитация	Социально-культурная реабилитация и поддержка относится к числу наиболее актуальных и востребованных сфер общественной практики СКД. Основным объектом социально-культурной реабили-

<i>Вид</i>	<i>Описание</i>
	<p>литации и поддержки являются социально-ослабленные и социально-незащищённые группы населения. В широком смысле социальная реабилитация представляет собой систему юридических, медицинских, психологических, педагогических социально-культурных мер, направленных на преодоление социальной недостаточности человека. Целью социальной реабилитации является социальная интеграция-процесс, который характеризует меру достижения личностью оптимального уровня жизнедеятельности и реализации своих потенциальных способностей и возможностей в результате межличностного взаимодействия в конкретном социально-культурном пространстве и социальном времени</p>
<p>Художественная культура и искусство</p>	<p>Одними из важнейших сфер общественной практики, где реализуется СКД, являются художественная культура и искусство. Поскольку искусство является не самоцелью, а средством приобщения к нравственному и прекрасному, постольку оно выполняет ярко выраженные эстетические, воспитательные, просветительные и другие социально-культурные функции. Как специфическая форма общественного сознания и человеческой деятельности, искусство – один из важнейших способов эстетического освоения мира. СКД в том или ином виде искусства выступает по преимуществу как художественно-творческая деятельность, как художественное творчество со своими правилами</p>

Рассматривая технологию социально-культурной деятельности, необходимо остановиться на основных методах, формах и средствах, которые используются в практике работы учреждений культуры и досуга. Попытка проанализировать сущность терминов, так или иначе связанных с технологией социально-культурной деятельности, позволила сформулировать обозначаемые этими терминами понятия.

Средства социально-культурной деятельности – это «набор инструментов» идейно-эмоционального воздействия, которые используются работниками учреждений культуры и досуга в процессе производственной деятельности.

В арсенале работников социально-культурных институтов имеются разнообразные средства и способы воздействия на человека. Как специалист широкого профиля организатор досуга должен, во-первых, удовлетворять социально-культурные интересы и потребности людей различных профессий и возрастов, а, во-вторых, разрабатывать инновационные технологии, которые будут способствовать более содержательному и развивающему досугу населения. «Принципиальная особенность такого специалиста в том, что знание психологии, педагогики, культурологии, социологии, экономики, политологии, права, теории управления и ряда других общественно-значимых и весьма престижных сегодня наук выступает не как самоцель, а как существенное средство реализации ведущей метафизики социально-культурной деятельности – приобщение человека к достижениям мировой и отечественной культуры, всемирное развитие его творческого потенциала».

К числу **основных средств** социально-культурной деятельности относятся: *живое слово, печать, радио, телевидение, наглядные и технические средства, искусство и спорт, литература и художественная самодеятельность.*

Следует отметить, что все средства между собой тесно взаимосвязаны и их выбирают с учетом определенного объекта воздействия, т.е. дошкольники, подростки, молодежь, студенты, пенсионеры и т.д. К тому же, выбор средств *зависит от тематической направленности* мероприятия, проводимого организаторами досуга (вечер вопросов и ответов, «круглый стол», диспут, ток-шоу, конкурсы, аукционы, конференции, брифинги).

Для успешного применения средств социально-культурной деятельности в практике организатора досуга исследователи советуют соблюдать **ряд требований и правил:**

- *выбор* средств всегда зависит от цели какого-либо мероприятия, воспитательной акции, именно цель определяет средство;
- количество и характер выбранных средств воздействия должны соответствовать художественно-постановочным задачам, недостаток средств и их избыток одинаково вредны;
- всякий избравший те или иные средства воспитатель должен в совершенстве владеть методикой их применения, знать их слабые и сильные стороны;
- имеющиеся в распоряжении средства «должны быть всегда под рукой и в полной исправности»

Формы СКД делятся на массовую, групповую и индивидуальную.

Во взаимодействии с такими понятиями, как средства и формы, большое значение имеет рассмотрение понятия «методы социально-культурной деятельности».

Слово «метод» (methodos) греческого происхождения и в переводе означает «способ познания, исследования или практического осуществления чего-либо».

Методы социально-культурной деятельности применяются в работе учреждений культуры и досуга с целью эффективного использования популярных у населения форм и средств организации свободного времени. Существует большое разнообразие в подходе к классификации педагогических методов. Для социально-культурной деятельности представляет интерес классификация, предложенная профессором Новаторовым.

Он предлагает следующую структуру методов социально-культурной деятельности:

а) методы учебно-познавательной, самообразовательной деятельности – работа с литературными источниками, изучение материалов прессы, взаимный обмен информацией, дискутирование по поводу услышанного и прочитанного; изложение или рассказ лектора, пропагандиста, обозревателя, политинформатора, просмотр слайдов, учебных плакатов, структурно-логических схем, видеофильмов, телевизионных передач, кинофильмов и т.п., а также их показ, демонстрация специалистами культурно-просветительных учреждений или самими участниками мероприятий; Упражнение (гл. образом в кружках, студиях, народных коллективах, музыкальных классах и т.д.); иллюстрация (использование введений искусства или их фрагментов при проведении массовых мероприятий) и театрализация (уподобление документального, жизненного материала произведению искусства, его художественное обобщение);

б) методы формирования сознания личности – убеждение (доказательство какой-либо идеи путем обращения к научным фактам и аргументам); внушение (авторитетное заявление или заключение, рассчитанное на некритическое его восприятие одним человеком, их группой или массовой аудиторией); пример (обращение к позитивному или негативному опыту других людей, побывавших в ситуациях, подобных рассматриваемым сейчас);

в) методы организации деятельности и формирования опыта общественного поведения – практическое задание, вовлечение в деятельность, индивидуальное поручение, педагогическое требование, соревнование, наставничество, выдвижение почина и его поддержка другими и т.д.;

г) методы стимулирования общественного поведения и культурно-досуговой деятельности – моральное поощрение (награждение дипломами, грамотами и т.п.), материальное поощрение, (награждение памятными подарками, сувенирами, призами и т.п.), общественное порицание.

Приведенная классификация методов довольно условна. В социально-культурных институтах рассмотренные методы чаще всего используются не изолированно, а в тесном контакте между собой и варьируются

в зависимости от основных целей и задач, поставленных перед организаторами досуга и контингентом посетителей.

Изучение форм, средств и методов социально-культурной деятельности позволило нам прийти к следующим выводам:

1. Современная технология социально-культурной деятельности характеризуется большим разнообразием средств, форм и методов организации досуга.

2. Приоритет учреждений культуры и досуга сегодня направлен на развитие региональной культурной политики и целенаправленную поддержку культурных инноваций.

3. Технологические инновации обладают огромным педагогическим и культурологическим потенциалом, будучи воплощенными конкретными методами и содержательными формами социально-культурной деятельности, они способствуют не только развитию личности, но и противостоят девальвации культуры.

В отличие от других социальных институтов, учреждения культуры создают для развития информационно-просветительской деятельности свою *специфику*: доступность, свободу выбора, нерегламентированный характер образовательных и познавательных программ, альтернативные методики, сочетающие научные и художественно-выразительные средства, гибкое реагирование на конъюнктуру досуговых интересов, возможность связать в единую социально-педагогическую цель информационную, образовательно-кружковую, индивидуально-консультационную работу.

Для работы на занятии следует ознакомиться со следующим текстом (приложение 1).

Тема 2. Культурная ситуация современности. Особенности российской культурной политики. Антикварные и книжные рынки. Потребление как коллекционирование. Антикварный рынок: потребители, продавцы, технологии. Книга как предмет коллекционирования. Книжный рынок: потребители, продавцы, издатели, авторы. Изучение книжного рынка различных регионов. Вопросы для обсуждения: потребители, продавцы, издатели, авторы, основные тенденции.

Методические рекомендации к работе.

Занятие включает в себя 2 части:

1. Практика арт-менеджмента.
2. Книжный антиквариат.

Практика арт-менеджмента

Следует начать изучение темы с понимания практики арт-менеджмента.

Арт-менеджмент.

Деятельность художника в искусстве раскрывается в процессах непосредственного взаимодействия со зрителем, слушателем, потребителем.

Для того чтобы заключить контракты на гастроли, разовые выступления, обеспечить рекламу, помещение, связи с руководителями города и прессой профессионального коллектива или отдельного исполнителя, необходим такой менеджер, который не только разбирается в различных жанрах искусства и творчества, но главное умеет реализовать их в обществе, довести до зрителя. Для того чтобы, например, осуществить постановку пьесы зарубежного автора, арт-менеджеру необходимо найти перевод пьесы, арендовать сцену, составить расписание репетиций, скомплектовать труппу, составить и подписать контракт с режиссером, нанять художника-постановщика, организовать театральную технику, определить смету расходов, организовать рекламу, найти спонсоров, распространить билеты, организовать премьеру, сформировать бюджет.

Функции менеджера, таким образом, обретают следующую схему координации по видам деятельности:

1. Художественный аспект: а) перевод, б) выбор режиссера, в) выбор актеров, г) выбор художника-постановщика, д) приобретение костюмов, установка театральной техники, е) организация премьеры.

2. Организационный аспект: а) аренда помещения, б) расписание репетиций, в) организационная работа по распространению билетов.

3. Маркетинг: а) организация рекламы, б) продажа билетов.

4. Финансовый аспект: а) определение сметы расходов, б) формирование бюджета, в) поиск спонсоров.

Многоаспектный характер деятельности в данном случае указывает на необходимость использования не одного, а целой группы арт-менеджеров в каждом из четырех видов деятельности, наделенных соответствующими полномочиями и мерой ответственности. В целом же арт-менеджмент всей антрепризы должен состоять из следующих частей: администрация, служба по обеспечению маркетинга и финансирования, персонал и обслуга, организация творческого процесса.

Координация деятельности всего коллектива арт-менеджеров определяется такими факторами, как компетентность, высокий художественный уровень, осознанность миссии организации, умелое разделение труда и ответственности, отсутствие мелочной опеки, правильный выбор приоритетов и умение учитывать возникающие проблемы.

Таким образом, профессиональное назначение арт-менеджера заключается в следующих видах деятельности:

– менеджера (администратора, антрепренера, продюсера, импресарио, промоутера, руководителя) театров, театральных студий, концертных залов и концертных организаций, кинотеатров, кино и фотостудий, студий видео-и аудиозаписи, проката музыкальных инструментов и сце-

нических костюмов, местных, региональных и центральных каналов телевидения, организаций книжной торговли и издательств, спортивных и игровых комплексов, городских парков, молодежных развлекательных комплексов, клубных учреждений и, наконец, комитетов по культуре и искусству регионов, отделов культуры городов и районов страны;

– менеджера профессиональных и самодеятельных творческих коллективов и отдельных исполнителей, ансамблей и концертных групп, включая театральные, студийные, оркестровые и певческие, эстрадные и цирковые коллективы, солистов и исполнителей различных жанров; временных и постоянных групп, реализующих проекты праздничных массовых культурных программ, фестивалей, конкурсов, смотров, целевые проекты социокультурного развития.

Характер деятельности арт-менеджера предопределяет глубокое усвоение им фундаментальных знаний истории и теории отечественной и зарубежной культуры, творческого наследия выдающихся мастеров эстрадного, театрального, музыкального, изобразительного искусства, классиков киноискусства, народного творчества, познание теории и практики артистического менеджмента в сфере шоу-бизнеса в стране и за рубежом.

Книжный антиквариат

Ответить на вопросы:

1. Что такое антикварная книга?
2. Когда началась профессиональная торговля книжным антиквариатом?
3. В чем специфика книжного антиквариата и книжного коллекционирования?
4. Назовите виды книжного антиквариата.
5. Какие формальные характеристики влияют на антикварную ценность книги?
6. Какое влияние оказывает появление электронных книг на различных субъектах рынка?

Тема 3. Культурное творчество и культурное наследие. Рыночное измерение культурной ценности. Экспертиза и экономическая интерпретация. Особенности спроса и предложения на культурных рынках.

Методические рекомендации к работе

Изучение темы необходимо начать с обозначения понятий «цена-ценность-редкость» в контексте современной культуры.

Подумать над вопросами:

1. Чем сегодня определяется ценность произведений искусства? Как определяется их цена?
2. Что является критерием эстетической и художественной значимости актуального искусства?

3. Насколько коммерциализировано современное искусство?
4. Может ли рынок определять ценность художественного произведения?
5. Назовите наиболее известные аукционы и аукционные дома?
6. Как соотносится спрос и предложение на культурном рынке?

Дискуссия «Как продать повседневность?» Слушателям на основании подготовленного теоретического (см. вопросы выше) материала предлагается обсудить феномен массового интереса к предметам повседневности и произведениям массовой культуры недавнего прошлого. Дискуссия проводится в режиме круглого стола, преподаватель выполняет функцию модератора.

Тема 4. Киноиндустрия и современный театр Рынки экранного искусства. Киноиндустрия: история технологий и идеологий. Три типа современного кино: между фестивалем и рынком. Телевидение: интерактивное впечатление и рынок рекламы. Рынок визуальной культуры.

Часть 1. Креативный тренинг «Драматургия и стратегия». Участникам тренинга предлагается создать культурный продукт на материале кинематографической деятельности и варианты его рыночного продвижения. Тренинг проводится в игровом режиме с разделением участников на несколько групп. Преподаватель выполняет функцию модератора. Цель занятия: освоить основные этапы создания культурного продукта и предложить варианты его рыночного позиционирования и продвижения.

Часть 2. Рынки сценических искусств. Антропологический проект Станиславского. Театр: от мистерии к карнавалу и от катарсиса к шоу-бизнесу. Современный театр: зрелищность, перформансные формы, новые жанры. «Новая драма» и Театр.doc. Рынок театральной индустрии. Действующие лица: зритель, исполнитель, режиссер-продюсер. Изучение рынка сценических искусств различных регионов.

Вопросы для обсуждения: секторы рынка, основные субъекты, рыночные инструменты.

Ознакомиться с приложением 2.

Тема 5. Современные арт-рынки и медиaprостранство Современные арт-рынки. Возникновение арт-рынка. Инфраструктура современного художественного рынка. Организация концептуального рыночного пространства: художник – произведение – зритель.

Часть 1. Основные тенденции современного российского арт-рынка. Вопросы для обсуждения: формы взаимодействия основных субъектов (художник, зритель, галерист, куратор); основные презентационные площадки, фестивали.

Ознакомиться с теоретическим материалом в приложении 3.

Часть 2. Изучение различных сегментов мультимедийного рынка и их взаимодействия. Рынки мультимедиа. Копирайт и цифровые технологии. Технологические условия формирования мультимедийного рынка. Рынок материальных предметов и виртуальных ценностей. Копирайт и цифровые технологии. Виды продукции и перспективы рынка.

Методические рекомендации к работе

При подготовке необходимо привлечь материал теоретического характера, обозначив особенности современной информационной эпохи. Для этого следует ответить на контрольные вопросы.

1. Отличительные черты информационной эпохи.
2. Значимость и ценность информации, средства передачи информации.
3. Медиа и мультимедиа.
4. Возможности использования мультимедийных технологий в различных видах и сферах деятельности.

Тема 6. Рынки символической продукции: мода, бренды, имидж и дизайн. Рынки символической продукции. Современная торговля: от моды к бренду. Дизайн жизненного пространства. Что такое символический капитал? Смысловое позиционирование. Формирование стилей и образов жизни.

Проектный семинар «Сценарий бренда». Программа семинара включает установочную лекцию преподавателя о целях и задачах семинара, объяснение регламента работы. После знакомства с теорией слушатели работают в группах, преподаватель поочередно корректирует работу каждой из групп, помогает наладить коммуникацию между участниками группы и модерирует обсуждение. Количество групп зависит от количества слушателей. Группам даются задания по созданию различных культурных брендов. Состав участников выбирается преподавателем на основании интересов слушателей. Цель семинара: освоить принципы создания бренда и принципы проектирование гуманитарной инфраструктуры для его продажи.

Теоретический материал (тезисы)

1. Роль символа в современной культуре.
2. Появление новых сфер знания – имиджелогия, брендинг, менеджмент, дизайн – как вызов на запросы массовой культуры.
3. Связь спроса и предложения в массовой культуре.

Подготовка к практическому заданию:

Представить собственный культурный бренд соответственно своим интересам (театр, творческая студия, флэш-моб, благотворительная акция и т.п.)

РАБОТА С ЛИТЕРАТУРОЙ

При подготовке к занятиям обязательным элементом является работа с научной и учебной литературой. В связи с этим следует придерживаться определенных правил.

Уметь читать рекомендованную литературу не значит пассивно принимать все написанное к сведению и излагать близко к тексту. Необходимо анализировать текст, думать над ним, т.е. превратить чтение в активный процесс:

- делать записи по ходу чтения в виде простого или развернутого плана (т.е. создавать перечень основных вопросов, рассмотренных в источнике);
- составлять тезисы (цитирование наиболее важных, значимых мест статьи, короткое изложение основных мыслей автора);
- готовить аннотации (краткое обобщение проблемных вопросов работы);
- создавать конспекты (развернутые тезисы, которые содержат и доказательства).

Правила конспектирования

1. Укажите выходные данные источника – автор, наименование, год и место издания, количество страниц
2. Оставьте широкие поля – для уточнений, дополнений, собственных мыслей
3. Структурно разделите конспект на составные части в соответствии с планом
4. Записать нужно только самое главное, избегая сокращений (разобраться потом будет сложнее!)
5. Выделять наиболее важные положения изучаемого источника.
6. В конспект – особенно тематический – могут быть включены выписки, тезисы и из нескольких источников, монографий, посвященных изучаемой проблеме.

Самостоятельную работу следует рассматривать как процесс решения творческой задачи, который включает несколько этапов.

1. На первом этапе решения любой творческой задачи – ее осознании – происходит понимание недостаточности старого имеющегося опыта, необходимость выхода за его пределы. Определяется неизвестное новое, которое должно быть найдено в результате.

2. Информационный поиск. Определяя методы нахождения «неизвестного нового», мы опираемся на знания, полученные в процессе обучения и предшествующей деятельности (актуализируем прошлый опыт). Определяем направление поиска необходимой, но пока отсутствующей информации, виды ее источников.

3. Аналитико-синтетическая переработка информации; постановка эксперимента. Содержанием данного этапа является восприятие, понимание, осмысление полученной информации, ее оценка, установление связей между разрозненными фактами и явлениями, обобщение их и представление в логической (знаковой) форме. Именно в результате аналитико-синтетической переработки информация переходит в знание.

4. Заключительный этап решения творческой задачи – распространение. Полученный отдельным субъектом результат в виде его «экспортной модели» становится достоянием других, поступает в общественное обращение. Поэтому письменное оформление результатов – необходимый завершающий этап решения творческой задачи.

В зависимости от конкретных учебных задач, которые должны быть решены в процессе самостоятельной работы, содержательная наполняемость, продолжительность отдельных этапов изменяются. Однако присутствие их в структуре процесса обязательно. Это помогает будущему специалисту осознать себя не только потребителем готового знания, но и его интерпретатором, распространителем нового знания.

Основным элементом самостоятельной работы является познавательная задача (задание).

Учебная задача представляет собой сформированное задание, направленное на поиск новых знаний, требующее решения в ходе наблюдения, опытов, изучения литературы и других видов познавательной деятельности. Как дидактическая единица, учебная задача обладает рядом функциональных признаков:

- является предметом познавательной деятельности;
- содержит в себе движущее противоречие между данным и искомым;
- включает все звенья познавательной деятельности: постановку цели, мотивацию, выбор рациональных путей решения, подбор способов действий и средств их выполнения, получение результата, его анализ;
- выступает средством логической и психологической организации учебного материала;
- интегрирует процессы усвоения знаний и формирования опыта деятельности, что необходимо для овладения компетенциями – кейс-стади.

ФОРМИРОВАНИЕ КЕЙС-СТАДИ

Примером работы с решением творческих задач может служить формирование **кейс-стади**. Существует несколько точек зрения относительно определений кейса. Его можно рассматривать как описание реальной ситуации, как «кусочек» реальной жизни (в английской терминологии true life). Более общее определение звучит как события, реально произо-

шедшие в той или иной сфере деятельности и описанные авторами для того, чтобы спровоцировать дискуссию в учебной аудитории, подтолкнуть студентов к обсуждению и анализу ситуации, принятию решения.

Метод не требует больших материальных или временных затрат и предполагает вариативность обучения. Кейс-стади – это деловая игра в миниатюре, так как сочетает в себе профессиональную деятельность с игровой. Сущность данной технологии состоит в том, что учебный материал подается обучаемым в виде микропроблем, а знания приобретаются в результате их активной исследовательской и творческой деятельности по разработке решений.

Плюсами кейсов являются: практическая направленность; возможность адаптировать ситуацию к реальной организационной ситуации; активность участников в относительно безопасной ситуации; возможность создать рабочую доброжелательную мотивирующую обстановку, позволяющую участникам задействовать имеющийся опыт, проявить креативность; возможность получения позитивной обратной связи от ведущего и участников, возможность для участников повысить свою уверенность в том, что они могут справиться в реальности с задачами такого плана или, наоборот, выявить свои недостатки; возможность для участников делать ошибки в ситуации, приближенной к реальности, а потом их анализировать.

Основными понятиями, используемыми в кейс-методе, являются понятия «ситуация» и «анализ». Термин «ситуация» содержит в себе несколько смысловых контекстов и может пониматься как некое состояние, которое содержит в себе определенные противоречия и характеризуется высокой степенью нестабильности. Понятие «анализ» может рассматриваться как мысленное расчленение объекта на части и как научное исследование. Существует множество видов анализа: системный, корреляционный, факторный, статистический анализ и другие виды анализа. В целом можно сказать, что все эти разновидности анализа могут использоваться в методе кейс-стади, что в значительной степени расширяет его возможности.

Важной особенностью метода кейс-стади является его эффективная сочетаемость с различными методами обучения. Различные методы организации образовательного процесса могут быть успешно интегрированы в кейс-метод. Источниками кейсов являются практическая общественная жизнь, образование и наука – это третий источник кейса как отражательного комплекса. По задачам кейсы можно классифицировать на кейс-предприятия и кейс-ситуацию.

Методы, используемые в кейс-стадии

Метод, интегрированный в кейс-метод	Характеристика его роли в кейс-методе
Моделирование	Построение модели ситуации
Системный анализ	Системное представление и анализ ситуации
Мысленный эксперимент	Способ получения знания о ситуации посредством ее мысленного преобразования
Методы описания	Создание описания ситуации
Проблемный метод	Представление проблемы, лежащей в основе ситуации
Метод классификации	Создание упорядоченных перечней свойств, сторон, составляющих ситуацию
Игровые методы	Представление вариантов поведения героев ситуации
Мозговой штурм»	Генерирование идей относительно ситуации
Дискуссия	Обмен взглядами по поводу проблемы и путей ее решения

По объему и структуре информации кейсы можно разделить на комплексные и «мини». Комплексные кейсы – достаточно объемны (от 15 страниц), содержат большое количество подробных сведений, первичных данных, мнений, образцов документов, зачастую даже в избыточном количестве. Обучающийся должен самостоятельно разобраться, какая информация ему необходима и каким образом ее анализировать. Мини-кейсы – это практические ситуации, в краткой форме (от одного абзаца или даже предложения до страницы текста) описывающие проблему. Объем информации достаточен для того, чтобы человек, обладающий необходимыми знаниями и навыками, мог принять обоснованное решение. При всем многообразии видов кейсов все они имеют типовую структуру. Как правило, стандартный образовательный кейс включает в себя: ситуацию – случай, проблему, историю из реальной жизни; контекст ситуации – хронологический, исторический, контекст места, особенности действия или участников ситуации; комментарий ситуации, представленный автором, и вопросы или задания для работы с кейсом. Также кейс может содержать приложения.

Преподавателю в процессе разработки кейсов нужно остановиться на следующих этапах. Первым делом необходимо определить место кейса в системе образовательных целей. Далее надо уделить внимание поиску институциональной системы, которая будет иметь непосредственное отношение к теме кейса. На следующем этапе идет построение, или выбор модели ситуации, требующей разрешения. Затем следует создание описания непосредственной проблемной ситуации, сбор дополнительной информации и подготовка окончательного текста. Нужно особое внимание уделить доступности изложенного материала. При этом необходимо избегать ненаучного и просторечного изложения ситуации. Далее следует непосредственно презентация кейса и организация обсуждения.

Хороший кейс должен соответствовать четко поставленной цели создания; иметь соответствующий уровень трудности; иллюстрировать несколько аспектов реальной жизни; не устаревать слишком быстро; иметь национальную окраску; иллюстрировать типичные ситуации; провоцировать дискуссию; развивать аналитическое мышление. Организация работы с кейсом содержит следующие этапы организации занятия:

Первый этап – этап погружения в совместную деятельность. Основной задачей этого этапа является формирование мотивации к совместной деятельности, проявление инициатив участников обсуждения. Текст кейса может быть роздан студентам до занятия для самостоятельного изучения и подготовки ответов на вопросы. В начале занятия обнаруживаются знание слушателями материала кейса и заинтересованность в обсуждении. Выделяется основная проблема, лежащая в основе кейса, и она соотносится с соответствующим разделом курса.

Второй этап – организация совместной деятельности. Основная задача – организация деятельности по решению проблемы. Деятельность может быть организована в малых группах или индивидуально. Слушатели распределяются по временным малым группам для коллективной подготовки ответов на вопросы в течение определенного преподавателем времени. В каждой малой группе (независимо от других групп) идет сопоставление индивидуальных ответов, их доработка, выработка единой позиции, которая оформляется для презентации. В каждой группе выбирается или назначается «спикер», который будет представлять решение. Если кейс грамотно составлен, то решения групп не должны совпадать. Спикеры представляют решение группы и отвечают на вопросы (выступления должны содержать анализ ситуации с использованием соответствующих методов из теоретического курса; оценивается как содержательная сторона решения, так и техника презентации и эффективность использования технических средств). Преподаватель организует и направляет общую дискуссию.

Последний этап – анализ и рефлексия совместной деятельности. Основная задача – проявить образовательные и учебные результаты работы с кейсом. Кроме того, на этом этапе анализируется эффективность организации занятия, проявляются проблемы организации совместной деятельности, ставятся задачи для дальнейшей работы. Действия преподавателя могут быть следующими: преподаватель завершает дискуссию, анализируя процесс обсуждения КС и работы всех групп, рассказывает и комментирует действительное развитие событий, подводит итоги.

Относительно технология работы с кейсом следует остановиться на осознании и формулировке проблемы на основе интерпретации ситуации. Также необходимо выявить причины возникновения этой проблемы. Далее необходима выработка различных способов действия и вариантов решения проблемы в данной ситуации. Затем осуществляется выбор лучшего решения (альтернативы) с опорой на анализ положительных и отрицательных последствий каждого, а также на анализ необходимых ресурсов для их осуществления. Последним шагом является составление программы деятельности с ориентацией на первоначальные цели и реальности их реализации (с определением конкретных шагов и наполнением их содержания).

В процессе реализации метода case-study решаются следующие задачи:

1. Осуществление проблемного структурирования, предполагающего выделение комплекса проблем ситуации, их типологии, характеристик, последствий, путей разрешения (проблемный анализ).
2. Определение характеристик, структуры ситуации, ее функций, взаимодействия с окружающей и внутренней средой (системный анализ).
3. Установление причин, которые привели к возникновению данной ситуации, и следствий ее развертывания (причинно- следственный анализ).
4. Диагностика содержания деятельности в ситуации, ее моделирование и оптимизация (праксеологический анализ).
5. Построение системы оценок ситуации, ее составляющих, условий, последствий, действующих лиц (аксиологический анализ).
6. Подготовка предсказаний относительно вероятного, потенциального и желательного будущего (прогностический анализ).
7. Выработка рекомендаций относительно поведения действующих лиц ситуации (рекомендательный анализ).
8. Разработка программ деятельности в данной ситуации (программно-целевой анализ).

Метод кейс-стади имеет очень широкие образовательные возможности. Многообразие результатов, возможных при использовании метода, можно разделить на две группы: учебные результаты – как результа-

ты, связанные с освоением знаний и навыков, и образовательные результаты – как результаты, образованные самими участниками взаимодействия, реализованные личные цели обучения. Учебные результаты – это освоение новой информации, методов сбора данных, методов анализа, умение работать с текстом, а также соотнесение теоретических и практических знаний. При этом образовательные результаты – создание авторского продукта, образование и достижение личных целей, повышение уровня профессиональной компетентности, появление опыта принятия решений, действий в новой ситуации и решения проблем.

В рамках данного курса предполагается сочетание теоретического и практического материала, для чего и используется метод «кейс-стади».

Объем кейс-стади составляет 2000-2500 слов.

Примерные темы кейс-стади:

1. Социально-психологические мотивации потребителя культурных продуктов и услуг.
2. Конкуренция за свободное время потребителей на рынках культуры.
3. Интерпретация культурных ценностей с рыночных позиций.
4. Экономика переживаний и гуманитарная инфраструктура.
5. Экспертиза культурных ценностей в рыночных условиях (на одном из изученных рынков).
6. Инфраструктура культурного рынка (по выбору).
7. Роль технологий в создании культурного рыночного продукта или услуги.
8. Как создаются бренды (на примере одного из изученных рынков).
9. Основные отличия продукта и услуги. Понятие культурного продукта.
10. Что такое экономика переживаний? Основные черты и проблемы современной экономики культуры.
11. Понятие культурной деятельности, культурной ценности и культурного архива.
12. Рынок культуры. Механизмы, покупатели, производители, продавцы.
13. Инновация и традиция в культуре. Функции рынка в развитии культуры.
14. Потребление, как коллекционирование. Социально-психологическая обусловленность антикварного рынка.
15. Особенности российского книжного рынка. Литературный процесс и книжный рынок.
16. Регулирование качества культурного продукта в киноиндустрии и на телевидении.

17. Основные типы организации творческого процесса на театральном рынке.
18. Основные институты и механизмы современного арт-рынка.
19. Цифровые технологии и перспективы рынка мультимедийной продукции.
20. Что такое символический капитал? Товар и бренд.
21. Традиционные и ценностно-нормативные способы регуляции: ценность – норма – роль – социальный институт.
22. Культура и культуры – горизонты понятий. Понятие «другой».
23. Современность и постсовременность в культуре: подходы к концептуализации.
24. Антропологические модели современности: конструкции человека в обществе модерна. Пространство и время – характер изменений.
25. Роль медиа в современных трансформациях и характер современных медиа в меняющейся (с их помощью) культуре. Меняющиеся структуры социальных взаимодействий.
26. Город как «лаборатория современности».

Критерии оценки достижения образовательных результатов

Основными критериями оценки являются: качество и глубина усвоения учебного материала, самостоятельность и оригинальность мышления, логика и ясность изложения, умелая аргументация собственных позиций и решений, владение эмпирическим материалом, качество и объем использованных источников, грамотная подача материала.

При оценке итоговой работы (эссе) учитывается также:

- Логика построения работы и логика изложения
- Качество аргументации
- Качество (релевантность) использованных источников
- Степень самостоятельности в рассуждениях
- Стиль изложения
- Оформление работы: структурированность текста
- Грамотность и аккуратность

Выполнение работы оценивается по 100-балльной шкале, в соответствии с правилами «Болонского процесса», применимыми к программам магистерского уровня (ниже 50 баллов – оценка «не удовлетворительно» с правом пересдачи; ниже 40 баллов – оценка «не удовлетворительно» без права пересдачи; ниже 60 баллов – оценка «удовлетворительно»; от 60 до 69 баллов – оценка «хорошо»; выше 69 – оценка «отлично», с последующей градацией).

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ВЫПОЛНЕНИЮ КОНТРОЛЬНОЙ РАБОТЫ (ЭССЕ) (для студентов-заочников)

Эссе – краткое рассуждение на определенную тему. Отличительная особенность – индивидуальность, необходимость самостоятельного, желательно творческого, осмысления той или иной проблемы, поставленной преподавателем. Темы эссе, предлагаемые для самостоятельной работы студентов, представляют собой конкретные вопросы по изучаемому предмету. Преподавателя интересует в первую очередь личное мнение студента по той или иной проблеме.

Можно выделить некоторые общие признаки (особенности) этого жанра:

1. Небольшой объем

Каких-либо жестких границ не существует. Обычно – от трех до семи страниц компьютерного текста.

2. Конкретная тема и подчеркнуто субъективная ее трактовка

Тема эссе всегда конкретна. Эссе не может содержать много тем или идей (мыслей). Оно отражает только один вариант, одну мысль. И развивает ее. Это ответ на один вопрос.

3. Свободная композиция.

4. Внутреннее смысловое единство

Эссе весьма разнообразны:

- в области культурологии они могут быть представлены философской или исторической автобиографией, историческими портретами выдающихся личностей, социологической автобиографией, культурной картиной мира эпохи;

- в качестве эссе по социо-культурным данным может выступать обработка материала культурологического характера;

- студенты в эссе могут излагать личные взгляды и представления по отдельным вопросам (проблемам) актуальной культуры.

Для студентов, обучающихся по заочной форме, учебным планом предусмотрено выполнение контрольной работы \ эссе.

Контрольная работа является формой самостоятельной работы студентов, направленной на активизацию творческого мышления, формирование действенной системы умений и навыков работы с источниками, учебной и научной литературой, а также на освоение основ методики учебно-исследовательской деятельности.

Написание контрольной работы – дело относительно трудное, требующее соответствующих знаний и умений, определенного времени и определенной последовательности действий.

Тема контрольной работы может выбираться самим студентом, но чаще всего она предлагается преподавателем.

Темы контрольных работ

1. «Модерн» и «модернизация».
2. Традиционные и ценностно-нормативные способы регуляции: ценность – норма – роль – социальный институт.
3. Культура и культуры – горизонты понятий.
4. Современность и постсовременность в культуре: подходы к концептуализации.
5. Антропологические модели современности: конструкции человека в обществе модерна.
6. Пространство и время – характер изменений в культурном осмыслении.
7. Роль медиа в современных трансформациях и характер современных медиа в меняющейся (с их помощью) культуре.
8. Психология потребления и феномен качественного времени. Гуманитарная инфраструктура.
9. Электронная книга – феномен современности и повседневной культуры.
10. Копирайт и цифровые технологии. Технологические условия формирования мультимедийного рынка.
11. Рынок материальных предметов и виртуальных ценностей.
12. Дизайн жизненного пространства.
13. Смысловое позиционирование. Формирование стилей и образов жизни.

На первом этапе следует внимательно ознакомиться с планом контрольной работы и содержанием учебной программы по соответствующей теме. Предлагаемые вопросы тем носят не абсолютный характер, что определяет возможность корректировки отдельных вопросов и постановки новых. Второй этап можно начинать с изучения соответствующих разделов учебников и учебных пособий по религиоведению и прочитать конспект прослушанной лекции по данной теме. В последние годы издано большое количество разнообразной учебной литературы по религиоведению. Наиболее важные из них приведены в данном пособии в части «Учебная литература» (6.1), которые являются общими для изучения курса в целом и написания контрольной работы по всем предлагаемым темам. Затем следует ознакомиться с рекомендованной специальной литературой по теме. Ее не следует воспринимать как догму. Она носит примерный характер. Не следует ограничиваться изучением только реко-

мендованной литературы. Необходимо самостоятельно продолжить поиск дополнительной литературы.

Книги целесообразно читать по выборочной схеме, извлекая тот материал, который необходим для раскрытия вопросов Вашей темы. Конструктивная наработка материала требует конспектирования основных положений, выписки нужных цитат, фиксирования собственных рассуждений и своего частного мнения. Помните, что самая лучшая память – это своевременно и удачно сделанная запись.

На третьем этапе нужно распределить материал относительно вопросов темы. При необходимости можно скорректировать вопрос (вопросы) плана контрольной работы. Излагая материал в тексте работы, старайтесь максимально выдержать логическую последовательность, диктуемую темой и планом работы. Стремитесь к точности и конкретности изложения, применяя профессиональную научную терминологию, но не используйте терминов, понятий, категорий, значение которых Вам неизвестно, или же непонятно. Для уточнения смыслового содержания терминов, понятий, категорий рекомендуется использовать словари и энциклопедии, перечень которых приводится в данном пособии в части «Справочная литература».

Не старайтесь обильно цитировать в тексте работы специальную и учебную литературу. Сам жанр контрольной работы предполагает изложение содержания темы по плану, поэтому обилие цитат будет затруднять оценку Вашей творческой деятельности. Использование цитат в контрольной работе уместно только для подтверждения тезисов, выдвигаемых Вами или автором цитируемой работы. Цитаты используются для того, чтобы без искажений передать мысль автора. При использовании цитат и оформлении ссылок следует четко руководствоваться общепринятыми правилами библиографического описания источников.

Четвертый этап включает написание заключения, а также возврат к вводной части работы «Введение» для окончательной формулировки исходных положений.

На пятом заключительном этапе составляется список использованной литературы, куда включаются те источники, которые Вы действительно использовали при подготовке и написании контрольной работы. Список использованной литературы составляется в строгом соответствии с общепринятыми правилами и требованиями библиографического описания.

Обратите должное внимание на **правильное оформление контрольной работы**. На титульном листе указываются (сверху вниз).

Министерство образования и науки Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
профессионального образования
«Магнитогорский государственный технический университет
им. Г. И. Носова»
(ФГБОУ ВО «МГТУ»)

Кафедра права и культурологии

КОНТРОЛЬНАЯ РАБОТА ПО ДИСЦИПЛИНЕ

Культурные практики в современном мире

Тема:

Исполнитель

Руководитель:

Работа допущена к защите " ____ " _____ 20__ г.

Работа защищена " ____ " _____ 20__ г. с оценкой _____
_____ (подпись)

Магнитогорск, 201_

Министерство образования и науки Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
профессионального образования
«Магнитогорский государственный технический университет
им. Г.И. Носова»
(ФГБОУ ВО «МГТУ»)

Регистрационный № _____

Институт заочного обучения
Курс _____

Студент _____

Спец. (напр.) _____

(Фамилия И.О.)

Контрольная работа № _____ по **Культурные практики
в современном мире**

Рецензент Назарычева А.И.

Дата получения контрольной работы
« _____ » _____ 201 ____ г.

Дата возврата контрольной работы
« _____ » _____ 201 ____ г.

Примерный объем контрольной работы 15-18 листов машинописного текста через два интервала на одной стороне стандартного листа А4. Работу можно оформить в ученической тетради. Писать нужно четким и разборчивым почерком, соблюдая интервал между строками и оставляя поля. Страницы (листы) должны быть пронумерованы.

Текст контрольной работы должен быть чистым, без пометок, без произвольных (за исключением общепринятых) сокращений слов.

Контрольная работа должна быть своевременно представлена на рецензирование до начала учебной сессии соответствующего семестра. Защита контрольной работы проводится в период учебной сессии.

РАБОТА НАД РЕФЕРАТОМ

Реферат – краткое изложение научной и специальной литературы по определенной проблеме или анализ источников (например, нормативного права). Их цель – научить студента пользоваться литературой, статистическими данными, критически осмысливать теорию и практику рассматриваемых проблем, привить умение четко и логично излагать материал в письменном виде.

Примерный перечень тем рефератов:

1. Религия и культура, личность и идеал в концептуальном осмыслении Э. Фромма.
2. Политическая реклама – миф и реальность.
3. Менеджмент в сфере культуры и современные культурные технологии.
4. Социокультурная модернизация: типы и сценарии.
5. Ценности и ценностные ориентации в стабильные и «смутные» эпохи.
6. Средства, формы и методы социально-культурной деятельности как основные составляющие технологического процесса.
7. Глобализационный вызов в условиях современной реальности.
8. Правовые и этические принципы взаимодействия культур в современном мире.
9. Основные виды, функции и институциональные формы функционирования культурной деятельности
10. Основные закономерности функционирования некоммерческих учреждений в сфере культуры
11. Причины убыточности некоммерческих учреждений искусства и культуры
12. Множественность источников финансирования и гетероцелевая функция некоммерческих учреждений.
13. Государственное регулирование и культурная политика.

14. Проблемы художественной культуры современного российского общества.

15. Проблемы исторической культуры современного российского общества.

Общие требования, предъявляемые к реферату

- реферат должен представлять собой самостоятельную разработку актуальной проблемы по изучаемой дисциплине
- основой реферата должны служить современные научные публикации, нормативные материалы по соответствующей проблеме
- источниковая база исследования формируется на основе монографий, научных статей, справочно-информационного материала
- план и материалы реферата должны раскрывать актуальность выбранной темы
- содержание раскрываемых вопросов должно сопровождаться ссылками на источники, использованные автором, и в конце работы прилагается список этих источников

Основные этапы подготовки реферата

- выбор темы;
- консультации научного руководителя;
- подготовка плана реферата;
- работа с источниками, сбор материала;
- написание текста реферата;
- оформление рукописи и предоставление ее научному руководителю;
- защита реферата.

Методические рекомендации по написанию и защите рефератов

Написание реферата является одной из важных форм самостоятельной учебной деятельности. В «Толковом словаре русского языка» дается следующее определение: «реферат – краткое изложение содержания книги, статьи, исследования, а также доклад с таким изложением». В нашем понимании реферат – это самостоятельное произведение, свидетельствующее о знании литературы по предложенной теме, ее основной проблематики, отражающее точку зрения автора на данную проблему, умение осмысливать явления жизни на основе теоретических знаний.

Студенты чаще всего испытывают трудности при формулировании цели и задач работы, составлении плана реферата, что приводит к нарушению его структуры.

В процессе работы над рефератом можно выделить 4 этапа:

- вводный – выбор темы, работа над планом и введением;
- основной – работа над содержанием и заключением реферата;

- заключительный – оформление реферата;
- защита реферата (на экзамене, студенческой конференции и т.д.).

Введение единых требований к форме, структуре рефератов, составленных с учетом пожеланий коллег, должно создать у учащихся четкое представление о реферате как письменном аттестационном испытании и о способах работы над ним.

Выбор темы реферата

Работа над рефератом начинается с выбора темы исследования. Заинтересованность автора в проблеме определяет качество проводимого исследования и соответственно успешность его защиты. Выбирая круг вопросов своей работы, не стоит спешить воспользоваться списком тем, предложенным преподавателем. Надо попытаться сформулировать проблему своего исследования самостоятельно.

При определении темы реферата нужно учитывать и его информационную обеспеченность. С этой целью, во-первых, можно обратиться к библиотечным каталогам, а во-вторых, проконсультироваться с преподавателем и библиотекарем.

Если возникнет необходимость ознакомиться не только с литературой, имеющейся в библиотеке, но и вообще с научными публикациями по определенному вопросу, можно воспользоваться библиографическими указателями. С согласия библиотеки нужные книги и журналы можно выписать по специальному межбиблиотечному абонементу из любой другой библиотеки. Полезно также знать, что ежегодно в последнем номере научного журнала публикуется указатель статей, помещенных в этом журнале за год. Отобрав последние номера журнала за несколько лет, можно разыскать по указателям, а затем найти в соответствующих номерах все статьи по той или иной теме, опубликованные в журнале за эти годы.

Структура реферата включает в себя следующие элементы:

- титальный лист;
- содержание;
- введение;
- содержание (главы и параграфы);
- заключение;
- приложение;
- список литературы и источников.

Формулирование цели и задач реферата

Выбрав тему реферата и изучив литературу, необходимо сформулировать цель работы и составить план реферата.

Цель – это осознаваемый образ превосхищаемого результата. Целеполагание характерно только для человеческой деятельности. Возможно,

формулировка цели в ходе работы будет меняться, но изначально следует ее обозначить, чтобы ориентироваться на нее в ходе исследования. Определяясь с целью дальнейшей работы, параллельно надо думать над составлением плана: необходимо четко соотносить цель и план работы.

Можно предложить два варианта формулирования цели:

1. Формулирование цели при помощи глаголов: исследовать, изучить, проанализировать, систематизировать, осветить, изложить (представления, сведения), создать, рассмотреть, обобщить и т.д.

2. Формулирование цели с помощью вопросов.

Цель разбивается на задачи – ступеньки в достижении цели.

Работа над планом

Работу над планом реферата необходимо начать еще на этапе изучения литературы. План – это точный и краткий перечень положений в том порядке, как они будут расположены в реферате, этапы раскрытия темы. Черновой набросок плана будет в ходе работы дополняться и изменяться. Существует два основных типа плана: простой и сложный (развернутый). В простом плане содержание реферата делится на параграфы, а в сложном на главы и параграфы. Но как построить грамотно план реферата? Конкретного рецепта здесь не существует, большую роль играет то, как предполагается расставить акценты, как сформулирована тема и цель работы. При описании, например, исторического события можно остановиться на стандартной схеме: причины события, этапы и ход события, итоги и значения исторического события.

При работе над планом реферата необходимо помнить, что формулировка пунктов плана не должна повторять формулировку темы (часть не может равняться целому).

Работа над введением

Введение – одна из составных и важных частей реферата. При работе над введением необходимо опираться на навыки, приобретенные при написании изложений и сочинений. В объеме реферата введение, как правило, составляет 1-2 машинописные страницы. Введение обычно содержит вступление, обоснование актуальности выбранной темы, формулировку цели и задач реферата, краткий обзор литературы и источников по проблеме, историю вопроса и вывод.

Вступление – это 1-2 абзаца, необходимые для начала. Желательно, чтобы вступление было ярким, интригующим, проблемным, а, возможно, тема реферата потребует того, чтобы начать, например, с изложения какого-то определения, типа «политические отношения – это...».

Обоснование актуальности выбранной темы – это, прежде всего, ответ на вопрос: «почему я выбрал(а) эту тему реферата, чем она меня заинтересовала?». Можно и нужно связать тему реферата с современностью.

Краткий обзор литературы и источников по проблеме – в этой части работы над введением необходимо охарактеризовать основные источники и литературу, с которой автор работал, оценить ее полезность, доступность, высказать отношение к этим книгам.

История вопроса – это краткое освещение того круга представлений, которые сложились в науке по данной проблеме и стали автору известны. Вывод – это обобщение, которое необходимо делать при завершении работы над введением.

Требования к содержанию реферата

Содержание реферата должно соответствовать теме, полно ее раскрывать. Все рассуждения нужно аргументировать. Реферат показывает личное отношение автора к излагаемому. Следует стремиться к тому, чтобы изложение было ясным, простым, точным и при этом выразительным. При изложении материала необходимо соблюдать общепринятые правила:

- не рекомендуется вести повествование от первого лица единственного числа (такие утверждения лучше выражать в безличной форме);
- при упоминании в тексте фамилий обязательно ставить инициалы перед фамилией;
- каждая глава (параграф) начинается с новой строки;
- при изложении различных точек зрения и научных положений, цитат, выдержек из литературы, необходимо указывать источники, т.е. приводить ссылки.

Правила оформления ссылок

В реферате сведения об использованной литературе приводятся чаще всего в скобках после слов, к которым относятся. В скобках сначала указывается номер книги в списке литературы, а затем через запятую страница. Если ссылка оформляется на цитату из многотомного сочинения, то после номера книги римской цифрой указывается номер тома, а потом номер страницы.

Примеры: (1, 145); (4, II, 38).

Работа над заключением

Заключение – самостоятельная часть реферата. Оно не должно быть переложением содержания работы. Заключение должно содержать:

- основные выводы в сжатой форме;
- оценку полноты и глубины решения тех вопросов, которые вставали в процессе изучения темы.

Объем 1-2 компьютерных листа формата А4.

Оформление приложения

Приложение помещается после заключения и включает материалы, дополняющие основной текст реферата. Это могут быть таблицы, схемы, фрагменты источников, иллюстрации, фотоматериалы, словарь терминов, афоризмы, изречения, рисунки и т.д.

Примеры оформления:

Приложение 1. Терминологический словарь.

Приложение 2. Структура деятельности. Схема.

В тексте реферата необходимо делать примечания. Пример: (см. приложение 1, С. 21).

Приложение является желательным, но не обязательным элементом реферата.

Требования к оформлению реферата

Текст работы пишется разборчиво на одной стороне листа (формата А4) с широкими полями слева, страницы пронумеровываются. При изложении материала нужно четко выделять отдельные части (абзацы), главы и параграфы начинать с новой страницы, следует избегать сокращения слов.

Если работа набирается на компьютере, следует придерживаться следующих правил (в дополнение к вышеуказанным):

- набор текста реферата необходимо осуществлять стандартным 12 шрифтом;
- заголовки следует набирать 14 шрифтом (выделять полужирным);
- межстрочный интервал полуторный;
- разрешается интервал между абзацами;
- отступ в абзацах 1-2 см.;
- поле левое 2,5 см., остальные 2 см.;
- нумерация страницы снизу или сверху посередине листа;
- объем реферата 20-24 страницы.

Подготовка к защите и порядок защиты реферата

Необходимо заранее подготовить тезисы выступления (план-конспект).

Порядок защиты реферата:

1. Краткое сообщение, характеризующее задачи работы, ее актуальность, полученные результаты, вывод и предложения.
2. Ответы студента на вопросы преподавателя.
3. Отзыв руководителя-консультанта о ходе выполнения работы.

Советы студенту:

При ответе преподавателю постарайтесь соблюсти приведенные ниже рекомендации.

Готовясь к ответу, Вы должны вспомнить материал максимально подробно, и это должно найти отражение в схеме Вашего ответа. Но тут же необходимо выделить главное, что наиболее важно для понимания материала в целом. Особенно строго следует отбирать примеры и иллюстрации.

Вступление должно быть очень кратким – 1-2 фразы (если Вы хотите подчеркнуть при этом важность и сложность данного вопроса, то не говорите, что он сложен и важен, а покажите его сложность и важность).

Полезно вначале показать свою схему раскрытия вопроса, а уж потом ее детализировать.

Строго следите за точностью своих выражений и правильностью употребления терминов.

Не пытайтесь рассказать побольше за счет ускорения темпа.

Будьте особенно внимательны ко всем вопросам преподавателя, к малейшим его замечаниям. Он поможет Вам припомнить новый, дополнительный материал.

Критерии оценки (в соответствии с формируемыми компетенциями и планируемыми результатами обучения):

Для получения зачета по дисциплине обучающийся

– на оценку **«зачтено»** должен показать высокий уровень знаний не только на уровне воспроизведения и объяснения информации, но и интеллектуальные навыки решения проблем и задач, нахождения уникальных ответов к проблемам, оценки и вынесения критических суждений;

– оценку **«не зачтено»** получает, если не может показать знания на уровне воспроизведения и объяснения информации, не может показать интеллектуальные навыки решения простых задач.

Результативность самостоятельной работы студентов во многом определяется наличием активных методов ее контроля. Существуют следующие виды контроля:

– входной контроль знаний и умений студентов при начале изучения очередной дисциплины;

– текущий контроль, то есть регулярное отслеживание уровня усвоения материала на лекциях, практических и лабораторных занятиях;

– промежуточный контроль по окончании изучения раздела или модуля курса;

– самоконтроль, осуществляемый студентом в процессе изучения дисциплины при подготовке к контрольным мероприятиям;

– итоговый контроль по дисциплине в виде зачета или экзамена;

– контроль остаточных знаний и умений спустя определенное время после завершения изучения дисциплины.

В последние годы наряду с традиционными формами контроля – коллоквиумами, зачетами, экзаменами достаточно широко вводятся новые методы. В первую очередь следует отметить рейтинговую систему контроля, применяемую во многих вузах, в том числе и в ИГХТУ. Использование рейтинговой системы позволяет добиться более ритмичной работы студента в течение семестра, а так же активизирует познавательную деятельность студентов путем стимулирования их творческой активности. Введение рейтинга может вызвать увеличение нагрузки преподавателей за счет дополнительной работы по структурированию содержания дисциплин, разработке заданий разного уровня сложности и т.д. Но такая работа позволяет преподавателю раскрыть свои педагогические возможности и воплотить свои идеи совершенствования учебного процесса.

Весьма полезным, на наш взгляд, может быть тестовый контроль знаний и умений студентов, который отличается объективностью, экономит время преподавателя, в значительной мере освобождает его от рутинной работы и позволяет в большей степени сосредоточиться на творческой части преподавания, обладает высокой степенью дифференциации испытуемых по уровню знаний и умений и очень эффективен при реализации рейтинговых систем, дает возможность в значительной мере индивидуализировать процесс обучения путем подбора индивидуальных заданий для практических занятий, индивидуальной и самостоятельной работы, позволяет прогнозировать темпы и результативность обучения каждого студента.

Следует отметить и все шире проникающие в учебный процесс автоматизированные обучающие и обучающе-контролирующие системы, которые позволяют студенту самостоятельно изучать ту или иную дисциплину и одновременно контролировать уровень усвоения материала.

Конкретные пути и формы организации самостоятельной работы студентов с учетом курса обучения, уровня подготовки обучающихся и других факторов определяются в процессе творческой деятельности преподавателя, поэтому данные рекомендации не претендуют на универсальность. Их цель – помочь преподавателю сформировать свою творческую систему организации самостоятельной работы.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Организация самостоятельной работы студентов – сложный и многомерный процесс, который включает в себя и формирование мотивации, профессиональной позиции будущего специалиста, и органичное включение самостоятельной работы в процесс освоения содержания учебных дисциплин, и интеграцию самостоятельной работы студентов с опытом использования современных педагогических технологий, и выбор форм контроля за результатами самостоятельной работы.

Сущность самостоятельной работы заключается в наличии специально организованной деятельности студентов; наличии результата деятельности; наличии технологии процесса учения. Эти параметры позволяют определять самостоятельную работу как специально организованную систематическую учебную деятельность, основанную на определенной технологии процесса учения и направленную на развитие познавательной и творческой активности личности.

Данное учебное пособие учитывает возможные формы самостоятельной работы студентов, формируя у них навыки активности в поиске и освоения информации. Курс «Культурные практики в современном мире» ориентирует студентов в многообразии форм культуры и культурных проектов современности.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Бергер А. Видеть – значит верить. Введение в зрительную коммуникацию. – М., 2005. – 186 с.
2. Бехманн Г. Современное общество. Общество риска, информационное общество, общество знаний. – 2010. – 248 с.
3. Валимо Дж. Прозрачное общество. – М., 2003.
4. Визуальный образ (Междисциплинарные исследования) / отв. ред. И.А. Герасимова. – М.: ИФРАН, 2008. – 248 с.
5. Гарфинкель С. Все под контролем: Кто и как следит за тобой. – Екатеринбург, 2004.
6. Гельман М. Как продавать искусство // Отечественные записки / – № 4(24). – 2005.
7. Долгин А.Б. Экономика символического обмена. – М.: Инфра-М, 2006.
8. Дёмшина А.Ю. Визуальные искусства в ситуации глобализации культуры: институциональный аспект. – М., 2010. – 320 с.
9. Зеленцова Е., Мельвиль Е. Культурная политика и экономика культуры. Тезисы для сборки региональных стратегий. – М.: Арт-транзит, 2011
10. Кастельс М. Галактика Интернет. – Екатеринбург, 2004.
11. Картирование творческих индустрий: инструменты анализа и оценки. – М.: Креативная экономика, 2011.
12. Креативная лаборатория: диалог творческих практик / ред.-сост. О.А. Карлова. – М.: Академический проект, 2009.
13. Кириллова Н. Медиакультура: От модерна к постмодерну. – М., 2005. – 446 с.
14. Ньюбайджин Дж. Введение в креативную экономику. – М.: Креативная экономика, 2011.
15. Пайн Дж. Б., Гилмор Дж. Х. Экономика впечатлений: работа – это театр, а каждый бизнес – сцена. – М.: Вильямс, 2005.
16. Пассман Д. Все о музыкальном бизнесе. – Москва Альпина Паблишерз, 2009.
17. Розин В.М. Визуальная культура и восприятие: Как человек видит и понимает мир. – 4-е изд., доп. – М., 2009. – 272 с.
18. Толстикова И.И. Мировая культура и искусство: учеб. пособие / науч. ред. А.П. Садохин. – М.: Альфа-М: ИНФРА-М, 2011. – 416 с.
19. Учёнова В.В. Реклама и массовая культура: Служанка или господа?: учеб. пособие для студентов вузов, обучающихся по специальностям «Журналистика» и «Реклама». – М.: ЮНИТИДАНА, 2012. – 248 с.
20. Хокинс Дж. Креативная экономика: Как превратить идеи в деньги. – М.: Классика - XXI век, 2011. – 256 с.

21. Харрис Р. Психология массовых коммуникаций. – СПб., 2003. – 448 с.
22. Электронный гражданин: официальный учебный курс: учебник. – М.: ООО «Исидиэль», 2011. – 272 с.
23. Экранная культура: теоретические проблемы / М-во культуры РФ, Рос. ин-т культурологии ; авт.-сост.: В.О. Чистякова, Я.Б. Иоскевич ; отв. ред. К. Э. Разлогов. – СПб. : Дмитрий Буланин, 2012. –752 с.

МЕДИА КАК КУЛЬТУРНЫЕ ПРАКТИКИ

Бумажная работа касается каждого из нас, но она всегда всех раздражает. Причина может состоять в том, что бумажная работа никогда удачно не вкладывалась в представление о том, что означает работать. Это может объяснить, к примеру, почему бумажная работа имеет так мало своих героев в мифологии, литературе, кино, реальной жизни.

Медиа направлены на расширение пространства. Это не физическое расширение, поскольку расширяемое пространство не является физическим. Это виртуальное пространство, удерживаемое нашими головами. Медиа захватывают чужое пространство, превращая его в свое. Но какой инструментарий используется при этом?

Немецкая медиа теория использует для этого термин «культурные практики». Сибилл Крамер говорит об этом понятии так: *«Мы используем этот термин для определения стратегий для работы с символическими мирами, стратегий, которые исторически и операционно изменяемы и которые тем или иным образом неразрывно связаны с материальными рутинными. Культурные техники порождают рутины, семиотические практики расширяют наши возможности для коммуникации и когниции».*

Этим определением она попыталась найти связку между техническим и символическим, между тем, что мы всегда считали раздельным и не поддающимся общему анализу.

Бернард Зигерт подчеркивает: в немецком языке этот термин обозначал то, что именуется «сельскохозяйственным инжинирингом» типа ирригационных сооружений, а также техники разведения животных. Потом его перенесли в медиаисследования, то его расширили. Сегодня это могут быть техники календаря, техники транса, что-то сакральное.

Все это направление трактуется также как постгуманистическое. Как оказалось, можно анализировать техническое, не принимая во внимания человека, поскольку возникновение в этих контекстах символического осуществляется и без него.

Сибилл Крамер объясняет это вычеркивание человека из концепции Киттлера, одного из основателей немецкой медиатеории, определенной методологической установкой. Киттлер исключал человеческое тело, но опирался на коммуникационную модель Шеннона, в которой полностью отсутствовало понятие значения. По ее мнению, Киттлер основывался на следующем представлении: *«Все, что может быть описано, должно делаться в терминологии технологических процессов. Литературовед может откинуть этот подход как слишком отклоняющийся, и все же следует признать, что предпосылкой каждой попытки описать что-либо является предварительное определение отличий, в рамках которых он будет работать».*

Кстати, отсюда возникает и интерес Киттлера к тому, чтобы увязать развитие медиа с развитием военных технологий. Медийным становится то, что впервые было предложено военными. И самым ярким примером является интернет, который, покинув военных, покорила весь мир.

Этим же «отклонением» Крамер объясняет и стремление Киттлера по-иному представить причины «гутенберговской революции». С его точки зрения, главным было не изобретение печатного станка, а переход от свитка к кодексу. Свиток для чтения надо было разворачивать двумя руками и невозможно было двигаться вперед или назад, а только по порядку. Кодекс же можно было перелистывать, прокладывая свой индивидуальный путь чтения.

Однако при всей красоте этой гипотезы она все же не может объяснить последствий книгопечатания, которые традиционно с ним связывают. Реформация, новая наука, национализм и национальные государства, – всё это вытекает именно из множественности экземпляров книжной продукции. Всё это сработало именно в названных направлениях, когда власть и церковь потеряли над книгопечатанием контроль.

Крамер трактует инструменты, приборы и подобные технические объекты как символю-технические гибриды. Техническое относится к инструментальному, а символическое – к пониманию и интерпретации. Понятие «гибрид» применяется к этим артефактам, поскольку в них сочетаются атрибуты, принадлежащие разным сферам. Ее мысль поддерживает и то, что в ранние периоды искусство и науки шли рядом в своем развитии.

Такой подход в целом открывает совершенно иные горизонты, которые, несомненно, являются новыми. Упомянутый выше Бернанд Зигерт, еще один представитель немецкой школы, анализирует, например, процесс превращения почтовой открытки в литературу [Siegert B. *Relays: Literature as an epoch of the postal system.* – Stanford, 1999]. То есть почтовая система в этом подходе является одним из факторов возникновения литературы, поскольку люди использовали почтовую переписку для квазилитературных произведений.

Этот процесс техно-ориентации успешно стал использоваться во многих странах. Американский профессор Лиза Гительман (ее биография, сайт – lisagitelman.org, здесь она говорит, что отслеживает, как новые медиа уживаются в системе старых) рассказывает, что известные пентагоновские секретные документы, которые обнародовал Эльсберг, могли появиться только благодаря ксероксу, на котором Эльсберг их копировал. Газета *New York Times* говорит об этом как о «революции Ксеркса», которая позволила гражданам отслеживать официальные документы и использовать их в свою пользу. Но давайте добавим к этому, что по сути новая дигитальная революция позволила Ассанджу и Сноудену сделать то же самое, повторив через десятки лет ту же операцию.

В своей книге «Бумажное знание. К медиа истории документов» [Gitelman L. Paper knowledge. Toward a media history of documents. – Durham, 2014] Гительман пишет: *«Если у газет и власти не было явного интереса к ксерокопированным бумагам, то этого нельзя сказать об Эльсберге и его предположительным помощникам. Хотя совершенно понятно, что Эльсберг устраивали бумаги как ксерокопии, поскольку он сам ксерокопировал их; что менее очевидно, так это суть библиографических дополнений в эти документы»*. Она имеет в виду, что власть интересовало их содержание, а не наличие там надписи «ксерокс» или «копия». Ксерокопия была просто способом, с помощью которого был нарушен закон.

Гительман завершает книгу словами, что хотя это медиаистория документов, многие из них остались за пределами ее изучения, и в дальнейшем могут возникнуть новые вопросы.

В другом интервью она говорит по поводу конкуренции разных информационных носителей: *«Ученые указывают на долгую историю соревнования между словом и картинкой, в которой визуальная составляющая в наши дни побеждает. Возможно, мы увидим, как этот тренд продолжится в новых форматах. Только не надо паниковать. Я напому, что было время, когда ученые мужи и другие судьи вкуса беспокоились из-за того, что люди читают слишком много романов. Сейчас привычными стали голоса ученых мужей и других, что люди читают слишком мало!»*.

В отношении технологии PDF она говорит в интервью (кстати, в самой книге ей посвящена целая глава), что та создает разделение между теми, кто создает файлы и кто читает их. И часто это корпоративное авторство. Она разъясняет также понятие документа с точки зрения своей книги. Документы здесь понимаются достаточно широко: *«Это инструменты, используемые во всех типах узнавания, связанные с показом. Подумайте, конечно, об идентифицирующих личность документах, которые вы показываете властям при определенных условиях»*.

В другой более ранней своей книге 2006 г., которую она назвала «Всегда уже новые. Медиа, история и данные культуры», Гительман говорит, что самым важным является не просто история медиа, а то, как люди получают значения, как они воспринимают мир и общаются друг с другом, как они различают прошлое и идентифицируют культуру [Gitelman L. Always already new. Media, history, and the data of culture. – Cambridge – London, 2006].

И это тоже одна из культурных техник, как ее именуют представители немецкой медиатеории. Кстати, Зигерт цитирует интересный отрывок из Томаса Мачо (и делает это не только он один, см. также здесь Parikka J. Cultural techniques of cognitive capitalism. Metaprogramming and the labour of code // Cultural Studies Review. – 2014. – Vol. 20 – N 1):

«Культурные техники – такие, как письмо, чтение, рисование, счет, создание музыки – всегда старше, чем понятия, которые генерируются из них. Люди писали задолго до того, как они концептуализировали письмо или алфавит; много времени прошло, прежде чем картины и статуи дали появиться понятию образа; и сегодня все еще люди поют и создают музыку, ничего не зная о тонах или системе музыкальной записи. Можно быть уверенным, что во множестве культур могли считать или производили определенные математические операции, но они необязательно выводили из этого понятие числа».

Это интересное мнение, его не зря цитируют, поскольку тогда снова возникает более тонкое разграничение, чем то, к которому мы привыкли, когда письменность напрямую выводили из устного языка.

Бен Кафка, профессор медиа из Нью-Йорка, выпускает книгу «Демон письма: силы и слабости бумажной работы». В интервью *Los Angeles Review of Books* он говорит, что в литературе гораздо раньше возникло понимание бумажной работы, чем в политической философии или политической теории: *«Литература гораздо более интересуется этой проблемой. Думаю, что есть также другие типы опыта с бумажной работой, такие как тревоги и желания, для которых литература имеют лучший словарь. К XVIII веку были все виды теорий тревоги и желания в политической теории, но реально не для каждодневной жизни».*

Приводя пример французской революции в качестве, в том числе, опоры на бумажную работу, Кафка подчеркивает: *«Не думаю, что мы можем понять Революцию без бумажной работы. Другими словами, это "необходимый, но недостаточный" тип ситуации. [...] Когда Сен-Жюст, Робеспьер или кто-либо другой, сидевший и принимающий решения о стратегии, делал это, глядя на листки бумаги. Решения, которые они принимали о войне или экономике, были решениями, которые они принимали не потому, что у них были глобальные представления о войне или экономике, но потому, что у них на столах были отчеты, на столах, на которых в то время был полный беспорядок».*

Кстати, эти слова о демоне письма он взял у Сен-Жюста, который сказал: *«Демон письма ведет против нас войну, мы не можем управлять».* Французы считали, что надо создать систему бюрократического оборота вне человеческой коррупции. Кстати, почти те же самые слова мы слышим сегодня о электронном управлении и электронном правительстве.

Бен Кафка подчеркивает важность материального компонента информационных технологий (или культурных техник/ технологий с точки зрения немецкой медиатеории во все века: *«Даже после того, как печатная культура получила гегемонию в европейской публичной сфере, практики письма реализовывались не только в частной жизни (письма, дневники, списки белья для стирки и под.), но также в самом центре госу-*

дарства. Расщепленные перья портят важные вычисления, пролитые чернила откладывали горящие сообщения. Развитие бумаги из дерева, синтетических чернил, металлических перьев смогли способствовать уменьшению этих несчастий, но не могли убрать их полностью. Ручной труд требовал трансформировать эти сырые материалы в файлы, регистры и саму власть, медленную, жесткую, склонную к ошибкам. Все эти малые техники записи и регистрации, все эти однотипные формы бюрократических коммуникаций, все рутинные процедуры сбора, хранения и контроля административной информации, все удобные форматы стандартизации и рационализации, – все современные формы власти государства, которые зависят от деятельности, которая и утомительна, и непредсказуема».

Мы действительно никогда не задумывались обо всей этой бюрократической машине под таким углом зрения. И эта проблема существует по сегодняшний день, она ни на секунду не потеряла своей значимости. Она стала еще более непереносимой сегодня как из-за резкого возрастания информационных потоков, так и из-за требований к власти быть более открытой. Последнее опять вызывает еще больший бумагооборот.

В другой своей статье Бен Кафка говорит, что бумажная работа касается каждого из нас. Но одновременно она всех раздражает. Он объясняет это представлением следующим образом: *«Причина, как мне кажется, лежит в том, что бумажная работа никогда удачно не вкладывалась в представление о том, что означает работать. Это может объяснить, к примеру, почему бумажная работа имеет так мало своих героев в мифологии, литературе, кино, реальной жизни»*.

Авторы книги о мифе об офисе без бумаги Селлен и Харпер пишут, что этот миф возник в последние тридцать лет [Sellen A.J., Harper R. H. R. The myth of the paperless office. – Cambridge – London, 2002]. Они связывают его возникновение с 70-ми годами, когда компьютеры уменьшаются в размерах, а ксерокс смог обеспечивать копии. Вторая глава книги рассматривает ситуацию как бы с обратной стороны: какие есть проблемы с бумагой, которые выталкивают ее из офиса. Таких проблем авторы увидели три: бумага как символ вышедшего из моды прошлого, стоимость, которая является большой для больших компаний, существующие ограничения по работе с бумажными документами. В последнем случае перечисляются следующие ограничения: бумага локальна, в нее нельзя заглянуть издалека; бумага требует физической доставки и места для физического хранения; бумажные документы трудно изменять или интегрировать с другими; трудно копировать без соответствующих технологий.

Эта книга должна была с несомненностью повлиять на Бена Кафку, поскольку вышла за десять лет до его книги. Одновременно есть и

статья о невозможности церкви без бумаги. Ее автор исследует христианство как базирующееся именно на текстах.

Название другой статьи этого же автора – Гарольда Скенлина – сразу прояснит нам направление его мысли: «Возникновение пишущих пророков в Израиле в середине VIII столетия». Речь идет о времени до нашей эры. И действительно пророки, появившиеся тогда, имели принципиально иной характер. О предыдущих пророках, например, Льюис говорит как об экстатических. Он описывает их совершенно современными словами и новейшими ситуациями: *«Политические события восьмого века попали бы в заголовки, если бы в древние времена были газеты. Пророки, однако, не были газетчиками. Они были интерпретаторами теологического значения этих политических событий»*. Речь идет о войне с ассирийцами и разделении одной нации на две с разными идеологиями: иудейское и израильское царства. Но в любом случае акцент сделан на письменном изложении религии.

Сегодняшнее состояние (и понимание) мы можем охарактеризовать словами Юсси Парикки: *«Культурные техники полностью материальны: понимание их требует уделять внимание всему: от характеристик поверхности надписи (какой тип бумаги используется) до более широких пространственных и темпоральных инфраструктур»*. Далее он перечисляет три типа материализации техник знака по Зигерту: вместо семиотики внимание фокусируется на культурных техниках чтения, письма, знаков и счета; знаки реально находятся в большом мире, они имеют материальное существование, не являясь идеальными объектами; знаковые практики соответствуют конкретным институциональным пространствам.

Такой же культурной техникой следует считать системы передачи знаний. Они становятся заметными, когда осуществляется переход от одной системы к другой, что происходит при резком изменении социосистем. Тогда, с одной стороны, меняется то, что относится к знаниям и что должно транслироваться, к примеру, в школе. С другой – меняются формы подачи знаний, которые начинают подстраиваться под новую социальную систему.

Когда мы учимся в одной из таких систем, мы совершенно не видим ее искусственности, она каждый раз строится на новейших научных основаниях, которые почему-то вдруг становятся другими при смене социосистем. Все это можно увидеть только тем, кто в своем сознании видит эти две системы сразу, поскольку большинство обучаемых находятся только в рамках одной системы.

Например, дочь Густава Шпета Марина Штерх оставила такие воспоминания о новой послереволюционной школе: *«Вместо истории в нашей "Карле-Марле", впрочем, как и во всех школах тогда, преподавали обществоведение. Мы проходили революционное движение, кото-*

рое начиналось с Великой французской революции. О том, что были Египет, Греция, Рим, в школе нам не рассказывали. Родители взяли у Неры с Маргаритой их старые, гимназические, дореволюционные еще учебники и давали нам летом для домашнего чтения. Это были учебники Виппера, помню их до сих пор, три книжки: древняя, средняя и новая история.

Вообще, в советских школах, особенно в первые послереволюционные годы, все делалось наоборот. Лишь бы не похоже на то, как было при царе. Раз у царя классы – значит, здесь группы. И вместо классных воспитателей "групповоды". Отметок «назло царю» вообще никаких не ставили. И только в конце четверти при всех объявляли: «успевает – не успевает». Могли кому-то дать переэкзаменовку. Оценки у меня впервые появились в шестом или седьмом классе – все эти аббревиатуры "уд", "вуд", "неуд".

Начались бесконечные эксперименты. То какой-то "Дальтон-план", так я и не поняла, в чем он заключался. Потом был бригадный метод, это я уже хорошо помню. У нас убрали все парты, поставили их в каре по классу, а в центре доску; разбили на бригады с персональным заданием, изредка назначали консультации, и не каждый день нужно было в школу ходить. Через некоторое время снова собирали всех, и бригады делали доклады. Считалось, что про одну тему мы рассказываем, а про остальные слушаем и отсюда становимся умными. Потом какой-то зимой мы месяц не ходили в школу, у нас была практика на заводе, а летом все ездили в совхоз работать».

Понятие культурных техник стало удачной находкой для всего этого направления, поскольку так удалось выделить принципиально свои аспекты и при этом не удалиться из сферы анализа гуманитарных объектов, приблизившись одновременно к объектам технического порядка.

Внимание к такому повороту исследований зародилось сначала у французских (пост)структуралистов. Например, Жак Деррида «О грамматологии» У французов это еще и Бруно Латур. Есть красивая фраза Латура, раскрывающая его амбиции: что он хотел бы, «чтобы люди говорили "я читал Латура 1992" с тем же удовольствием, как они говорили бы "Я пил Латура 1992"». У британцев это А. Гелл. Это целое отдельное направление, меняющее наше представление о соотношении материального и нематериального, о разделении на объекты и субъекты. Наши зафиксированные представления в сферах «субъект – объект» и «нематериальное – материальное» подверглись разрушению, и это противопоставление, в таком виде по крайней мере, исчезло.

Можно сказать, что рассматриваемое направление примата материального по сути было инициировано французскими (пост)структуралистами, потом его взяла на вооружение немецкая медиатеория. И таким путем через Францию и Германию оно проникает в США, создавая свой вариант медиатеории, в которой техническое стало предметом внимания со стороны гуманитарного.

**«НОВАЯ ДРАМА» В РОССИИ:
КРАТКИЙ ЭКСКУРС В НЕДАВНЕЕ ПРОШЛОЕ
И ЭСКИЗ НАСТОЯЩЕГО**

С тем, что сегодня называется «новой драмой» в России, – полная неразбериха. Во-первых, этот термин позаимствован у эстетически цельного художественного направления в драматургии конца XIX – начала XX века. И между двумя далекими по времени и идеалам направлениями есть частные сходства, в том числе, скажем, стремление писать пьесы об определенных социальных группах общества и поднимать социальные проблемы (так было в европейской «новой драме», унаследовавшей интерес к социальному от натурализма). Нынешний бренд «новая драма» не претендует на оригинальность названия – удобная и отражающая разнообразие авторских стилей формулировка пригодилась сегодня. Но, безусловно, эта «новая драма», которая началась с предпринятых драматургами усилий лет пятнадцать назад, на наших глазах оформляется если не в художественно целостное направление, то в движение конкретных, но очень разных драматургов, режиссеров, актеров, а также поэтов, кинематографистов и фестивальных менеджеров, которыми руководит, в общем, схожее устремление.

Почему неразбериха? Потому что «Новая драма» – это название фестиваля, а еще – сообщества в «живом журнале», а еще – театра Марины Оленевой в Перми, а еще – название интернет-сайта петербургского сообщества «Домик драматурга». Все перечисленное, как нетрудно догадаться, – разные вещи. «Новая драма» как явление настолько же шире и разнообразней одноименного фестиваля, насколько российский театр шире и разнообразней фестиваля «Золотая маска». На фестивале «Новая драма» показывали спектакли очень разных драматургов – от Надежды Птушкиной до Клима, и всегда критика выставяла «гамбургский счет» фестивалю – почему Птушкина? Почему Клим? В результате Клим приезжает на фестиваль и в 2007 году, чтобы участвовать в дискуссиях и делать читку самого себя, а про спектакли Птушкиной больше никто и не заикается. Но это фестиваль – дело, как правило, зависящее от вкусов конкретных отборщиков, которые на «Новой драме» меняются каждые два года.

А движение «новая драма» – по-прежнему темный лес, в котором только начинают разбираться на научно-практических конференциях в городе Тольятти, Казани и т. д. К «новой драме» причисляют бесчисленных графоманов и лохов от «вербатима», но отказывают ей в заметных и важных для современного театра текстах – таких, как «Июль» Ивана Вырыпаева. То есть тех текстах, которые помогают «новой драме» оставаться движением. Вот, пожалуй, ключ к пониманию того, почему

в обзоре выбраны те, а не иные точки существования современной пьесы и театра современной пьесы на карте сегодняшней театральной России. Современной пьесой много занимаются, многие – безуспешно, многому театр сопротивляется, много есть мусора. И тут надо просто отделять гипертрофированный интерес к «новой драме» людей, которые не всегда талантливы, но активны, от тех пьес, имен, спектаклей и фильмов, из которых складывается реальная история современного российского театра.

А поскольку эти имена, пьесы и спектакли есть, то есть и предмет для разговора. Более того, скажу страшное: это и есть едва ли не самый интересный предмет для разговора сегодня. И не в узкой компании маргиналов, а в широком общекультурном пространстве. Это давно поняли кинематографисты, поняли художники и даже балетные критики: «Главные авангардисты Европы не чураются злободневности и все равно умудряются рассказать о главном. Русские же хореавторы с ужасом открещиваются от одной мысли изобразить сегодняшнюю жизнь, полагая, что их внутренний мир куда значительнее. И пока отечественные хореографы барахтаются в своих душевных и телесных колебаниях, на площади современности они смогут выстроить разве что обочинный бордюрик»*. Стоит добавить, что практически все, что есть удачного (удачного, повторюсь, а не всяких оттенков серого) в данной проблематике на современной российской сцене (кроме разве что Дмитрия Черныкова, работающего с этой действительностью в опере), сделано руками «новодраматических» драматургов.

Попробуем обозначить вехи истории «новой драмы». Речь не столько про эстетику, сколько про институты, которые делают «новую драму» движением. Картина складывается из семинаров, драматургических премий и конкурсов, театров современной пьесы, которые формируют сегодняшнюю «новую драму». В послесловии – некоторые семинары, конкурсы и премии, которые также занимаются современной пьесой, но не являются для «новой драмы» формообразующими.

Фестиваль молодой драматургии «Любимовка».

Основан в 1989 году

Когда-то его придумали драматурги Виктор Славкин, Алексей Казанцев, Михаил Роцин, Владимир Гуркин, критики Инна Громова и Юрий Рыбаков, работник Министерства культуры Маргарита Светлакова. «Любимовка» была уникальным опытом самодельного бескорыстного менеджмента драматургов того еще, старшего поколения. Ее основатели никак не использовали фестиваль для показа собственных

* Кузнецова Т. Мастера на все ноги: D'Avant на сцене «Школы драматического искусства» // Коммерсантъ. 2008. 13 марта.

пьес – давали трибуну молодым. В 90-х годах здесь показывали в читках свои первые пьесы Алексей Слаповский, Мария Арбатова, Александр Железцов. С 2000 года организационную эстафету приняли драматурги Елена Гремина, Михаил Угаров, Ольга Михайлова, недавно в дирекцию фестиваля вошла критик Елена Ковальская.

Здесь впервые были прочитаны пьесы братьев Пресняковых, Василия Сигарева, Елены Исаевой, Ксении Драгунской, Максима Курочкина. Здесь Кирилл Серебренников, только приехавший из Ростова-на-Дону, познакомился с сигаревским «Пластилином» и вскоре поставил спектакль в Центре драматургии и режиссуры п/р А. Казанцева и М. Рощина.

Чуть позже Серебренников поставил и Пресняковых – сначала «Терроризм», потом – «Изображая жертву». Оба – в МХТ им. А. П. Чехова.

Из плодов «Любимовки» – режиссерский дебют Ольги Субботиной, поставившей в Дебют-центре «Двое поменьше» – пьесу приехавшей из Новосибирска Екатерины Нарши.

На «Любимовке» же впервые появилась Ольга Мухина, чью «Таню-Таню» поставили на курсе Петра Фоменко и с которой началась слава Мухиной-драматурга. Вскоре после московской «Таню-Таню» поставил в петербургском Театре Сатиры Владимир Туманов.

Когда выросшее в «Любимовке» поколение присоединилось к руководству – оно переняло альтруистическую традицию «драматурги помогают драматургам». Еще одна особенность «Любимовки» – при некоторых общих чертах «любимовских» пьес, критерии их отбора на фестиваль несколько шире, чем подсказывают разум и вкус. «На каждом фестивале должна быть гениальная пьеса, должны быть хорошие, обычные – а одна пьеса должна быть ужасная!» – говорил Виктор Славкин. Но эта же готовность дать слово дикому и запредельному графоману с ужасной пьесой перетекает в открытость «Любимовки» пьесам резким и острым. Так «Пласталин» прошел отбор у Славкина, Казанцева, Гуркина, Алексей Казанцев пошел на постановку пьесы в своем театре. Альтруизм организаторов и участников и готовность к неудобным пьесам – два ключа к успеху «Любимовки» и пример для всей будущей «новой драмы». Все хорошее получалось именно так. Там, где ждали денег от зрителей или государства, или замыкали проект на собственное продвижение, или слишком верили в свою экспертную непогрешимость, – от драматургических инициатив оставались безымянные могилы. Альтруизм Коляды в продвижении своих учеников, толерантность Вадима Леванова к совершенно непохожим на него молодым тольяттинским драматургам – благодаря этому состоялись их проекты.

«Дебют-центр» при московском Доме Актера.

Основан в 1996 году

Первый собственный театр драматургов – участников «Любимовки». Не прижился при МХАТе им. Чехова, зато прижился в Центральном Доме Актера им. Яблочкиной. Одним из сотрудников был Максим Курочкин, который за пьесу «Стальвова воля» получил «Антибукера» и которому скоро заказали пьесы Олег Меньшиков («Кухня») и Анастасия Вертинская («Имаго»). Здесь впервые были поставлены пьесы Елены Исаевой, Сергея Носова, Екатерины Нарши.

Первым спектаклем «Дебют-центра» стала «Сахалинская жена», спектакль Гарольда Стрелкова по пьесе Елены Греминой с Ингой Оболдиной в главной роли. Когда-то студенческий диплом, открывший актрис Оболдину и Елену Морозову для широкой публики, «Сахалинская жена» до сих пор в репертуаре московского театра «Апартэ».

Центр драматургии и режиссуры п/р А. Казанцева и М. Рощина.

Основан в 1998 году

В 1998 году Алексей Казанцев и Михаил Рощин приостановили выпуск своего журнала «Драматург», но зато открыли собственный театр – «некоммерческую антрепризу», как ее тогда называли, – с намерением ставить современные пьесы силами молодых режиссеров.

Театр начался «Юдифью» Елены Исаевой – пьесой в стихах на библейский сюжет. А вскоре здесь Серебренников выпустил свой знаменитый «Пластелин» с Андреем Кузичевым, Виталием Хаевым, Владимиром Панковым и Викторией Толстогоановой – спектакль, ставший, по сути, флагманом «новой драмы», если понимать ее как движение.

Ольга Субботина поставила «Шоппинг & Fucking» Марка Равенхилла, первую британскую «новую драму» на московской сцене, и «Ощущение бороды» Ксении Драгунской. Драматург Михаил Угаров дебютировал как режиссер спектаклем «Облом off» по собственной пьесе, проторив таким образом дорогу «новой драмы» к классике. Затем вышел спектакль Владимира Агеева по пьесе братьев Пресняковых «Пленные духи». И «Облом off», и «Пленные духи» получили приз зрительских симпатий на фестивале «Золотая маска». Наконец, здесь, на площадке, арендуемой у Центра Высоцкого, дебютировал в режиссуре Владимир Панков, поставивший документальную повесть Александра Железцова «Красной ниткой» и этим спектаклем запатентовавший собственный жанр «саундрама».

После смерти Алексея Казанцева осенью 2007 года созданный им Центр продолжает работать над современными пьесами. Среди новейших премьер – «Я – пулеметчик» Юрия Клавдиева, «Галка Моталко» и «Демоны» Натальи Ворожбит, первые московские постановки этих драматургов.

Театр.doc. Открыт в 2002 году

Был учрежден Еленой Греминой и Михаилом Угаровым на базе движения «Документальный театр» – волны опытов пьес, этюдов и спектаклей о сиюминутных реалиях жизни, основанных, как правило, на дословной записи речи «вербатим».

Первыми «вербатимными» спектаклями и открылся Театр.doc: это были гастроли челябинских «Солдатских писем» театра «Бабы» и «Угольного бассейна» театра «Ложа».

Первым же громким спектаклем собственного производства, сыгранным на сцене подвала Театр.doc, был «Кислород» иркутчанина Ивана Вырыпаева. «Кислород», ставший манифестом для целой группы людей, объездил рекордное количество зарубежных фестивалей, его поставили во многих театрах Европы, а сам Вырыпаев впоследствии стал кинорежиссером и снял фильм «Эйфория» по собственному сценарию.

В Театре.doc сформировалась группа единомышленников – драматургов, режиссеров, актеров, которые сделали несколько документальных спектаклей, повлиявших на стилистику «новой драмы» в целом. «Преступления страсти» Галины Синькиной были созданы на материале интервью с заключенными женской колонии. Материалом для спектакля «Сентябрь.doc» Михаила Угарова и Елены Греминой стали кавказские интернет-форумы после бесланской трагедии. В «Большую жрачку» ее авторы Александр Вартанов, Руслан Маликов и Татьяна Копылова принесли собственный опыт работы на телевизионном ток-шоу. «Манагер» Руслана Маликова зафиксировал будни офисного работника. А «Трезвый пиар» Ольги Дарфи – технологию черного пиара в России тех лет. (И неожиданно оказалось эпитафией своим горделивым героям-пиарщикам – через несколько месяцев после премьеры отменили губернаторские выборы и описанные в пьесе реалии стали документом прошлого.)

Одним из самых заметных спектаклей последних сезонов стал «Док. тор» Владимира Панкова по пьесе Елены Исаевой. Гость многих зарубежных и российских фестивалей, эта «саундрама» – монолог астраханского хирурга.

Кроме документальных текстов в Театре.doc идут и пьесы «фикшн» – как правило, стилистически близкие технике «вербатим». «Война молдаван за картонную коробку» была создана драматургом Александром Родионовым и режиссером Михаилом Угаровым на основе документального сюжета. Спектакль «Труссы» Елены Небезиной по пьесе белорусского драматурга Павла Пряжко критиком О. Зинцовым назван «Чайкой» Театра.doc, «Синий слесарь» Михаила Угарова по пьесе бывшего тольяттинца, а теперь москвича Михаила Дурненкова участвовал в фестивале «Новая драма».

Также Театр.doc становится площадкой для экспериментальных, лабораторных опытов – таких, как совместный с польским театром Ad Spectatores проект «1612», режиссером которого выступил Михаил Угаров, драматургами – группа авторов во главе с Максимом Курочкиным, а актерами – и русские, и поляки.

С 2004 года в Театре.doc стали проходить «любимовские» читки, фестивали пьес Михаила и Вячеслава Дурненкова, Павла Пряжко, Максима Курочкина. Это своего рода «ярмарки», на которых режиссер может найти пьесу и исполнителей для нее и после которых репертуар любого театра может пополниться новым названием.

Фестиваль «Кинотеатр.doc». Основан в 2004 году

Впервые фестиваль «Кинотеатр.doc» прошел на площадке Театра.doc и был и остается творческим партнером театра. Фестиваль «действительного кино» сегодня одно из самых молодых и интересных событий кинематографической жизни. На «Кинотеатре.doc» показывают и документальные, и игровые фильмы – снятые по сценарию и с профессиональными актерами, но опять же с условием рассказать реальную историю из жизни. Критик Алена Солнцева и режиссер Борис Хлебников отсматривают множество картин, а к февралю готовят короткий список из двадцати названий, который и участвует в конкурсе. Из имен, которые были представлены на «Кинотеатре.doc», придуманном молодыми продюсерами Михаилом Синевым и Виктором Федосеевым, – Николай Хомерики, Валерия Гай Германика, Павел Костомаров и Антуан Каттин.

Литературно-театральный фестиваль «Майские чтения» (Тольятти).

Основан в 1989 году (театральные читки появились на фестивале позже, по инициативе драматурга Вадима Леванова)

В коридоре тольяттинского центра «Голосова-20» написано краской: «Здесь мог бы быть кафель... здесь тоже мог бы быть кафель... а здесь могла бы быть реклама департамента по культуре». Как рассказывает легенда, сотрудники департамента, увидев граффити, предложили «привезти плакаты, у нас много...». Кафель на стене так и не появился.

Молодой драматург Вадим Леванов, окончив Литинститут, вернулся в родной заводской город и стал искать драматургов-единомышленников. Вернее, убеждать людей писать пьесы.

Провинциальные авангардисты от поэзии, графики, рока, презиравшие театр, один за другим пробовали писать пьесы. В упомянутом центре «Голосова-20» своими руками построили маленький театр: сцена в нем была покрыта автомобильным дерматином, а сценическое освещение построено из фар «Жигулей». Местный независимый фестиваль «Майские чтения», созданный как фестиваль поэзии, на третий год незаметно превратился в фестиваль драматургии. А одноименный альманах стал публиковать пьесы.

Из открытых Левановым драматургов сегодня широко известны Вячеслав и Михаил Дурненковы и Юрий Клавдиев. Их пьесы идут в разных российских городах и за рубежом (Клавдиева ставил известный немецкий режиссер Армин Петрас, был спектакль и в Великобритании), а сценарии востребованы в кино.

А Леванов ищет новых драматургов. Вместе с Вячеславом Дурненковым они второй год проводят творческие семинары для подростков. И нет оснований сомневаться в результатах.

Кемеровский театр «Ложа». Основан в 1991 году

«Ложу» придумал Евгений Гришковец – сначала при Союзе художников, потом при Кемеровском техническом университете. Первым спектаклем (и самым известным) был «Угольный бассейн» – абсурдистская трагикомедия, сочиненная методом коллективной импровизации и по технологии, названной деятелями британского «Ройял Корт» «вербатимом». Гришковец и его товарищи по «Ложе» – Константин Галдаев, Евгений Сытый, Сергей Наседкин, Александр Белкин – очень сильно повлияли на будущую «новую драму». Сегодня театр «Ложа» существует и даже выпускает спектакли уже без Гришкова – их придумывает актер Сытый, у которого, кстати сказать, удачно сложилась кинематографическая судьба: Сытого, как и Наседкина, с увлечением снимает режиссер Борис Хлебников («Коктебель», «Свободное плавание»).

Екатеринбург: «Коляда-театр», конкурс «Евразия».

Театр основан в 2001, конкурс – в 2003 году

В Екатеринбурге активно работает и выпускает в мир рекордное количество драматургов Николай Коляда. С 1996 года он ведет в местном театральном училище (теперь ЕГТИ) курс драматургии: после Литинститута единственная в России возможность получить высшее драматургическое образование. Началось с рассылки новых пьес учеников и выпуска этих пьес толстым книжным сборником, продолжилось конкурсом «Евразия», большими и малыми фестивалями читок новых пьес его студентов. Из вала пьес и этюдов вырвалась и прошумела на всю театральную Россию «Русская народная почта» Олега Богаева, одного из первых колядовских студентов (1998). А затем – «Пластилин» Василия Сигарева (2000), ставший одним из самых громких международных успехов современной русской драматургии. Сейчас Сигарев готовит к кинопостановке свою новую пьесу «Волчок».

Екатеринбуржцы Владимир и Олег Пресняковы после участия в семинаре лондонского театра Royal Court стали одними из самых популярных в мире драматургов. Сегодня их пьесы идут от Норвегии до Бразилии, а фильм «Изображая жертву», снятый по их сценарию Кириллом Серебренниковым, стал частью современного кинопроцесса. Сами Пресняковы уже второй раз выступают как режиссеры – первый раз они ста-

вили в Венгрии свою пьесу «Терроризм», второй раз – «Паб», в Москве и в партнерстве с продюсерским центром Людмилы Гурченко.

Санкт-Петербург: театр «Особняк», конкурс молодой петербургской драматургии

Театр «Особняк» – петербургский очаг «новой драмы» – был выстроен на современных пьесах еще в середине 1990-х годов. Александр Лебедев, а затем Владимир Михельсон поставили здесь полное собрание пьес Михаила Угарова («Пубертат», «Зеленые щеки апреля», «Газета „Русский инвалид“»). Затем Алексей Янковский выпустил ряд спектаклей по пьесам Клима («Активная сторона бесконечности», «Я, не я, она и я», «Девочка со спичками»). Сегодня работу с новыми текстами продолжает в «Особняке» Алексей Слюсарчук. А после того, как в яснополянской лаборатории фестиваля «Новая драма» 2007 года режиссер Владимир Михельсон сделал читку пьесы ростовчанина Сергея Медведева «Парикмахерша» и в ней участвовал питерский актер, ученик Льва Додина Анатолий Хропов, их моноспектакль по повести Юза Алешковского «Николай Николаевич» играется на площадке Театра.doc.

В 2003 году под патронажем фестиваля «Новая драма» и по инициативе Эдуарда Боякова в Петербурге прошел конкурс молодой драматургии – пьесы, отобранные экспертами, читало жюри и выбирало лучшие. Драматург Данила Привалов (он же режиссер Дмитрий Егоров), выигравший первый конкурс, сейчас пишет пьесы и ставит спектакли в театрах российских городов. Пьесы Привалова идут в Петербурге, Москве и в региональных театрах, а его спектакль по его же пьесе «Прекрасное далеко» в Алтайском театре для детей и молодежи (Барнаул) представит молодую российскую драматургию на висбаденской биеннале «Новые пьесы из Европы». Фестиваль курирует известный немецкий драматург Танкред Дорст, здесь проводятся семинары «Как написать пьесу» в том ключе и формате, который предлагает драматургам британский театр «Ройял Корт». В Висбадене были Владимир Панков со спектаклем «Красной ниткой» по пьесе Александра Железцова, «Кислород» Ивана Вырыпаева и Виктора Рыжакова.

Белорусский «Свободный театр». Основан в 2005 году

В Белоруссии звеном «новой драмы» стал независимый «Свободный театр» Николая Халезина, который в этом году удостоен престижной театральной премии «Европа – театру». За несколько лет своего существования театр был участником всевозможных театральных смотров и фестивалей. Одноименный драматургический конкурс каждый год инициирует появление новых пьес талантливых драматургов. Именно с этим театром связан дебют Павла Пряжко.

«Ройял Корт», Александра Дагдейл и Татьяна Осколкова

В 1999 году Татьяна Осколкова (в то время руководитель международного отдела «Золотой маски») предложила Александре Дагдейл (в то время – руководителю отдела искусств Британского Совета в Москве) представить в офф-программе «Золотой маски» британский театр. Дагдейл привезла гостей из лондонского театра «Ройял Корт».

Так, благодаря личному фактору, с «новой драмой» оказались тесно связаны «Золотая маска» и Британский Совет. А «Ройял Корт» участвовал в превращении «новой драмы» из отверженного театром кружка драматургов в международно известное явление.

В марте 1999 года на «Золотой маске» ждали Сару Кейн, Элиз Доджсон и Грэма Уайброу – троих представителей «Ройял Корта». Но Сара Кейн покончила с собой, дописав перед смертью знаменитый «Психоз 4.48», Элиз Доджсон осталась в Лондоне – и Грэм Уайброу заполнил все три отведенных «Ройял Карту» дня лекцией «Театр современной пьесы – театр драматурга».

Организаторы «Любимовки» попросили «ройялкортовцев» провести семинар уже творческий – для молодых драматургов. Итогом стала коллекция маленьких пьес «Москва – открытый город», шедшая сначала в клубах, затем – в Центре драматургии и режиссуры; часть этого спектакля – «Глаз» Максима Курочкина в постановке Владимира Мирзоева.

Затем были семинары по документальному театру, мастерская Стивена Долдри (фильмы «Билли Эллиот», «Часы»).

Летом 2006 года в Москве проходил фестиваль современной британской драматургии, и в числе прочего (скажем, Равенхилл читал собственную пьесу «Продукт») на нем был представлен проект театра «Трэверс» – Class Act. Вообще в театре «Трэверс» идет множество пьес про детей и подростков, а идея Class Act заключалась в том, чтобы дать шанс обычным детям попробовать написать пьесу. Руководили семинаром тольяттинцы Вадим Леванов, который и у себя дома много работает с подростковым творчеством, и Вячеслав Дурненков, а московские актеры и режиссеры делали читки коротеньких пьес.

Фестиваль «Новая драма». Ежегодно с 2002 года

Придуман и учрежден в 2001 году продюсером и режиссером Эдуардом Бояковым и Еленой Греминой. Тогда Бояков был директором российского фестиваля и премии «Золотая маска», теперь он открыл театр «Практика» – площадку для постановки современных пьес и поддержки разных видов современного искусства, тренингов, семинаров и акций.

Фестиваль состоит из основной и специальной программ, которые за семь лет существования претерпели множество изменений. В «Новой драме» участвовали разные российские и зарубежные театры. Как правило, это спектакли по современным пьесам – самым «взрослым» участни-

ком программы была, пожалуй, Людмила Петрушевская с пьесой «Бифем», которую поставил ее сын Федор Павлов-Андреевич. Среди драматургов, громко прозвучавших в связи с «Новой драмой», – Лаша Бугадзе (Грузия), заключенная Екатерина Ковалева.

В 2007 году фестиваль, на котором широкая аудитория знакомялась не только со спектаклями по новым пьесам, но и с их авторами (программа «Утренний кофе с драматургом»), изменил формат. Его содержанием стали результаты подготовленных в усадьбе Ясная Поляна читок по десяти пьесам, выбранным экспертами на основе анализа крупных драматургических конкурсов в стране. В читках участвовали режиссеры и актеры из разных городов России, а результатом их стало то, что несколько пьес осели в московских и региональных театрах, а другие – в киностудиях.

Театр «Практика». Основан в 2006 году

Театр под художественным руководством Эдуарда Боякова. В нем дебютировала как драматург Виктория Никифорова («Пьеса про деньги»), бизнесмен и писатель Игорь Симонов («Небожители»), идут пьесы Михаила Угарова, Вячеслава Дурненкова, Ольги Погодиной, Юрия Клавдиева, Владимира Сорокина. «Практика» строится вокруг современной драматургии, но не менее активна как синтетический культурный клуб с кинопоказами и лекциями, выставками современного искусства, поэтическими чтениями и рэп-концертами, семинарами по современному танцу и йоге. Одна из последних премьер театра – «Июль» Ивана Вырыпаева в исполнении Полины Агуреевой, номинированный в 2008 году на «Золотую маску».

Послесловие

В пространстве современной драматургии есть семинары с традицией – например, драматургический семинар в Щельково, начавшийся с совместной инициативы американского театрального центра Юджина О’Нила и Союза театральных деятелей. В Щельково устраивают читки на природе и специализируются на том, чтобы учить драматургов писать пьесы. Участники щельковской лаборатории часто были потом или одновременно и участниками «Любимовки» (как Клавдиев, например, или Дурненковы), но, как правило, театральную жизнь пьесам этих авторов давала и дает «Любимовка» – то ли потому, что у последней есть в качестве камерного, но сильного ресурса Театр.doc, то ли потому, что «Любимовка» меньше боится рисковать. Скажем, Василий Сигарев со своим «Пластином» приехал на «Любимовку» после Щельково с печальным опытом – его пьесу не стали читать публично, а вместо этого рассказали, насколько она отвратительна. После «любимовской» же читки, как известно, появился серебрянниковский «Пластин» – спектакль замечательный и знаковый для своего времени.

В Петербурге пытается реанимироваться «Домик драматургов» – творческое объединение драматургов, возникшее в 1995 году и проповедовавшее «бедный театр». Среди участников – Андрей Зинчук, Сергей Носов, Людмила Разумовская, Игорь Шприц, Александр Образцов. Сборник пьес, который «Домик» издает с конца 1990-х, называется «Ландскрона». Кроме того, блок читок и конкурс пьес в течение нескольких лет существовал и на фестивале им. А. Володина.

Из существующих премий – и московская «Премьера.txt», появившаяся года три назад и тоже пытающаяся создать свой круг драматургов и читок. Конкурс, который проводит театровед Ольга Новикова при СТД, с этого года получил куратора в лице Екатерины Нарши, намеренной проводить регулярные читки драматургов старшего поколения и сегодняшних. Началась эта инициатива с читки актерами пьесы самой Нарши о жизни и творчестве Марины Цветаевой.

Внушительный конкурс проводит и московский театр «Школа современной пьесы». «Действующие лица», спонсированные РАО ЕЭС России и являющиеся наследником «Антибукера», имеют свое представительное жюри, своих экспертов, прочитывающих феноменальное количество пьес за сезон, выходит сборник пьес-победителей. Кроме того, Иосиф Райхельгауз (а «Школа современной пьесы» превратилась в театр практически одного режиссера) ставит на своей сцене пьесы, победившие в конкурсе. Правда, за редким исключением («Русское варенье» Людмилы Улицкой) спектакли эти не относятся к разряду выдающихся, а само жюри «Действующих лиц» в прошлом году и вовсе опустило руки, не дав первую премию никому. На «Действующие лица», не имеющие ни возрастного, ни какого-либо другого ограничения, приходит феноменальное количество текстов.

Наконец, существует драматургическая номинация литературной премии «Дебют», которая тоже публикует тексты своих победителей и в которую как раз попадает хороший улов – интересные авторы и талантливые тексты. Из последних лауреатов драматургического «Дебюта» – пьеса «Соколы» Валерия Печейкина, близкого к ташкентскому театру «Ильхом».

* * *

Новая пьеса на российской сцене уже не редкость. Каждый год приносит новые имена. Есть авторы и режиссеры, которые ищут и хотят ставить неудобные, неправильные новые пьесы. «Новая драма» – уже движение, потому что собрала и собирает вокруг себя людей, пытающихся выразить свои впечатления от времени, в котором они живут сегодня. Ей не требуется пиар, вопреки устойчивым стереотипам, – не только потому, что пиар губит на корню любое хорошее начинание и в театре его нужно бежать как чумы. И не только потому, что «новой драме»

не нужна большая сцена академических театров – во всяком случае, пока обычный российский зритель хочет видеть «энтертейнмент», а не всякую гадость. А просто потому, что на «новой драме» иногда рождаются маленькие и очень талантливые спектакли, которые больше говорят о времени, чем весь наш театр, вместе взятый. Это и есть зерно, смысл и роль сегодняшней «новой драмы». Это и объясняет, почему выбраны те, а не другие организации, семинары, люди и тексты для того, чтобы обрисовать «новую драму».

Пьесы, написанные не всегда по драматургическим канонам (драматургии как профессии у нас учит только Коляда), несут в себе энергию – и поэтому, вероятно, всегда находится кто-то, кто хочет с ними работать. В одном из интервью режиссер Андрей Могучий сказал: «Мне не нравятся тексты „новой драмы“, но мне интересны люди, которые ею занимаются, и их энергия». И это, в общем, ключ к пониманию ситуации, когда людям интересно на фестивале, у которого финансирование урезано до предела. Театр.doc тоже не финансируется государством, но туда ходят зрители, которым будет что сказать о начале 2000-х, потому что кое-что про фактуру и нерв своего времени они узнали и поняли здесь.

АРТ – МЕНЕДЖМЕНТ

Деятельность художника в искусстве раскрывается в процессах непосредственного взаимодействия со зрителем, слушателем, потребителем.

Для того чтобы заключить контракты на гастроли, разовые выступления, обеспечить рекламу, помещение, связи с руководителями города и прессой профессионального коллектива или отдельного исполнителя, необходим такой менеджер, который не только разбирается в различных жанрах искусства и творчества, но главное умеет реализовать их в обществе, довести до зрителя. Для того чтобы, например, осуществить постановку пьесы зарубежного автора, арт-менеджеру необходимо найти перевод пьесы, арендовать сцену, составить расписание репетиций, скомплектовать труппу, составить и подписать контракт с режиссером, нанять художника-постановщика, организовать театральную технику, определить смету расходов, организовать рекламу, найти спонсоров, распространить билеты, организовать премьеру, сформировать бюджет. Функции менеджера, таким образом, обретают следующую схему координации по видам деятельности:

1. Художественный аспект: а) перевод, б) выбор режиссера, в) выбор актеров, г) выбор художника-постановщика, д) приобретение костюмов, установка театральной техники, е) организация премьеры.
2. Организационный аспект: а) аренда помещения, б) расписание репетиций, в) организационная работа по распространению билетов.
3. Маркетинг: а) организация рекламы, б) продажа билетов.
4. Финансовый аспект: а) определение сметы расходов, б) формирование бюджета, в) поиск спонсоров.

Многоаспектный характер деятельности в данном случае указывает на необходимость использования не одного, а целой группы арт-менеджеров в каждом из четырех видов деятельности, наделенных соответствующими полномочиями и мерой ответственности. В целом же арт-менеджмент всей антрепризы должен состоять из следующих частей: администрация, служба по обеспечению маркетинга и финансирования, персонал и обслуга, организация творческого процесса.

Координация деятельности всего коллектива арт-менеджеров определяется такими факторами, как компетентность, высокий художественный уровень, осознанность миссии организации, умелое разделение труда и ответственности, отсутствие мелочной опеки, правильный выбор приоритетов и умение учитывать возникающие проблемы.

Таким образом, профессиональное назначение арт-менеджера заключается в следующих видах деятельности:

– менеджера (администратора, антрепренера, продюсера, импресарио, промоутера, руководителя) театров, театральных студий, концертных залов и концертных организаций, кинотеатров, кино и фотостудий, студий видео-и аудиозаписи, проката музыкальных инструментов и сценических костюмов, местных, региональных и центральных каналов телевидения, организаций книжной торговли и издательств, спортивных и игровых комплексов, городских парков, молодежных развлекательных комплексов, клубных учреждений и, наконец, комитетов по культуре и искусству регионов, отделов культуры городов и районов страны;

– менеджера профессиональных и самодеятельных творческих коллективов и отдельных исполнителей, ансамблей и концертных групп, включая театральные, студийные, оркестровые и певческие, эстрадные и цирковые коллективы, солистов и исполнителей различных жанров; временных и постоянных групп, реализующих проекты праздничных массовых культурных программ, фестивалей, конкурсов, смотров, целевые проекты социокультурного развития.

Характер деятельности арт-менеджера предопределяет глубокое усвоение им фундаментальных знаний истории и теории отечественной и зарубежной культуры, творческого наследия выдающихся мастеров эстрадного, театрального, музыкального, изобразительного искусства, классиков киноискусства, народного творчества, познание теории и практики артистического менеджмента в сфере шоу-бизнеса в стране и за рубежом.

Менеджмент выставок и презентаций

Деловая активность, развитие маркетинговых технологий в сфере культуры, революция в информации и информационных технологиях, обострение конкурентной борьбы ускорили научный поиск, разработку и широкое внедрение в практику выставочной деятельности и презентаций, деловых встреч и приемов.

Сегодня можно говорить о выставках и презентациях как о маркетинге идей и продуктов (художественных, научных, социальных, политических) субъектов культуры, общественных организаций, художников и исполнителей, регионов, городов, мест, объектов, программ и т.д.

Выставки и презентации обрели характер социально-культурной деятельности, теории и практики функционирования культуры и искусства общества со зрелой рыночной экономикой.

Менеджер выставок и презентаций получает специализацию по организации и проведению международных, общероссийских, республиканских, краевых, областных, городских выставок; организации выставок-продаж, аукционов произведений искусства, декоративно-прикладного творчества, модели одежды, печатной книжной и журнальной продукции. Такой специалист обеспечит проведение презентаций, пресс-конференций, культурных программ, фестивалей, конкурсов, тема-

тических искусствоведческих, музейных, театральных смотров и показов. Специалист в этой области владеет технологиями менеджерской и маркетинговой деятельности, навыками работы по созданию экспозиционных проектов, организации экспозиции, монтажа, разработки маршрутов движения посетителей на выставке, работы с дизайнерами и художниками, подготовки каталогов, работы с прессой, организации рекламы, учета запросов посетителей, административной и финансовой работы, оценки результатов выставки и др. Дифференциация социально-ролевых видов деятельности в социокультурной сфере становится неким инвариантом, присущим целой группе людей, которые выполняют качественно однородные или близкие по содержанию функции.

Типы менеджеров

Творческие группы (сектора) становятся мини-коллективами и выполняют менеджерские функции по отношению ко всем участникам творческого процесса подготовки и осуществления культурных проектов и программ, включая реальных и потенциальных посетителей учреждения культуры, аудиторию.

Разумеется, уровень профессионализма, профессиональная управленческая культура, профессиональная компетентность менеджеров социально-культурной деятельности далеко неоднозначны, и могут быть условно разделены на четыре типа:

Первый тип. Менеджер социально-культурной деятельности обладает высоким профессиональным уровнем и оптимально мотивирован к работе в своей сфере. Его профессиональные качества, целеустремленность в работе гарантируют высокую эффективность деятельности

Второй тип. Менеджер положительно мотивирован к работе в социокультурной сфере, но имеет низкий профессиональный уровень. Его положительная мотивация, стремление "выложиться" на работе приносит мало пользы, а иногда может "наломать дров" из-за своего низкого профессионализма.

Третий тип. Менеджер с низким профессиональным уровнем и недостаточной мотивацией в работе социокультурных учреждений. Такой тип относится к балласту управленческой системы, который тормозит развитие, отрицательно воздействует на коллег и структуры управления.

Четвертый тип. Менеджер обладает высоким профессиональным уровнем, но слабо или вообще не имеет мотивации к работе в учреждениях социокультурной сферы. Он пассивен, безразличен к целям и задачам учреждения культуры, качеству и эффективности работы и всегда может уйти с работы на более выгодное для него место. Его высокий профессионализм и низкая мотивация в работе отрицательно сказываются на других сотрудниках, "расхолаживают" коллектив и тем самым наносят вред общему делу.

Учебное издание

Алевтина Ивановна НАЗАРЫЧЕВА

КУЛЬТУРНЫЕ ПРАКТИКИ В СОВРЕМЕННОМ МИРЕ

Учебное пособие

Издается полностью в авторской редакции

Подписано в печать 11.05.2017. Рег. № 66-17. Формат 60×84 ¹/₁₆. Бумага тип. № 1.
Плоская печать. Усл.печ.л. 4,25. Тираж 50 экз. Заказ 187.



Издательский центр ФГБОУ ВО «МГТУ им. Г.И. Носова»
455000, Магнитогорск, пр. Ленина, 38

Участок оперативной полиграфии ФГБОУ ВО «МГТУ им. Г.И. Носова»