

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ
УЧРЕЖДЕНИЕ ОБРАЗОВАНИЯ «ВИТЕБСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ П.М. МАШЕРОВА»

Факультет социальной педагогики и психологии

Кафедра социально-педагогической работы

Социально – культурная деятельность

Учебно–методический комплекс

для специальности 1-86 01 01 Социальная работа.

Направление специальности:

1-86 01 01-01 Социальная работа (социально – педагогическая деятельность) ;

1-86 01 01 -02 Социальная работа (социо – медико – психологическая
деятельность)

Составитель: Королькова Лариса Викторовна,
преподаватель
кафедры социально – педагогической работы

Витебск, 2013

Пояснительная записка

Программа учебного курса «Социально - культурная деятельность» составлена на основе образовательного стандарта подготовки специалистов по социальной работе, предназначена для студентов факультетов и отделений, обучающихся по специальности «Социальная работа» и относится к циклу специальных дисциплин.

Социально - культурная деятельность как область науки и соответствующий ей учебный курс является одной из базовых дисциплин в профессиональной подготовке будущих специалистов по социальной работе, и в этом состоит его специфика. Учебная дисциплина «Социально - культурная деятельность» опирается на анализ исторического опыта развития культуры, просвещения, досуга в нашей стране и за рубежом, состояния и назревших проблем социально-культурной сферы в современной практике и учитывает изменения социокультурной ситуации, новых тенденций развития общества.

Цель курса – осознание студентами сущности и закономерностей социокультурной деятельности, что в свою очередь поможет более успешно справиться с разработкой и реализацией социально-культурных проектов и программ.

Задачи курса: освоение теоретико-методологических проблем; понимание сущности социокультурной деятельности и специфики научного знания о социально-культурных процессах и явлениях; характеристика основных понятий и терминов социокультурной деятельности; освоение современных технологий культурно-досуговой деятельности; изучение мирового опыта организации культурно-досуговой деятельности; освоение базовых технологических систем социокультурной деятельности (рекреационные, зрелищные, игровые, информационные, просветительские, коммуникативные и др.).

В результате изучения дисциплины студенты должны *знать*:

- исторический опыт развития мировой и отечественной культуры;
- базовые социокультурные технологические системы (рекреационные, зрелищные, игровые, информационные, просветительские, коммуникативные, творческие и социальной деятельности);
- особенности реализации технологий социально-культурной деятельности в соответствие с социально-демографическими, возрастными и другими особенностями субъектов социально - культурной деятельности.

Уметь:

- понимать значение культурного наследия прошлых веков для современности и уметь опираться на него в современной социокультурной практики;

- осуществлять социально - культурную деятельность на основе изучения запросов, интересов и с учетом возрасте, образования, национальных, социогендерных и других различий групп населения.
- квалифицированно проектировать различные виды социально-культурной деятельности;
- определить динамику и перспективы развития социально -культурной деятельности, исходя из потребностей общества, задач социальных институтов общества, наличия собственных и привлекаемых творческих и хозяйственных ресурсов, реальных интересов и запросов населения.

Изучение курса предусматривает осуществление межпредметных связей с социальной педагогикой, социальной психологией, семьеведением, культурологией и др.

Всего аудиторных часов по дисциплине -58, из них: 20 – лекционные, 30 – практические и семинарские занятия, 8 – лабораторные занятия, 8 – контролируемая самостоятельная работа.

Освоенный в полном объеме данный курс систематизирует и дополнит знания студентов по социально-педагогическим дисциплинам, найдет применение в практической деятельности специалиста по социальной работе.

ПРИМЕРНЫЙ ТЕМАТИЧЕСКИЙ ПЛАН

№ п/п	Тематика занятий	Кол-во часов		
		лекции	практич., семинар. занятия	лабор. занятия
1	Теоретико-методологические основы социально-культурной деятельности.	2	2	
2	Методика социально - культурной деятельности.	2	2	
3	Социально - культурная деятельность человека в древнем мире и эпоху средних веков.	1	2	2
4	Социально-культурная деятельность в Беларуси с X по XVII века.	1	2	2
5	Социально-культурная деятельность в XVIII – нач. XX вв. на территории Беларуси.	1	2	2
6	Социально- культурная деятельность в советское и постсоветское время	1	2	2
7	Организация индивидуальных, групповых и массовых форм социально - культурной деятельности	2	2	
8	Организация социально-культурной деятельности с различными социальными группами	2	2	

9	Технологии социально-культурной деятельности	2	4	4
10	Сценарно-режиссерские основы культурно-досуговой деятельности.	2	2	2
11	Организация креативно – творческой деятельности.	2	2	2
12	Эффективность социально-культурной деятельности, качества культурно – досуговых мероприятий.	2	2	
Всего:		20 ч.	30 ч.	8 ч.

СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОГО МАТЕРИАЛА

Теоретико-методологические основы социально-культурной деятельности

Понятие «социально - культурная деятельность». Предмет и задачи курса. Структура методологии социально - культурной деятельности. Специфика современной методологии социально- культурной деятельности. Динамика развития теории социально - культурной деятельности (А.В. Сасыхов, А.Г. Соломоник, Д.М. Генкин, В.Е. Триодин, Г.М. Бирженюк, А.П. Марков, Ю.Д. Красильников и др.). Сферы реализации педагогического потенциала социально-культурной деятельности: досуг и культурно –досуговая деятельность. Система принципов социально-культурной деятельности. Общие и специфические принципы социально-культурной деятельности, их классификация. Функции социально-культурной деятельности. Родовые функции и производные.

Методика социально - культурной деятельности.

Специфика методики социально-культурной деятельности. Понятие «методы социально-культурной деятельности». Типология современных методов социально-культурной деятельности. Формы и средства социально-культурной деятельности, их классификация.

Социально-культурная деятельность человека в древнем мире и эпоху средних веков.

Социально-культурная деятельность человека в первобытную эпоху. Возникновение «мужских» и «женских» домов. Социально-культурная деятельность человека в Древней Греции. Формы проведения свободного времени гражданами Древней Греции (театр, олимпийские игры). Объединения клубного типа. Воспитательные учреждения для девушек. Социально-культурная деятельность человека в Древней Риме. Досуг как часть государственной программы. Социально-культурная деятельность человека в эпоху средних веков. Развитие церковной культуры и появление монастырей как социальных институтов. Создание рыцарских обществ. Университет как центр средневековой культуры.

Социально-культурная деятельность в Беларуси с X по XVII века.

Общая характеристика социокультурной деятельности на первой стадии этногенеза белорусов (V – IX вв.). Влияние христианства на развитие культуры и просвещения. Просветительская деятельность Е. Полоцкой и К. Туровского. Социально-культурная деятельность в эпоху Возрождения. Просветительская и культурная деятельность Ф. Скорины. Книгопечатанье.

Социально-культурная деятельность в XVIII – нач. XX вв. на территории Беларуси.

Развитие социокультурной деятельности и просвещения в Беларуси в период ее вхождения в состав Речи Посполитой. Влияние полонизации на культуру и просвещение Беларуси. Придворная музыкальная культура Речи Посполитой. Театры Радзивилов, Тызенгауза, Огинского, Зорича. Создание музеев. Появление балов – танцевальных вечерин – раутов (ресурсов) – кон. XVIII ст. Начало издания во второй половине XVIII ст. газет, журналов, местных календарей. Общественная роль корчмы и ее видов (аустерии, геленка). Три раздела Речи Посполитой (1772, 1793, 1795 гг.) и вхождение ее в состав Российской Империи. Влияние русификации на культуру Беларуси. Виленский университет как культурно-образовательный центр Беларуси. Развитие сословных и сословно-просветительских клубов. Солоны. Деятельность клубов по интересам, общественных любительских объединений, товариществ (нач. XX ст.). Публичные библиотеки, народные чтения. Библиотеки-читальни. Народные дома и народные университеты. Развитие паркового отдыха. Маевки. Деятельность школ выходного дня. Деятельность национально-культурных клубов-товариществ (поляков, латышей, евреев).

Социально- культурная деятельность в советское и постсоветское время.

Создание сети государственных культурно-просветительских учреждений. Просветительская деятельность общественных организаций (пролеткульт,

профсоюз, главполитпросвет, Союз безбожников и др.). Борьба с неграмотностью, политическая учеба. Новые типы культурно-просветительских учреждений: РДК, Дворцы культуры, парки культуры и отдыха. Культурно-просветительская работа в период Великой Отечественной войны. Восстановлений сети культурно-просветительских учреждений в послевоенный период. Создание новых типов учреждений культуры в сфере народного творчества. Развитие молодежных центров. Развитие любительских объединений и клубов по интересам.

Организация индивидуальных, групповых и массовых форм социально - культурной деятельности.

Понятие индивидуального подхода. Специфические особенности средств, форм и методов индивидуальной социально-культурной деятельности. Выявление духовных потребностей и интересов личности, помощь в их реализации. Воспитание творческого потенциала личности средствами социально-культурной деятельности. Понятие группы и коллектива. Специфические особенности средств, форм и методов групповой социально-культурной деятельности. Специфика массовых форм социально-культурных мероприятий. Методика подготовки и проведения массового мероприятия. Формы и методы массовой организации социально-культурной деятельности.

Организация социально-культурной деятельности с различными социальными группами

Организация и содержание работы учреждений социально-культурной сферы с детьми и подростками. Основные формы и методы работы с детьми и подростками. Работа учреждений социально-культурной сферы с молодежью. Организация и содержание работы учреждений социально-культурной сферы с людьми зрелого и пожилого возраста. Основные формы и методы работы с людьми зрелого и пожилого возраста. Социально-культурная деятельность как средство реабилитации для людей с ограниченными возможностями.

Основные формы и методы работы учреждений социально-культурной сферы с семьей. Организация социально-культурной деятельности с приемной семьей.

Технологии социально-культурной деятельности

Технология подготовки и проведения культурно-досуговых мероприятий. Основные приемы активизации аудитории. Характеристика уровней досуга: отдых, просвещение, созерцание, творчество, праздник. Особенности организации и проведения игровой, конкурсно-игровой, информационно - познавательной, дискуссионной, культурно – рекреационной деятельности. Технология подготовки

праздников, культурно – досуговых программ на основе народных традиций и обрядов. Рекреационный потенциал культурно-досуговых программ.

Сценарно-режиссерские основы культурно-досуговой деятельности.

Методика разработки сценария. Основные этапы работы над сценарием. Композиционное построение сценария: экспозиция, завязка, кульминация, развязка, финальная часть. Создание действия, конфликта, целостного образа события. Моделирование культурно-досуговых программ.

Организация креативно – творческой деятельности.

Художественная самодеятельность как социально-педагогическое явление. Клубные объединения, их виды и направления деятельности в учреждениях образования и социально-культурной сферы. Реализация креативности различных социальных групп населения в процессе деятельности любительских объединений. Практические навыки креативно-творческой деятельности социальных работников. Создание проектов направленных на развитие креативности личности в социокультурной среде.

Эффективность социально-культурной деятельности, качества культурно – досуговых мероприятий.

Методика социологического изучения культурных потребностей населения. Метод и виды опроса посетителей учреждений социокультурной сферы. Критерии эффективности социально-культурной деятельности.

ПРИМЕРНАЯ ТЕМАТИКА ПРАКТИЧЕСКИХ И СЕМИНАРСКИХ ЗАНЯТИЙ

Тема 1. Теоретико-методологические основы социально-культурной деятельности

- 1.1 Понятие «социально-культурная деятельность».
- 1.2 Динамика развития методологии социально-культурной деятельности.
- 1.3 Структура методологии социально-культурной деятельности.
- 1.4 Система принципов социально-культурной деятельности.
- 1.5 Функции социально-культурной деятельности.

Тема 2. Методика социально-культурной деятельности

- 2.1. Специфика методики социально-культурной деятельности.
- 2.2. Методы социально-культурной деятельности.
- 2.3. Формы социально-культурной деятельности.
- 2.4. Средства социально-культурной деятельности.

Тема 3 Социально-культурная деятельность человека в древнем мире и эпоху средних веков

- 3.1. Социально-культурная деятельность человека в первобытную эпоху.
- 3.2. Социально-культурная деятельность человека в Древней Греции.
- 3.3. Социально-культурная деятельность человека в Древнем Риме.
- 3.4. Социально-культурная деятельность человека в эпоху средних веков

Тема 4. Социально-культурная деятельность в Беларуси с X по XVII века

- 4.1. Общая характеристика социально-культурной деятельности белорусов с древнейших времен по XVII ст.
- 4.2. Влияние христианства на развитие культуры и просвещения.
- 4.3. Социально-культурная деятельность в эпоху Возрождения и Реформации.

Тема 5. Социально-культурная деятельность в XVIII – нач. XX вв. на территории Беларуси

- 5.1. Развитие социально-культурной деятельности и просвещения в Беларуси в период ее вхождения в состав Речи Посполитой.
- 5.2. Влияние русификации на культуру Беларуси.
- 5.3. Деятельность клубов, салонов и товариществ (вторая половина XIX – нач. XX ст.).

Тема 6. Социально-культурная деятельность в советское и постсоветское время

- 6.1. Клубные традиции в первые десятилетия Советской власти.
- 6.2. Культурно-просветительская работа в период Великой Отечественной войны.
- 6.3. Основные направления социально-культурной деятельности в послевоенный период.
- 6.4. Социокультурные тенденции периода реформирования общества (90-е гг. XX ст.).
- 6.5. Основные характеристики современной социокультурной ситуации.
- 6.6. Проблемы и перспективы развития социально-культурной деятельности в Республике Беларусь.

Тема 7. Организация индивидуальных, групповых и массовых форм социально-культурной деятельности

7.1. Понятие индивидуального подхода.

7.2. Специфика методики организации индивидуальной социально-культурной деятельности.

7.3. Изучение духовных потребностей и интересов личности, помощь в их реализации.

7.4. Определение понятий «группа» и «коллектив».

7.5. Специфика методики организации групповой социально-культурной деятельности.

7.6. Деятельность коллективов художественной самодеятельности, любительских объединений и клубов по интересам.

7.7. Специфика массовых форм социально-культурных мероприятий.

7.8. Методика подготовки и проведения массового мероприятия.

7.9. Формы и методы массовой организации социально-культурной деятельности.

Тема 8. Организация социально-культурной деятельности с различными социальными группами

8.1. Организация и методика массовых форм работы с детьми, подростками, молодежью.

8.2. Организация и методика групповых форм работы с детьми, подростками, молодежью.

8.3. Содержание индивидуальных форм работы с детьми, подростками, молодежью.

8.4. Принципы социальной работы с лицами зрелого и пожилого возраста, а также лицами с ограниченными возможностями.

8.5. Основные направления работы с людьми зрелого и пожилого возраста.

8.6. Социально-культурная деятельность как средство реабилитации для людей с ограниченными возможностями.

8.7. Основные формы работы учреждений социально-культурной сферы с семьей.

8.8. Организация социально-культурной деятельности с приемной семьей.

Тема 9. Технологии социально-культурной деятельности

9.1. Технология подготовки и проведения культурно-досуговых мероприятий.

9.2. Основные приемы активизации аудитории.

9.3. Характеристика уровней досуга: отдых, просвещение, созерцание, творчество, праздник.

9.4. Особенности организации и проведения игровой, конкурсно-игровой, информационно - познавательной, дискуссионной, культурно – рекреационной деятельности.

9.5. Технология подготовки праздников, культурно – досуговых программ на основе народных традиций и обрядов.

9.6. Рекреационный потенциал культурно-досуговых программ.

Тема 10. Сценарно-режиссерские основы культурно-досуговой деятельности

10.1. Методика разработки сценария.

10.2. Основные этапы работы над сценарием.

10.3. Композиционное построение сценария: экспозиция, завязка, кульминация, развязка, финальная часть.

10.4. Создание действия, конфликта, целостного образа события.

10.5. Моделирование культурно-досуговых программ.

Тема 11. Организация креативно – творческой деятельности

11.1. Художественная самодеятельность как социально-педагогическое явление.

11.2. Клубные объединения, их виды и направления деятельности в учреждениях образования и социально-культурной сферы.

11.3. Реализация креативности различных социальных групп населения в процессе деятельности любительских объединений.

11.4. Практические навыки креативно-творческой деятельности социальных работников.

11.5. Создание проектов направленных на развитие креативности личности в социокультурной среде.

Тема 12. Эффективность социально-культурной деятельности, качества культурно – досуговых мероприятий

12.1. Методика социологического изучения культурных потребностей населения.

12.2. Метод и виды опроса посетителей учреждений социокультурной сферы.

12.3. Критерии эффективности социально-культурной деятельности.

ЛАБОРАТОРНЫЕ ЗАНЯТИЯ

ТЕМА 1 - 2. Технологии социально-культурной деятельности

Технология подготовки и проведения культурно-досугового мероприятия (на выбор студента).

ТЕМА 3. Сценарно-режиссерские основы культурно-досуговой деятельности.

Методика разработки сценария. Основные этапы работы над сценарием. Композиционное построение сценария: экспозиция, завязка, кульминация, развязка, финальная часть. Создание действия, конфликта, целостного образа события. Моделирование культурно - досуговых программ. Изучение и расчет показателей на базе УМКЦ Первомайского района г. Витебска.

ТЕМА 4. Организация креативно – творческой деятельности.

Клубные объединения, их виды и направления деятельности в учреждениях образования и социально-культурной сферы. Реализация креативности различных социальных групп населения в процессе деятельности любительских объединений. Практические навыки креативно-творческой деятельности социальных работников. Создание проектов направленных на развитие креативности личности в социокультурной среде на базе учреждений социально-культурной сферы.

Контролируемая самостоятельная работа

Тема 1. Клуб как социокультурное явление

1. Клубные формы социальной организации человека в Древнем Мире.
2. Модификация клубных форм в культуре средних веков.
3. Клубы в культуре Беларуси XIX – нач. XX веков.
4. Клубы и клубные учреждения в советское и постсоветское время.

Тема 2. Пути и методы изучения аудитории учреждений социокультурной сферы

1. Методика социологического изучения культурных потребностей населения. Метод и виды опроса посетителей учреждений социокультурной

Тема 3. Работа над сценарием культурно-досуговой программы

1. Сюжет сценария.
2. Основные этапы работы над сценарием.

**Информационная (информационно-методическая) часть
Основная и дополнительная литература**

№ п/п	Перечень литературы	Год издания
1	2	3
Основная		
1	Аксіцюк М.І., Каралькова Л.В. Сацыяльна-культурная дзейнасць: гісторыка-тэарэтычныя уводзіны: Вучэбны дапаможнік. – Віцебск.	2004
2	Бакланова Т.Н. Организация и научно-методическое обеспечение художественной самодеятельности: Учебное пособие. – М.	1992
3	Марков О.М. Сценарно-режиссерские основы художественно-педагогической деятельности клуба. – М.	1988
4	Бакланова Т.Н. Педагогика художественной самодеятельности: Учебное пособие. – М.	1992
5	Каргин А.С. Самодеятельное художественное творчество: история, теория. Практика: Учебное пособие. – М.	1988
6	Киселева Т.Г., Красильников Ю.Д. Социально-культурная деятельность: Учебное пособие. – М.	2006
7	Клубоведение: Учебное пособие / Под ред. С.Н. Иконниковой и В.И. Чепелева. М.	1980
8	Триодин В.Е. Клуб и свободное время. – М	1982
9	Чечетин А.Н. Основы драматургии театрализованных представлений: история и теория. – М. 1981	1981
Дополнительная		
10	Бирюкова Т.П. Особенности сценария культурно-досуговых программ. // Сацыяльна-педагагічная работа	2008 - №7

11	Гуд Н.И. Работа социального педагога по организации досуга пожилых людей // Сацьяльна-педагагічная работа	2008 - №7
12	Жарков А.Д. Организация культурно-просветительской работы. – М.	1982
13	Ерасов Б.С. социальная культурология: Пособие для студентов вузов. – 2-е издание , испр. и доп. – М.	1996
14	Королев Н.И. Подготовка специалиста в области социокультурной деятельности // Сацьяльна-педагагічная работа	2008 - №7
15	Климук И.Я. Воспитание творческого потенциала личности средствами социокультурной деятельности // Сацьяльна-педагагічная работа.	2008 - №7
16	Козловская Л.И. Социокультурная деятельность как средство реабилитации // Сацьяльна-педагагічная работа.	2008 - №7
17	Макарова Е.А. О повышении воспитательного потенциала дискотеки как формы организации молодежного досуга // Сацьяльна-педагагічная работа.	2006 - №10
18	Рябова Е. В. Патриотическое воспитание подростков в туристско-экскурсионной работе // Сацьяльна-педагагічная работа.	2008. – №7

**ВОПРОСЫ К ЭКЗАМЕНУ
ПО ПРЕДМЕТУ «СОЦИАЛЬНО - КУЛЬТУРНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ»**

1. История развития социально-культурной деятельности в Древнем мире.
2. Художественная самодеятельность как социально-педагогическое явление.
3. Индивидуальные формы организации социально-культурной деятельности.
4. Работа учреждений социально-культурной сферы с семьями.
5. История социально-культурной деятельности в XII – XVII веках.
6. Работа учреждений социально-культурной сферы с детьми и подростками.
7. Социально-культурная деятельность в советское время.
8. Работа учреждений социально-культурной сферы с людьми зрелого и пожилого возраста.
9. Социально-культурная деятельность в постсоветский период.
10. Работа учреждений социально-культурной сферы с молодежью.
11. Методология социально-культурной деятельности.
12. Метод и виды опроса посетителей учреждений социально-культурной сферы.
13. Теория социально-культурной деятельности.
14. Методика организации и проведения массового мероприятия (тема по выбору).
15. Становление теории социокультурной деятельности в Беларуси.
16. Методика разработки сценария.
17. Принципы и функции социокультурной деятельности.
18. Характеристика основных принципов монтажа.
19. Общая методика социально-культурной деятельности.
20. Учет региональных особенностей в социально-культурной сфере.
Белорусский народный календарь.
21. Формы и критерии эффективности социально-культурной деятельности.
22. Основные этапы работы над сценарием.
23. Основные группы занятий в свободное время.
24. Композиционное построение сценария.
25. Социально-психологические условия рационального использования свободного времени.
26. Проблемно-ситуационный анализ современной социокультурной ситуации в сфере свободного времени в Республике Беларусь.
27. Теория самостоятельного творчества как отрасль научных знаний.
28. Организация отдыха в выходные и праздничные дни.
29. Художественная самодеятельность как социально-педагогическое явление.

30. Организация любительских объединений и клубов по интересам.
31. Самодеятельность как художественное творчество.
32. Досуг и его роль в формировании и развитии личности.
33. Индивидуальные формы организации социально-культурной деятельности.
34. Методика изучения культурных потребностей населения.
35. Групповые формы организации социально-культурной деятельности.
36. Методика организации игровой деятельности в сфере досуга.
37. Драматургия массовых форм организации социально-культурной деятельности.
38. Методика организации информационной работы в социально-культурной деятельности.
39. Специфика режиссуры массовых форм организации социально-культурной деятельности.
40. Организация отдыха и развлечений в социально-культурной сфере.
41. История социально-культурной деятельности в XIX – нач. XX века.
42. Работа учреждений социально-культурной сферы с людьми с ограниченными возможностями.

Вопросы к тесту

по предмету «Социально – культурная деятельность»

1. Государственная сеть учреждений культуры Беларуси начала складываться и развиваться с:

- а) 1919-1920 гг.;
- б) 1921-1922 гг.;
- в) 1924-1925 гг.

2. В начале 20 ст. понятие «клуб» НЕ рассматривался как:

- а) объединение рабочей и сельской творческой инициативы;
- б) место совместного отдыха;
- в) элемент идеологического воспитания;
- г) место для серьёзной деятельности, без гнёта необходимости;

3. Какие две основные формы работы учреждений культуры предложила Н.К.Крупская в 1919г.:

- а) главную и второстепенную;
- б) твёрдую и мягкую;
- в) родовую и производную.

3. Для сельских жителей Н.К.Крупская предлагала создать единые культурные комплексы, центром которых был:

- а) библиотека;
- б) дом – читальня;
- в) стол-справка.

4. К основным принципам государственной культурной политики начала 20ст. НЕ относился:

- а) формирование государственной сетки учреждений культуры;
- б) организация централизованной системы управления;
- в) формирование частной сетки учреждений культуры;
- г) создание необходимой законодательной базы.

5. С середины 1920х гг. в БССР центром объединения всех атеистических сил стал:

- а) Объединение атеистов;
- б) Союз неверующих;
- в) Союз воинствующих безбожников.

6. Основной идеологической функцией творческих союзов начала 1930х гг. стало:

- а) контроль за творческой интеллигенцией;
- б) воспитание подрастающего поколения;
- в) борьба с церковью.

7. В 1920-е гг. население страны рассматривалось как:

- а) объект воздействия со стороны идеологических и правящих структур;
- б) субъект организации личного свободного времени;
- в) ... (свой вариант).

8. К новым тенденциям в общественной жизни 1960-х гг. НЕ относится:

- а) идеологическое воспитание;
- б) развитие общественной инициативы;
- в) задача по культурному обслуживанию населения.

9. Плановый характер клубной деятельности 1960х гг. предусматривал нормативы, в которые НЕ входило:

- а) количество самодеятельных групп;
- б) регулярность занятий;
- в) составление плана-конспекта каждого занятия;
- г) количество массовых мероприятий.

10. К негативным тенденциям в сфере культурного обслуживания конца 1970х гг – нач.1980х гг. НЕ относится:

- а) снижение посещаемости многих учреждений культуры;
- б) конкуренция в сфере культурного обслуживания;
- в) формирование новой модели организации художественной самодеятельности;

г) отсутствие условий для дифференцированного обслуживания населения.

11. Укажите причину, НЕ влиявшую на появление мужских и женских домов в первобытную эпоху:

- а) развитие техники (орудий труда);
- б) появление большего количества свободного времени;
- в) потепление климата на территории Беларуси;
- г) формирование основных социальных групп.

12. Допишите недостающую социальную группу, появившуюся в первобытную эпоху:

- а) дети;
- б) подростки;
- в) взрослые мужчины;
- г)(женщины).

13. Мужские дома в первобытную эпоху располагались:

- а) в центре поселения;
- б) на окраине поселения;
- в) на южной стороне поселения.

14. Какая функция была НЕ характерна для мужских домов в первобытную эпоху:

- а) рекреация;
- б) обмен охотничьим опытом;
- в) занятие прикладным творчеством;
- г) социализация подрастающих членов общества.

15. Какая функция была НЕ характерна для женских домов в первобытную эпоху:

- а) пополнение физических и духовных сил;
- б) обмен новостями;
- в) обмен охотничьим опытом;
- г) развитие устного народного творчества.

16. Чье правление привело к расцвету Др. Греции:

- а) Перикла;
- б) Ромулы;
- в) Плутарха.

17. Термин «свободное время» в Др. Греции характеризовался как:

- а) время, свободное от домашней работы;
- б) серьёзная деятельность без гнёта необходимости;
- в) время для обсуждения политических вопросов.

18. Главным в деятельности мужских аристократических клубов в Др. Греции было:

- а) общественные обеды;

- б) прослушивание музыки;
- в) чтение стихов и упражнение в ораторском искусстве.

19. Сколько человек входило в состав самого большого клуба Др. Греции:

- а) 15, б) 50, в) 100-150.

20. Мужские аристократические клубы в Др. Греции назывались - ... (допишите).

21. Греческие мужские аристократические клубы имели:

- а) открытый характер;
- б) закрытый характер;
- в) смешанный характер.

22. Простые люди в Др. Греции создавали клубы, получившие название - ... (допишите).

23. Родоначальником клубов для простых людей в Др. Греции был:

- а) Перикл;
- б) Сократ;
- в) Аристотель.

24. Женщины в древнегреческом обществе:

- а) имели такие же права, как и мужчины;
- б) не имели никаких прав;
- в) имели ограниченные права.

25. Главной формой проведения свободного времени состоятельных мужчин в Др. Риме была:

- а) баня;
- б) сауна;
- в) бассейн.

26. Римляне среднего достатка создавали (выберите верные варианты):

- а) гетерии;
- б) коллегии;
- в) мастерские;
- г) союзы.

27. Римляне беднейшего сословия проводили свободное время в:

- а) коллегиях;
- б) харчевнях;
- в) банях.

28. Главными требованиями к членам рыцарского объединения были:

- а) служение вассалу;
- б) служение даме сердца;
- в) ... (допишите).

29. Главными особенностями древнегреческого театра были (выберите верные варианты):

- а) маски скрывали лица актёров;
- б) представления ставились только для богатых людей;
- в) женские роли исполняли мужчины;
- г) большинство спектаклей проходило в Колизее.

30. Спортивные состязания в Др.Риме получили название:

- а) Параолимпийские игры;
- б) Капитолийские игры;
- в) Олимпийские игры.

31. Социально-культурная деятельность – это:

- а) наука о воспитании, образовании и обучении людей;
- б) искусство воздействия воспитателя на воспитанника с целью формирования его мировоззрения;
- в) общественно значимый способ активных взаимоотношений с действительностью, который раскрывается в потреблении, производстве и распространении ценностей культуры;

г) культурно обусловленные аспекты жизнедеятельности человека, использование социокультурных и социопедагогических методов оптимизации развития различных социальных групп, выделенных на основании возрастных, региональных, этнических, экономических, политических, религиозных и других признаков.

32. Предмет социально-культурной деятельности – это

- а) образование как реальный целостный педагогический процесс, целенаправленно организуемый в специальных социальных институтах;

в) педагогический процесс, его культурная обусловленность, принципы организации и технология осуществления в условиях культурной сферы досуговой деятельности;

- с) система педагогических явлений, связанных с развитием индивида;
- д) закономерности обучения и воспитания личности.

33. Предмет курса (выберите несколько вариантов):

- а) включает изучение истории, теоретических основ, сфер реализации и современных технологий СКД;
- в) включает исследование человеческой природы;
- с) является по своей природе педагогической и по своей сути интегративной учебной дисциплиной;
- д) изучает воспитание как фактор духовного развития личности.

34. В 60-е годы теорию клубоведения рассматривали:

- а) как самостоятельную учебную дисциплину;
- в) как нормативную дисциплину;
- с) в рамках педагогической теории коммунистического воспитания;
- д) как философскую дисциплину.

35. Методология – это:

- а) основа, исходное положение некоей теории, учения;
- в) пути, способы познания объективной реальности;
- с) теория познания;
- д) учение о принципах построения, формах и способах организации познавательной деятельности.

36. В 70 –е гг. наиболее развернутый анализ методологии представили (выберите несколько вариантов):

- а) И.Ф. Исаев;
- б) А.В. Сасыхов;
- в) А.Г. Соломоник;
- г) Ю.А. Стрельцов.

37. У.Я. Триедин в качестве специальной методологии теории клубоведения рассматривал:

- а) теорию коммунистического воспитания;
- б) теорию общественного воспитания;
- в) теорию гражданского воспитания;
- г) теорию эстетического воспитания.

38. М.М. Ярошенко рассматривал структуру методологии клубоведения как:

- а) аналогичную структуре методологии любой другой общественной дисциплины;
- б) отличную от структуры методологии общественных наук;

39. Методология социально-культурной деятельности соотносится с философскими концепциями на уровне:

- а) частной методологии;
- б) интегративном;
- в) общенаучном;
- д) специальной методологии.

40. Педагогическая наука является базой СКД:

- а) на уровне частной методологии;
- б) на интегративном уровне;
- в) на общенаучном уровне;
- д) на уровне специальной методологии.

41. Предельная конкретизация принципов и исследовательских методов СКД происходит:

- а) на уровне частной методологии;
- б) на интегративном уровне;
- в) на общенаучном уровне;
- д) на уровне специальной методологии.

42. Принципы СКД – это:

- а) основные положения, определяющие содержание, организационные формы и методы педагогического процесса в соответствии с его целями и закономерностями;

- б) руководящие положения, характеризующие способы использования законов и закономерностей в соответствии с намеченными целями;
- в) наиболее общие положения, которые отражают объективно существующие, внутренне закреплённые, необходимые и устойчивые связи и отношения процесса организации социокультурной деятельности людей в условиях свободного времени и определяют его направленность, характер, содержание и формы;
- г) способы педагогического воздействия на участников СКД в условиях свободного времени с целью удовлетворения и дальнейшего развития духовных потребностей и формирования общественно ценных качеств личности.

43. Принцип дифференцированного подхода при организации СКД относится:

- а) к общим принципам;
- б) к частным принципам.

44. К частным принципам СКД относятся (выбрать несколько ответов):

- а) принцип согласованности требований школы, семьи и общественности;
- в) принцип единства информационно-логического и эмоционально-образного воздействия на сознание, чувства и поведение;
- с) принцип опоры на положительное;
- д) принцип эстетизации досугового времени;

45. Обеспечение свободы выбора форм деятельности в культурно просветительских учреждениях раскрывает:

- а) принцип гражданской инициативы и самодеятельности;
- б) принцип дополнения и обогащения духовных ценностей, освоенных личностью в различных сферах жизнедеятельности;
- в) принцип единства информационно-логического и эмоционально-образного воздействия на сознание, чувства и поведение;
- г) принцип добровольности и общедоступности участия в социокультурной деятельности.

46. Сочетание информации и ярких эмоциональных зрелищ раскрывает суть:

- а) принципа гражданской инициативы и самодеятельности;
- б) принципа дополнения и обогащения духовных ценностей, освоенных личностью в различных сферах жизнедеятельности;
- в) принципа единства информационно-логического и эмоционально-образного воздействия на сознание, чувства и поведение;
- г) принципа добровольности и общедоступности участия в социокультурной деятельности.

47. Процесс формирования умений и навыков художественно-эстетической деятельности раскрывает суть:

- а) принципа гражданской инициативы и самодеятельности;

- б) принципа дополнения и обогащения духовных ценностей, освоенных личностью в различных сферах жизнедеятельности;
- в) принципа эстетизации досугового времени;
- г) принципа опоры на положительное.

48. Обеспечение демократического характера социально-культурной деятельности и опоры на актив раскрывает суть:

- а) принципа гражданской инициативы и самодеятельности;
- б) принципа дополнения и обогащения духовных ценностей, освоенных личностью в различных сферах жизнедеятельности;
- г) принципа единства информационно-логического и эмоционально-образного воздействия на сознание, чувства и поведение;
- д) принципа добровольности и общедоступности участия в социокультурной деятельности.

49. Обеспечение соотношения содержания и форм работы интересам и уровню духовного развития личности раскрывает суть:

- а) принципа гражданской инициативы и самодеятельности;
- б) принципа дополнения и обогащения духовных ценностей, освоенных личностью в различных сферах жизнедеятельности;
- г) принципа эстетизации досугового времени;
- д) принципа опоры на положительное.

50. Категории, которые определяют сущность, возможности и назначение деятельности учреждений культуры по развитию личности во время досуга:

- а) методы;
- б) принципы;
- в) технологии;
- г) функции.

51. В теории СКД выделяют 2 класса функций: родовые и ... (дописать).

52. Функции, первоначально, генетически характерные для клуба, неизменные – это ... (дописать).

53. Функции, отражающие качественное своеобразие воспитательной деятельности клуба в каждой конкретно-исторической ситуации ... это (дописать).

54. Комплекс родовых функций включает:

- а) ... (дописать: просветительская);
- б) стимулирования творческого потенциала личности;
- в) организации отдыха и развлечений.

55. Социально значимая деятельность, которая отличается приметам новизны, оригинальности и неповторимости – это ... (дописать: творчество).

56. Творчество делится по уровням:

- а) ... (дописать: новаторство)
- б) компилятивное.

57. Творчество делится по значимости:

- а) социально значимое;
- б) ... (дописать: индивидуально-значимая).

58. Ликвидация неграмотности – функция, производная от:

- а) просветительской;
- б) воспитательной;
- в) организации отдыха и развлечений;
- г) стимулирования творческого потенциала личности.

59. Приобщение людей к искусству, развитие художественной самодеятельности – функция, производная от:

- а) просветительской;
- б) воспитательной;
- в) организации отдыха и развлечений;
- г) стимулирования творческого потенциала личности.

60. Функции формирования физической культуры, развития экологического самосознания населения – производные от:

- а) просветительской;
- б) воспитательной;
- в) организации отдыха и развлечений;
- г) стимулирования творческого потенциала личности.

61. Впервые термин «арттерапия» был использован в:

- а) 1938г.;
- б) 1951г.;
- в) 1968г.

62. Первоначально арттерапия применялась в больницах и психиатрических клиниках при работе с:

- а) детьми;
- б) инвалидами;
- в) тяжелобольными.

63. Психотерапевтический метод, основанный на принципах динамики психического развития и направленный на облегчение эмоционального стресса с помощью разнообразных выразительных игровых материалов:

- а) сказкотерапия;
- б) игротерапия;
- в) куклотерапия.

64. Какой метод арттерапии создаёт особо благоприятные условия для развития интеллекта, для перехода от наглядно-действенного мышления к элементам словесно-логического мышления:

- а) библиотерапия;
- б) игротерапия;
- в) музыкотерапия.

65. Благодаря какому методу арттерапии у пациента формируется успокоение, получение авторитетных знаний, удовольствие, чувство уверенности в себе, веру в свои возможности:

- а) куклотерапия;
- б) сказкотерапия;

в) библиотерапия;

г) музыкотерапия.

66. Совокупность действий, следующих в строго установленном обычае в порядке для оформления событий, занимающих особое место в жизни и трудовой деятельности людей:

а) обряд;

б) праздник;

в) церемония.

67. Основа обряда, порядок совершения традиционных действий:

а) праздник;

б) ритуал;

в) церемония.

68. Главное отличие групповой формы работы от массовой:

а) создание непринуждённой дружеской атмосферы;

б) привлечение большего числа участников;

в) привлечение участников художественной самодеятельности.

69. Технология групповой культурно-досуговой деятельности в любительских объединениях и клубах по интересам включает (выберите несколько вариантов):

а) планирование и прогнозирование деятельности участников;

б) развитие познавательной активности;

в) снятие нервного напряжения.

70. В какой области Беларуси в постсоветский период преобладали Дома ремёсел?

а) Минская;

б) Витебская;

в) Брестская.

71. В какой области Беларуси в постсоветский период преобладали Дома фольклора?

а) Гомельская;

б) Витебская;

в) Минская.

72. В какой области Беларуси в постсоветский период преобладали школы народного творчества?

а) Минская;

б) Брестская;

в) Могилёвская.

73. Что из перечисленного относится к функциям досуга? (выберите несколько вариантов):

а) рекреация;

б) коммуникация;

в) стимулирование творческой активности.

74. Состояние покоя, которое снимает утомление и восстанавливает силы:

а) активный отдых;

б) вне рабочее время;

в) пассивный отдых.

75. Что из перечисленного НЕ относится к концепциям досуга?

- а)деятельностная;
- б)коррекционная;
- в)экологическая;

77.Процесс, имеющий своей целью помощь незащищённым слоям населения в достижении и поддержке оптимальной степени участия в социальных взаимосвязях, необходимый уровень культурной компетенции и удовлетворение культурно-досуговых потребностей – это...

- а) адаптация;
- б)социокультурная реабилитация;
- в)творчество.

78.Короткий рассказ о событиях, предшествовавших возникновению конфликта, дающий необходимые сведения о предстоящем действии, его героях, жизненных обстоятельствах:

- а)кульминация;
- б)экспозиция;
- в)основное действие.

79.Библиотеки, обслуживающие студентов, преподавателей, учащихся ВУЗов и средних специальных учебных заведений, ПТУ относятся к:

- а)массовым;
- б)специализированным;
- в)учебным.

80.Юношеские и детские библиотеки относятся к:

- а) массовым;
- б)учебным;
- в)научно-техническим.

81.Библиотеки, обслуживающие узкий круг специалистов – это...:

- а)учебные;
- б)научно-технические;
- в)массовые.

База вопросов для проведения тестирования по дисциплине «Социально-культурная деятельность». Тест формируется компьютером по 40 вопросов методом случайной выборки. Объем тестов – 81 вопрос. Время выполнения теста – 40 минут.

ОСНОВЫ ЛЕКЦИОННОГО КУРСА

Теоретико-методологические основы социально-культурной деятельности

В целом, понятие социально-культурной деятельности (далее СКД) достаточно широкое. Сложно провести грань между социальной и культурной деятельностью человека. Скорее наблюдается определенная взаимосвязь, так как любая культурная деятельность имеет социальную направленность, так и наоборот. С другой стороны, руководствуясь определением, предложенным известным представителем Санкт-Петербургской школы прикладной культурологии М. А. Ариарским о том, что «социально-культурная деятельность - это обусловленная нравственно-интеллектуальными мотивами общественно целесообразная деятельность по созданию, освоению, распространению и дальнейшему развитию ценностей культуры», можно сказать, что такой деятельностью занимаются представители фактически всех профессий. Ведь и юрист, и экономист, и врач, и инженер ведут в широком понимании культурную деятельность, имеющую социальную направленность. Также следует обратить внимание и на то, что основное распространение эта деятельность получает во внеурочной и внерабочей сфере, т. е. досуговой.

Но рассмотрим наиболее подробно профессии социального работника и социального реабилитолога, которые имеют непосредственное отношение к социально-культурной деятельности в процессе своего ежедневного труда. В этой связи целесообразно обратиться к следующему определению: «социокультурная деятельность, как социально ориентированная работа человека по выявлению, сохранению, распространению, освоению и трансляции культурных ценностей, накопленных определенным обществом, этносом, личностью, распространяется в основном на внеучебную и внерабочую сферу человека, или, как ее называют, досуговую». При этом авторы подчеркивают то, что основной целью данного вида деятельности в социальной работе является создание условий для социализации личности, социального воспитания, образования и развития.

Можно выделить следующие подсистемы СКД:

- СМИ: телевидение, радио, Интернет, печатные СМИ;
- профессиональное культурное творчество: шоу-бизнес, кинематограф, сценическое искусство, дизайн, художественная литература и т. д.;
- сектор спортивно-оздоровительных мероприятий и мероприятий, направленных на ведение здорового образа жизни;
- культурно-просветительская работа. На современном этапе - идеологическое воспитание;
- самодеятельное художественное творчество;

- народные промыслы и ремесла, народная культура (сохранение традиций, обычаев, обрядов);
- книгоиздание и библиотечное дело, а также культурное творчество, связанное с созданием и распространением печатной продукции;
- музейное дело, деятельность, связанная с сохранением и реставрацией памятников культуры;
- научные исследования культуры;
- международные культурные обмены;
- реабилитационная деятельность средствами искусства.

В целом каждый человек на протяжении всей своей жизни оказывается погруженным во множество конкретных видов деятельности, которые различаются своим предметным содержанием, обусловлены совокупностью потребностей, мотивов, задач и принципов. Ученые Московской школы прикладной культурологии А. Д. Жарков, Т. Г. Киселева, Ю. Д. Красильников, Ю. А. Стрельцов выделили следующие принципы СКД:

- принцип приоритета общечеловеческих интересов над классово-сословными в процессе освоения духовных и нравственных ценностей;
- принцип всеобщего массового культуротворчества, самоорганизации, самоутверждения личности как доминирующего признака;
- принцип гуманизации содержания и всего воспитательного процесса, их всеобъемлющего подчинения интересам, потребностям и установкам личности;
- принцип диалектического единства и преемственности культурно-исторического, социально-педагогического и национально-этнического опыта, традиций и инноваций;
- дополнения и расширения духовных ценностей, освоенных личностью в различных сферах жизнедеятельности;
- принцип единства информационно-логического и эмоционально-образного воздействия на сознание, чувства, поведение личности;
- принцип эстетизации свободного времени.

Исходя из отмеченных принципов, можно выделить основные функции СКД: адаптационная, развивающая, образовательная, рекреационно-оздоровительная, коммуникативная, реабилитационная.

Обустройством и организацией досуга занимаются следующие учреждения СКД:

- учреждения искусства: театры, филармонии, цирки, кино- и видеостудии, художественные мастерские, кружки, студии и т. д.;
- художественно-образовательные учреждения - музыкальные, художественные, хореографические школы, школы с художественным уклоном, среднеспециальные учреждения культуры, вузы культуры и искусств;
- научно-просветительские учреждения: библиотеки, музеи, выставки,

историко-мемориальные комплексы, лектории, планетарии, дендрарии, ботанические сады, зоопарки и т. д.;

- ведомственные культурно-просветительские учреждения: дома офицеров, ветеранов, медицинского просвещения, творческих работников (писателей, актеров, дизайнеров, художников и т. д.), солдатские и другие клубы и т. д.;

- культурно-досуговые учреждения: клубы, дома и дворцы культуры, кинотеатры, парки культуры, центры национальных культур, дома ремесел, дома и центры народного творчества, центры молодежного досуга, игротеки, дома торжеств, концертные учреждения;

- санаторно-курортные и спортивно-оздоровительные учреждения: санатории, пансионаты, дома отдыха, профилактории, лагеря и базы отдыха, стадионы, спортивные залы, пляжи, сауны, бассейны и т. д.;

- учреждения развлекательно-коммерческого досуга: клубы, дискотеки, рестораны, кафе, бильярдные и иные центры игрового досуга.

Качественно новым моментом на современном этапе в содержании социально-культурной деятельности стало ее сближение с социальной работой. Все больше работники СКД участвуют в реабилитации, игротерапии, музыка- и сказкотерапии. Они работают не только во дворцах культуры и внешкольных учреждениях, но и реабилитационных центрах. Другими словами, специалист социокультурной деятельности занимается оказанием социальной поддержки и помощи различным слоям населения. В настоящее время система социальной защиты предусматривает возможность поддержки не только биологических, но и духовных потребностей человека. В социальной работе получили распространение различные теории и модели:

1. Социально-радикальная модель «развивается, как часть движения за права человека (борьба с дискриминацией, национальными предрассудками и т. д.), так как ответственность за социальные изменения в этом случае как бы перекладывается на самого клиента, восстанавливающего свой жизненный потенциал с помощью социального работника»

2. Суть психолого-ориентированной модели сводится к тому, чтобы раскрыть потенциальные возможности клиента по активизации собственных усилий, направив их на изменение социально-психологической ситуации, возникшей на личностном или социальном уровнях.

3. В гуманистической модели проявляется стремление социальных работников помочь клиентам на основе «самопознания и понимания значимости своей личности понять самих себя и характер влияния на них окружающего мира».

4. В этическом плане социальную работу определяют «как совесть общества», основной целью которой является «способствование благоденствию людей, предотвращая и облегчая их страдания».

Список выделяемых моделей в современной социальной работе можно продолжить, все они имеют право на существование, так как сформированы они не столько теоретическим путем, сколько выработаны реальной практикой. Приоритетными направлениями в социальной работе на современном этапе являются:

- социальная политика, ориентированная на реальную социо-медико-психологическую защиту человека;
- социальная защита семьи;
- социальная защита лиц с ограниченными возможностями, под которыми подразумеваются не только инвалиды, но и люди, имеющие «социальную недостаточность», т. е. безработные, сироты, бывшие осужденные, переселенцы, пенсионеры, лица с депрессивными состояниями.

Таким образом, одной из ключевых задач в деятельности социального работника является оказание помощи различным слоям населения в усвоении культурного опыта предшествующих поколений, способствование социализации личности, формирование социально адекватного поведения и подготовка к самостоятельному благополучному функционированию в обществе. Другими словами, деятельность социального работника направлена на гармонизацию отношений между лицами с ограниченными возможностями и социумом в целом посредством коррекции, реабилитации, а также защиты и поддержки. В этой связи социокультурная деятельность играет немаловажную роль в деятельности социального работника. Среди функций СКД в социальной работе можно выделить следующие:

- нейтрализация психологических нагрузок;
- восстановление работоспособности;
- социализация;
- раскрытие творческих способностей;
- формирование здорового образа жизни.

Отметим основные социокультурные учреждения, оказывающие социальную помощь и защиту:

1. Государственные и общественные организации, оказывающие поддержку и помощь семье, материнству и детям:

- отделы в районных органах социального обеспечения;
- общественные советы содействия семье, материнству и детству;
- благотворительные фонды и движения;
- городские консультации и службы по вопросам семьи и брака;
- общественные объединения родителей, подростков, детей-инвалидов и т. д.

д.

2. Сеть центров и служб медико-социальной реабилитации: реабилитационные центры для различных категорий лиц с ограниченными

возможностями (детей-инвалидов, детей с задержкой развития, жертв насилия и т. д.), наркологические службы.

3. Центры и службы психологической помощи населению (детям, подросткам, одиноким людям и т. д.), телефоны и службы доверия.

4. Государственные учреждения содержания и воспитания детей-сирот - детские дома, школы-интернаты, спецприемники-распределители, центры усыновления и т. д.

5. Общественные объединения, в которых организуется досуг различных социальных и возрастных слоев населения: молодежные и любительские объединения, клубы по интересам и т. д.

6. Общественные объединения, организующие мероприятия по проведению досуга для лиц с ограниченными возможностями, - дома культуры инвалидов.

В социокультурной деятельности социального работника принято выделять три основных направления:

1. Организация культурно-досуговой деятельности.
2. Игровая деятельность как в сфере досуга, так и применение игры в качестве диагностического и коррекционного средства.
3. Реабилитационная деятельность средствами искусства.

Задания для самоконтроля

Задание 1. Определите дефиниции для каждой из функций СКД.

Ф у н к ц и и С К Д: адаптационная, развивающая, образовательная, рекреационно-оздоровительная, коммуникативная, реабилитационная.

П р е д л а г а е м ы е д е ф и н и ц и и:

а) поступательное позитивное изменение психических качеств личности, интеллектуальной, эмоциональной и волевой сфер, эстетическое и духовное совершенствование человека на протяжении всей жизни как последовательный процесс социализации, инкультурации и индивидуализации личности;

б) создание условий для реализации потребностей личности в полноценном содержательном общении соответственно интересам и запросам человека с целью освоения культурных ценностей, формирование деловых и межличностных отношений, диалога культур, позитивного восприятия людьми друг друга;

в) создание условий для нейтрализации психологических нагрузок, способствование избавлению от тяжелого предшествующего опыта, который негативно влияет на дальнейшую жизнь;

г) вовлечение личности в систему социальных коммуникаций, освоение человеком основ культуры, необходимых ему для адаптации к социуму, приобретение способности к саморегуляции;

д) формирование празднично-обрядовой культуры, организация зрелищно-развлекательного и оздоровительного досуга с целью восстановления сил, затраченных на профессиональную деятельность, психологической разрядки человека;

е) постоянное приобретение новых знаний, умений и навыков, повышение уровня образованности человека, приобретение опыта самообразования, дополнение и углубление знаний, полученных в официальных образовательных учреждениях, обеспечивающих освоение ценностей культуры.

Задание 2. Чем обусловлена социально-культурная деятельность человека? Выделите социально значимые секторы (подсистемы), которые занимаются СКД. Отметьте основные принципы СКД.

Задание 3. Определите основную цель и функции СКД в социальной работе. Какие учреждения непосредственно занимаются социальной защитой и оказывают помощь населению? Укажите основные направления деятельности социального работника в СКД.

Рекомендуемая литература

1. Ариарский, М. Л. Прикладная культурология как область научного знания и социальной практики / М. Л. Ариарский. СПб., 1999.

2. Жарков, А. Д. Технология культурно-досуговой деятельности: учеб. пособие / А. Д. Жарков. М., 1998.

3. Зборовский, Э. И. Панорама демографических тенденций в социальной статистике и технологии решения социальных проблем / Э. И. Зборовский // Общество, экономика, право: сб. науч. тр. Минск, 2003.

4. Зборовский, Э. И. Становление стратегий и технологий социальной и профессиональной реабилитации лиц с ограниченными возможностями в Республике Беларусь /

Э. И. Зборовский // Профессиональная реабилитация - социальная защита лиц с ограниченными возможностями: материалы Междунар. науч.-практ. семинара. Минск, 2006.

5. Киселева, Т. Т. Основы социокультурной деятельности / Т. Т. Киселева, Ю. Д. Красильников. М., 1995.

6. Социальная работа. Теория и практика: учеб. пособие / под. ред. Л. А. Арутюнян. Ереван, 1995.

7. Социально-культурная деятельность: поиски, проблемы, перспективы: сб. науч. статей / под ред. Б. Г. Мосалева. М., 2005.
8. Социокультурная деятельность как средство воспитания личности / под общ. ред. В. Н. Наумчика. Минск, 2004.
9. Теория социальной работы / под ред. проф. Е. И. Холостовой. М., 1998.

Методика социально - культурной деятельности

Культурно-досуговую деятельность принято делить на три вида: информационно-просветительскую, художественно-публицистическую и культурно-развлекательную.

Основной функцией *информационно-просветительской деятельности* является информирование, просвещение различных слоев населения по научным, техническим, политическим, экономическим, экологическим и другим вопросам. Основными формами данного вида деятельности являются *лекции, встречи, круглые столы, диспуты, дебаты, беседы*, где основное средство донесения информации - живое слово. Также к формам информационно-просветительской деятельности можно отнести *устные журналы и альманахи, народные университеты*, в которых содержание дополняется средствами художественной выразительности. В эпоху информационного изобилия данный вид КДД остается актуальным и, можно сказать, для многих слоев населения - сверхвостребованным, дает возможность непосредственного контакта с аудиторией, оценки ее реакции, предоставления квалифицированных комментариев событий с учетом интересов конкретной категории населения.

Отметим специфику информационно-просветительских форм, выделяя основные используемые методы.

Лекция в сфере досуга отличается легкостью восприятия, всегда ориентирована на определенную аудиторию с учетом ее возрастных и социальных особенностей. Такую лекцию не читают с листа. Публичная лекция - это, прежде всего, разговор с аудиторией. Личности лектора должно быть уделено особое внимание (пол, возраст, внешний вид, популярность, авторитет, известность). Расстояние между аудиторией и лектором - минимальное. Лектору следует владеть приемами привлечения внимания, способностями увлечь, заинтересовать аудиторию, активизировать и вовлечь ее в совместную деятельность, поставив вопрос, создав проблемную ситуацию, заинтриговав приведенными сведениями. Всегда привлекают внимание собственные рассуждения лектора, его мнение, жизненный опыт, а также велика роль сравнений. Наглядность подачи материала, доказательность мыслей, идей, преподносимых слушателям, являются показателями профессионализма. Но

применение наглядных средств должно быть обоснованным. Прежде всего, необходимо учитывать психофизиологические характеристики при демонстрации чего-либо, а также помнить о том, что отрицательно сказывается перегруженность наглядными средствами. Иллюстративность способствует лучшему запоминанию, усвоению материала, вызывает у человека различные ассоциации, активизирует мышление. Она предполагает активность воспринимающего, так как видеть - это не просто смотреть, но и понимать видимое.

А. Д. Жарков и В. М. Чижиков выделяют следующие виды иллюстрирования в информационно-просветительной деятельности: предметное иллюстрирование (образцы растений, животных, горных пород, строительных материалов и т. д.), изобразительное (картины, фотографии, муляжи), образное (по памяти).

При организации *встречи* огромную роль играет личный контакт с приглашенным лицом: беседа, общение, знакомство с необычной судьбой. Ценность встречи заключается в том, что она является источником необычных новостей, информации, жизненного опыта, отличается уникальностью, достоверностью, окрашена яркой индивидуальностью гостя, а также реализует в том числе и воспитательную функцию. Как информационно-просветительное мероприятие встреча обычно состоит из следующих этапов:

- представление гостя;
- рассказ о нем;
- выступление самого героя;
- ответы на вопросы;
- завершение.

Круглый стол - это мероприятие, подобное встречам, но отличающееся тем, что:

- выдвигается проблема для обсуждения;
- выслушиваются различные точки зрения;
- при завершении обязательно подводятся итоги.

Диспут предполагает организованное обсуждение морально-этической проблемы. Дискуссионный характер могут носить обсуждения исторических фактов, политических событий, художественных произведений и т. д. Выделим основные условия организации и проведения диспутов:

- должны быть удовлетворены потребности человека в получении ответов на волнующие его вопросы;
- не следует отклоняться от темы, необходимо решать только определенную проблему;
- проведение диспута должно осуществляться при участии специалистов по обсуждаемой проблеме;

- тема должна определяться потребностями аудитории. Например, для подростков актуальными являются проблемы дружбы, взаимоотношения полов, молодежных субкультур, культуры поведения; для людей среднего возраста - семейные и служебные взаимоотношения, воспитание детей и т. д.; пожилые люди активно участвуют в обсуждении политических вопросов, исторических событий, свидетелями которых они стали.

Художественно-публицистическая программа (далее -ХПД) обладает наибольшим воздействием на аудиторию за счет эмоциональной силы искусства, что достигается выразительной силой подачи материала, художественностью и образностью. Методика художественно-публицистической деятельности, кроме сохранения общих черт, присущих любой культурно-досуговой деятельности (комплексность, полифункциональность, инициативность, самостоятельность), обладает возможностью применения многообразия средств воздействия, способных одновременно охватить большую массу людей, а также использовать реальные и художественные образы в одном контексте. В основе методики ХПД лежит драматургия, специфическими чертами которой являются:

- использование художественного материала из всех видов искусства;
- привлечение конкретного документального материала, соблюдая при этом оптимальное соотношение между художественностью и документальностью;
- наличие авторской позиции при оценке событий, явлений, фактов;
- использование метода монтажа, который позволяет расположить материал в соответствии с основными законами аристотелевской драмы (экспозиция, завязка, развитие действия, кульминация, развязка).

Основным творческим методом художественно-публицистических программ является метод *театрализации* совместно с *иллюстрированием* и *игрой*.

Художественно-публицистическая деятельность направлена не только на информирование, но и привлечение таких психологических реакций личности, как воображение, сопереживание, эстетическое наслаждение.

Методика культурно-развлекательной деятельности является одной из наиболее сложных. Основная проблема и сложность состоит в специфике потребностей различных категорий людей «отдыхать» и «развлекаться». Отдыхая, человек восстанавливает свое физическое состояние, а развлечения необходимы для снятия перегрузок, переутомления, психологических стрессов. Также полноценный отдых предполагает познавательную активность, развитие интеллекта, получение знаний, смену видов деятельности.

При организации культурно-развлекательной деятельности следует учитывать:

- целевое назначение мероприятия (отдых или развлечение);
- половозрастные характеристики участников;

- специфику различных видов отдыха (праздничный, повседневный, воскресный, семейный и т. д.);
- формы данного отдыха (массовые, групповые или индивидуальные).

В качестве примеров возможных форм культурно-развлекательной деятельности можно привести: проведение дискотек, вечеров отдыха, создание тренажерного зала, организацию похода в лес, к озеру, в театр, на выставку.

Задания для самоконтроля

Задание 1. Внесите предложения по организации информационно-просветительских программ (различных форм) для:

- детей, воспитывающихся в детских домах и школах-интернатах;
- трудных подростков;
- инвалидов;
- ветеранов Великой Отечественной войны.

Задание 2. Кого можно пригласить на встречу с трудными подростками?

Задание 3. Предложите тематику диспутов для:

- трудных подростков;
- детей-сирот;
- одиноких престарелых людей;
- женщин, подвергшихся насилию.

Задание 4. Приведите примеры форм художественно-публицистической деятельности.

Задание 5. Проиллюстрируйте конкретными примерами содержание мероприятий в информационно-просветительской, художественно-публицистической и культурно-развлекательной деятельности по следующей тематике:

- здоровый образ жизни;
- экологическое воспитание;
- патриотическое (идеологическое) воспитание;
- культура поведения.
- воспитание культуры общения и поведения личности;
- активизация креативных (творческих) возможностей и способностей детей и молодежи.

Задание 6. Какие возможны формы организации отдыха:

- пожилых одиноких людей в воскресенье;
- детей-сирот в праздничные дни и во время каникул;
- детей-инвалидов и их семей в будние и выходные дни.

Задание 7. Какие факторы следует учитывать при организации отдыха для детей и молодежи в будние и выходные дни?

Задание 8. Укажите половые и возрастные отличия в предпочтениях проведения отдыха.

Задание 9. Внесите предложения по проведению досуговых мероприятий с целью совершенствования интеллектуально-познавательных способностей:

- детей с задержкой развития;
- трудных подростков.

Задание 10. Каким образом можно организовать досуг пожилых людей с учетом их возрастных особенностей и интересов?

Рекомендуемая литература

1. Воловик, А. Ф. Педагогика досуга / А. Ф. Воловик, В. А. Воловик. М., 1998.
2. Жарков, А. Д. Технология культурно-досуговой деятельности: учеб. пособие / А. Д. Жарков. М., 1998.
3. Круг, А. Н. Культурно-досуговая деятельность / А. Н. Круг. Минск, 1999.
4. Культурно-досуговая деятельность / под ред. А. Д. Жаркова, В. М. Чижикова. М., 1998.
5. Максютин, Н. Ф. Культурно-досуговая деятельность / Н. Ф. Максютин. Казань, 1995.
6. Марков, О. И. Сценарно-режиссерские основы художественно-педагогической деятельности клуба / О. И. Марков. М., 1988.
7. Новаторов, В. Е. Культурно-досуговая деятельность. Словарь-справочник / В. Е. Новаторов. Омск, 1992.
8. Организация и методика художественно-массовой работы / под ред. Д. М. Генкина. М., 1987.
9. Стрельцов, Ю. А. Научно-методические основы культурно-просветительной работы / Ю. А. Стрельцов. М., 1988.
10. Чижиков, В. М. Методическое обеспечение культурно-досуговой деятельности / В. М. Чижиков. М., 1991.

Социально-культурная деятельность человека в древнем мире и эпоху средних веков.

Начало какого-либо явления в истории всегда связано с объективными факторами» влияющими на его становление. В полной мере это относится и к

клубным формам социальной организации людей первобытной эпохи. Сразу оговоримся, что обширная древняя история рассматривается нами в своей завершающей фазе – родо - племенной общине, когда родовая организация общества качественно изменила социальную жизнь древнего человека, прошедшего за 25-30 тысяч лет своего существования значительный путь. Этот период характеризуется ростом производительных сил, возникновением земледелия и скотоводства, усовершенствованием техники обработки камня, расширением ассортимента орудий труда, накоплением производственного опыта, углублением знаний о природной среде, изобретением керамики, ткачества, улучшением организации коллективного труда, в процессе которого складывалось общественное сознание, оформлялся язык и система знаков как основа интеллектуальной деятельности человека. И несмотря на то, что жизнь людей в верхнем палеолите все еще была направлена на выживание в трудных, суровых условиях действительности появляется избыточный продукт, а с ним и избыточное время, напрямую не связанное с производством основных средств существования, впоследствии обозначенное как свободное время человека. По мере роста избыточного продукта в дальнейшем, объем свободного времени человека значительно увеличивается и находится в прямой зависимости от развития экономических отношений первобытной эпохи. Безусловно, мы еще не можем рассматривать структуру свободного времени и его бюджет, поскольку оно вплотную связано с первичными потребностями человека, но включение людей древнего мира в социокультурные процессы уже происходит, хотя бы на примитивном уровне. Нельзя не согласиться с Э.В.Соколовым, считающим, что пока человек жил преимущественно "естественной жизнью", т.е. занимался собирательством, охотой, рыболовством, разведением скота и земледелием, мысль о культуре, как о чем-то отличном от него самого и ему принадлежащих вещей, вряд ли могла прийти в голову. В простом медленно развивающемся обществе человек слит со своей культурой. Обычаи, верования, материальные и общественные формы жизни не отличаются от самой жизни.

Позднеродовая община характеризуется необходимой потребностью древнего человека приобщаться к жизни коллектива уже не только в процессе основного труда, но и вне его. И резервное время, появляющееся у людей в результате эволюционного развития техники, служит тем объективным фактором, который лежит в основе возникновения первых клубных организаций.

Важно подчеркнуть, что здесь речь идет не о зарождении клуба как традиционной формы времяпрепровождения человека, а фиксируется только появление разновидности клубных форм первобытной эпохи в виде мужских и женских домов.

Вторым фактором, оказавшим свое влияние на их зарождение выступает социальная жизнь с её делением на общественные группы. Такими группами в позднеродовой общине были группы детей, взрослых мужчин и взрослых женщин. Подразделение общества на эти группы имеет ключевое значение, поскольку в результате его и возникают дома как первые клубные организации древнего мира по половозрастному признаку.

Таким образом, свое решающее значение на появление клубных - организаций оказали два фактора - резервное время человека и социальное деление общества на группы.

Первыми в древней истории появились мужские дома, которые обычно располагались в центре деревни и представляли собой обширные жилища с несколькими очагами, длиной в 35 метров и шириной в 15 метров. Каркасом им служили кости крупных животных» покрытые • ветками и шкурами, мужским домом могли служить и неглубокие землянки размером до 200 кв. метров. Потолок в них укреплялся длинными жердями. Такое жилище имело отверстие в крыше для свободной циркуляции воздуха и выхода дыма. Такие дома фиксируются археологически, как, например обнаруженные в сибирском поселке Мальта. Мужской дом становится центром хозяйственной, общественной и идеологической жизни общины. Сюда собирались охотники после охоты, чтобы у очага поделится приобретенными навыками, полученными в процессе охоты на крупных животных, разыграть повадки увиденных зверей, обменяться впечатлениями, поделиться эмоциональными потрясениями, соотнести собственное видение окружающей природы с мнением членов общины, проверить личное суждение в ходе коллективного обсуждения проведенного дня. Здесь не только устанавливались контакты между членами первобытного коллектива вне основного процесса труда, в данном случае - охоты, но и реализовывались рациональные, эмоциональные и волевые качества древнего человека. Именно нерегламентированное общение в мужском доме становится каналом социализации человека в первобытном обществе. А.А.Петров проводит более прямые аналогии мужского дома с клубом. В частности он пишет: "Здесь кипит все время оживленная социальная жизнь. Здесь просто каждый день в определенные часы, а то и все время толпится народ, идут беседы по животрепещущим вопросам. Сюда приносят новости и отсюда их разносят. Здесь в постоянном живом общении и, главным образом, мужской части населения - подготавливаются важнейшие решения, намечаются кандидатуры, поднимают и падают общественные репутации. В этом мужском доме кипит и бурлит постоянный клуб, который в условиях жизни первобытного человека является лабораторией социального духа, школой общественных навыков. Каким бы спорным не казалось мнение А.А.Петрова, одно остается важным: мужской дом помогал древнему человеку включаться в

социокультурные процессы. Наиболее ярко это, проявлялось в проведении инициации или посвящений подростков во взрослую жизнь членов общины.

В разных племенах и у многих народов торжественные обряды - посвящения были различны по форме, но по существу одинаковые и всегда заключались в приобщении юношей к хозяйственным, общественным делам коллектива. Эта тенденция получает широкое распространение у многих племен, приобретает устойчивый характер, придает мужскому дому общественный статус.

В жизни первобытной общины четкое социальное подразделение на группы взрослых мужчин и женщин часто приводило к их своеобразному обособлению. У некоторых племен мужчины и женщины располагались на стоянках отдельными стойбищами. В таких обособленных общинах они имели свои тайные обряды, верования, а иногда даже и свои тайные языки.

Здесь нам необходимо заметить, что при "становлении иерархии отношений в первобытном обществе положение женщины было достаточно высоким; Она была не только равноправным членом трудового коллектива, хранительницей домашнего очага, но у некоторых народов и главой рода. Женщина обладала правом голоса в принятии тех или иных решений на общих собраниях общины. А её имущественные и наследственные права закреплялись нормами социальных отношений, что выражалось в существовании женских домов как их социальных организаций.

В таких домах женщины собирались после выполнения своих основных функций по ведению домашнего хозяйства. Здесь они не только восстанавливали свои физические силы, но и обсуждали важные дела общины, выносили свои решения. Женщины приходили в свой дом с детьми, где для них был устроен отдельный угол в большой хижине. Не только бытовые и общественные новости узнавала здесь женщина, приобщаясь в жизни коллектива, но именно в данных женских домах зарождалось, передавалось, обогащалось прикладное творчество: плетение, ткачество, изготовление домашней утвари; развивалось устное народное творчество в песнях, назидательных рассказах, бытовых и фантастических сказках, священных мифах.

В дальнейшем, утратив свое женское главенство в роду, женские дома не получили развития в сравнении с мужскими. Они в ходе борьбы против материнско-родовых порядков стали организационными центрами тайных мужских союзов со своими главарями, сборищами, трапезами, своими духами - покровителями, обрядами, имевшими символическое значение "смерти" материнского рода и "воскрешения" отцовского рода. После утверждения мужской основной линии в социальных отношениях первобытного общества положение женщины резко изменилось в худшую сторону, а лишение её

имущественных и наследственных прав, превратило её в простое "орудие деторождения" по выражению Ф.Энгельса.

Мужские же дома перешагнув времена и пространства, заняли в структуре свободного времени человека свое определенное место, заложив основу многим социокультурным формам деятельности. Они являлись аккумуляторами жизненного, опыта людей, помогали приобщаться древнему человеку к нормам коллективного поведения, способствовали выработке личностного отношения к окружающему миру, влияя на становление общественных отношений первых сообществ людей.

Наиболее ярко клубные формы социальной организации людей проявились в античные времена, где различные свободные объединения граждан были созданы в процессе развития социокультурных тенденций.

Античные времена предстают перед нами деяниями древних греков, достигших значительных высот философской мысли, поэзии, драматургии, монументальной живописи, архитектуры. Они изобрели и открыли медицину, физику, математику. Но главным достижением греческой цивилизации является новый человек. Он поставлен в центр всех наук, во имя его создаются великие произведения, ему посвящаются шедевры изобразительного искусства. Первобытную эпоху коллективизма Древняя Греция заменила личностным отношением каждого человека к окружающему миру, понимание его через свое "я".

Греческие племена, отделившиеся от первоначальной общности (около 2000 года до н.э), занимали Дунайскую низменность и оседали в восточной части Средиземноморского бассейна на Азиатском побережье и на Эгейских островах. Они создали полисы, которые охватывали эту территорию, став центрами хозяйственной, политической и культурной жизни греков. Слово "полис" в греческом языке, согласно историку Ю.В.Андрееву, означает, во-первых, город, во-вторых, государство, и в-третьих, гражданскую общину. В сознании греков все эти три понятия, как правило, сливались в единое понятие города-государства. Жизнь древнегреческого полиса была наполнена бесконечными событиями, политическими катаклизмами, постоянными войнами, путешествиями, праздниками и состязаниями.

Центром всей древнегреческой жизни был город Афины, достигший своего расцвета в период правления Перикла (около 490-429 до н.э.). Благодаря древнегреческому историку Фукидиду до нас дошла в его наложении одна из пламенных речей Перикла, которая является "катехизисом" - кратким изложением принципов зрелой афинской демократии, отражающей нравственные и гражданские её достижения, а также и те слабости, которые привели к её распаду. "Наш государственный строй не подражает чужим учреждениям - мы скорее служим образцом для некоторых. Называется этот

строй демократическим, потому что основывается на интересах не меньшинства, а большинства. По отношению к частным интересам законы наши - представляют равные права всем...

Мы живем свободной политической жизнью и в повседневных отношениях не питаем недоверия друг к другу, не раздражаемся, воли кто-нибудь поступает так, как ему хочется...

Мы сами обсуждаем наши действия и стараемся правильно оценить их, не считая, что речи мешают делу. Больше вреда по-нашему мнению бывает, если действовать без предварительного обсуждения.

Я утверждаю: наше государство - школа Эллады, и каждый в отдельности мне кажется, может у нас проявить себя полноценной и самостоятельной личностью в самых разнообразных видах деятельности".

Рассматривая своеобразие жизни древних греков, мы должны заметить, что досуг занимал значительное и важное место в социальной структуре античного общества.

Термин досуг *schole*- в Древней Греции означал "серьезная деятельность без давления необходимости". Следовательно, для грека досуг был основой свободной деятельности во всех сферах культурной жизни. Все, что относилось к досугу, было для них "серьезной деятельностью", а поскольку в большинстве своем греки были народ праздный, значит досугу придавалось исключительное место в жизни свободных граждан Эллады. Рассматривая досуг как самоценность, греки любили проводить время в беседах, спорах или просто напросто "ничего не делая". Они были людьми созерцательными и как бы предрасположены ко всяким объединениям клубного типа. Именно этот фактор сыграл свою роль в создании целой сети мужских союзов, опоясывающих Древнюю Грецию.

Членами мужских союзов становились все взрослые свободные граждане Древней Эллады. А начиналось все с системы воспитания, когда мальчики с 7 лет покидали родительский дом и до 17 лет воспитывались под руководством педагогов, которые и прививали ученикам первые идеи мужской солидарности. Греческая система образования включала в себя несколько этапов. В целом изучаемых предметов было семь; арифметика, геометрия, астрономия, музыка, грамматика, диалектика, риторика. Во второй период своей жизни, т.е. с 17 лет, подростки уже объединялись в агелы - юношеские объединения наиболее знатных и богатых граждан, где продолжалось воспитание и образование, но уже добавлялась охота, как система подготовки юношей к опасностям и лишениям. В агелах юноши находились до 18 лет. В Спарте и на Крите курс воспитания и образования был продлен до призывного возраста юношей, т.е. до 20 лет. По выходе из агел объединения юношей не прекращалось, а

автоматически переходило в виде членства в формировании взрослых граждан Греции - мужские союзы.

В основе мужских союзов лежали объединения свободных граждан сотрапезников - сисситии. Они и определяли повседневную жизнь грека. Коллективные общественные обеды были основным содержанием сисситии и в разных полисах Греции имели свои названия. Так, в Спарте фиднтей объединяли мужчин от 20 до 60 лет в количестве 15 человек. Мужской союз на Крите назывался гетерией, а общественные обеды андриями, объединявшими по 12-15 человек, не более. Сами же гетерии состояли из 100-150 человек. Каждый мужской союз имел должностных лиц и штат прислуги, обслуживающий общественные обеды. Непосредственным исполнителем их был архонт, в обязанности которого входило обеспечение сотрапезников помещением и утварью.

На Крите юноша, вступающий в гетерию, должен был сделать вступительный взнос в виде угощения членов союза.

Право вступления в гетерию передавалось от отца к сыну вместе с земельным участком и имуществом. Членами гетерий были только полноправные граждане и дети граждан. Дети не граждан могли привлекаться в гетерию с целью создания элитной прослойки в неимущих классах.

В основном все общественные обеды проходили за счет взносов самих сотрапезников, но на Крите и в Спарте государство отчисляло деньги на организацию трапез в виде налога, так же некоторые виды штрафов шли на их проведение. Но надо сказать, что потребление продуктов на обедах было ограничено, впрочем греки в еде были не очень прихотливы, так как ограниченная норма служила критерием равенства граждан перед лицом государства.

Союзы участвовали в подготовке мужчин к воинской службе, но основная их деятельность все же сводилась к общественным коллективным обедам, сплоченным духом равноправия и товарищества. Они служили критерием жизни свободных греков в отличие от неграждан, женщин и рабов, за чей счет и жили Афины. В афинском государстве на 130 тысяч граждан, включая детей и женщин, приходилось 200 тысяч рабов.

Обратим внимание на мнение А. Боннара, утверждавшего, что афинская демократия - общество мужское, строго и ревниво охраняемое.

Женщина, утратив свои права в первобытном греческом обществе, живет затворницей. Вся её жизнь проходит в генекее. Выходя замуж по договору она обретает единственное право - рожать законных детей.

Основными её обязанностями являются дела до ведению домашнего хозяйства, наблюдению за работой рабов и воспитанию дочерей. Не имея гражданских прав женщина выключена из общественной, политической,

культурной жизни города Афин. Однако, в Жизнеописаниях Плутарха, мы находим страницы повествующие о том, что вторая жена афинского стратега Перикла создала в его доме Аеин - своего рода клуб, куда приходили знаменитые афиняне пофилософствовать, поспорить. У неё бывал Софокл..." Да и Сократ иногда ходил к ней со своими знакомыми, и ученики его приводили к ней своих жен, чтобы послушать её рассуждения, хотя профессия её была не из красивых и не из почтенных: она была содержательницей девиц легкого поведения" - пишет Плутарх. Конечно, важно иметь в виду, что Аспасия не была законной женой Перикла, её положение было весьма неопределенно: полужена, полу любовница.

Социальное положение женщин было далеко не одинаковым в афинском обществе. Была часть женщин, избравшая для себя свободный образ жизни, как Аспасия. Её положение полупроститутки, полусвятой женщины не находило резкого осуждения в обществе, поскольку мораль свободных афинян, да и всей Греции не только допускала, но и всячески поддерживала культ женщины-гетеры. "Она - подруга мужчины, с которой он ведет философские беседы, которую он окружает роскошью и блеском, дружба и благосклонность которой доставляет ему честь, красоте которой весь народ оказывает божеские почести, тогда как жена, никому не показываясь на глаза, должна была скромно довольствоваться остатками чувств мужа".

Как исключение с точки зрения морали города Афин, надо, видимо, рассматривать деятельность поэтессы Сафо, открывшей в Митияене на острове Лесбос общину девушек, обучавшихся, по выражению ученого, А.Боннара, "искусству жить - уметь быть женщиной" В воспитательном учреждении Сафо девушек учили музыке, танцам, поэзии, философии для того, чтобы "оживлять жизнь города своим очарованием, своей одеждой, своим искусством" Именно в городе Митилене брак давал женщине возможность вступать в общество, на равных правах с мужчиной. Там женщина принимала активное участие в культурной жизни в отличие от Афин.

Таким образом, мы можем сделать вывод о том, что низкое социальное положение женщины в греческом обществе не дало сколько-нибудь интересного в организации её свободного времени. Женщина, лишенная права быть равноправным членом общества в первобытную эпоху, лишается всякого круга общения в Древней Греции.

Рассматривая клубные формы организаций свободных граждан Греции, обратим внимание на работу мастерских, как определенного рода клуб. В Афинах были самые разнообразные мастерские: металлические, керамические, оружейные, текстильные и т.д. Все они работали на удовлетворение бытовых потребностей общества. Самые большие из них были по производству оружия и военного флота, но самыми посещаемыми были мастерские художников,

ваятелей бронзовых и мраморных скульптур, гончаров и живописцев, изготавливающих и расписывающих сосуды, амфоры. Мастерских одинокого профиля было много, о чем свидетельствует надпись на амфоре: "Вазу сделал Эвтимид как никогда бы не смог Эвфроний".

Двери мастерских никогда не закрывались перед посетителями: философами, риторам, художниками и просто любопытными, любившими проводить свой досуг "болтая друг о другом, заводя философские дискуссии, передавая последние городские сплетни и наблюдая за происходящей работой".

Атмосферой клубной жизни был напоен воздух Афин. Дух свободной мысли витал над улицами, площадями многолюдного города-государства. В отличие от замкнутых объединений знатных и зажиточных граждан с их четким организационным началом: гетерий, анцряй, агел или мастерских, где золотая афинская молодежь предпочитала проводить свой досуг, простые люди Древней Греции имели свои возможности приобщаться к культурной жизни - через фантомные клубы. Созданные причудливым, своеобразием Афин они были разбросаны по всему городу и не имели четких организационных начал.

Клуб под открытым небом Эллады - так можно назвать это уникальное явление, не имеющее аналогов ни в одном государстве, ни до, ни после Древней Греции, за исключением может быть только революционных клубов Франции и России, которые были обязаны своим рождением, прежде всего, социальным потрясениям, а не укладу мирной жизни, как в Греции, сумевшей создать условия для широкого вовлечения своих граждан в социокультурную жизнь. Порталы храмов, крытые колоннады, базарные площади, стали местом, где группами собирались жители Афин, чтобы не только обсудить вопросы своего бытия, но и прикоснуться к истине философских учений знаменитых афинян Платона и Сократа.

Рождение клуба "под открытым небом" связано с именем Сократа. В течении 24 лет он обучал на улицах и площадях учеников. В своих философских беседах он ищет способ, который бы "позволил извлечь из человека ту истину, которая в нем заключена и которая относится к человеку. Он занимается искусством делать своих сограждан лучше".

Непреходящая ценность клуба "под открытым небом" греческого полиса заключается в способности раскрыть человеческую натуру до полного самовыражения, преобразить и улучшить её.

Среди великих творений греков, создавших художественные ценности находятся и достижения в угении создавать культурную среду обитания человека. Клубные объединения свободных граждан Греции вносят свою лепту в её создание» В неразрывной связи являются нам прекрасные статуи и поэмы, трагедии и комедии, олимпийские игры и величественные храмы, толпы людей

на базарной площади вокруг Сократа ... все соединено творческим отношением к жизни, все нацелено на служение человеку.

Эпоха Древней Греции пережила расцвет и завершилась периодом падения. "Падение это будет преходящим; самая грандиозная цивилизация рано или поздно должна себя изжить и прекратиться, но не прекратится духовная деятельность самого человечества, ибо едва человеческий дух как бы достигает разрешения высших задач - он снова ставит себе подобные же задачи, но еще шире и выше".

После завоевания Римом всей Греции она становится одной из провинций Великого Римского государства, расположенного на огромной территории стран, примыкающих к бассейну Средиземного моря. В своем развитии с VIII века до н.э. и до V века н.э. Рим имел три периода: царский, Римской республики или "золотого века" и период своего заката - Римской империи. В нашем исследовании по истории клубов мы остановимся в основном на "золотом веке", как наиболее длительном и относительно стабильном. Данный период базировался на сочетании трех властей; монархической - воплощенной в магистратуре, аристократической - представленной сенатом, и демократической - осуществлявшейся народным собранием.

После того, как Рим покорил греческие государства, на весь римский полуостров распространяются греческие обычаи, нравы и даже язык. Но наиболее сильное влияние происходит в II - I веках до н.э., когда со всех концов эллинского мира в Рим свозятся картины и статуи, греческие книги и даже архитектурные сооружения, платятся огромные деньги за образованных греческих рабов. Затем римляне решили, что значительно дешевле приглашать художников, скульпторов, философов и учителей в Рим, чем вывозить культурные памятники. Так, в Риме появилось много поэтов, драматургов, живописцев. Широкое распространение получили школы философов - эпикурейцев, стоиков, академиков. Находясь под сильным влиянием греков римляне заимствовали у них все, что относилось к культурным традициям, в том числе и клубные формы. Так, в I веке до н.э. кружок молодых поэтов "неотериков" усиленно культивировал искусство писать поэмы и стихи на мифологические темы. К этому кружку принадлежал один из лучших поэтов Рима Катюяд.

Исследуя факторы, послужившие возникновению клубных формирований в *Древнем мире* на мнение историка Т.Моммзена, утверждавшего, что в Греции "человеческий дух развивался, не зная ни каких стеснений, в отличие от Рима, где развивались не все стороны человеческого духа. Рим создал великое государство, но не создал великих людей".

В Риме возникла идеология, где высшей ценностью было преклонение и служение человека государству, а личная инициатива, дарования и способности людей не имели никакого значения, если они не служили идее государства. Вследствие этой идеологии общество было объединено различного рода связями на уровне государственной власти. Государственная идея связывала всех граждан системой обрядов, церемоний. Связь между людьми, принадлежащими к одной и той же гражданской общине, особенно крепка, говорил Цицерон, поскольку сограждан объединяет многое: форум, святилища, портики, улицы, законы, права и обязанности, совместно понимаемые решения, участие в выборах, а сверх этого еще и привычки, дружеские и родственные связи.

Эта особенность завязывания связей между людьми на уровне государства является характерной чертой культурного уклада Римского государства и находит свое отражение в досуге людей, как части государственной программы. Регламентированный досуг регламентирует жизнь каждого римлянина, поскольку участие в различного рода праздниках, шествиях, обрядах является обязательным.

Вторым фактором, влияющим на появление клубных форм, выступает сложная и дробная социальная структура римского общества. Дифференциация социальных групп находит свое отражение в клубных объединениях.

В римском обществе основной группой выступало высшее сословие - сенаторское. К нему примыкало всадническое, затем шла муниципальная знать, зажиточные граждане, владельцы рабов, мастерских, крупные торговцы, судовладельцы. Для этой высшей аристократии римские бани - термы - служили клубным местом. Бани выполняли функцию объединения лиц высшего сословия для отдыха, но в то же время там могли решаться и важнейшие государственные вопросы, под аккомпанемент звучащих арф и пляски гетер. Трапеза, как обязательный элемент римских бань, перенесена из греческих сисситий, да и сама идея бань, видимо, была взята у греков - в их гимнассиях вместе с банными помещениями специально оборудовались портики для бесед философов, раторов.

На другом полюсе римского общества находились неимущие, бедные люди, а также паразитирующие элементы, существовавшие за счет случайных заработков и подачек государства. Для этих людей действовали харчевни, в которых встречались одни и те же посетители, те, кто выпал из традиционных общественных связей. В царившей здесь особой атмосфере главным было забвение социальных перегородок. Здесь искали отдыха от трудных и жестоких условий жизни и объединяли силы, чтобы как-то с ними справиться, но чаще - чтобы от них уйти, искали ту простоту и человечность отношений, которые отсутствовали в повседневной жизни.

Среди городского населения имелись люди среднего достатка - мелкие ремесленники, ростовщики, торговцы, учителя, врачи. Они организовывали союзы граждан или коллегии, которые были неофициальными клубными объединениями в первые периоды своего существования. В дальнейшем разрешение на их организацию выдавалось довольно широко. При республике они просуществовали 600 лет, в течение которых их никто не закрывал, и тем не менее распространены они были мало. В первые полтора века принципата с ними боролись ожесточенно и непрерывно. Запрещали при Юлии Цезаре, при Августе, при Клавдии. Нерон объявил себя патроном всех коллегий Рима, рассчитывая, что такой контроль будет эффективнее любых запретов. Троян давал разрешения на их организацию скупно и всячески старался их ограничить, возникшие в Риме в царский период они просуществовали до конца его истории.

Их появление связано с поиском новых ценностей в жизни, помогающих человеку в каждодневных трудах и заботах, взамен мертвящих парадных и пустых форм организации досуга. Коллегии организуются на уровне локальных общностей, не государственных социальных организаций. Они возникли как альтернатива общественному самовыражению, поскольку потребность в личном самовыражении была намного сильнее имперских форм с их пышностью, массовостью, которые не в состоянии были удовлетворить душевный голод простого человека Рима.

Коллегии римской эпохи мы более всего можем назвать клубом, поскольку в них наличествуют не схематично проявляющиеся черты, а выпукло проступают типичные признаки клуба, в некоторых своих проявлениях коллегии даже тождественны.

Во-первых, членами коллегий были простые люди римского общества занимающие одинаковое положение в социальной структуре. Их объединение происходило на личностном уровне, по внутренней мотивации.

Во-вторых, общение было основным видом деятельности, которое создавало атмосферу дружбы и понимания. Трапезе, как объединяющей идее, придавалось особое значение. Выбирали старшину трапезы, который обязан был обеспечить "чтобы перед каждым сотрапезником стояла бутылка доброго вина, хлеба на 2 асса и 4 сардинки, а если кто будет с ним непочтителен, то заплатит штраф 12 сестерциев".

В-третьих, в коллегиях прослеживается внутренняя четко отлаженная структура. Руководители коллегий выбирались демократическим путем на общих собраниях всех членов. Там же совместно обсуждались расходы денежных средств.

В-четвертых, существование коллегий базировалось на экономической основе. Они имели свои помещения и имущество, которое приобреталось на их

собственные деньги, поступающие в основном от членских взносов. Эти деньги расходовались на проведение совместных трапез, отправление религиозных культов, церемоний, обрядов. Часть денег также шла на оказание материальной помощи особо нуждающимся.

Существовали и другие источники финансирования, в числе которых самыми распространенными были пожертвования лиц высшего сословия, после чего они становились патронами этих коллегий и получали от неё знаки внимания и почета.

И, наконец, последнее, в основном коллегии были институциональными. В период римской республики необходимо было брать разрешение у властей на их организацию, институциональность коллегий прослеживается в том, что они обязательно имели свой устав и списочный состав членов, которых могло быть до 2000 человек.

Классификационный спектр коллегий был достаточно пестрым. Были коллегии, созданные по профессиональному признаку. Как например, коллегии портных, лодочников, зеленщиков, шерстобитов, погонщиков, мулов и т.д.

Были коллегии - землячества, объединяющие как просто соседей, также людей, проживающих в данном городе, но происходивших из других частей государства. Так в ПUTEОЛАХ существовала коллегия выходцев из финикийского города Берита, в Малаге были две коллегии азиатских торговцев.

Были коллегии почитателей различных богов и особенно были распространены коллегии граждан, в складчину обеспечивающих себе место на кладбище или в колумбарии.

Интересным представляется тот факт, что в возникших как альтернатива официальным формам социокультурной жизни Рима, именно в коллегиях начинают складываться новые религиозные представления, далекие от греко-римской мифологии. И раннехристианские общины начинают возникать в их недрах, поскольку кризис старых духовных ценностей требовал их замены.

Согласно А. Боннару, христианство сулило спасение всем людям, богатым и бедным, свободным и рабам, делало всех равными перед лицом бога - именно поэтому оно победило и подточило изнутри античное общество, разрушив его рабовладельческую основу. Христианство первоначально распространялось среди бедности, среди рабов и женщин.

Сделавшись христианским античный мир отменил рабство, но это не спасло его от гибели. На смену античным временам шла новая эпоха, эпоха Средневековья. Средневековье условно делят на три этапа. В течение раннего - XI веков - происходит процесс становления феодальной системы. В XI-XV веках наступает её расцвет. Наконец, позднее средневековье - XII - первая половина XIII века - время разложения феодализма.

Многие историки, анализируя эпоху средних веков, называют её "ни то, ни се", что-то среднее, т.е. её положение безвременное, без определенных выраженных культурных ориентиров, дающих возможность проследить её тенденции. Но мы будем разделять точку зрения тех историков, которые помогут нам взглянуть на культуру Средневековья как явление многосложное и многоплановое, имеющее в своем развитии два направления; XI век - век светской или рыцарской культуры; XII-XIII века «городской, - крестьянской или народной. По этим направлениям разбросаны клубные объединения в виде "осколков", которые мы находим то в одних» то в других формах жизнедеятельности средневекового человека». Трудно проследить общие закономерности их развития, поскольку в каких-либо устойчивых клубных формах они отсутствуют в пестрой картине средневековой культуры.

Важнейшим фактором появления европейской культурной общности стало христианство - его миропонимание, право, обычаи, этика, мораль. Христианство освещает общий порядок, создало единую феодальную идеологию, выступило носителем культурных ценностей.

1. Социально культурная деятельность средневекового города XI -XII вв.

Средневековье условно делят на три этапа. В течение раннего -XI веков - происходит процесс становления феодальной системы. В XI-XV веках наступает её расцвет. Наконец, позднее средневековье -XVI- первая половина XVII века - время разложения феодализма.

Многие историки, анализируя эпоху средних веков, называют её "ни то, ни се", что-то среднее, т.е. её положение безвременное, без определенных выраженных культурных ориентиров, дающих возможность проследить её тенденций. Но мы будем разделять точку зрения тех историков, которые помогут нам взглянуть на культуру Средневековья как явление многосложное и многоплановое, имеющее в своем развитии два направления; XI век - век светской или рыцарской культуры; XII-XIII века - городской, крестьянской или народной. По этим направлениям разбросаны клубные объединения в виде "осколков", которые мы находим то в одних, то в других формах жизнедеятельности средневекового человека. Трудно проследить общие закономерности их развития, поскольку в каких-либо устойчивых клубных формах они отсутствуют в пестрой картине средневековой культуры.

Важнейшим фактором появления евразийской культурной общности стадо христианство - его миропонимание, право, обычаи, этика, мораль. Христианство освещало общий порядок, создало единую феодальную идеологию, выступило носителем культурных ценностей. Согласно историку и культурологу Л.Ш. Карсавяну, центр религиозности все больше перемещался в область нравственной и теургически-мистической жизни. "Западное аскетическое движение ... выдвигает отдельных аскетов, создает аскетические

кружки и в VI веке сеет монастырями по Италии и островам Тирренского моря. К концу того же века появляются общежития клириков, зачаток будущих "кононников" ... появляются затворники и затворницы "реклузы". Бегут в пещеры и леса. В диких или покинутых местах, на кишасщем змеями островке Лерине возникают общежития. Но суровый труд монахов быстро превращает западные "пустыни" в цветущие сады, отречение от культуры рождает культуру, а слава святости притягивает к аскетам и монастырям, уголкам земного рая, и мир снова растворяет аскетическую жизнь в мирской. Монахи основывают социальные институты Средневековья - монастыри, в которых открывают школы, библиотеки, где хранятся античные книги, рукописи, трактаты. Они становятся центрами наук и образования.

Крупнейший просветитель раннего средневековья, квестор и магистр Кассиодор, вынашивающий планы создания первого университета на Западе, основал на юге Италии в собственном имении "Виварии" - культурный центр, объединивший школу, мастерскую, библиотеку, ставшую образцом для других монастырей.

Отшельник из Субиато Бенедикт Нурсийский, основатель монашества на Западе, создал монастырь Моктекассино, который сыграл заметную роль в средневековой культуре. О важности созидательной деятельности святого Бенедикта говорят не только основанный им монастырь и общины монахов, "но и сами дома бенедиктинцев, ставшие приютами знаний".

Характерной особенностью средних веков было слияние церкви, как носительницы миропорядка, и государства. Феодалная государственность представляла собой, по выражению Л.П.Карсавина, "отдельные мирки", напоминающие военное государство, в силу междоусобных войн, даже в строении замков - опорных пунктов обороны. В замках графов, епископов, аббатов, баронов, кастелянов весь быт и все воспитание пропитано духом войны. Отсюда и появляется главный носитель этого миропорядка - рыцарь.

В XII веке создаются рыцарские общества, рыцарские ордена, отражающие тенденции рыцарской культуры. Своими корнями рыцарские ордена уходят, с одной стороны, в глубины самосознания варварских народов с их культом вождя, личной верности и военной доблести, а с другой, в развитую христианскую концепцию служения. В основе рыцарских орденов лежит категория верности. Верность своему васоалу, кодексу, даме. Кодекс рыцарства требовал от человека много достоинств, ибо рыцарь - это тот, кто благородно поступает и ведет благородный образ жизни. Странствующий рыцарь должен был подчиняться четырем законам: никогда не отказываться от поединка; в турнирах выступать на стороне слабых; помогать каждому, дело которого справедливо; в случае войны поддерживать справедливое дело. Но подчинение этим законам должно было выражать более глубокие добродетели рыцаря.

"Если дворянин, вступивший в рыцарский орден, не имеет чистоты девушки, он не вправе называться рыцарем, как бы храбр он ни был. Ибо, если о нем говорят, что "он храбр и смел и хороши рыцарь", а другой отвечает: "он горд и заносчив и презирает бедняков и низших по положению, притворщик и лжец на словах, развратный и порочный в действиях, то таков человек - не достоин быть рыцарем".

Для рыцарства очень важна была внешняя сторона его проявления. Ритуалы, символика, этикет, словом, все выставлено у него на показ. Его атрибутами становился цвет одежды, перьев на шлеме, соответствующий цвету нарядов его дамы сердца, которой он поклоняется, любовь к которой он воспекает.

Идеал рыцарства с его законами чести не соответствовал действительности. Игра в красоту внешних проявлений поведения в реальности оборачивалась порой разнузданным попранием всех норм морали. Ватаги странствующих рыцарей, оставляя после себя опустошенные поля крестьян, оскорбляли и обижали всех, кто попадался ей на пути, включая детей и женщин.

Об иллюзорных представлениях нашего сознания пишет ученый Эдуард Фукс, так характеризуя миниединство (служение прекрасной даме) сам культ очень далек от идеализма. Достаточно вспомнить об одном параграфе, о котором у нас имеются многократно подтвержденные сведения. Рыцарь сражается в турнире за даму ему совершенно неизвестную, позволяет восторжествовать её цветам и получает за это награду любви, "миннезолд". Взяв ванну и утолив голод, он имеет право разделить ложе дамы, а на утро он отправляется дальше, как неоднократно описано у Вольфрама фон Эшенбаха. Проводить прямые параллели между рыцарскими орденами и клубами не представляется исторически верным, потому что эти два явления совершенно различного социокультурного порядка. Рыцарские формирования были не просто социальными, формальными организациями средневекового времени. Это была целостная социосистема с четко выстроенной иерархической лестницей подчинения отдельного рыцаря групповым интересам ордена. Она цементировала феодальный строй, придавала ему характер государственного устройства.

С точки зрения культуры, рыцарские ордена были не простым отражением культурных тенденций средневековья, они были проявлением самой сущности культуры, поскольку в их "недрах" рождались законы по которым они существовали, переходящие в дальнейшем в культурные традиции различных эпох.

В своей деятельности рыцарские общества стремились не просто к обособляемости, для более четкого отделения себя как военно-феодального

сословия, в окружающем их средневековом мире, но эта обособляемость создавала условия для более жесткого управленческого механизма внутри своей группы. Как было выше сказано, идея служения своему вассалу переходила также в служение своему ордену, где кодекс чести рыцаря "повязывал" его служить общей идее, подчиняться правилам и нормам ордена.

Замкнутость, как характерная черта рыцарских формирований, в процессе своей эволюции переходила в кастовость, которая ревностно охраняла привилегии рыцарского "микромира" и где избранность своего крульца становилась сущностью данных формирований. Позднее, эта тенденция перейдет в организационные принципы многих клубов, которые будут стремиться обособить свою деятельность через закрытые формы.

Духовная жизнь средневекового человека сводилась не только к религиозным чувствам и верованиям. По мнению известного ученого и культуролога М.М.Бахтина, атмосфера эфемерной свободы царила как на народной площади, так и в бытовой домашней праздничной пирушке, идущей от античной традиции вольной, часто непристойной, и в то же время философской застольной беседы, переходящей в местную традицию застольных бесед. Традиция домашних праздничных пирушек объединяла людей одного круга, вносила в их жизнь элементы веселья и радости. Удовлетворение потребности человека в нерегламентированном общении - как сущностную черту клуба, мы и находим в них. Беседа, разговор становились основой таких встреч, выступая формами самовыражения.

Жизнь человека, наполненная различными социальными конфликтами, войнами служила фактором консолидации отдельных социальных групп городского населения. Особенность сословно-корпоративной структуры общества происходила из необходимости сплочения перед лицом враждебных сил. Классы и социальные слои стремились не только объединиться, но и юридически закрепить союзы. Возникали сельские и городские общины, различные братства, купеческие гильдии, союзы взаимопомощи и клятвенные сообщества. Сплоченные идеей самозащиты они имели четкую организационную структуру, фиксированное членство и существовали за счет собственных денежных средств. Все эти социальные объединения содержали в себе, в той или иной степени, элементы клуба, выражающиеся в идеях солидарности, взаимопомощи и верности кодексу своего сообщества.

Черты клубной жизни ярко проявляются в среде университетских школяров. В XII веке школы перерождаются в университеты, становясь питомниками свободомыслия и оппозицией церковно - феодальному мировоззрению. В XV веке в Европе было 60 университетов, крупнейшим из которых был Парижский, получивший свое название от основателя Сорбонны.

Не изолированность университетских аудиторий отражалась в жизни студентов, а вся пестрая, шумная, веселая атмосфера, средневекового города. "Бродячие клирики и школяры "ваганты", веселый и образованный, народ, повторяет образы античности, воспевают весну и любовь, отзывается на окружающую жизнь в своих богатых ритмом стихах и сбивается на вульгарную речь. Они тоже носители культуры, любящие выпить и поболтать, как носителями её являются "жонглеры", а за ними трубадуры. Но» может быть, еще большим значением обладает постоянное общение, случайная беседа на улице, по дороге, в какой-нибудь таверне".

Студенты создают землячества, университетские общества, где в спорах и диспутах формируется новое миропонимание молодых людей, которым предстояло жить уже в другой эпохе.

Во второй половине XIУ века в Италии зарождается и быстро крепнет новая по типу культура Возрождения, которой предстояло во многом преобразовать духовный облик Европы. Она появилась потому, что в обществе сложились предпосылки для формирования нового мировоззрения, новой концепции человека.

Бурный рост городов в Италии, укрепление бюргерства, зарождение новых социально-экономических отношений, ослабление духовного давления церкви и антицерковность городской культуры стали питательной средой эпохи Возрождения.

Её суть заключалась в стремлении к возрождению античной культуры, которая стала объектом страстной ностальгии и зачарованным идеалом. Классическая культура становится действующим фактором преобразования жизни и мышления. В духовной жизни европейского сообщества укрепляется национальное самосознание народов, возникают новые представления об обществе, о национальном единстве, связи с родной страной основываются уже не на признании власти того или иного короля, или принца, а на осознании общих исторических судеб народа.

Рыцарский космополитизм вызывает осуждение горожан и крестьян. Сама же рыцарская культура переживает глубокий кризис, разрываясь между мечтой и реальностью. Кастовая замкнутость рыцарских орденов приводит к упадку самой идеологии рыцарства, что отражается в пессимизме, неуверенности в будущем, прославлении смерти как избавления от реальной жизни.

В городской культуре наблюдаются новые черты переходного времени. В Германии в XIV-XV веках зарождается мейстерзанг - песенная поэзия с религиозно-дидактическими мотивами, постепенно вытесняющая миннезанг, прославляющий прекрасную даму. Появляются и новые клубные формы в виде певческих корпораций. В городах популярными становятся песенно - поэтические состязания - мейстерзингеров. В них принимают участие

многочисленные школы мейстерзингеров, получившие широкое распространение особенно в Германии, где была основана Генрихом Фрауэнлобом первая такая школа. Нюрбергская певческая корпорация становится известной всей Европе.

Культурное обновление Европы отразилось на организации литературно-художественных объединений - камер-риторов. Они получили свое распространение в северо-западной части Европы. Только в Голландии в XV веке зафиксировано около 250 таких объединений. В 1561 году в Амстердаме состоялся фестиваль кашрриторов, в котором приняли участие около 1500 человек.

Все эти новые тенденции в культурном развитии говорят о распространении новой гуманистической культуры, начинающей проникать во все сферы человеческой жизнедеятельности: школы, университеты, повседневный быт и досуг, формируя тип мышления человека уже не принадлежащего эпохе средних веков.

Литература

1. Андреев Ю.В. Ранне - греческий полис (гомеровский период). -Л., 1976.
2. Боннар А. Греческая цивилизация. - М., 1992.
3. Боннер А. Греческая цивилизация. - М., 1992.
4. Гусев Г. Странствия великой мечты. - М., 1987.
5. История древнего мира. - М., 1989.
6. Моммзен Т. История Рима. - СПб., 1998.
7. Плутарх. Избранные жизнеописания. - М., 1987.

Социально-культурная деятельность в Беларуси с X по XVII века

1. Языческая культура древних Славян.

На ранних этапах развития природа страны накладывала огромный отпечаток на весь ход ее истории. В. О. Ключевский отмечал равнинность, обилие речных путей на Восточно-европейской равнине, которые облегчили грандиозные процессы колонизации племен, предопределили особенности и разнообразие хозяйственной деятельности народа. Но природа не охраняла общество от чужеродных вторжений.

С V века до н. э. на северном побережье Черного моря греки основали колонии, привлекая местных жителей на свои рынки, подчиняя их своему культурному влиянию: Торговля сблизила греков и туземцев. Создавались смешанные поселения. В раскопках найдены предметы греческого искусства,

сделанные греческими мастерами по заказу варваров. Таким образом, греческое искусство служило вкусам местных жителей — скифов — иранской ветви арийского племени. Затем вместо скифов в южной Руси оказываются сарматы, аланы — иранские кочевники. Наступает упадок греческих городов и одновременно некоторый подъем культуры скифов пахарей. Но никакие катастрофы не уничтожили культурных достижений Поднепровья. Когда с ростом Римской державы изменилась карта мира и римские города-крепости распространились до Приазовья, Поднепровье оказалось подготовленным к восприятию элементов римской культуры. Носителем культуры этого периода было раннее славянское население. С IV века и на протяжении целого тысячелетия южные степи Руси были предметом спора пришлых племен с Востока

Летопись не помнит времени прихода славян из Азии в Европу. Она застаёт их уже на Дунае, в Карпатах. Падение Западной Римской империи, массовое движение славян через Дунай приводят к возникновению крупных славянских племен. Латинские и византийские писатели VI-VIII веков говорят о двух ветвях славян — антах и славянах. Начался новый период в истории восточных славян. Он подводит к объяснению блестящей культуры, без перерыва идущей в Киевское время.

Придя в Поднепровье, славяне не нашли здесь такой культуры и цивилизации, как германские племена в Западной Римской империи. Но с VI века памятники позволяют говорить о собственной и в достаточной степени определившейся культуре восточных славян. До образования Киевского государства они имели значительную историю, заметные успехи в области материальной культуры: знали секреты обработки металла, земледельческие орудия. У них были выработаны известные представления о земном и загробном мире, сложились строго соблюдаемые ритуалы, и когда завершился процесс этногенеза, формирования древнерусской народности, эти культурные достижения прошлого не были забыты.

Древнерусская (российская) культура не является чисто славянской. Древнерусская народность складывалась в смешении нескольких субэтнических компонентов. Она зарождалась как общность, образуемая из соединения трех хозяйственно-технологических регионов — земледельческого, скотоводческого, промыслового. Трёх типов образа жизни — оседлого, кочевого, бродячего; в смешении нескольких этнических потоков — славянского, балтийского, финно-угорского с заметным влиянием германского, тюркского, северокавказского, в пересечении влияния нескольких религиозных потоков. Таким образом, на основной территории Древнерусского государства мы не можем говорить о численном преобладании славян в этногенезе.

Единственный элемент древнерусской культуры, в котором славянское доминирование не вызывает сомнений — это язык.

В VI-IX веках идет процесс интенсивного развития народов, населявших Восточноевропейскую равнину. Пашенное земледелие вытесняет подсечное, выделяется ремесло, завязываются тесные культурные связи с Византией, Востоком, Западной Европой. Усиленно развивается торговля, которая велась значительными капиталами (о чем свидетельствовали найденные клады арабских монет, рассказы арабских писателей). В торговле с Востоком большое значение имели контакты с хазарами, которые открыли славянам безопасный путь в Азию, познакомили с религиями Востока. Успешно развивалась торговля с Византией. К X веку сложились определенные формы и традиции торговых соглашений. Об этом свидетельствуют договоры, подписанные князьями Олегом и Игорем с греками. Они были составлены на двух языках — русском и греческом. Это подтверждает то, что письменность у славян появилась задолго до принятия христианства, а также то, что до появления первого свода законов «Русской правды» складывалось и законодательство. В договорах упоминалось о «Законе русском», по которому жили славяне. Под именем «руссов» славяне торговали в Западной Европе.

С древних времен рядом с земледелием и скотоводством население Древней Руси успешно занималось торговлей. При таком условии можно предположить раннее существование городов, уже в VII-VIII веках. Летопись не приводит времени их появления. Они были «изначала» — Новгород, Полоцк, Ростов, Смоленск, Киев — все на речных, торговых путях. Города являлись не только пунктами племенной обороны и культа. К XI веку они — центры политической, культурной жизни, ремесленного производства. С появлением частной собственности, богатых земледельцев, возникают грады — хоромы (замки). В скандинавских сагах IX века Древняя Русь называлась «Гардариком» — страной городов, формирующаяся культура Киевской Руси была городской. Таким образом, до второй половины IX века, до образования государства, восточные славяне имели уже значительную историю и успели достигнуть заметных успехов в области материальной культуры, которая являлась основой общественной жизни.

Центральное место в культуре этого периода занимала языческая религия. Язычество — это религиозная форма освоения человеком мира. Религиозные взгляды древних славян отражали мировоззрение наших предков. Они развивались, усложнялись, не отличаясь значительно от аналогичного развития религий других народов. Человек жил в мифологической картине мира. В центре ее находилась природа, к которой приспособивался коллектив. Можно выделить несколько этапов развития языческой культуры.

• **На первом этапе** обожествлялись силы природы. Вся она населялась множеством духов, которых надо было умиловать, чтобы они не вредили человеку, помогали в трудовой деятельности. Славяне поклонялись Матери-Земле, довольно развиты были водяные культы. Они считали воду стихией, из которой образовался мир. Славяне населяли ее различными божествами — русалками, водяными, морянами, посвящали им праздники. Почитались леса и рощи, их считали жилищами богов. Почитались бог солнца — Дажьбог, бог ветра — Стрибог. Славяне думали, что их родословная происходит от богов. Автор «Слова о полку Игореве» называет русский народ «Даждьбоговыми внуками».

• **На втором этапе** в русско-славянском язычестве развивается и держится дольше других видов верований культ предков. Почитали Рода - творца Вселенной и Рожаниц — богинь плодородия. Славяне верили в потусторонний мир. Смерть воспринимали не как исчезновение, а как переход в подземный мир. Они сжигали трупы или предавали их земле. В первом случае предполагалось, что после смерти жить остается душа, в другом допускалось, что они продолжают жить, но в ином мире. Душа после сожжения сохраняла связи с материальным миром, принимая иной образ, вселяясь в новое тело. Славяне считали, что Предки продолжали и после смерти жить с ними, постоянно находясь рядом.

• **На третьем этапе** развития языческой религии появляется, «Бог богов», удаленный от мира. Это уже существо небесное, глава иерархии богов. В VI веке повелителем Вселенной признавали бога—громовержца Перуна. В договорах X века с греками русские князья клялись двумя богами: Дружинным—Перуном (впоследствии—княжеским богом), а купцы — Белесом — богом скота (впоследствии — богом богатства и торговли). У славян существовали довольно развитые формы языческой обрядности, т. е. организованной, упорядоченной системы магических действий, практическая цель которых в том, что бы воздействовать на окружающую природу, заставить ее служить человеку. Поклонение идолам сопровождалось языческими ритуалами, которые не уступали христианским по пышности, торжественности и воздействию на психику. Языческая обрядность включала и различные виды искусств. С помощью скульптуры, резьбы, чеканки - создавались изображения, обладание которыми, думали; славяне, давало власть над силами природы, предохраняло от бед и опасностей (амулеты, обереги). Языческие символы проявлялись, в славянском фольклоре (образы березы, сосны, рябины), в зодчестве — на кровлях жилищ вытесывались изображения птиц, конских голов.

Славяне строили много купольные деревянные языческие храмы. Но их храм был скорее местом хранения предметов поклонения. Обряды же

сопровождались произнесением заговоров, заклинаний, пением, плясками, игрой на музыкальных инструментах, элементами театрализованных действий. Византийские историки упоминали о трех музыкантах, захваченных в VI веке в плен по пути в Хазарию, куда шли в качестве послов своего князя. Пленные славяне сообщили, что они не умеют владеть оружием, а только умеют играть на своих инструментах. Это сообщение свидетельствовало о привилегированном, почетном положении древних музыкантов.

Выполнять дипломатические поручения могли люди, облеченные доверием. Такое совмещение функций было широко распространено в средневековой Западной Европе. В феодальной Руси этот обычай некоторое время еще будет сохранен.

В связи с потребностью внутреннего объединения, княжеский бог Перун становится богом общегосударственным. В славянском пантеоне были и боги неславянского происхождения. Финская богиня Мокош, бог солнца народов Востока Хорос. В результате обычные межплеменные конфликты получали закрепление в религиозной сфере. В 980 году Владимир предпринял первую религиозную реформу, суть которой—слияние разнородных богов в едином пантеоне. Но она потерпела неудачу. Очень рано к славянам проникли языческие религии соседних народов. Они были знакомы и с другими вероисповеданиями: иудаизмом, католицизмом, православием. С ними Русь познакомилась, постоянно общаясь с хазарами, народами Средней Азии, Византией, Европой. Таким образом, геополитическое пространство Древней Руси находилось на стыке различных миров. Население Руси было под мощным влиянием разнонаправленных цивилизационных факторов, прежде, всего христианского и мусульманского. Древняя Русь развивалась аналогично Западной Европе, и подошла одновременно с ней к рубежу образования раннефеодального государства. Призвание варягов стимулировало этот процесс. Киевское государство строилось на основе западного института вассалитета, который включал понятие свободы Главную и широкую основу для вхождения в европейское, сообщество создавало принятие христианства. Крещение Руси стало переломным рубежом в истории и культуре.

К XII-XIII векам древнерусская культура достигла своего высшего уровня и широко распространилась на огромной территории Восточной Европы. Русские города стали соучастниками создания общеевропейского романского художественного стиля. В основе этих достижений — успехи в развитии материальной и духовной культуры предшествующего периода. Выдающееся развитие получило русское ремесло. В Древней Руси существовало более 40 ремесленных специальностей. Важное место занимало кузнечное. Производилось более 150 видов изделий из железа, стали. На Руси были сделаны научно-технические открытия, в том числе создание цилиндрического

замка, который с успехом продавался в Европе. Знания ремесленно-практического толка развивались; укреплялись, передавались из поколения в поколение.

В дописьменный период значительных успехов достигло устное народное творчество. Богатство устной языковой культуры запечатлено в народной поэтической и песенной традиции: песнях, сказках, загадках, пословицах. Значительное место в фольклорной языковой традиции занимала календарная языковая поэзия, опиравшаяся на языческий культ: заговоры, заклинания, обрядовые песни. На протяжении многих поколений народ создавал и хранил своеобразную «устную» летопись в виде эпических сказаний о прошлом родной земли. Устная летопись предшествовала летописи письменной. К X веку относится возникновение нового эпического жанра героического былинного эпоса, явившегося вершиной устного народного творчества. Былины — это устные поэтические произведения о прошлом. В их основе лежат реальные исторические события. Былины пелись часто в сопровождении гуслей. Главной темой былин Киевского цикла была тема борьбы с иноземными захватчиками, идея единства и величия Руси. В народной памяти былинный эпос сохранился до XX века.

Значительным культурным переворотом было введение единой письменности, так как язык являлся несущим элементом культуры. Русский язык — один из славянских языков, относящихся к индоевропейской группе, прошел долгий путь развития. В VII-VIII веках можно предположить существование восточнославянских племенных диалектов, на основе консолидации которых возник древнерусский язык. Он сформировался в XI-XII веках. Старославянский язык пришел на Русь с богослужебной литературой. Славянская азбука была составлена греками. Кириллом и Мефодием с учетом специфики славянской речи на основе греческого скорописного письма с добавлением букв из коптского и самаритянского алфавитов. Один из письменных памятников Киевской Руси «Русская правда» написан подлинно народным, простым, ясным языком. Этому языку не страшны были «влияния». Он мог только обогащаться новыми словами, оборотами, не теряя своего национального облика.

Славянская письменность, литература в XI-XII веках достигла своего расцвета. За менее чем 150 лет Русь прошла путь от периода бесписьменности к вершинам словесного искусства. Язык величайшего произведения «Слово о полку Игореве» корнями уходит в народную устную поэзию, откуда автор черпал свои образы, эпитеты, сравнения. «Слово» уникально, оно наиболее полно отражает дух эпохи, ее мировоззрение. Для истории русской культуры важно подчеркнуть еще одно свойство. Русский язык, литература при наличии особенностей народных говоров, прочно внедрился на всей территории Руси. От

севера до юга в юридических документах, исторических повестях, стихах, прозе звучал гибкий, образный русский язык.

Скоморошество - явление сложное. Не вполне ясна его ранняя история. Скоморохи не раз привлекали к себе внимание ученых, но при изучении их творчества допускались серьезные методологические ошибки: искусство скоморохов изучалось в отрыве от их произведений, вне общеисторического процесса. Долгое время господствовала культовая точка зрения на происхождение скоморошества. Некоторые ученые, например И. Беляев, А. Пономарев, И. Барщевский, А. Морозов, считали скоморохов своего рода волхвами. Подобная точка зрения ошибочна, ибо скоморохи, участвуя в обрядах, не только не усиливали их религиозно-магический характер, но, наоборот, вносили мирское, светское содержание. Столь же неверна теория зарубежного происхождения скоморохов, введенная в научный обиход А. Н. Веселовским, А. И. Кирпичниковым и их последователями. Исходя из неправильного толкования термина «скоморох» как якобы термина зарубежного, они делали тот же вывод и относительно самой профессии, забывая при этом о самом главном - об органической связи скоморохов с бытом русского народа и о своеобразии их искусства. Позднее была предложена теория национального происхождения термина «скоморох». Изучение экономики, культуры, и в частности ремесел Древней Руси, дает исследователю ключ к изучению истории скоморохов.

Скоморошить, то есть петь, плясать, балагурить, разыгрывать сценки, мог всякий. Но скоморохом-умельцем становился и назывался только тот, чье искусство выделялось над уровнем искусства масс своей художественностью.

«Всяк спляшет, да не как скоморох», - говорит русская поговорка. Так постепенно создавалась почва для того, чтобы искусство скоморохов в дальнейшем сделалось их профессией, ремеслом.

Первые летописные сведения о скоморохах совпадают по времени с появлением на стенах Киево-Софийского собора фресок, изображавших скоморошью представления. Вряд ли это совпадение случайно: оно наглядно иллюстрирует жанровые разновидности искусства скоморохов, указывает время, когда они привлекли к себе внимание, и говорит о двояком к ним отношении. Монах-летописец называет скоморохов служителями дьявола, а художник, расписывавший стены собора, считал возможным включить их изображения в церковные украшения наряду с иконами. Но летописные сведения совпадают по времени и с одним из киевских народных восстаний; вряд ли и это случайно, если иметь в виду, что скоморохи были связаны с массами и что одним из видов их искусства был «глум», то есть сатира, которая в дни восстания могла иметь антифеодальный и

антиклерикальный характер, - тогда оценка летописца станет вполне понятной. Особого внимания заслуживает с этой точки зрения, правда более позднее (XIII век), свидетельство рязанской «Кормчей». Она именует скоморохов «глумцами», то есть насмешниками. Глум, издевка, сатира и в дальнейшем будут прочно связаны со скоморохами. Очевидно, по мере обострения классовой борьбы скоморохи становятся все активнее в этом отношении.

Насквозь мирское искусство скоморохов было враждебно церкви и клерикальной идеологии. О ненависти, которую питали церковники к искусству скоморохов, свидетельствуют записи летописцев. Так, в «Повести временных лет» говорится: «Дьявол лстить, и другими нравами, всячьскими лестями превабляя ны от бога, трубами и скоморохы, гусльми и русальи». Летописец с негодованием отмечает успех искусства скоморохов у простого народа в ущерб посещению христианского богослужения: «Видим бо игрища утолочена и людей много множество, яко упихати начнуть друг друга, позоры деюще от беса замышленного дела, а церкви стоять». Церковные поучения XI—XII веков объявляют грехом и ряжения, к которым прибегали скоморохи: «Москолудство вам братие нелепо имети».

Особенно сильному преследованию скоморохи подверглись в годы татарского ига, когда церковь, авторитет которой заметно возвысился, стала усиленно проповедовать аскетический образ жизни. Так, митрополит Кирилл в своем поучении 1274 года запрещал ходить «на русалии скоморохов и прочие дьявольские игры». Рязанская «Кормчая» 1284 года осуждала «скомрахов, гоудцов, свирелников, глумцов». Летопись Переяславля Суздальского (XIII век) сетовала на распространение короткого мужского платья: «Начата... кротополие носити... аки скомраси». Никакие преследования не искоренили в народе скоморошье искусство. Наоборот, оно успешно развивалось, а сатирическое жало его становилось все острее.

Оппозиционный характер творчества скоморохов определялся в их социальной принадлежности: по данным писцовых книг, скоморохи числились в ремесленниках. Следует заметить при этом, что противопоставление понятий «ремесленник», «ремесло» понятиям «художник», «искусство», не всегда достаточно обоснованное в наше время, было бы тем более ошибочным для эпохи раннего феодализма. А. М. Горький не случайно считал ремесленников «основоположниками искусства». Легендарные Кузьма и Демьян, бывшие некогда кузнецами, считались «святыми» - покровителями сперва кузнецов, а потом и ремесленников вообще. В одной из былин («Вавило и скоморохи») говорится, что они были также покровителями скоморохов.

В Древней Руси были известны ремесла, связанные с искусством: иконописцы, ювелиры, резчики по дереву и кости, книжные писцы.

Скоморохи принадлежали к их числу, являясь «хитрецами», «мастерами» пения, музыки, пляски, пантомимы, поэзии, драмы. Но они расценивались лишь как забавники, потешники, «веселые ребята». К тому же их искусство идеологически было связано с народными массами, с ремесленным людом, обычно настроенным оппозиционно к правящим классам. Это делало их мастерами не просто бесполезными, но, с точки зрения феодалов и духовенства, идеологически вредными и опасными. Представители христианской церкви ставили скоморохов рядом с волхвами и ворожеями.

Характер выступления скоморохов первоначально не требовал объединения их в большие группы. Для исполнения сказок, былин, песен, игры на инструменте достаточно было только одного исполнителя. До нас дошло несколько скоморошьих монологов и диалогов. Можно полагать, что игрища с участием четырех-пяти и более человек - явление позднейшее.

Первоначально и радиус деятельности скоморохов был небольшим. Но позже они оставляют родные места и бродят по русской земле в поисках заработка, переселяются из деревень в города, где обслуживают уже не только сельское, но и посадское население, а порой и княжеские дворы. Вместе с тем городские массы сами выделяют из своей среды скоморохов.

Расслоение в скоморошьей среде наблюдалось еще в Киевской Руси.

Известно, что при дворе скоморохи развлекали пением, плясками и игрой на музыкальных инструментах князей Святополка (1015), Святослава Ярославича (1073—1076), Изяслава Мстиславича (1146—1154), Всеволода Мстиславича (1135) и т. д. Больше всех любил веселье, музыку, песни и пляску Владимир Святославич (978—1015). Во время его пиров, как гласят былины, с песнями и плясками выступали богатыри, которым, таким образом, народная молва приписывала искусство скоморохов. Не вызывает сомнения, что идейное содержание скоморошьих выступлений при дворе отличалось от их выступлений в своей, народной среде.

Христианская церковь противопоставила народным игрищам и искусству скоморохов искусство обрядовое, насыщенное религиозно-магическими и мистическими элементами.

Сосуществование мирского и церковного искусств приводило к тому, что игрища воспринимали черты некоторых христианских обрядов, а христианское богослужение перенимало известные черты игрищ. Так, в игрищах мы встречаем эпизод христианских похорон; народное венчание, выражавшееся в передаче невесты ее отцом жениху и в последующем обведении брачующихся вокруг домашнего очага или стола, контаминировалось с церковным. В русалиях изгнание русалки приурочивалось к так называемой «поминальной неделе», к церковным панихидам по умершим родным и празднованию троицына дня. В то же время в церковную живопись, вопреки христианской

идеологии, входили светские, мирские сюжеты. Здесь можно встретить сцены придворного быта, изображения ипподромных ристаний, травли диких зверей, рисунки выючных животных, наконец, сцены цирковых представлений.

Стоглавым собором (1552) было отмечено новое явление и в жизни скоморохов: они стали объединяться в ватаги, скитаясь по русской земле в поисках заработка. Это нашло отражение в игре «Скоморохи». Имея в виду, что словом «ватага» на нижеволжском плесе до сих пор называют артели, можно полагать, что в XVI веке скоморохи образовывали артели наподобие украинских певческих «гуртов» или объединений узбекских масхарабозов (те и другие, как известно, имели цеховое устройство). В XVI веке скоморохи, как и прочие ремесленники, селились селами, которые получали такие названия, как, например, «Скоморохово», а также в городских слободах. Образуется сословие городских оседлых скоморохов. Оседание скоморохов вызывалось, несомненно, усилившимся спросом на их искусство в городах. К XVI веку относятся документы, свидетельствующие и о том, что искусство служило скоморохам источником заработка: они выступали «выгоды ради», получали «мзду», «гудочную плату».

Можно думать, что объединение скоморохов в ватаги послужило благоприятной почвой для создания народных драм с большим числом действующих лиц, то есть драм больших жанров. Кроме того, скоморохи по-прежнему участвуют в игрищах и народных бытовых обрядах. Так, «Слово о житии святого Нифонта» (XV век) говорит об участии скоморохов в русалиях.

И в XVI веке документы указывают на их участие в поминальных обрядах. В субботу перед троицей «по селом и по погостом сходятся мужи и жены на жальниках и плачутся по гробом умерших с великим воплем и, егда скомрахи учнут играти во всякие бесовские и они от плача преставше, начнут скакати и плясати и в долони бити, и песни сотонинские пети...».

Свадебное игрище переросло в обряд и стало развиваться двумя путями. С одной стороны, в великокняжеском, царском, боярском быту складывался торжественный обряд, следовавший церковному чину, насыщенный религиозным содержанием, хотя и хранивший элементы народного быта (из летописных описаний великокняжеских и царских свадеб XVI—XVII веков видно, что в них участвовали свахи, тысяцкие, дружки, поезжане, говорились обрядовые речи, молодых обсыпали хмелем, кормили кашей, водили в мыльню, сторожили с мечом и саблей наголо и пр.). С другой же стороны, в народное свадебное игрище проникали элементы не только церковной обрядности (венчание), но и церемониала из княжеского быта (жених - князь, невеста - княгиня). Вместе с тем в народную свадьбу стали входить в

качестве своеобразных интермедий комические сцены дружек, приехавших за невестой и вступающих в полные остроумия, но не всегда скромные «перекоры» с ее родней. Эти перекоры заменили кровавую схватку, имевшую место в старину при умыкании невесты.

Они снимали трагический пафос свадьбы, обмирщали обрядность. Два документа позволяют считать, что дружками бывали не только товарищи жениха, но и профессионалы игрищного дела - скоморохи. Так, «Стоглав», ополчаясь против скоморохов, осуждал обычай, состоявший в том, что «как к церкви венчаться поедут, священник со крестом будет, а пред ним со всеми теми играми бесовскими рищут». А запретительная грамота 1648 года осуждала «на свадьбах бесчинства и сквернословия».

С развитием товарно-денежных отношений упрочилась купля-продажа невесты, напоминающая рыночный торг. В связи с этим возникла необходимость в сватах. В ролях сватов выступали и профессионалы, мастера своего дела — скоморохи. Их остроумные речи в конце концов закреплялись и становились традиционными для целой округи. Сцены сватовства также содействовали обмирщению обряда.

Скомороший характер имели и напутственно-поздравительные тосты-монологи. Сцена сватовства, перекоры дружек, шуточный тост - все это противостояло лирико-драматическим плачам невесты и песням ее подруг и переводило драматический по своему существу свадебный обряд в комедийный план.

Еще более активным было участие скоморохов в святочных игрищах, которые давали широкий простор драматическому творчеству. Святки постепенно превращались в своеобразные «игрищные праздники». Святочные игрища подводят непосредственно к театру, к комедии: они строятся на развитом действии и распространенном диалоге, отличаются сатирическим характером, в них ярко очерчены образы. Некоторые святочные игрища вошли в народные драмы в качестве интермедий. Таковы сценки с покупкой лошади в кукольном театре Петрушки, старика со старухой и Мацея в вертепной драме и пр. Эти игрища имели подчас своеобразные «прологи», в которых участники спрашивали у хозяев разрешения войти в дом и играть «игру», подобно тому как это затем будет практиковаться при представлении народных драм. Таким образом, святочные игрища занимают промежуточное положение между собственно игрищами и народной драмой.

Церковь преследовала скоморохов, обращаясь за содействием к светской власти. Против скоморохов были направлены Жалованная грамота Троице-Сергиевскому монастырю XV века, Уставная грамота начала XVI века. «Бога ради, государь, вели их (скоморохов) извести, кое бы их не было в твоём царстве, и тебе, государю, в великое спасение, аще бесовская игра их не

будет»,— писал царю Ивану IV митрополит Иосаф. Церковь настойчиво ставила скоморохов в один ряд с носителями языческого мировоззрения - волхвами, ворожеями, колдунами. Так, в Приговорной грамоте монастырского собора Троицкой лавры (1555) запрещалось держать в волости скоморохов и волхвов.

На рубеже XVI и XVII веков возрастает роль скоморохов. Однако термин «скоморох» сохраняется преимущественно за музыкантами, плясунами, певцами.

По определению «Домостроя», специальностью скоморохов было «плясание и сопели, песни бесовские». Стоглавый собор констатирует, что скоморохи «играли» на кладбищах. Кроме того, под их музыку плясал народ. Документы свидетельствуют о запрещении скоморохам «играть» по волостям. Так, в XVI веке Сильвестр осуждает «скомрахи и их дела: плясания и сопели». Грамота 1648 года запрещает пускать в дом скоморохов с домрами, гусями, волынками и со всякими играми. В «Наказной памяти» патриарха Иосафа (1636) запрещается «скомрахом на улицах и на торжищах и распутиях сотонинские игры творити и в бубны бити и в сурны ревети и руками плескати и плясати».

«Свирияющими в трубы» или «сопцами», то есть «играчами» на пищальнике, сурне, сопели, дубе, жалейке, называют скоморохов азбуковники XVI—XVII веков. О том же говорят и произведения народного творчества. Документы XVII века вместе с тем называют рядом со скоморохами «медвежьих поводчиков», дрессировщиков собак, «кукольников», «кобыльников», глумотворцев, бесчинников, сквернословов на свадьбах, «веселых», «потешных» ребят.

В 1628 году патриарх указал, «чтоб с кабылками не ходили». В 1636 году он подтвердил: «Медведчиком и скоморохом на улицах и на торжищах» сатанинских игр не творить. Адам Олеарий (30-е годы XVII века) рассказывает о русских народных музыкантах, которые явились потешить посольство с лютней и гудком: «Они пели и играли про великого государя и царя Михаила Федоровича; заметив, что нам это понравилось, они сюда прибавили еще увеселение танцами, показывая разные способы танцев, употребительные как у женщин, так и у мужчин». В репертуаре скоморохов Олеарий отмечает также всякого рода комические песни и сценки, которые «показываются молодежи и детям в кукольных театрах за деньги». Он рассказывает, что «плясуны - вожаки медведей имеют при себе и таких комедиантов, которые, между прочим, при помощи кукол устраивают представления». Он так объясняет устройство зарисованного им кукольного театра: «Эти комедианты завязывают себе вокруг тела одеяло и расправляют его вверх вокруг себя, изображая таким образом переносный театр, с которым они могут бегать по улицам и на котором в то же время могут происходить кукольные игры».

Запретительная грамота 1648 года предписывала, чтобы «скоморохов с домрами и с гусли и с волынками и со всякими игры... в дом к себе не призывали... и медведей (не водили)... и с сучками не плясали и никаких бесовских див не творили». «Память», посланная в Сибирь в 1649 году, констатирует, что среди населения «умножилось... всякое мятежное бесовское действо, глумление и скоморошество со всякими бесовскими играми... да в городех же и в уездех... сходятся многие люди... по зорям и в ночи чародействуют... медведи водят и с собачками пляшут». В 1657 году митрополит Иона требует, чтобы не смели «мирские люди тех скоморохов и медвежьих поводчиков с медведьми в дома своя пускати». Это дает основание полагать, что в ХУ1-ХУН веках происходит отраслевая специализация скоморохов. Аналогичный процесс наблюдается и в истории западных скоморохов (гистрионов, жонглеров).

Интересны документальные данные о том, что скоморохи не только давали кукольные представления, показывали ученых медведей и собак, но и сами рядились и маскировались и в таком виде творили «бесовские игры», «бесовские дивы» (то есть зрелища - от глагола дивиться, смотреть), сопровождавшиеся «празднословием и смехотворением и кощунанием». Но особенно важно, что запретительная грамота 1648 года прямо указывает на «пагубное», с ее точки зрения, влияние скоморохов на массы: «И от тех сатанинских учеников в православных крестьянах учинилось многое неистовство».

Наряду с возникновением различных скоморошских специальностей наблюдалась и социальная дифференциация скоморохов. Скоморохи появлялись в крестьянской, посадской, стрелецкой, а затем солдатской среде. Антицерковные и антибоярские выступления скоморохов привлекали к себе внимание царской власти по мере усиления ее борьбы с церковной знатью и боярством. Царь Иван IV широко пользовался услугами скоморохов. Прежде всего он обратился к скоморохам в целях политической борьбы с «кцязьями церкви». Разгром новгородской епархии сопровождался тем, что царь нарядил архиепископа Пимена скоморохом и в таком виде заставил возить его по городу.

В 1571 году скоморохи были взяты в придворный штат, чтобы обслуживать зрелища в специальном Потешном чулане. К сожалению, сколько-нибудь точных сведений о характере потех XVI века не сохранилось. Мало сведений об этом дает и первая половина XVII века. Через полгода после воцарения Михаила Романова, в 1613 году, Потешный чулан был заменен Потешной палатой. (Это было первое театральное помещение в России.) Скоморохи вошли в ее штат. Как и в Киевской Руси, придворные представления имели преимущественно цирковой характер.

Вслед за царским двором интерес к скоморохам и их искусству проявили в начале XVII века и бояре. Скоморохи находились на службе у бояр Шейдякова (в 1625 году), И. И. Шуйского и Д. М. Пожарского (в 1633 году). Позже, в начале 70-х годов XVII века, скоморохов содержит боярин А. С. Матвеев. До нас дошли даже имена многих боярских скоморохов. Однако скоморохи не могли быть и не были надежными слугами царя и бояр. Можно думать, что в связи с участием скоморохов в восстаниях 1648 года царская власть отступилась от них и подвергла жестоким преследованиям.

Деятельность Потешной палаты замерла, царя Алексея Михайловича на свадьбе вместо скоморохов и шпильманов (дословно: «игрецов», иноземных скоморохов) увеселяли церковные певчие. Грамота 1648 года, направленная против скоморохов, гласила: «Ведомо нам учинилось, что... умножилось в людех... всякое мятежное бесовское действо, глумление и скоморошество со всякими бесовскими играми... многие люди, забыв бога... тем прелестником скоморохом последствуют на бесчинное их прелщение сходятся по вечером и во всенощных позорищах на улицах и на полях и богомерзких и скверных песней и всяких бесовских игр слушают...» В грамоте содержался приказ, чтобы «личин на себя никаких не накладывали и кобылок бесовских [не наряжали]... А где объявятся домры, и сурны, и гудки, и гусли, и хари, и всякие гудебные бесовские сосуды, и тыб те бесовские велел вынимать и, изломав те бесовские игры, велел жечь». Аналогичным было содержание грамоты 1654 года.

По свидетельству Адама Олеария, эти грамоты, направленные против скоморохов, исполнялись буквально: музыкальные инструменты и маски

скоморохов свозили на берег реки Москвы и там предавали сожжению.

От православного духовенства, преследовавшего скоморохов, не отставали и старообрядцы.

Вместе со скоморохами, естественно, эволюционировали и сами игрища. Они вызвали все больший интерес среди присутствовавших на праздниках, оказывавшихся на положении более или менее активных зрителей. В связи с этим в игрищах стали усиленно развиваться зрелищные черты; «игрища» перерастали в «позорища».

Разделение на зрителей и исполнителей вызвало необходимость сооружать особые приспособления - сценические коробки, сценические площадки, что впервые было осуществлено в народном кукольном театре; при дворе строились специальные помещения со сценой или эстрадой и зрительным залом.

Таким образом, позорища постепенно становились самостоятельным видом искусства, средством отражения, оценки действительности и воздействия на нее. Все это обуславливало общественное значение позорищ.

Народный театр на рубеже XVI и XVII веков был в основном двух видов: театр актера и кукольный. Репертуар кукольного театра оказался исторически гораздо более устойчивым. Объясняется это, очевидно, тем, что театр актера строился на сравнительно большом исполнительском коллективе, между тем как кукольный театр чаще всего обходился одним участником, что обеспечивало большую сохранность традиций. Существовали две разновидности народного кукольного театра: «вертепная» (стержневая) и «петрушечная» (пальцевая). От каждой из них сохранилось лишь по одной пьесе, хотя в старину репертуар кукольного театра был гораздо обширнее: еще в XIX веке для каждой из его разновидностей насчитывалось по две-три пьесы.

Сейчас трудно определить время создания той или иной народной драмы и социальную принадлежность ее авторов. Задача несколько облегчается лишь в отношении пьес, которые можно было бы назвать «историческими». По своему содержанию и персонажам они связаны с определенной эпохой и историческими фигурами - устные народные произведения обычно создавались, что называется, «по свежим следам событий».

Одним из путей формирования народных драм было перерастание святочных игрищ в позорища, а в дальнейшем - в устные пьесы. Процесс этот ярко прослеживается на примере образования святочной комедии о козе. Поначалу вошедшие в избу коза и медведь (позже заменяемый дедом) просто плясали под песню, в которой выражалось пожелание обильного урожая.[7]

Театр "Батлейка" появился на Беларуси в начале XVI века. Его название произошло от слова Belleet — Вифлеем. Согласно Евангелию, это место

рождения Христа. История возникновения театра как раз и связана с рождественскими праздниками. Изначально все сюжеты показывали исключительно на библейские темы. А героями были Дева Мария, Младенец Иисус, святые. Кстати, слово "марионетка" произошло от названия небольших фигурок Марии, участвующих в средневековых мистериях. Позже появились

Репозиторий ВГУ

интермедии — комедийно-бытовые эпизоды, чередующиеся с каноническими сценами.

Для показа батлейки из дерева делали домик произвольного размера, обычно в виде жилища или церкви. Он имел горизонтальные ярусы-сцены с прорезями для ведения кукол. Украшалась конструкция разноцветной бумагой, тканью, а также тоненькими реечками, которые издали напоминали балкон. На дальнем плане рисовали иконы, звезды, окна, кресты. Куклу прикрепляли к деревянному или металлическому стержню, при помощи которого можно было водить персонаж по прорезям в этажах сцены. Показы всегда сопровождалась музыкой, песнями; сцена и куклы освещались свечами. Батлеечник часто был не только единственным исполнителем, но и драматургом, режиссером, композитором, конферансье. Существовали батлейки с меняющимися прозрачными декорациями (в Докшицах), а также устроенные по принципу теневого театра (в Витебске). Использовали в представлениях кукол-марионеток на нитках, перчаточные фигурки. Показы проходили не только в крупных городах, но и в отдаленных селах. Батлейка могла быть размером с небольшую тумбочку. Странствующий актер приходил с ней в деревню, собирал вокруг себя всю округу, и закипали кукольные страсти. Получался такой вот своеобразный телевизор.

Представление состояло из двух частей: религиозной и светской. Каждая разыгрывалась на своем ярусе, верхнем и нижнем. Наибольшей популярностью пользовался светский репертуар с комичными, острыми сценками. А так как зрителями были простые люди, то и герои, персонажи, события были знакомы, понятны, узнаваемы. Сатиричным образам доктора-шарлатана, злого помещика, жадного купца противопоставляли сообразительного и веселого героя из народа. Нередко представления организовывались городскими властями совместно с ремесленными цехами в дни проведения крупных ярмарок и праздников. В батлейке постоянно сталкивались и между тем органично сочетались религиозная мистика и житейский реализм, набожность и богохульство. Поэтому вскоре представления стали вызывать нападки духовных и светских властей. Распространению батлейки способствовали странствующие семинаристы. В представления батлейки входили: религиозная пьеса «Царь Ирод», народная драма «Царь Максимилиан», жанровые сценки «Матей и доктор», «Антон с козой и Антониха», «Вольский — купец польский», «Бэрка-корчмарь», «Цыган и цыганка» и др. Эти сценки были насыщены социальной сатирой, осмеивали представителей эксплуататорских

классов (помещика, корчмаря и т.п.), противопоставляя им положительных героев из народа.

Существовали батлейки, устроенные по принципу теневого театра (Витебск, Велиж), и батлейки с меняющимися прозрачными декорациями (Докшицы).

В русской кукольной вертепной драме «Царь Ирод» отчетливо различаются два варианта: начальный - хорический и более поздний - диалогический. Драма хорического типа состоит из двенадцати хоровых песен, содержание которых пантомимически воспроизводится куклами. Даже в этом первоначальном хорическом варианте «Царя Ирода» намечается отличие вертепной драмы от библейского рассказа, а именно - пристальное внимание к облику царя-тирана и разработка темы его наказания.

В дальнейшем основой драмы о царе Ироде, вразрез с библейским текстом, стало не поклонение младенцу Христу, а обличение жестокости царя-тирана, царя-детоубийцы. Переработки в этом направлении явственно обнаруживаются и в позднейшем, диалогическом типе драмы о царе Ироде из репертуара украинского, белорусского и великорусского вертепов. В диалогическом варианте семь сцен из одиннадцати (с 5-й по 11-ю) вместо трех из двенадцати (с 9-й по 11-ю) хорического варианта посвящены характеристике жестокого царя. Зато из состава диалогического варианта драмы совершенно выпали библейские эпизоды - явление ангела Иосифу и бегство Иосифа с Марией и младенцем Иисусом в Египет.

Кукольное представление драмы о царе Ироде всегда сопровождалось интермедиями, которые составляют вторую часть представления. Сюжетно они ни с драмой, ни друг с другом не связаны и состоят из народных бытовых комических сценок. Сатирические и в то же время развлекательные по своему содержанию интермедии содействовали обмирщению представления библейской драмы.

Следует думать, что одним из существенных стимулов к распространению и сохранности драмы о царе Ироде, в противоположность другим мистериям, был показ жестокого царя-деспота и неизбежности заслуженной кары. Самое же направление переработки библейского рассказа указывало на кризисные явления средневекового религиозного мировоззрения в русской демократической среде XVII века. Этот кризис еще явственнее выразился в создании разнообразных антицерковных сатир, построенных на пародировании Священного писания и богослужения. В

области устного драматического искусства появляются сцены пародийного венчания и похорон. Возникнув, вероятно, в XVII веке, они сохранились в составе позднейшей драмы о царе Максимилиане. Часто пародирование церковного обряда сочеталось с обличением пьянства церковников, как это имело место, например, в сатире XVII века «Служба кабаку».

После Октябрьской революции такие народные кукольные театры и вовсе стали приходить в упадок. Этому поспособствовали гонения коммунистической партии против церкви и всякого инакомыслия. Последние зафиксированные показы прошли в Слуцком районе в начале шестидесятых.

В наши дни национальный кукольный театр "Батлейка" бережно и старательно возрождается немногочисленными энтузиастами. В 1989 году Галина Жаровина в городском поселке Мир Гродненской области создала музей и театр-студию "Батлейка". Вместе со своими учениками поставила там спектакль "Царь Ирод", "Анна Радзивилл" и многие другие.

В начале 90-х годов началось настоящее возрождение традиционных форм древнего искусства - белорусской батлейки. Она стала набирать силу буквально на наших глазах и не обошла ни одного театра кукол республики.

В 1990 году в г. Молодечно открылся седьмой по счету театр кукол с названием «Батлейка». Уже сам выбор названия нового театра показывает стремление молодого творческого коллектива к ориентации на древние традиции белорусского искусства. В соответствующем направлении формируется и репертуар театра. По замыслу, он должен быть полностью белорусским и полностью оригинальным, даже созданным специально для этого театра.

Социально-культурная деятельность в XVIII – нач. XX вв. на территории Беларуси

У апошняй чвэрці XIX – пачатку XX стагоддзя пачынаюць паступова з’яўляцца ды пашырацца і іншыя саслоўныя клубы – **грамадскія сходы**, наведвальнікамі якіх былі ў асноўным чыноўнікі, **клубы і клубы па інтарэсах: камерцыйныя і таварыствы спажываўцаў**, якія аб’ядноўвалі купцоў, служачых прамысловых прадпрыемстваў, чыноўнікаў; **прыказчыцкія**, членамі якіх былі гандляры і дробныя служачыя; **прафесійныя** (чыгуначныя, пажарныя, фармацэўтычныя, будаўнікоў, рамеснікаў, кушнерскія, клуб хатняй прыслугі ў Віцебску і інш.),

дабрачынныя таварыствы і клубы па інтарэсах (спартыўныя, музычныя, літаратурныя, артыстычныя і інш.). Да гэтага перыяду стварэнне клубаў-таварыстваў па пералічаных вышэй накірунках мела спантаннае, адзінкавае характар.

У пачатку XIX стагоддзя паняцце «благародны сход» разумелі дастаткова вузка. Яно нібыта забараняла ўваход усім тым, хто быў «не з блagarодных». Гэта тычылася чыноўнікаў з асабістых дваран і разначынцаў, вымушаных уласнарачна зарабляць кавалак хлеба. Знешне прыналежнасць да чыноўніцкіх колаў выдзяляла іх з агульнай масы гараджан, але яны не карысталіся пашанай сярод асоб блagarоднага паходжання. Таму «чыноўніцтву давялося выдзеліцца ў асобны мірок і стаць носьбітамі культуры, інтэлігентамі». У сярэдзіне XIX стагоддзя яны сталі ствараць свае клубы-таварыствы, якія атрымалі назву «грамадскіх сходаў». У цэлым дзейнасць гэтых клубаў нагадвала работу дваранскіх сходаў, «англійскіх» і афіцэрскіх клубаў. Адрозненні назіраюцца тут толькі ў складзе і сацыяльна-прафесійнай прыналежнасці людзей, якія былі іх членамі і гасцямі.

Асноўнымі заняткамі ў гэтых сходах была гульня ў віст, прэферанс, більярд, танцы і наведванне буфета. Пры некаторых клубах адчыняліся дабрачынныя гурткі, бібліятэкі. У мэтах павелічэння магчымасці доступу ў такія клубы грамадзян членская плата была невялікай. «Стары тэатр рухнуў, новы яшчэ не стварыўся, цудоўныя хары сп. Ягонава змяніліся вулічнымі катрынкамі; ... прыгонныя аркестры... страціліся ў часе і прасторы; ... і ў гэты час менавіта чыноўніцтва папоўніла тое, што стаіць прабелам у жыцці культурнага чалавека: яно стварыла шматлікія хатнія спектаклі, праўда, першапачаткова ставіла на мэце задавальненне асабістых інтарэсаў і інтарэсаў абмежаванага кола сваіх знаёмых».

Вышэйшыя чыноўнікі з ахвотай наведвалі аматарскія спектаклі, што рэхам адгукнулася і ў дваранскіх клубах. Напрыклад, у Полацку ў канцы XIX стагоддзя ў Дваранскім клубе, які знаходзіўся на Невельскай вуліцы ў доме Кісіна, быў арганізаваны гурток аматараў драматычнага мастацтва. Удзельнікі тэатра займаліся непасрэдна пастаноўкай спектакляў.

Асноўная маса беларускай інтэлігенцыі гуртавалася вакол музеяў, прыватных бібліятэк, перыядычных выданняў, якія да гэтага часу паступова пачалі страчваць сваю элітарнасць, або збіралася на вечарыны ў прыватных кватэрах. Гэта форма правядзення вольнага часу была перанята беларускай інтэлігенцыяй ад сялянскай моладзі, якая збіралася

вечарамі па суботах, нядзелях або святочных днях на танцы і гульні ў прасторнай хаце або карчме. Вечарыны, якія ладзіла гарадская і местачковая інтэлігенцыя, спрыялі папулярызацыі літаратурнага, музычнага, драматычнага і іншых відаў мастацтва на Беларусі, прычым не толькі беларускага, але і рускага, і заходнееўрапейскага. Напрыклад, у Нясвіжы, па сведчанні П.І. Шпі-леўскага, былі ў пашане хатнія музычныя і літаратурныя вечарыны інтэлігенцыі, дзе чыталі і абмяркоўвалі творы М. Гоголя, В. Жукоўскага, Ч. Дзікенса, У. Тэкерэя, навіны заходнееўрапейскага музычнага жыцця. Гэта традыцыя захавалася яшчэ з канца XVIII стагоддзя.

Вялікай папулярнасцю ў колах чыноўнікаў карысталіся чытанні. Можна нават сказаць, што гэта была адна з асноўных формаў сяброўскіх зносін паміж сабой. Па сведчаннях таго ж Нікіфароўскага «...чыноўніцтва чытала значна больш, чым можна было чакаць; чыталі групамі, пры гэтым абменьваліся думкамі і ўражаннямі з прычыны прачытанага; шляхам чытання некаторыя асобы папаўнялі вучэбныя прабелы, спецыялізаваліся ў пэўнай галіне ведаў...».

Менавіта чыноўнікам належыць адкрыццё першых прыватных бібліятэк-чытальняў на тэрыторыі Беларусі. Так, напрыклад, малады чыноўнік былой палаты дзяржаўнай маёмасці, віцэблянін Іван Феліксавіч Місюра, які атрымаў хатнюю адукацыю, стварыў прыватную чытальню (1864 г.). У яе фондах налічвалася 539 тамоў розных твораў (205 – на рускай, 327 – на польскай і 7 – на французскай мовах). За карыстанне літаратурай з чытальні І. Місюры плата была дастаткова даступнай – 30 кап. у месяц, таму ў ёй налічвалася 80 пастаянных чытачоў.

У 1840–1850-я гады сярод шматлікага кола мясцовай інтэлігенцыі ўзнікла цікавасць да вывучэння фальклору і побыту карэннага насельніцтва і гісторыі Беларусі. Дзеячы літаратуры і мастацтва групаваліся вакол гурткоў А. Кіркора ў Вільні, В. Дуніна-Марцінкевіча ў Мінску і А. Вярыгі-Дарэўскага ў Віцебску. Менавіта ў гэтых гуртках была закладзена аснова для развіцця беларускай мастацкай культуры.

Асноўным заняткам гурткоў інтэлігенцыі былі духоўныя зносіны, якія выяўляліся ў форме бясед, спрэчак, размоў. Хатнія гурткі былі больш лакальнымі, чым клубы, пастаянны склад іх удзельнікаў напаяў сустрэчы цёплым духам сяброўства. Нефармальнасць, неафіцыйнасць як асноўная прымета такіх гурткоў дапамагала ў стварэнні сяброўскай атмасферы.

Пад уплывам грамадска-дэмакратычных рухаў канца XIX – пачатку XX стагоддзя ліберальныя і дэмакратычна настроеныя колы інтэлігенцыі пачалі ствараць разнастайныя культурна-асветніцкія і навуковыя таварыствы.

Яшчэ адзін тып грамадскіх аб'яднанняў, якія існавалі ў гарадах Беларусі ў гэты час, прадстаўлялі таварыствы, заснаваныя на адзінстве прафесійных або аматарскіх інтарэсаў. Самым старэйшым з іх было Віленскае медыцынскае таварыства, створанае пры Віленскім універсітэце ў 1805 г. і прадстаўляючае сабой тып навукова грамадскай арганізацыі. Яно аб'ядноўвала выкладчыкаў універсітэта і медыкаў-практыкаў не толькі з Вільні, але і з іншых гарадоў Беларусі ды Літвы і праіснавала да 1939 года. У 1886 г. узнікла Мінскае медыцынскае таварыства, якое, як і Віленскае, выдавала свой часопіс. У 1903 года ўзнікла Брэсцкае таварыства ўрачоў, якое аб'ядноўвала 28 чалавек. Адным з напрамкаў дзейнасці гэтага таварыства было наладжванне публічных чытанняў, выданне папулярных твораў для распаўсюджання ў народзе ведаў па праблемах агульнай і асабістай гігіены.

Вялікае распаўсюджанне атрымалі сельскагаспадарчыя таварыствы, у склад якіх уваходзілі пераважна памешчыкі і заможныя сяляне. Яны праводзілі выстаўкі пародзістай жывёлы і сельгаспрадукцыі, абменьваліся агранамічнымі навыкамі. У Вільні такое таварыства было адкрыта ў 1899 годзе. Статут Віцебскага таварыства сельскіх гаспадароў быў зацверджаны 2 чэрвеня 1895 года.

У 1877 годзе гурток ідэйных інтэлігентных памешчыкаў Магілёўскай губерні, якія мелі цікавасць да садаводства і да культурных прыёмаў яго вядзення, заснаваў сельскагаспадарчае таварыства, пры якім у 1900 годзе была арганізавана «Школа садовых рабочых». Дзякуючы гэтаму сярод беларускіх памешчыкаў з'явіліся вучоныя-садаводы і «садовыя рабочыя» – практыкі сярод сялян.

Менавіта ў канцы XIX стагоддзя сельскагаспадарчымі таварыствамі пачынаюць актыўна падтрымлівацца і развівацца традыцыі народных рамёстваў, асабліва ткацтва. З іх дапамогай у вёсцы адбываецца распаўсюджанне новых ткацкіх тэхнік і тэхналогій. Такія школы-майстэрні былі адчынены ў Клецку і Койданава Мінскай губерні, у м. Барок Дзвінскага павета, ткацкія майстэрні пры Слуцкім аддзяленні Мінскага сельскагаспадарчага таварыства, у мм. Брамчыцы і Каты Мінскай губерні, у Дзісне Віцебскай губерні і інш.

Папулярызацыі народнага ткацтва спрыялі розныя выставы, пераважна сельскагаспадарчай накіраванасці, звычайна дэманструючыя вырабы саматужнікаў і рамеснікаў. Шэраг выстаў быў арганізаваны ў гарадах Беларусі ў пачатку XX стагоддзя, прычым найбольш багатыя і змястоўныя раздзелы складала ткацтва. Магчыма, што ўзоры ткацтва было лягчэй збіраць, а з другога боку, арганізатараў выстаў несумненна вабіла яркая дэкаратыўнасць ткацкіх вырабаў у параўнанні, напрыклад, з драўлянымі або ганчарнымі вырабамі. Інфармацыя з такіх выстаў нязменна ўтрымлівала словы захаплення гэтым відам народнага мастацтва.

Асабліва багата і разнастайна было прадстаўлена беларускае ткацтва на саматужна-прамысловай выставе ў Вільні (1911 год) і II Усерасійскай саматужнай выставе ў Пецярбургу ў 1913 годзе. Тут дэманстраваліся сотні ўзораў адзення, разнастайных дэкаратыўных і абрадавых тканін з Вілейскага, Ашмянскага, Лідскага, Дзісенскага і іншых паветаў Паўночна-Заходняй Беларусі. Багатыя традыцыі ткацтва і вышыўкі, іх шырокае распаўсюджванне сталі асновай для арганізацыі мастацкіх промыслаў у канцы XX стагоддзя.

У пачатку XX стагоддзя побач з сельскагаспадарчымі таварыствамі атрымалі сваё развіццё і «Таварыствы дапамогі хатнім рамёствам і народным промыслам». Напрыклад, у Варшаве такое таварыства ўпершыню было створана ў 1907 годзе, у Вільні – у 1912 годзе, у Брэсце – у 1924 годзе, а ў Навагрудку арганізавана «Рамесніцкая хата» або «Дом рамёстваў». «Таварыствы дапамогі хатнім рамёствам і народным промыслам» ставілі на мэце вырашэнне не толькі культурна-прапагандысцкіх, але і гаспадарчых задач. Заўважым, што найбольшую ўвагу гэтыя таварыствы надавалі развіццю ганчарнага майстэрства. З гэтай мэтай яны арганізоўвалі заняткі ў зімовыя месяцы, імкнуліся да рацыянальнага выкарыстання мясцовай сыравіны, навучалі ганчароў прагрэсіўным дасягненням у галіне керамічнай вытворчасці, аказвалі дапамогу ў збыце вырабаў. У 1920-я гады гэтымі таварыствамі была арганізавана выстава ў Брэсце, у 1929 годзе – у Познані, дзе высокую ацэнку атрымаў белагліняны посуд з Агароднай і «чорналешчаныя сівакі» з Міру і Івянца.

Камісія па кераміцы Варшаўскага таварыства арганізоўвала пастаянныя курсы для ганчароў, якія пражывалі на тэрыторыі Польшчы і Заходняй Беларусі, якая ў той перыяд таксама адносілася да польскіх земляў (да 1939 года). Іх навучалі навыкам абпалу вырабаў, нанясенню

палівы і дэкарыраванню. Аднак, магчымасці гэтых курсаў былі абмежаваны: на іх навучаліся толькі некалькі беларускіх ганчароў. Больш прадуктыўнай была арганізацыя курсаў на месцах, у буйных ганчарных цэнтрах, дзе можна было ахапіць найбольшую колькасць майстроў. Так, у 1924 годзе Віленскае таварыства правяло ганчарныя курсы ў Крэва, у 1926 – у Ракаве і ў 1937 годзе – у Маладзечна.

У 1901 годзе ў Вільні быў створаны гарадскі клуб для асоб інтэлігентных прафесій, які аб'ядноўваў урачоў, юрыстаў, інжынераў, настаўнікаў, архітэктараў, артыстаў, літаратараў. Членскі ўзнос складаў 10 руб. у год. Існаваў яшчэ дадатковы «бібліятэчны» узнос – 1 руб. 20 кап., на які закупалі літаратуру для бібліятэкі клуба. Вялікая ўвага надавалася падтрымцы небагатай, але таленавітай моладзі, якая атрымлівала вышэйшую адукацыю дзякуючы грашовым стыпендыям ад клуба. Галоўнымі формамі яго работы былі семінары, бяседы, музычныя і сямейныя вечары. Уваход на іх быў платны: для жанчын – 50 кап., для мужчын – 1 руб., але нягледзячы на гэта дзейнасць Віленскага клуба карысталася вялікай папулярнасцю ў гарадской інтэлігенцыі.

У пэўнай ступені прафесійным аб'яднаннем можна лічыць і жаночыя клубы. Напрыклад, клуб, адкрыты 28 кастрычніка 1909 года ў Віцебску. Пры яго праўленні працавалі пастаянныя камісіі: бібліятэчная, дзіцячых забаў, гаспадарчая. Клуб арганізоўваў лекцыі, даклады, субяседванні, а па нядзелях – навукова-папулярныя чытанні і літаратурна-музычныя вечары. Уваходная плата складала 10 кап. Па чацвяргах адбываліся «чаепіттыя», на якіх прысутныя вялі бяседы на літаратурныя, грамадскія, культурныя і педагагічныя тэмы. Устройвалі так званыя «падпісныя вечары», камерныя канцэрты, дзіцячыя ранішнікі і ёлкі.

Члены камісіі жаночага клуба па арганізацыі дзіцячых забаў імкнуліся да таго, каб дзяўчынкі і хлопчыкі найбольш плённа і з карысцю для развіцця сваёй асобы праводзілі вольны час. Работа з дзецьмі вялася дэферэнцыравана, з улікам узросту і іх здольнасцей. Малодшыя займаліся 1 раз у 2 тыдні па нядзелях, а старэйшыя – кожную суботу. У клубе іх навучалі пляценню кошыкаў, разьбе па дрэве, пераплётнай справе, лепцы з гліны, спевам і маляванню. Акрамя гэтага праводзіліся розныя рухавыя гульні, наладжваліся экскурсіі. Пры клубе была бібліятэка.

У пачатку XX стагоддзя пачалося захапленне маладых гараджан веласпортам і футболам, а ў гарадах пачалі стварацца гурткі і таварыствы аматараў гэтых відаў спорту. Напрыклад, у 1894 годзе было створана

Дзвінскае таварыства веласіпедыстаў. У Гомелі ў 1909 годзе ўзніклі 2 гурткі (каманды): «Спорт» і «Надзея». У 1910 годзе ў Гомелі іх было 10, а ў Беліцы – 4, налічваючы наогул каля 300 чалавек. Мінскае таварыства аматараў спорту, якое ўзнікла ў 1895 годзе, займалася добраўпарад-каваннем велатрэка і спартыўнага павільёна, арганізацыяй дзіцячых спартыўных гульняў, саборніцтваў па гімнастыцы і веласпорту, наладжвала калектыўныя выезды за горад. У 1899 г. таварыства налічвала 196 чалавек.

У канцы XIX стагоддзя ў гарадах вялікую папулярнасць атрымалі аматарскія літаратурныя, музычныя, драматычныя таварыствы, якія наладжвалі публічныя лекцыі, канцэрты, музычныя вечарыны, спектаклі па п'есах прагрэсіўных беларускіх, рускіх і замежных драматургаў. Вядомасцю карысталіся і аркестры чыноўнікаў, у склад якіх уваходзілі пераважна 5–6 інструментаў. Вядомы, напрыклад, віцебскія аркестры пад кіраўніцтвам братаў Д. і С. Шароўскіх, братаў Целіца і іншых. Акрамя аркестраў выступалі і асобныя чыноўнікі – аматары музыкі – гітарысты, флейтысты, выканаўцы музыкі на раялі і інш. Аматарскія хары з чыноўнікаў выступалі ў сваіх прыхадскіх цэрквах, а тыя, хто быў больш здатным да вакальных спеваў, станавіліся рэгентамі ў тых жа цэрквах. Прычым усе гэтыя канцэрты і выступленні ладзіліся на дабрачыннай аснове, без усялякай матэрыяльнай карысці. У тым жа Віцебску ў 1878 годзе па ініцыятыве мясцовых чыноўнікаў было закладзена Таварыства аматараў тэатральнага мастацтва, а ў 1883 – Таварыства аматараў музычнага і драматычнага мастацтваў. У 1880 годзе ў Мінску створана музычнае таварыства, якое ставіла на мэце распаўсюджванне музычнай адукацыі і развіцця ўсіх галін музычнага мастацтва, арганізацыю дабрачынных канцэртаў з мэтай аказання матэрыяльнай дапамогі музыкантам, якія жылі ў нястачы, і прызначэнне стыпендыі маладым таленавітым музыкантам. Узнос складаў 5 руб. У 1883 г. членамі таварыства былі 215 чалавек.

Вялікую ролю ў развіцці беларускай культуры адыграла Таварыства аматараў прыгожых мастацтваў, створанае ў Мінску ў 1899 годзе. У хуткім часе яно стала цэнтрам літаратурнага і тэатральна-музычнага жыцця горада. Яно ставіла на мэце спрыяць збліжэнню мясцовых дзеячаў, якія працавалі ў галіне прыгожых мастацтваў, дапамагаць жыхарам горада, якія жадалі ўдасканалвацца ў розных жанрах прыгожых мастацтваў, актывізаваць развіццё культуры насельніцтва. Таварыства мела 4 секцыі (літаратурную, драматычную, музычную і

мастацкую), імкнучыся ахапіць асветнай дзейнасцю і працоўны народ. Літаратурная секцыя рэгулярна праводзіла нядзельныя чытанні, літаратурныя «серады» і гутаркі, папулярныя лекцыі па гісторыі і літаратуры. На яе пасяджэннях абмяркоўваліся творы вядомых пісьменнікаў, чыталіся рэфераты, выступалі вядомыя крытыкі. Музыкальная секцыя таварыства мела свой аркестр і арганізоўвала суботнія вечары з музычнымі і літаратурнымі аддзяленнямі, а з 1903 года ладзіла агульнадаступныя канцэрты, музычныя вечары, лекцыі аб жыцці і творчасці вялікіх кампазітараў і выканаўцаў. Пры садзейнічанні таварыства з канцы XIX стагоддзя пачалі адчыняцца музычныя школы. Не менш актыўна з 1899 г. працавала і драматычная секцыя таварыства аматараў прыгожых мастацтваў. Ёй кіравалі прафесійныя актёры, а рэпертуар складаўся з лепшых твораў рускай і замежнай драматургіі (А. Астроўскі, А. Чэхаў, М. Горкі, К. Гуцкоў, Г. Ібсен і інш.). Перад спектаклямі звычайна ладзіліся лекцыі на актуальныя тэмы, а з пачатку XX стагоддзя на сцэне таварыства адбываліся гастролі выдатных майстроў рускай сцэны і сусветна вядомых спевакоў.

Дзякуючы рабоце мастацкай студыі, якая працавала пад эгідай таго ж таварыства, у Мінску значна ажывілася дзейнасць выстаў. Толькі ў 1899 годзе адбыліся выставы майстроў-«перадзвіжнікаў» і экспазіцыя работ І.Я. Рэпіна. У 1901, 1902 і 1904 гг. побач з карцінамі рускіх мастакоў экспанаваліся і работы беларускіх майстроў пэндзала Я. Кругера, Ф. Рушыца, Ю. Пэна, Я. Дамеля, І. Хруцкага, І. Трутнева і інш. Не менш значнай падзеяй для абуджэння культурнага жыцця горада было стварэнне ў 1899 г. публічнай бібліятэкі імя А.С. Пушкіна, асноўны фонд якой, дарэчы, быў сабраны на ўступныя ўзносы членаў таварыства. У 1908 г. яе кнігазбор налічваў 5272 асабовікі.

Дзейнасць культурна-асветных таварыстваў у мэтах «забароны» ўзнікнення і пашырэння на тэрыторыі Беларусі рэвалюцыйнага руху (асабліва ў 1905–1907 гг.) падвяргалася мэтанакіраванаму цэнтралізаванаму кантролю з боку царскага ўраду. У мэтах узмацнення гэтага кантролю 4 сакавіка 1906 года былі апублікаваны часовыя правілы, у якіх агаворвалася сістэма рэгістрацыі, разгляду праектаў статута і кантролю за дзейнасцю таварыстваў і саюзаў. Юрыдычна гэтыя абавязкі ўскладаліся на спецыяльна створаныя губернскія або валасныя дзяржаўныя ўстановы, так званыя «присутствия». Згодна з правіламі, таварыствам лічылася аб'яднанне некалькіх асоб, якія не ставілі на мэце атрыманне матэрыяльных прыбыткаў, а да саюзаў адносілі аб'яднанні

двух або некалькі таварыстваў. Забаранялася ствараць таварыствы або саюзы, якія «...преследовали цели, противозаконные общественной нравственности, запрещённые уголовным законом, угрожающие общественному спокойствию и безопасности, управляемые учреждениями или лицами, находившимися за границей, а также... преследующие политические цели».

Статуты культурна-асветных таварыстваў заўсёды зацвярджаліся ў Міністэрстве ўнутраных спраў, але спачатку для таго, каб падаць праект статута, арганізатар таварыства павінен быў падрыхтаваць пісьмовую заяву на імя губернатара. У ёй указвалася назва таварыства, мэта яго стварэння, раён і спосабы (формы) яго дзеяння, прозвішча, імя і імя па бацьку заснавальніка, месцазнаходжанне таварыства, парадак прыняцця і выбыцця членаў, памер членскіх узносаў, парадак іх выплаты і інш. Да заявы прыкладаўся праект статута, які належыў рэгістрацыі. Цікава, што дабрачынныя таварыствы (пахавальныя касы, згуртаванні ўзаемадапамогі і інш.) карысталіся прывілеямі.

Але, нягледзячы на абмежаванні з боку царскага ўраду, дзейнасць большасці беларускіх клубных фарміраванняў усё больш пачынала атрымліваць палітычны, рэвалюцыйна-вызваленчы напрамак. Па гэтай жа прычыне кіраўнікі дзяржавы, напалоханыя рэвалюцыйнымі падзеямі ў Расіі, пасля правядзення лекцыі, прысвечанай творчасці А.П. Чэхова, на якой прысутнічала больш за тысячу чалавек, прымуова спынілі работу Мінскага таварыства аматараў прыгожых мастацтваў (1906 г.). Але прагрэсіўная інтэлігенцыя горада хутка аднавіла яго работу пад назвай «Літаратурна-артыстычнае таварыства», дзейнасць якога працягвала культурна-асветныя і рэвалюцыйныя традыцыі таварыства, створанага ў 1899 г.

Найбольш прэстыжным лічыўся ўдзел ва ўсялякага роду філантрапічнай дзейнасці розных дабрачынных таварыстваў і папчыцельстваў. Некаторыя з іх, як, напрыклад, «Таварыства імператрыцы Аляксандры Фёдараўны» і інш., былі агульнарасійскімі і мелі філіі ў гарадах, а мясцовыя падраздзяляліся на губернскія, павятовыя і гарадскія. Сабраныя ад дзейнасці гэтага таварыства сродкі ішлі на дапамогу маламаёмасным вучням гімназій, апекунства і выхаванне сірот, адкрыццё «дамоў працавітасці», на культурна-асветніцкія і забаўляльныя мерапрыемствы «для простага народа», якія заўсёды прымяркоўваліся да дат царкоўнага календара або найбольш значных падзей у жыцці грамадства.

Часта дабрачынная дзейнасць насіла саслоўна-прафесійны характар, аб'ядноўвала прадстаўнікоў пэўнай прафесіі або нацыянальнасці, напрыклад, кушняроў, прыказчыкаў, шаўцоў, пажарнікаў і г.д. Працавалі таксама і яўрэйскія таварыствы, якія дапамагалі найбольш бедным сем'ям яўрэяў выдачай беспрацэнтных пазык або аднаразовых грашовых дапамог. Гэтыя таварыствы мелі спецыяльныя фонды для дабрачынных мэт.

Насельніцтва Беларусі заўсёды ўяўляла, у поўным сэнсе слова, «кангламерат» прадстаўнікоў розных нацыянальнасцей. Таму амаль ва ўсіх буйных гарадах існавалі таксама клубы, якія аб'ядноўвалі людзей той ці іншай нацыянальнасці. У яўрэйскія клубы ўваходзілі пераважна людзі, якія былі прадстаўнікамі свайго роду «вышэйшага саслоўя» – крамнікі, карчмары і гандляры. Дарэчы, адным з напрамкаў іх дзейнасці быў збор сродкаў і аказанне дапамогі больш бедным яўрэйскім сем'ям. Яўрэйскія літаратурныя, музычна-артыстычныя таварыствы дзейнічалі амаль у кожным населеным пункце, дзе пражывалі прадстаўнікі гэтай нацыянальнасці. У Пінску, напрыклад, працавала яўрэйскае музычна-літаратурнае таварыства «Газамір», а ў Нясвіжы – літаратурна-артыстычнае таварыства.

Асноўным месцам грамадскіх зносін яўрэяў-рамеснікаў былі сінагогі, якія ў нейкім сэнсе выконвалі ролю клубаў, прытым не толькі рэлігійных, але і прафесійных. Цікава, што ў многіх мястэчках Беларусі працавалі сінагогі гандляроў, краўцоў, шаўцоў і іншых прадстаўнікоў «нізкіх» прафесій, куды ніколі не заходзілі прадстаўнікі «вышэйшых» прафесій – крамнікі, карчмары і гандляры, якія ўяўлялі своеасаблівую яўрэйскую шляхту. Там даведваліся пра гарадскія навіны, абменьваліся думкамі, прадказвалі змяненне цэн на рыначныя тавары, заключалі гандлёвыя здзелкі.

У Віцебску прадстаўнікі латышскай нацыянальнасці таксама стварылі свой клуб, дзе для правядзення розных асветных і культурных мерапрыемстваў збіраліся латышы. Не выключэннем была і дзейнасць польскіх клубаў і таварыстваў, напрыклад, у Нясвіжы працаваў грамадскі сход «Агніска», у Мінску – спартыўна-гімнастычнае таварыства «Сокал» і іншыя.

Пад час Першай сусветнай вайны ў вялікіх і маленькіх гарадах на неакупаваных тэрыторыях Беларусі пачалі дзейнічаць розныя нацыянальныя па зместу дзейнасці арганізацыі, у асноўным, культурна-асветніцкага напрамку. Маладая беларуская інтэлігенцыя аб'ядноўвалася

ў таварыствы, клубы, гурткі. Асноўнымі цэнтрамі такіх згуртаванняў былі «беларускія хаткі». Як правіла, па суботах у іх адбываліся вечарыны, на якіх абмяркоўваліся палітычныя навіны і пытанні, разбіраліся і асэнсоўваліся нацыянальныя справы, арганізаваліся спектаклі і іншыя культурна-асветныя мерапрыемствы.

Напрыклад, па сведчанні гісторыка М. Шчаўлінскага, у Мінску адным з такіх пунктаў, які аб'ядноўваў беларускіх пісьменнікаў, паэтаў і іншых культурных дзеячаў, была «Беларуская хатка», створаная па ініцыятыве Мінскага аддзела «Беларускага таварыства дапамогі пацярпелым ад вайны». У яе рабоце, таксама як і ў працы самога таварыства, бралі актыўны ўдзел М. Багдановіч, Ус. Фальскі, А. Смоліч, Л. Дубейкаўскі, З. Бядуля, Ядвігін Ш. (А. Лявіцкі), А. Паўловіч, Я. Лёсік, Ф. Шантыр, З. Верас (Л. Сівіцкая), В. Лявіцкая. У шматлікіх культурна-асветніцкіх мерапрыемствах, якія рыхтавала і праводзіла «Беларуская хатка» абмяркоўваліся вострыя сацыяльныя і актуальныя праблемы грамадскага і палітычнага жыцця беларускага народа.

Для гараджан простага саслоўя, дарэчы, як і для сялян, апроч традыцыйных кірмашоў, святаў і абрадаў, як трапна заўважыў А. Кіркор, «карчма складала і клуб, і раўт». Напрыклад, у Віцебску ў 1825 годзе працавала 8 корчмаў, 150 шынкоў на 16,9 тысяч жыхароў. У карчме пасля працоўнага дня збіраліся навакольныя жыхары выключна мужчынскага полу, але цягнула іх туды не столькі выпіўка, колькі магчымасць даведацца пра мясцовыя і сусветныя навіны, паразмаўляць, падзяліцца вопытам вядзення гаспадаркі і г.д. Для народа большасць устаноў гэтага тыпу ўяўлялі сабой нешта накшталт «народнага клуба», дзе акрамя выпіўкі, гульні ў більярд або ў карты па выхадных днях ладзіліся танцы. Некаторыя гарадскія корчмы падымаліся да ўзроўню своеасаблівых саслоўна-прафесійных клубаў і мелі пастаяных наведвальнікаў.

Напрыканцы XIX стагоддзя ў своеасаблівую культурна-асветную дзейнасць уключаюцца таварыствы народнай цвярозасці, якія пачалі сваю работу з 1897 г., а таксама існуючыя пры цэрквах рэлігійныя брацтвы, напрыклад, Віцебскае праваслаўнае брацтва імя св. Роўнаапостальскага князя Уладзіміра, заснаванае ў Лепелі. Гэтыя аб'яднанні ставілі на мэце асвету і рэлігійна-маральнае выхаванне народных мас.

Таварыствы народнай цвярозасці ажыццяўлялі нагляд за продажам спіртных напояў, распаўсюджвалі спецыяльную літаратуру, праводзілі

гутаркі – народныя чытанні аб шкодзе алкагалізму, спрыялі адкрыццю чытальняў, бібліятэк, Народных дамоў, што з’яўлялася значным праяўленнем педагагічнай арганізацыі вольнага часу з боку царскай улады і кіравання на месцах.

Камітэтамі папярэжальства аб народнай цвярозасці ўсё шырэй прызнаецца мэтазгоднасць дзейнасці чайных як месца грамадскага збору. Для іх узводзілі асобныя будынкi, як, напрыклад, у г. Дзвінску (сучасны г. Даўгаўпілс, Латвія), або прыстасоўвалі памяшканні. Напрыклад, Заслаўскім камітэтам 1 студзеня 1900 года ў сяле Вялікія Пупыркi Мінскай воласці ў памяшканні, бескарысна прадстаўленым мясцовым прычтам, была адчынена чайная-чытальня.

Віцебскі губернатар Чапляеўскі неабходнай умовай паспяховай дзейнасці чайных лічыў неабходным набліжэнне формаў работы чайных да дзейнасці народных клубаў. Для гэтага «... пры чайных, дзе па мясцовых умовах не могуць быць створаны бібліятэкі і чытальні, неабходна арганізаваць карцінныя насценныя бібліятэкі; завесіць сцены карцінамі і даведачнымі аб’явамі. Усе гэтыя насценныя выданні могуць па сканчэнні пэўнага часу перавозіцца з адной чайной да другой, і, такім чынам, для наведвальнікаў кожнай чайной будзе пастаянна новы матэрыял для чытання і агляду».

Загадванне чайнымі, бібліятэкамі, чытальнямі віцебскі губернатар лічыў мэтазгодным ускладаць на найбольш інтэлігентных дам, якія, па яго назіраннях, сталі дастаткова карыснымі кіраўнікамі гэтага роду ўстаноў. Народныя чытанні арганізавалі з 1 кастрычніка да 1 мая па нядзелях і царскіх днях у чайных, народных вучылішчах, валасных управах, вёсках, і, па магчымасці, у маёнтках. Асноўнымі тэмамі для чытанняў былі: рэлігійна-духоўныя, па гісторыі Расіі, па прыродазнаўстве, па геаграфіі, па сельскай гаспадарцы, па творах рускіх класікаў (А.С. Пушкин, М.В. Гоголь і іншыя). Чытанні для народа праводзіліся бясплатна, усе расходы па іх арганізацыі камітэт прымаў на свой кошт. У кожны павет паступала па тры тэмы і праз тры тыдні яны перадаваліся ў суседні раён, такім чынам за сем месяцаў усе тэмы «абыходзілі» ўвесь павет. Часта лекцыі «разбаўляліся» харавымі спевамі і дэкламацыяй вершаў і прозы. Напрыклад, у Рэжыцкай чайной артыстам Ліпаўскім быў дадзены літаратурна-гумарыстычны вечар, які прынёс 24 руб. 70 кап. чыстага даходу.

Абапіраючыся на дадзеныя Цэнтральнага дзяржаўнага гістарычнага архіва Беларусі, можна гаварыць аб тым, што губернскія камітэты клапаціліся і аб матэрыяльным забеспячэнні арганізацыі і правядзення

мерапрыемстваў вольнага часу для жыхароў горада, раёна і вёскі. Напрыклад, Мінскім губернскім камітэтам у 1899 годзе было пералічана 10 руб. 75 кап. на набыццё спецыяльных сродкаў для павятовых камітэтаў. З гэтых сродкаў на набыццё 7 «чароўных ліхтароў» былі выдзелены 1 руб. 50 кап., на ўзнагароджанне кіраўніка харавых спеваў – 9 руб. 25 кап. Між асобнымі павятовымі камітэтамі грошы раздзелены наступным чынам: Бабруйскаму – 565 руб.; Барысаўскаму – 485 руб.; Ігуменскаму – 1015 руб.; Мінскаму – 1235 руб.; Мазырскаму – 560 руб.; Навагрудскаму – 2555 руб.; Пінскаму – 1202 руб.; Слуцкаму – 484 руб. У сваю чаргу, Ігуменскім павятовым камітэтам на выпіску карцін і брашур для чытанняў ў бібліятэках-чытальнях было выдзелена: Бярэзінскай – 200 руб., Смілавіцкай – 200 руб., Якшыцкай – 50 руб. Для арганізацыі чытанняў у Магілёве для набыцця «чароўных ліхтароў» і карцін да іх выдзелена 1000 руб., а на падтрымку народнага хору – 280 руб.

У распараджэнне Аршанскага камітэта землеўладальніцай Е.А. Азідавай былі перададзены ўсе яе прадпрыемствы ў мястэчку Любавічы, на сродкі з якіх утрымліваліся чайныя і праводзіліся народныя чытанні.

На першым плане пасля стварэння чайных паўстала праблема арганізацыі народных чытанняў, якія карысталіся вялікім поспехам сярод насельніцтва і, на думку папярчальства, служылі «не толькі забавай для народа», але і спрыялі «пад'ёму разумовага і маральнага яго развіцця», пры гэтым пажадана было «арганізоўваць і спецыяльныя чытанні па пытанні аб шкодзе п'янства».

У Рэжыцкім павеце Віцебскай губерні камітэтам была арганізавана спецыяльная Рада з удзелам настаўніцкага персаналу па пытанні аб распаўсюджванні народных чытанняў у павеце. Яна распрацавала падрабязную праграму чытанняў «на пачатках узаемнага абмену тэмамі і карцінамі між 14 раёнамі, на якія з гэтай мэтай быў падзелены павет, прычым лектарамі выступалі настаўнікі народных і царкоўна-прыходскіх школ». На звестках Пінскага павета «народныя чытанні і гутаркі заўсёды прыцягваюць народу больш, чым дазваляе памяшканне, асабліва калі яны разбаўляюцца спевамі».

Значнае месца ў дзейнасці папярчальстваў займае арганізацыя народных хароў, якія таксама карыстаюцца вялікай папулярнасцю. Рэчыцкі і Слуцкі камітэты аддавалі перавагу не дарагім гарадскім харам, а арганізавалі цэлую сетку дробных хароў пры цэрквах і школах. На выдаткі па стварэнні хароў і на ўзнагароджанне выкладчыкаў спеваў і

народных настаўнікаў, якія арганізоўвалі хары ў 1899 годзе, было ў агульнай колькасці асігнавана да 5500 руб.

Акрамя таго, у мэтах прадстаўлення народу магчымасці запоўніць вольны час, прадпісвалася ладзіць «танцавальныя вечары, ёлкі, гульні ў шашкі і іншыя забавы». Вялікай папулярнасцю ў народных мас карысталіся пераважна танцавальныя вечары, гулянні і тэатралізаваныя прадстаўленні.

Пры некаторых гарадскіх чайных, якія выконвалі ролю народных клубаў, ладзіліся бясплатныя кансультацыі для беднага люду па прававых і юрыдычных пытаннях.

Зразумела, што арганізаваць падобныя прадпрыемствы магчыма было толькі там, дзе мелася для гэтага спрыяльная глеба з ліку мясцовых юрыстаў, а ініцыятыва, у першую чаргу, павінна была зыходзіць ад папачыцельстваў.

Такім чынам, першым крокам, які прадпрынялі царскія ўлады ў накірунку стварэння сеткі клубных устаноў для народа ў мэтах замены «дзікага разгула неабходным духоўным пажыткам», была менавіта арганізацыя і дзейнасць камітэтаў папачыцельстваў аб народнай цвярозасці, якія займаліся непасрэдна адкрыццём, дзейнасцю і матэрыяльным забеспячэннем чайных, бібліятэк, чытальняў і г.д. Другім значным крокам у напрамку да мэтанакіраванай арганізацыі і дзейнасці культурна-асветных устаноў для народа быў клопат аб пашырэнні агульнаадукацыйнага і культурнага ўзроўню насельніцтва, што, у рэшце рэшт, прывяло да стварэння Народных дамоў.

У 1911 годзе Першы маскоўскі агульназемскі саюз па народнай асвеце закрануў пытанне аб пазашкольнай адукацыі і вынес пастанову: «правільнае і паспяховае развіццё гаспадарчага і грамадскага жыцця магчыма толькі пры высокім культурным узроўні ўсяго насельніцтва. Школа, нават пры самай дасканалай яе арганізацыі і значнай працягласці курсу, не можа задавальняць запыты насельніцтва, якія павышаюцца, ..., так як яна абслугоўвае ў кожны момант параўнальна невялікую частку насельніцтва і пры гэтым яшчэ тую, якая не прымае актыўнага ўдзелу ў грамадскім жыцці, ...а атрыманыя ў школе веды без далейшага замацавання і папаўнення іх хутка забываюцца, у выніку чаго выдаткі на школьную адукацыю без арганізацыі пазашкольнай адукацыі з'яўляюцца малапрадуктыўнымі. У сілу гэтых абставін пазашкольная адукацыя павінна заняць самастойнае месца ў шэрагу мерапрыемстваў, накіраваных на павышэнне культурнага ўзроўню насельніцтва і быць прызнанай з боку

грамадскасці і дзяржавы, і ва ўсялякім выпадку, не менш каштоўнай, чым адукацыя школьная, і павінна быць прызнанай аднолькава неабходнай.

Перад губернскімі і павятовымі ўправамі паўстала пытанне аб распрацоўцы мадэлі пазашкольных адукацыйных устаноў. «Складанасць задачы – ажыццяўленне пазашкольнай адукацыі – была абумоўлена рознабаковасцю яе відаў, неабходнасцю зберагчы між імі сувязь і ўзгадніць іх дзеянні, разлічыць па складзе і памеры кола асоб, і ўвогуле, адрозненне ўмоў і асаблівасцей работы ў гэтай справе».

У якасці прыкладу вырашэння праблемы стварэння сеткі пазашкольнай адукацыі і асветы разгледзім праект павятовай управы м. Быхаў Магілёўскай губерні, якая спраектавала для пазашкольнай адукацыі наступныя віды ўстаноў.

а) Установы адукацыйнага тыпу:

1. *Нядзельныя (вячэрнія) школы для дарослых і падлеткаў*, якія мелі на мэце вучыць непісьменных чытанню, пісьму і ліку, паўтараць і дапаўняць пройдзены курс з тымі, хто скончыў школу, з такім разлікам, што праз 2 гады школы будуць пераносіцца ў іншыя мястэчкі.

2. *Народныя чытанні*, якія ілюстраваліся нагляднымі дапаможнікамі, светлавымі карцінкамі, кінематографам, грамафонам, і якія прымалі формы гутарак са слухачамі, асобных лекцый і цэлых курсаў.

3. *Бібліятэка*, якая адкрывала доступ да кнігі насельніцтву, якое атрымлівала магчымасць часова карыстацца ёю ў сябе дома, у чытальні або набываць сабе ва ўласнасць.

4. *Музеі і выставы*, якія дасягалі адукацыйных мэтаў наглядным шляхам пры дапамозе прадметаў, што ілюстравалі розныя віды мастацтваў, навукі і тэхнікі, а таксама розныя бакі духоўнага жыцця мясцовага краю.

б) Мерапрыемствы выхаваўчага характару: *спектаклі і канцэрты, кінематограф і «чароўны ліхтар»*, якія не толькі задавальнялі эстэтычныя запатрабаванні насельніцтва, але і спрыялі замацаванню і пашырэнню навуковых і прыкладных ведаў.

У Быхаўскім павеце сетка ўстаноў культуры пазашкольнай адукацыі складалася па раённаму прынцыпу: у цэнтры простых сельскіх ячэек, якія абслугоўвалі кожная сваё мястэчка, размяшчаўся раённы цэнтр, больш складаны па свайму становішчу, які забяспечваў сельскія ячэйкі кнігамі, карцінамі, дапаможнікамі, а таксама дасылаў у вёскі выкладчыкаў і лектараў.

У мэтах забеспячэння «культурнымі прадуктамі» найбольшай колькасці насельніцтва павет дзяліўся на 10 раёнаў па колькасці валасцей

– яго натуральных цэнтраў прыцягальнасці, якія да таго ж мелі эканамічнае, культурнае і адміністрацыйнае значэнне. У цэнтры кожнага раёна знаходзіўся Народны дом, які сумяшчаў у сабе ўсе віды пазашкольнай адукацыі, а менавіта: раённую чытальню, раённы музей наглядных вучэбных дапаможнікаў, раённы кінематограф, класы для дарослых, кнігагандлёвы склад. У астатніх паселішчах працавалі простыя ячэйкі, прычым у адным мястэчку раёна, якое займала найбольш цэнтральнае і зручнае становішча (адносна астатніх), размяшчаліся раённая бібліятэка-чытальня, «чароўны ліхтар», курсы для дарослых; у дзвюх – раённыя «ліхтары» і курсы для дарослых, а ў астатніх – толькі «ліхтары». Узначальваў усю арганізацыю павятоваы цэнтр, які кіраваў усімі відамі пазашкольнай адукацыі, маючы на мэце дапаўняць адукацыйна-асветныя дапаможнікі і асабісты склад ячэек на месцах і быў даведачнай, пасрэдніцкай і паказальнай арганізацыяй ў педагагічных адносінах ніжэйшым ячэйкам. Да павятовага цэнтра адносіліся таксама 2 рухомыя кнігагандлёвыя склады. Згодна гэтага праекта павятовыя і раённыя цэнтры павінны былі мець уласныя памяшканні, а сельскія ячэйкі знаходзіліся пры пачатковых школах або ў арэндаваных памяшканнях, бібліятэкі – таксама ў спецыяльна арэндаваных будынках. Пасады загадчыкаў асноўнымі раённымі ячэйкамі – бібліятэкараў, лектараў і іншых дзеячаў пазашкольнай адукацыі, у ведамстве якіх павінны былі знаходзіцца галіны, што патрабавалі спецыяльных навыкаў і ведаў, па праекту сеткі павінны былі аплочвацца вызначаным зместам. Тэрмін жыццядзейнасці сеткі вызначаецца пятнаццацю гадамі, а на першы час прадугледжваецца абмежаванне устаноў аднымі бібліятэкамі-чытальнямі, арганізацыяй заняткаў з дарослымі і падлеткамі і народных чытанняў.

Менавіта дзейнасць камітэтаў папярэцельстваў аб народнай цвярозасці, якая выклікала да жыцця і шырокую сетку пазашкольных устаноў, спрыяла стварэнню такой значнай формы культурна-асветнай дзейнасці, як Народны дом. Першыя звесткі аб іх адкрыцці на тэрыторыі Беларусі адносяцца да 1899 г. (в. Ліпна Люцынскага павета Мінскай губерні). Адзначым, што ініцыятарам стварэння Народнага дома было зноў жа папярэцельства аб народнай цвярозасці, а будынак для яго быў прадстаўлены прыватнай асобай – Р.І. Зарай. Пазней менавіта Народныя дамы сталі любімымі тыпамі ўстаноў культуры для народа, якія адчыняліся і дзейнічалі пад патранажам папярэцельстваў. Пазней такія ж Народныя дамы былі адкрыты ў Ваўкавыскім і Купянскім паветах.

Неабходнасць стварэння Народных дамоў выцякала з *трох галоўных неабходнасцей*:

- у асвеце;
- у пашырэнні кола зносін;
- у эканамічнай ўзаемадапамозе адзін аднаму.

Народныя дамы маюць таксама дастаткова багатую гісторыю. Ідэя іх стварэння з'явілася ў Англіі ў канцы XIX стагоддзя. Народны дом, нешта накшталт завешчанага англійскім сацыялістам Фур'е «фаланстэра Дварца будучыні», у якім павінна сканцэнтравана ўся матэрыяльная і духоўная культура народа, яго сямейнае і грамадскае жыццё. Першы Народны дом быў арганізаваны ў 1887 годзе ў Лондане па ініцыятыве пісьменніка Вальтэра Бэнзага. Затым падобныя ўстановы з'явіліся і ў Францыі, Бельгіі і іншых краінах ды дзяржавах, у тым ліку, і ў Расіі. На тэрыторыі Беларусі (якая ў той час мела назву «Паўночна-Заходні край Расіі») Народныя дамы сталі адчыняцца з 1898 года. Нярэдка ініцыятыва іх стварэння ішла знізу, ад народа. У многіх месцах яны ствараліся на аснове чайных-чытальняў, як, напрыклад, у в. Карсава, і ахоплівалі сваёй дзейнасцю ўсё наваколле.

Па прынцыпу арганізацыі існавала тры віды Народных дамоў:

- а) арганізаваных земствамі;
- б) створаных аб'яднаннямі кааператараў і асветных таварыстваў;
- в) самастойных таварыстваў «Народны дом».

Яны былі не столькі клубамі, а хутчэй, менавіта таварыствамі, якія ахоплівалі сваёй дзейнасцю вялікія тэрыторыі, а калі-некалі – і цэлыя рэгіёны.

Грунтуючыся на архіўных дадзеных ЦДГА і перыядычнага друку гэтага часу можна зрабіць выснову, што кожнае таварыства «Народны дом», як і любое іншае аб'яднанне або клуб, мела свой статут, у якім вызначаліся мэты стварэння і асноўныя формы яго дзейнасці, арганізацыя і кіраванне справамі таварыства, склад таварыства, яго юрыдычныя правы і абавязкі, памер грашовых укладаў ды умовы прыняцця і выключэння членаў таварыства, будаўніцтва спецыяльных памяшканняў, яго фінансаванне і кантроль за выкарыстаннем грашовых сродкаў, а таксама умовы закрыцця таварыства.

На тэрыторыі Беларусі Народныя дамы ствараліся «по образу и подобию» расійскіх. Таму, як прыклад такога дакумента, можна прывесці праект статута Пермскага Народнага дома, надрукаванага ў «Вестнику», як узор для стварэння статутаў беларускіх устаноў адпаведнага тыпу. Мэтай

яго стварэння было «развіццё культурна-асветных пачаткаў сярод мясцовага насельніцтва і дастаўлення яму разумнага выкарыстання святочнага і вольнага часу». У гэтых мэтах былі зацверджаны стварэнне бібліятэкі-чытальні, арганізацыя спектакляў, лекцый, сістэматычных курсы чытання, якія суправаджаліся «туманнымі і кінематаграфічнымі карцінкамі», кніжны склад, нядзельныя школы, спецыяльныя класы і т.п.

У адрозненне ад дваранскіх клубаў і салонаў гэта таварыства атрымлівае юрыдычныя правы па набыцці і продажы нерухомай маёмасці, наследаванні па тэстаментах, уступленні ў дазволеныя законам дагаворы, і, увогуле, дзейнасці на правах юрыдычнай асобы. Цікавы і той факт, што сродкамі ўтрымання Народнага Дома былі не толькі членскія ўзносы, як у клубах, але і адлічэнні з платных вечароў, спектакляў, канцэртаў, грашовыя выдаткі мясцовых кааператыўных і грамадскіх арганізацый, а таксама, дабравольныя ўклады прыватных асоб.

Членства ў таварыстве «Народны дом» насіла даступны ўсім сляям насельніцтва характар. Не абмяжоўвалася і колькасць удзельнікаў. Забарона тычылася толькі вучняў ніжэйшых і вышэйшых навучальных устаноў, якія не дасягнулі 21 года, ваеннаслужачых і юнкераў, а таксама, асоб, якія падлягалі абмежаванню правоў па суду. Члены таварыства падзяляліся на тры катэгорыі: 1) ганаровыя – асобы, вядомыя культурна-асветнай дзейнасцю; 2) пажыццёвыя – асобы, якія ўносілі адначасова вызначаны ўзнос; 3) сапраўдныя, якія штогод уносілі не менш 25 кап. Усе пытанні (акрамя набыцця і продажу нерухомасці, выбарнага ганаровага членаў, выключэння з ліку членаў, для чаго патрабавалася 2/3 галасоў), вырашаліся агульным сходам шляхам галасавання (пры большасці галасоў членаў таварыства).

Праўленне складалі 5 асоб, сярод якіх прызначаліся старшыня, сакратар і скарбнік. Яны ж вялі грашовую справаздачу, форму якой вызначаў таксама агульны сход. Тэрмін іх кіравання – 1 год. Штогод на чарговым сходзе выбіралі і рэвізійную камісію, якая сачыла за дзейнасцю кіравання і прадстаўляла даклад агульнаму сходу членаў таварыства. Пытанні ўнясення змен у статут або закрыцця таварыства таксама вырашалі на агульным сходзе.

Побач са статутам Пермскі губернскае сход зацвердзіў і вельмі каштоўны дакумент – правілы выдачы грашовай дапамогі з ліку спецыяльнага фонду губернскага земства. У ім сказана, што памеры выдаткаў на будаванне Народных дамоў у сельскай мясцовасці даходзілі да паловы сабекошту будынка, але не перавышалі 5000

руб., а астатнія сродкі збіраліся сіламі мясцовай арганізацыі. Вызначэнне памераў такіх выдаткаў адбывалася на земскім губернскім сходзе.

Да хадайніцтва аб выдзяленні сродкаў са спецыяльнага фонду на будаўніцтва Народных дамоў неабходна было прыкласці: а) генеральны план мясцовасці (у 2-х экз.), дзе планавалася будаўніцтва з указаннем існуючых паблізу будынкаў і вуліц; б) каштарыс і праект будынка (2 экз.); в) памер сродкаў, сабраных на месцы для гэтых мэтаў. Абавязковым для ўсіх (і гарадскіх, і сельскіх) Народных дамоў было патрабаванне наяўнасці гардэробу і прыбіральні. Сродкі на будаўніцтва Народных дамоў выдавалі і тым паселішчам, дзе зараджалася ініцыятыва стварэння такога таварыства «з нізу», і дзе мясцовае насельніцтва або грамадскія ўстановы бралі на сябе арганізацыю таварыства, матэрыяльны ўдзел у будаўніцтве і далейшае яго ўтрыманне.

Прагрэсіўныя земскія дзеячы бачылі мэтазгоднасць стварэння сеткі Народных дамоў – губернскіх, павятовых, валасных і сельскіх, якія і сталі цэнтрамі пазашкольнай адукацыі і асветы. На тэрыторыі Беларусі гэтыя таварыствы адрозніваліся багаццем і рознабаковасцю формаў арганізацыі і дзейнасці. Па форме арганізацыі яны ўключалі ў сябе бібліятэку, чытальні, вячэрнія класы для дарослых, нядзельныя школы, рамесніцкія майстэрні, дзе навучалі практычнаму авалоданню якім-небудзь рамяством, а таксама сцэны, лекцыйныя і глядзельныя залы для спектакляў, канцэртаў і кінапраглядаў, чайную, гімнастычныя залы, кнігагандлёвыя крамы і склады, хары і аркестры, чытальні і г.д. Галоўнымі формамі работы былі лекцыі, бяседы, канцэрты, спектаклі, чытанні, спартыўныя заняткі, распаўсюджванне кніг, выставы.

У пачатку XX стагоддзя згодна з «Даведнікам па Вільні» А.А. Вінаградава, на 1908 г. толькі ў Вільні налічваліся 11 клубаў, аматарскіх аб'яднанняў і гурткоў і 7 чайных:

Дваранскі клуб – Дваранскі правулак, 1;

Ваенны сход – Ігнацьеўскі правулак, 4;

Рускі грамадскі сход – Трокская вуліца, дом Умястоўскай;

Клуб палескіх чыгуначных дарог – Херсонская вуліца, 5;

Купецкі клуб – вуліца Роса, дом Піманава;

Клуб асоб інтэлігентных прафесій – Завальная, дом Фалевіча;

Пачтова-тэлеграфны гурток – Дабравешчанская вуліца, 31;

Шахматны гурток – Ігнацьеўскі правулак, 4;

Мастацкі гурток – Херсонская, 5;

Таварыства веласіпедыстаў – у Звярынцы;

Скаавы гурток – Бакшта вуліца, 6

Чайныя:

Пушкінская чайна-сталовая і бібліятэка-чытальня;

Мураўёўская чайна-сталовая і бібліятэка-чытальня;

Лукішская чайна-сталовая і бібліятэка-чытальня;

Сніпшыская чайная і бібліятэка-чытальня;

Сувораўская чайная і бібліятэка-чытальня;

Чайная на Хлебным рынку;

Чайная на Коннай вуліцы.

Прафесійныя, дабрачынныя, спажывецкія і іншыя аб'яднанні ў вольны час задавальнялі патрэбу ў неформальных зносінах, стваралі ўражанне сацыяльнай роўнасці ўдзельнікаў аб'яднання, што было значным ва ўмовах саслоўнага падзелу ў грамадстве.

Клубная традыцыя (арганізацыя і дзейнасць Народных дамоў, хатчытальняў, клубаў па інтарэсах) працягваецца і пасля Кастрычніцкай рэвалюцыі. Дзяржаўная сетка устаноў культуры Беларусі пачала складацца і развівацца на аснове прыняцця ў 1919 годзе палажэння Наркамасветы «Аб арганізацыі сістэмы пазашкольнага выхавання» і распачатай палітыкі нацыяналізацыі ў 1920 годзе пасля вызвалення краіны ад белапалякаў. Згодна з поглядамі тэрэтыкаў клубнай справы гэтага перыяду (Н.К. Крупскай, А.В. Луначарскага, М.В. Пятроўскага, П.П. Блонскага, В. Кержанцава, А.С. Макаранкі, Я.М. Мядынскага) клуб разглядаўся як збіральнік рабочай і сялянскай творчай ініцыятывы, месцам сумеснага адпачынку, асновай якога павінна стаць дзейнасць саміх наведвальнікаў клуба. Але на многія дзесяцігоддзі на справе рэалізоўвалася іншая мадэль клубнай работы, якая была заснаваная на ідэалагічным выхаванні працоўных і атрымала афіцыйную назву «культурнае абслугоўванне насельніцтва».

Для таго, каб надаць большую эфектыўнасць дзейнасці культурна-асветных устаноў, дэцэнтралізаваць кіраўніцтва палітыка-асветнай работай, восенню 1920 года пры Наркамасвеце БССР стварылі Глаўпалітасвет, які павінен быў стаць адзінай планамернай арганізацыяй, якая ажыццяўляла культурнае будаўніцтва ў краіне, аб'ядноўвала на сваёй базе розныя ведамствы і ўстановы культуры, каардынавала дзейнасць на тэрыторыі пэўнага рэгіёна.

На першым пасяджэнні Усерасійскага сходу ў лістападзе 1919 г. Н.К. Крупская зачытала даклад, у якім прапанавала свой план стварэння і развіцця сеткі клубных устаноў культуры на вёсцы, які, дарэчы, быў

заснаваны на вопыце дзейнасці Народных дамоў, што працавалі да Кастрычніцкай рэвалюцыі. Пазней асноўныя палажэнні сталі грунтам для культурнага будаўніцтва ў нашай краіне. Для ўпарадкавання сеткі ўстаноў культуры і больш якаснай яе работы Н.К. Крупская прапаноўвала 2 асноўныя формы: «цвёрдую», якая стваралася, кіравалася і дзейнічала на дзяржаўныя сродкі і пад дзяржаўным кантролем, і «мяккую», якая стваралася сіламі грамадскасці. «Цвёрдая» сетка разумелася як аснова ўсёй сеткі, будавалася і размяшчалася па тэрытарыяльна-адміністрацыйным прынцыпе з цэнтрам у воласці. «Мяккая» стваралася пераважна па вытворчым прынцыпе і задавальняла запыты розных груп насельніцтва або працоўных калектываў. Іх існаванне было цесна звязана: «мяккая» сетка падпарадкоўвалася «цвёрдай», і таму планавала сваю работу адпаведна ёй, карыстаючыся неабходнай дапамогай, у тым ліку і метадычнай.

Для вясковых жахароў Н.К. Крупская прапаноўвала ствараць не профільныя культурна-асветныя ўстановы (як у горадзе), а адзіныя культурныя комплексы, цэнтрам якіх была хата-чытальня, якая з'яўлялася «...у той жа час і клубам, і сталом-даведкай, і ячэйкай, вакол якой ствараецца школа для дарослых, і экскурсіі, і спектаклі, і розныя практычныя мерапрыемствы культурна-асветнага характару». У цэнтры ж воласці яна бачыла Народны дом, які павінен быў стаць «сумай усіх культурных устаноў. ... А менавіта... асаблівай бібліятэкай, асаблівым клубам, адмысловай школай, выстаўкай...». Пры гэтым яны не абавязкова знаходзіліся пад адным дахам, але іх дзейнасць павінна была ўзмацняцца менавіта ўзаемадапамогай, ўзаемадзейнасцю, аб'яднаннем сіл і сродкаў.

Такім чынам, у вызначаны гістарычны перыяд асноўнымі прынцыпамі дзяржаўнай культурнай палітыкі сталі:

- фарміраванне дзяржаўнай сеткі ўстаноў культуры;
- арганізацыя цэнтралізаванай сістэмы кіравання;
- стварэнне адпаведнай заканадаўчай базы.

Асновай сеткі пазашкольных устаноў клубнага тыпу сталі шматлікія працоўныя і чырвонаармейскія клубы, дамы асветы, народныя дамы, хаты- і бібліятэкі-чытальні, «чырвоныя куткі». Напрыклад, у Віцебскай губерні колькасць пазашкольных устаноў на 1 ліпеня 1919 года ўяўляла сабой наступную карціну:

Паветы	Біблі- ятэкі	Хаты-	Культ.-	Курсы для	Народныя дамы
--------	-----------------	-------	---------	-----------	------------------

		чытальні	асвет. гурткі	дарослых	
Сенненскі	15	272	22	–	3
Невельскі	44	221	–	6	15
Дрысенскі	20	296	18	4	6
Лепельскі	39	227	26	49	2
Віцебскі	30	–	–	20	28
Себежскі	15	53	23	2	5
г. Віцебск	22	–	27	9	3

Акрамя гэтага, у Віцебску на прадпрыемствах горада працавалі 3 клубы для рабочых. Гэта былі савецкія клубныя ўстановы першага пакалення. У многім яны захоўвалі сувязь з дарэвалюцыйнымі пазашкольнымі ўстановамі, размяшчаліся ў іх памяшканнях, але ўжо набывалі адзнакі новага часу: былі пастаўлены цалкам на дзяржаўнае забеспячэнне, значна пашырылася іх аўдыторыя, змяніўся характар і змест дзейнасці.

Значную цікавасць для нашага даследавання прадстаўляюць і дадзеныя аб складзе сеткі культурна-асветных устаноў за перыяд з 1921 па 1925 гады, прыведзеныя гісторыкам М.Д. Тацішчавай:

Тып установы	1921	1922/23	1923/24	1924/25	1925/26
Бібліятэкі	445	394	404	376	349
Хаты-чытальні	2321	177	355	479	589
Клубы	136	137	176	241	246
Пункты ліквідацыі непісьменнасці	3547	295	234	2502	няма дадзеных
Народныя дамы	151	няма дадзеных	51	67	95

У 1920-я гады паняцце «клуб» і «клубныя ўстановы» сталі атаясамлівацца. Між тым, як вынікае з прыведзеных намі вышэй прыкладаў, яшчэ задоўга да Кастрычніцкай рэвалюцыі паняцце «клуб» азначала вольную самадзейнасць і «самоуправляемую» арганізацыю грамадзян, якія аб'ядноўваліся на аснове агульных інтарэсаў. Тут мелі месца як самадзейнасць і аматарская творчасць, так і ініцыятыва адміністрацыйна-камандных метадаў кіравання, пры якіх стварылася і развівалася на працягу больш 70 год суб'ект-аб'ектная мадэль арганізацыі вольнага часу насельніцтва.

Социально-культурная деятельность в советское и постсоветское время

- 1. Налаживание политико-просветительской работы в первый месяцы Советской власти.** Начало ликвидации неграмотности. Создание сети политико-просветительских учреждений.

Многогранную работу по политическому просвещению и культурному подъему народа возглавила коммунистическая партия - признанный авангард рабочего класса и всех трудящихся страны.

После победы Октябрьской революции рабоче-крестьянская власть проявила огромную заботу о народном просвещении. Декретом от 9 ноября была учреждена Государственная комиссия по просвещению, положившая начало созданию народного комиссариата просвещения, во главе которого стал видный деятель партии А.В.Луначарский. Особое значение в новой исторической обстановке приобрела политико-просветительская работа среди взрослого населения, которое не могло, подобно подрастающему поколению, воспитываться в коммунистическом духе в зарождающейся школе.

26 октября, выступая на II Всероссийском съезде Советов, В.И.Ленин указал, что политическая активность и зрелость масс являются обязательным условием построением социалистического общества. Большое значение для развития политико-просветительной работы имел декрет "об отделении церкви от государства и школы", принятый 2 февраля 1918г. Он узаконил советский характер обучения во всей системе народного образования, в том числе и взрослыми. С первых месяцев

Советской власти коммунистическая партия приступила к борьбе с неграмотностью. Уже в первые годы Советской власти была разработана новая методика обучения грамоте взрослого населения, в основе которой лежал принцип неразрывного единства общего образования с политическим воспитанием.

Начиная с 1918г., повсеместно стали открываться пункты по ликвидации неграмотности школы для малограмотных, которые создавались при учебных заведениях, учреждениях, фабриках и заводах, в селах, в клубах и избах-читальнях. 26 декабря 1919г. В.И. Ленин подписал исторический декрет "О ликвидации безграмотности среди населения РСФСР". Все граждане в возрасте от 8 до 50 лет были обязаны обучиться грамоте. Коммунистическая партия уделяла большое внимание делу создания сети политико-просветительских учреждений. Кроме библиотек, клубов, народных домов, музеев, возникают совершенно новые виды учреждений: избы-читальни, школы, пункты ликбеза, культурно-просветительские кружки и т.д.

В 1918г. были изданы декреты Совнаркома "Об охране библиотек и книгохранилищ" и "О порядке реквизиции библиотек, книжных складов и книг вообще" подписанные В.И. Лениным. В ноябре 1920г. Совнарком издал декрет "О централизации библиотечного дела", по которому все библиотеки находившиеся в различных ведомствах, объединялись в единую сеть. Устанавливались и виды библиотек: центральная городская, районная городская, волостная и библиотека при избе-читальне или библиотека-передвижка в деревне.

Большую работу по политическому и культурному просвещению масс проводили народные дома и клубы. Создавались народные дома различных видов: крестьянские, рабочие, общегородские. В них организовывались лекции, концерты, спектакли, создавались различные кружки: самообразования, драматические, хоровые и др.

2. Политико-просветительная работа в период восстановления народного хозяйства.

X съезд РКП(б) рассмотрел вопрос и принял резолюцию "О Главполитпросвете и агитационно-пропагандистских задачах партии", дававшую направление всей работы в этой области. Съезд признал основной задачей Главполитпросвета коммунистическую пропаганду и агитацию. Он указал на возможность использования политпросветов для поднятия политического и культурного уровня членов партии, но подчеркнул, что центр тяжести работы Глав политпросвета должен лежать

на работе среди не партийных масс. Отмечалась первостепенная важность тесного сочетания просвещения с решением текущих задач народного хозяйства, с пропагандой экономических планов Советского государства.

В годы восстановления народного хозяйства особое значение приобретала производственная пропаганда, воспитания у трудящихся сознательного отношения к труду, высокой трудовой дисциплины.

Партия уделяла большое внимание антирелигиозной пропаганде как составной части коммунистического воспитания трудящихся. Это направление пропаганды становится более углубленным и содержательным, чем при военном коммунизме. Изменяются методы работы. От эпизодических выступлений против церкви и религии нередко оскорблявших чувства верующих, политико-просветительные учреждения постепенно начали переход к более планомерной научно-атеистической пропаганде. Особое внимание уделялось распространению естественнонаучных знаний, способствовавших разрушению религиозных предрассудков и выработке научного мировоззрения.

21 января 1924г. скончался В.И.Ленин и в первые же дни после смерти десятки тысяч рабочих и крестьян подали заявления о приеме в партию созданную Лениным. ЦК РКП(б) проявил огромную заботу об организационном проведении ленинского призыва и о политическом воспитании новых коммунистов.

Распространение среди широких масс трудящихся идей В.И.Ленина было одним из важнейших условий сплочения масс вокруг партии и мобилизации усилий народа на построение материально-технической базы социализма.

Проведение политико-просветительной работы в первые годы НЭПа было сопряжено с серьезными трудностями. Советское государство, обремененное расходами на преодоление разрухи и на оказание помощи голодающим Поволжья и других районов, которые в 1921г. постиг тяжелый неурожай, не имело возможности изыскать средства на проведение политико-просветительской работы из центрального бюджета. Поэтому политико-просветительские учреждения были переведены на местный бюджет. В результате произошло резкое сокращение сети политико-просветительных учреждений: пунктов ликбеза, клубов, библиотек и др. Сохранились лишь те, которые стали совершенно необходимы населению и оказались наиболее жизнеспособными, проводившими действительно серьезную работу среди масс.

В первые годы восстановительного периода в связи с сокращением количества ликпунктов, объем работы по ликвидации неграмотности также несколько сократился.

В 1923г. ликвидацией неграмотности все больше стали заниматься партийные, комсомольские организации, профсоюзы. В обязательном порядке проводилось обучение неграмотных во время прохождения допризывной подготовки. Повсеместно восстанавливалась сеть пунктов и школ ликбеза. Если на 1 октября 1922г. насчитывалось 1012 пунктов и 25300 учащихся, то к 1 апреля 1923г.-3606 пунктов и 104600 учащихся.

В городе и на селе развернулась большая агитационная, разъяснительная работа о значении грамоты для строительства социализма.

Однако, наряду с ростом активности крестьянства усилилось сопротивление кулачества. В ряде мест кулачество вело контрреволюционную агитацию и вставало на путь открытого террора против местных партийных и советских работников, избачей и селькоров.

К проведению повседневной работы среди крестьянства был привлечен весь аппарат Главполитпросвета на местах, все его учреждения в деревне: избы-читальни, клубы, библиотеки, возникавшие дома крестьянина. На службу этой работе были поставлены кино и все виды печати.

Рост сети изб-читален происходил по всей стране. Наряду с избами читальнями центрами политико-просветительской работы в деревне становились сельские библиотеки. Наряду с библиотеками, на службу массово политической работе среди населения крестьянства были поставлены и другие политико-просветительские учреждения деревни, в первую очередь клубы, народные дома и дома крестьянина.

3. Политико-просветительная работа в период социалистической индустриализации страны и подготовки сплошной коллективизации сельского хозяйства (1926-1929гг.).

К 1925г. советский народ, руководимый коммунистической партией, добился решающих успехов в восстановлении народного хозяйства. Темпы развития социалистической промышленности получили невиданный в истории размах. Но сельское хозяйство отставало. Единственным путем преодоления отставания было осуществление ленинского кооперативного плана, переход к крупному социалистическому сельскому хозяйству. XV съезд ВКП(б), состоявшийся в декабре 1927г., принял решение о всемерном развертывании коллективизации сельского хозяйства. Опираясь на поддержку масс, партия и Советская власть сломили сопротивление

кулаков и других буржуазных элементов, разгромили ряд вредительских антисоветских групп. 1929г. вошел в историю как год великого перелома. Наряду с серьезными успехами в области промышленности, в этом году были достигнуты первые сдвиги в социалистической перестройке сельского хозяйства. Началось массовое колхозное движение. В результате успехов социалистической индустриализации, подготовки сплошной коллективизации сельского хозяйства в СССР были созданы условия для развернутого наступления социализма по всему фронту.

Переход к социалистической индустриализации, обострение классовой борьбы на селе и усиление колхозного движения выдвигали на первый план задачу ликвидации неграмотности. Это было важным условием вовлечения масс в дело социалистического строительства.

В повышении сознательности и культуры трудящихся значительную роль сыграли различные учебные заведения для взрослых, которые в рассматриваемый период, входили в систему политико-просветительных учреждений. Многие из них работали на базе клубов и изб-читален. Сложилась определенная система общего образования взрослых. Она начиналась ликпунктом и школой для малограмотных, затем следовали одно- и двухгодичные курсы и трехгодичные школы взрослых повышенного типа. Эту систему завершал университет.

ЦК ВКП(б) принял постановление от 1 апреля 1929г. "О культурно-просветительной работе профсоюзов". В нем были сформулированы основные задачи культурно-просветительной работы профсоюзов. Подчеркивалось, что она должна стать важнейшим оружием социалистического воспитания масс, вовлечения их в сознательное руководство государством и в активную борьбу с бюрократизмом. Партия предлагала не ограничивать работу только рамками клуба, а широко развернуть ее на предприятиях, в общежитиях, в местах сосредоточения промышленных рабочих в городе и колхозников на селе.

Наряду с избами-читальнями в рассматриваемый период развивались дома крестьянина. В лекциях и беседах разъяснялись вопросы внутренней и международной жизни, политики партии в деревне, показывалось значение социалистической индустриализации, союза рабочего класса с трудящимся крестьянством. Большое место занимала пропаганда агрономических знаний и кооперирования сельского хозяйства. Проводились вечера вопросов и ответов, юридические и агрономические консультации, экскурсии, устраивались сельскохозяйственные выставки.

В культурной жизни деревни все большую роль играли кино и радио, также огромную роль продолжало играть рабочее шефство над деревней.

4. Политико-просветительная работа в период наступления социализма по всему фронту (1929-1932гг.).

В 1929г. начался новый этап развития советского общества-наступление социализма по всему фронту.

Партия успешно преодолела трудности, добилась ускорения темпов социалистической индустриализации, досрочного выполнения плана 1-й пятилетки. Под народное хозяйство СССР была подведена мощная материально-техническая база.

В 1929г. развернулась массовая коллективизация сельского хозяйства. Партия успешно претворила в жизнь ленинский кооперативный план. Наступление социализма по всему фронту привело к ликвидации безработицы. Укреплялось международное положение, обороноспособность нашей страны.

Советский народ добился новых больших успехов в культурном строительстве. С 1930-31 учебного года в стране вводилось всеобщее начальное образование. Ставилась задача перехода ко всеобщему семилетнему образованию. Создавались многочисленные кадры новой, советской интеллигенции. Была осуществлена перестройка литературно-художественных организаций, означавшая начало нового этапа в развитии литературы и искусства.

Важнейшие задачи в области политпросвет работы были поставлены XVI съездом ВКП(б), состоявшимся в июне-июле 1930г. Съезд указал, что проблема культурной революции является одной из важнейших проблем реконструктивного периода, отметил недостаточность темпов развертывания культурного строительства в стране. Также предложил партийным организациям и профсоюзам пропитать всю культурно-просветительскую работу союзов коммунистическим содержанием, обязать их широко развернуть пропаганду ленинизма, обратить особое внимание на систематическое воспитание новых кадров рабочих и работниц, бороться с мелкобуржуазными настроениями. В культпросвет работе профсоюзов рекомендовалось применять методы культпохода, соцсоревнования и ударничества.

В 1930 г. Главполитпросвет накомпроса РСФСР, а затем Главполитпросветы в других союзных республиках были ликвидированы и заменены секторами массовой политико-просветительной и школьной работы, которые ведали только политико-просветительными учреждениями

государственной сети. Но оно привело к возрождению известной разобщенности в проведении политпросветработы государственных органов и общественных организаций, в частности профсоюзов. Это компенсировалось созданием в 1931г. советов культурного строительства при ЦИК СССР и ЦИКах союзных республик. Большую работу по дальнейшему развертыванию политико-просветительской работы проводило руководство Наркомпроса РСФСР во главе с Бубновым, сменившим в 1929 году Луначарского. Вместе с Крупской он сыграл большую роль в дальнейшем развитии деятельности советских политико-просветительных учреждений.

Важную роль в повышении общекультурного уровня трудящихся, в политическом воспитании народа, пропаганде производственно-технических знаний играли библиотеки. Продолжал развиваться библиотечный поход и завершился он к концу 1930г. Он сыграл важную роль в деле привлечения широкой общественности к работе библиотек.

Все большую роль в политическом воспитании и повышении общекультурного уровня граждан сыграли музеи. В годы коллективизации появились и совершенно новые виды клубных учреждений, ставившие в центр своего внимания воспитание сельского населения. Речь идет о центральных клубных учреждениях в масштабе каждого административного района. Проводя работу с населением, они в то же время осуществляли методическое руководство и помощь всем сельским клубным учреждениям и обслуживали население села передвижными формами политико-воспитательной и культурно-массовой работы.

В начале 30-х годов продолжалось строительство и открытие крупнейших клубных учреждений-профсоюзных дворцов культуры.

В начале 30-х годов стал развиваться зародившийся в конце 20-х годов еще один вид городских политпросвет учреждений-парки культуры и отдыха. В июне 1931 г. пленум ЦК ВКП(б) принял постановление "О московском городском хозяйстве и о развитии городского хозяйства в СССР", которым обязал московские организации превратить городские, лесные массивы в образцовые парки культуры и отдыха. Вслед за Москвой парки культуры и отдыха начали создаваться в других городах и рабочих поселках.

При клубах создаются кружки по изучению текущей политики и рабочего движения за рубежом.

Расширяется сеть политпросвет учреждений, возникают их новые виды.

Применяются методы культурного похода, сущность которых состоит в разностороннем использовании и повышении активности и самодеятельности масс.

5. Политико-просветительная работа в период завершения социалистической реконструкции народного хозяйства (1933-1937 гг.).

Клубы, библиотеки, музеи все больше внимания уделяли подъему культурного уровня и деловой квалификации трудящихся, активно участвовали в организации технической учебы. Совместно с обществом они налаживали работу кружков технического образования. Создавали технические кабинеты, организовывали технические семинары, коллективные и индивидуальные консультации и др. Большую роль в усвоении передовых методов труда сыграли стахановские школы. В политпросвет учреждениях с лекциями и беседами о движении стахановцев выступали руководители предприятий, инженерно-технические работники и сами новаторы.

Продолжала развиваться самообразование. Политпросвет учреждения оказывали трудящимся в этом важном деле всестороннюю помощь.

Расширявшаяся агрессия фашистской Германии и ее союзников принуждала политико-просветительные учреждения заниматься оборонно-спортивной работой. К началу 2-й пятилетки для этого сложились благоприятные условия-был разработан и введен в действие физкультурный комплекс "Готов к труду и обороне", в котором наиболее полно выражались идеи всестороннего физического воспитания человека. В библиотеках увеличился спрос на спортивную и военную литературу.

В повышение уровня политпросвет работы вносил вклад комсомол. Развернулось широкое шефское движение за оказание помощи колхозам в строительстве оборудованных полевых станций-комплексных культурно-бытовых центров обслуживания сельских тружеников на месте работы, которые имели избу-читальню, библиотеку, кинопередвижку, радиоустановку, культинвентарь.

Одним из важнейших условий подъема социалистического земледелия являлось овладение сельскохозяйственными знаниями. С этой целью налаживался массовый выпуск специальной литературы.

Успехи культурной революции, рост материального и культурного уровня населения вызвали во 2-й пятилетке подъем самодеятельного художественного творчества. Победа социализма открыла широкие просторы для дальнейшего бурного роста народного творчества, одним из выражений которого была массовая художественная самодеятельность.

Свои успехи художественная самодеятельность демонстрировала перед общественностью на смотрах и олимпиадах.

В период завершения социалистической реконструкции народного хозяйства СССР политико-просветительная работа продвинулась вперед, продолжала совершенствоваться, повышать идейную целеустремленность, улучшать качество, расширять массовость.

КУЛЬТУРНО-ПРОСВЕТИТЕЛЬНАЯ РАБОТА В ПЕРИОД ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ СОВЕТСКОГО СОЮЗА (1941 - 1945 ГГ.).

Вероломное нападение фашистской Германии на СССР 22 июня 1941 г. прервало мирный труд советских людей. Над страной нависла смертельная опасность. Как указывалось в директиве Совнаркома и ЦК ВКБ (б) от 29 июня 1941 г., целью нападения фашистской Германии на Советский Союз было «уничтожение советского строя, захват советских земель, порабощение народов Советского Союза, ограбление нашей страны, захват нашего хлеба, нефти, восстановление власти помещиков и капиталистов».

Великая Отечественная война явилась суровым испытанием для нашей Родины, для ее материальных и духовных сил. В ней столкнулись две прямо противоположные идеологии и культуры. С одной стороны, - человеконенавистническая, реакционная, фашистская и, с другой, - советская, социалистическая. Победила наша самая передовая прогрессивная идеология. В военной победе над фашизмом сказались и выдающаяся роль советской культуры.

Коммунистическая партия в годы войны развернула большую организаторскую и воспитательную работу среди трудящихся, подняла их на борьбу с врагом. Активными помощниками партийных организаций в мобилизации масс на решение военных задач выступили культурно-просветительные учреждения. Можно без преувеличения сказать, что, культурно-просветительная работа явилась своего рода добавочным оружием в достижении победы над врагом.

В ходе войны вся политическая и хозяйственная деятельность страны была перестроена на военный лад. Такой перестройке подверглась и культурно-просветительная работа. Деятельность каждого учреждения культуры была подчинена организации масс на защиту Родины и решение насущных народнохозяйственных задач военного времени.

Всем своим содержанием культурно-просветительная работа направлялась на укрепление морального духа народа. Культурно-

просветительные учреждения разъясняли характер и цели войны, разоблачали звериную сущность немецко-фашистских захватчиков, освещали ход войны; знакомили с международным и внутренним положением Советского Союза; пропагандировали героические подвиги советских людей в тылу и на фронте. Все это способствовало воспитанию у трудящихся жгучей ненависти к врагу, уверенности в нашей окончательной победе над фашистскими захватчиками, мобилизации их усилий на отпор врагу.

В связи с войной были резко сокращены ассигнования на культурно-просветительную работу. Многие дома культуры, клубы, библиотеки, музеи, немецко-фашистские оккупанты варварски уничтожили. По данным Чрезвычайной Государственной комиссии по установлению и расследованию злодеяний фашистских захватчиков гитлеровцы разрушили и разграбили 427 музеев, 44 тысячи зданий театров, клубов и других культпросветучреждений. Огромный ущерб нанесла война библиотекам и их книжным фондам. Только в массовых библиотеках СССР было расхищено и уничтожено 100 млн. книг.

В зданиях многих домов культуры и клубов были размещены военные госпитали.

Очень поредели кадры культпросветработников. В связи с этим для проведения культпросветработы, особенно в сельской местности, были привлечены по совместительству учителя. Значительно сократился выпуск газет, уменьшилось количество радиоточек и киноустановок. Все это не могло не привести, особенно в начальный период войны, к уменьшению масштабов деятельности культурно-просветительных учреждений. В ряде мест она вообще была свернута.

Резко изменились и условия ведения культпросветработы в условиях войны. Люди с утра до вечера находились на производстве, был увеличен рабочий день, введены обязательные сверхурочные работы, отменены отпуска. В этой обстановке культпросветучреждения вынуждены были отказаться от привычных форм и методов работы. Так, например, реже стали проводиться клубные вечера, балы и массовые гулянья. Зато шире стали использоваться такие формы клубной работы, как беседа, читка газет, короткие доклады, небольшие концерты. Клубные мероприятия обычно проводились не в вечернее время, а днем, непосредственно на производстве (в цехах, в поле) во время коротких перерывов на обед, а также на призывных пунктах, в госпиталях. Широкое применение получили передвижные формы работы. Даже музеи организовывали выставки-

передвижки и выезжали с ними в госпитали, на агитпункты, в бомбоубежища, в цехи и школы.

Центральный Комитет партии внимательно следил за перестройкой работы массовых культпросветучреждений и принимал меры к улучшению их состояния, к превращению каждого клуба и каждой избы-читальни в настоящий боевой агитпункт. Так, в августе 1942 г. Центральный Комитет партии дал указание местным партийным организациям о том, чтобы везде были созданы условия для бесперебойной работы сети культпросветучреждений. Центральный Комитет потребовал во главе их поставить грамотных людей, бесперебойно снабжать культпросветучреждения газетами, журналами и необходимой литературой. Эти и некоторые другие меры привели к расширению базы культурно-просветительной работы, к улучшению ее содержания.

В дальнейшем, в ходе войны партия и правительство проявляли постоянную заботу об улучшении культурно-просветительной работы. В частности, был принят ряд мер, направленных на восстановление и укрепление сети культпросветучреждений, на улучшение их материальной базы и кадров культпросветработников. Начиная с 1944 г. советским правительством принимаются меры по освобождению профсоюзные клубов, домов культуры и дворцов труда, используемых не по назначению. Уже в 1945 г. было освобождено 724 профсоюзных клуба. В августе 1944 г. была повышена заработная плата всем категориям сельских культпросветработников. В ноябре 1944 г. СНК РСФСР принял постановление «О мероприятиях по улучшению работы изб-читален, сельских клубов и районных домов культуры». В этом постановлении предусматривались меры по восстановлению закрытых во время войны учреждений культуры, созданию на территории каждого сельсовета избы-читальни или сельского клуба, а в каждом районном центре - дома культуры.

Наконец, в целях улучшения руководства культпросветработой в феврале 1945 г. был создан Комитет по делам культурно-просветительных учреждений при Совнарком РСФСР, а на местах - Управления по делам культпросветучреждений (в областях, краях и автономных республиках) и Отделы культпросветработы при исполкомах местных Советов.

В грозные дни войны партия обратилась к рабочему классу, трудовому крестьянству с призывом: «Все для фронта! Все для победы!». Совнарком и ЦК ВКП (б) предложили партийным, советским,

профсоюзным и комсомольским организациям подчинить всю свою деятельность интересам фронта, «обеспечить усиленную работу всех предприятий, разъяснить трудящимся их обязанности и создавшееся положение, организовать охрану заводов, электростанций..., организовать беспощадную борьбу со всякими дезорганизаторами тыла, дезертирами, паникерами, распространителями слухов...».

В мобилизации советских людей на обеспечение нужд фронта решающую роль сыграла идейно-политическая работа среди трудящихся. Она была направлена на воспитание их в духе беззаветной преданности Советской родине, глубокой веры в победу над врагом и самоотверженной борьбы на фронте и в тылу.

Основным средством политического воспитания масс явились пропаганда и особенно агитация. Как и в годы гражданской войны, трудящиеся проявляли огромный интерес к политическим и военным событиям, к внутреннему и международному положению Советского Союза. Война пришла в каждую семью: матери проводили на фронт сыновей, жены - мужей. Все хотели знать, как идут дела на фронте, откроется ли и когда второй фронт, каково состояние противника, скоро ли окончится война и как будет устроен послевоенный мир? Сообщения с фронта нужны были людям, как хлеб, и они сами шли в клуб, библиотеку или избу-читальню и просили, требовали рассказать им последние новости. В этом, между прочим, проявилась одна из характерных черт морального облика советского человека - его величайшая забота о нуждах государства.

Как же культпросветучреждения удовлетворяли этот интерес трудящихся?

О положении на фронте и работе тыла ежедневно сообщалось в сводках Совинформбюро, печатавшихся на первых страницах всех газет. Разъяснение сводок Совинформбюро считалось настолько почетным, важным и жизненно необходимым делом, что без этого не мыслилась деятельность любого культпросветучреждения. Кроме организации коллективного слушания сводок Совинформбюро, передаваемых несколько раз в день по радио, культпросветработники шли в цехи, в поле, на фермы и там зачитывали и разъясняли их. Если была географическая карта, то она использовалась для наглядной иллюстрации положения наших войск на фронте.

Наряду с разъяснением сводок Совинформбюро, проводились также беседы и доклады о текущем моменте, о международном и внутреннем положении Советского Союза. Особо следует сказать об организуемых в

клубах и избах-читальнях встречах рабочих и колхозников с фронтовиками. (Это были обычно уже отвоёвавшие инвалиды или воины, прибывшие домой в краткосрочный отпуск после ранения). Эти встречи производили чрезвычайно глубокое впечатление, оказывали на людей сильное воздействие. Они были большим праздником для тружеников тыла.

В годы войны культпросветучреждения широко и эффективно использовали наглядную агитацию. В период войны издавалось много плакатов и лозунгов, выпускались «Окна ТАСС». К этому делу привлекались лучшие творческие силы. О значении плакатов и «окон ТАСС» метко сказал М.И. Калинин еще в 1943 г.: «Когда люди будут изучать эпоху Отечественной войны, они не пройдут мимо «окон ТАСС», как не пройдут мимо «окон РОСТА» при изучении Октябрьской революции».

Плакаты, лозунги, «окна ТАСС», фотовитрины, географические карты с обозначением линии фронта вывешивались не только в культпросветучреждениях, но и непосредственно в цехах, у проходных и в других людных местах.

Используя опыт армейских политработников, клубные учреждения стали выпускать «боевые листки» и «листовки-молнии». На фронте это были небольшие рукописные газеты или листовки, в которых кратко сообщалось о текущих боевых успехах, героических поступках. Они передавались по цепи от одного бойца к другому. «Прочти и передай другому!» - писалось в начале каждого такого листка. Боевые листки и листовки-молнии, выпускавшиеся на предприятиях и в колхозах, освещали успехи на фронте и трудовые достижения в тылу, популяризировали героев труда, призывали следовать их примеру. Они передавались из одного цеха в другой, от одного агрегата к другому или вывешивались на видном месте.

Средством политического воспитания в руках клубных учреждений стали журналы кинохроники. Выпускаемые специальные киноальбомы просматривались с огромным интересом как в тылу, так и на фронте.

Как и в период гражданской войны, в годы Отечественной войны работников тыла обслуживали агитпоезда, вагоны-клубы, агипароходы. Активное участие в политико-воспитательной работе принимали также библиотеки, музеи, и другие культпросветучреждения.

Широкая политическая информация населения - это специфическая особенность деятельности культпросветучреждений в условиях войны. Она, как подчеркивалось выше, отвечала насущным интересам масс и

являлась действенным средством мобилизации трудящихся на разгром врага.

Этим же целям служила и большая справочная работа, которая значительно оживилась в период войны. Откликаясь на нужды населения, культпросветучреждения оперативно разъясняли законы военного времени, права и обязанности граждан и т.п. Они разъясняли, например, как будет проходить подготовка населения к противовоздушной обороне, как в условиях войны организуется почтовая связь; помогали навести справки о судьбе близких и родных, нередко культпросветработникам приходилось писать за малограмотных различные заявления и даже письма на фронт. Вся эта работа приобретала в годы войны особый смысл и значение, еще более усиливала влияние культпросветучреждений на массы.

Особо следует подчеркнуть большую роль культпросветучреждений в воспитании молодежи и подростков. Последние, наряду с женщинами, составляли в годы войны поистине великую силу в народном хозяйстве. На многих предприятиях среди рабочих преобладали подростки. Это было поколение, у которого война отняла детство. Но и повзрослев, они оставались все-таки детьми, и с этим культпросветучреждения не могли не считаться. Для подростков устраивались специальные лекции, вечера, новогодние елки. Во многих клубах проводились молодежные дни («молодежные субботы», «молодежные четверги»).

Культурно-просветительная работа проводилась не отвлеченно. Она связывалась с теми задачами, которые вставали перед советским тылом по бесперебойному обеспечению фронта всем необходимым.

Культпросветучреждения оказывали большую помощь партийным и профсоюзным организациям в развертывании социалистического соревнования на предприятиях и в колхозах. С первых же дней войны в стране возникло патриотическое движение за выполнение двух-трех и более норм («Работать не только за себя, но и за товарища, ушедшего на фронт»), за совмещение профессий, овладение женщинами «мужскими» профессиями, за досрочную отправку готовой продукции на фронт и т.д. Клубные учреждения популяризировали эти патриотические начинания, освещали ход и итоги социалистического соревнования. Для этого использовались доски почета и витрины «В последний час», плакаты, «боевые листки» и «листовки-молнии», на рабочих местах передовых производственников устанавливались красные флажки. Выявляемые в ходе соцсоревнования недостатки подвергались критике в специальных

сатирических листках под характерными названиями: «подзатыльник», «толкач», «шпилька», «кипяток», «прямой наводкой» и т. п.

Культпросветучреждения принимали активное участие и в решении такой важной государственной задачи, как организация производственного обучения пришедших в промышленность женщин и молодежи. Роль культпросветучреждений в этом деле заключалась главным образом в развертывании производственно-технической пропаганды, в распространении передовых методов труда и в популяризации успехов производственного обучения.

Очень трудным участком советского тыла было сельское хозяйство. Любой прорыв в сельскохозяйственных работах имел бы не менее вредные последствия, чем неудача на фронте. Понимая это, сельские культпросветучреждения всеми силами старались помочь партийным организациям в мобилизации тружеников сельского хозяйства на поднятие урожайности, увеличение поголовья скота, на использование местных ресурсов в развитии всех отраслей сельскохозяйственного производства. Постоянное внимание уделялось развертыванию социалистического соревнования в сельском хозяйстве, подготовке кадров массовой квалификации.

Культурно-просветительные учреждения активно откликнулись на любое патриотическое начинание в стране. Они принимали участие в сборе средств в фонд обороны страны, в организации военного обучения населения, в оказании всемерной помощи освобожденным от фашистской оккупации районам. Библиотеки, в частности, собирали книги у населения, комплектовали из них библиотеки и посылали в освобожденные районы. Вот как об этом в те дни писала «Правда»: «Пусть же в длинном опiske грузов, нескончаемым потоком идущих в адрес освобожденных городов и сел, будут и связки книг. Пусть будут возвращены к жизни тысячи библиотек, культурные очаги, обслуживающие миллионы читателей от мала до велика».

В период Великой Отечественной войны вся культурно-просветительная работа была подчинена нуждам фронта, носила ярко выраженный военно-патриотический характер. Однако в деятельности культпросветучреждений военных лет можно выделить такие мероприятия, которые носили сугубо оборонно-массовый характер и были, главным образом, направлены на воспитание у трудящихся любви к Советской Армии, упрочение связи тыла с фронтом, мобилизацию масс на оказание всемерной помощи фронту, на овладение военно-оборонными

специальностями. Культпросветучреждения разъясняли постановление Совнаркома «О всеобщей обязательной подготовке населения к противовоздушной обороне». Они устраивали встречи трудящихся с фронтовиками, организовывали переписку с фронтом, налаживали культурное шефство над воинскими частями и особенно госпиталями.

В госпиталях одинаково плодотворно работали как клубные учреждения, так и массовые библиотеки. Если первые шли в госпиталь с художественной самодеятельностью, с песней, стихом, то оружием вторых становилась книга. Библиотечные работники приходили к раненым и читали им вслух книги, проводили беседы, обзоры литературы и даже устраивали читательские конференции. Эта, казалось бы, незаметная работа способствовала более быстрому излечению раненых, помогала тяжело, раненым окрепнуть духом.

Принимая активное участие в кампаниях по сбору теплых вещей для фронтовиков, сельские культпросветучреждения проводили вечера «красных прях» и «красных посиделок». На них женщины пряли шерсть, вязали теплые носки и варежки для воинов, а в это же время кто-нибудь рассказывал о положении на фронте, читал статьи, или рассказы о воинах-героях.

Важным средством мобилизации трудящихся на борьбу с врагом служила художественная самодеятельность. Она, как и другие области клубной работы, в условиях войны претерпела существенные изменения.

Во-первых, произошло резкое сокращение количества кружков и участников в них.

Во-вторых, изменился состав коллективов художественной самодеятельности: в них преобладали женщины и дети, что, так или иначе, сказывалось на характере, содержании и формах работы художественной самодеятельности.

В-третьих, изменилось содержание работы кружков художественной самодеятельности. Основу репертуара составляли произведения на военно-патриотические темы М. Шолохова, К. Симонова, А. Твардовского, М. Исаковского, А. Суркова, В. Захарова, М. Блантера, А. Александрова. Особый интерес при этом проявлялся к произведениям малых форм: скетчам, отдельным сценкам, стихам, песням, частушкам. Из классических произведений использовались главным образом те, в которых отражалось героическое прошлое русского народа.

В-четвертых, произошло также изменение и в формах работы коллективов художественной самодеятельности. До минимума была

сведена учебная работа и увеличилось количество концертных выступлений. Самодеятельные артисты выступали не только в клубах, но и на агитпунктах, в воинских частях, госпиталях, в цехах заводов, в подшефных колхозах.

В-пятых, существенные изменения произошли в жанрах художественной самодеятельности. Сократилось количество театральных коллективов, большое развитие получили ансамбли, вокально-инструментальные и хореографические коллективы, агитбригады, художественное чтение.

Несмотря на огромные трудности, вызванные военной обстановкой, художественная самодеятельность из года в год ширилась и укреплялась. Это подтверждается, в частности, следующими данными. Если в 1942 г. силами художественной самодеятельности профсоюзов было проведено 19 676 спектаклей и концертов и обслужено 4 850 257 человек, то в 1944 г. - 47410 концертов и спектаклей и обслужено уже 12 487 968 человек.

В годы Великой Отечественной войны с новой силой раскрылись неисчерпаемые возможности художественной самодеятельности в области патриотического воспитания советских людей. Она явилась важным средством мобилизации рабочих, колхозников и интеллигенции на героический труд, занимала ведущее место в организации отдыха трудящихся.

Убедительным доказательством большой значимости культурно-просветительной работы является опыт ее проведения в Вооруженных Силах в ходе Великой Отечественной войны. Являясь составной частью партийно-политической работы, она направлялась на выполнение тех задач, которые ставились перед частями и подразделениями. Культпросветработа помогала морально сплачивать воинов, поддерживать у них бодрость духа, способствовала более быстрому восстановлению моральных и физических сил солдат и офицеров. Для ведения культурно-просветительной работы в боевой обстановке был создан специальный аппарат.

Сеть культпросветучреждений в армии сложилась еще до Великой Отечественной войны. Перед войной она выглядела следующим образом. В высшем звене имелись: Центральный Дом Красной Армии, Центральный Военно-Морской музей, Центральный театр Красной Армии, студия им. Грекова, Красноармейский ансамбль песни и пляски им. Александрова; в среднем звене - окружные, флотские и армейские дома Красной Армии; в низшем звене - клубы соединений, частей, кораблей 1-го и 2-го рангов и военно-морских баз.

В начале Отечественной войны на фронте были созданы фронтовые и армейские дома Красной Армии, которые соответственно находились при политуправлениях фронтов и политотделах армий. При политотделах дивизий имелись дивизионные клубы, в частях отдельных родов войск – клубы частей (полков). В ходе войны при Главном политуправлении для обслуживания фронтов был создан специальные агитпоезд. Агитпоезда были организованы и на отдельных фронтах. Необходимость непрерывного обслуживания войск в условиях большой подвижности и разбросанности вызвала к жизни агитмашины, агитповозки, агитсани, то есть подвижные средства культурного обслуживания. Агитмашины были включены в штаты фронтовых и армейских ДКА. Это были, по существу передвижные автоклубы. Во главе каждой агитмашины находился лектор. Машина была оборудована и оснащена всем необходимым для ведения культпросветработы. В машине имелись киноустановка, радиоприемник, библиотечка художественной, военной и политической литературы, музыкальные инструменты, средства наглядной агитации. Нередко агитмашину сопровождал коллектив художественной самодеятельности или артисты-профессионалы. Агитмашины развертывали свою работу в непосредственной близости от переднего края в период подготовки к бою и в перерывах между боями, а также на марше, во время дневок и на привалах.

Для художественного обслуживания воинов были созданы фронтовые, а затем и армейские ансамбли песни и пляски. Наряду с концертными выступлениями ансамбли оказывали методическую помощь армейской художественной самодеятельности. Они проводили семинары запевал, гармонистов, помогали в организации вечеров художественной самодеятельности. Таков, в общем, смысл перестройки армейских культпросветучреждений в условиях войны.

Обобщая опыт двух лет, Главное политическое управление Красной Армии поставило следующие задачи перед культпросветучреждениями: неустанно вести пропаганду задач Советских Вооруженных Сил в войне; популяризировать опыт войны, воинские уставы и наставления, боевые традиции армии, авиации, флота; пропагандировать русскую культуру и русское военное искусство; показывать лицо врага, его коварные замыслы; интересно организовывать досуг личного состава. Этим, в сущности, определялось все содержание культурно-просветительной работы.

В нем не трудно выделить три основных направления:

- 1) политико-воспитательную работу среди личного состава;

- 2) помощь командирам в решении задач боевой учебы;
- 3) культурно-художественное обслуживание воинов, организация их досуга.

Что касается организации, форм и методов культурно-просветительной работы, то они зависели от многих обстоятельств, но главным образом, от условий боевой обстановки. Наиболее благоприятными для ведения культпросветработы, использования разнообразных форм и методов были периоды боевого затишья, длительная оборона, но и в ходе активных боевых действий культурно-просветительная работа не прекращалась. Наибольшее распространение в ходе боевых действий получили следующие формы культурно-просветительной работы.

Во-первых, беседы на различные темы.

Во-вторых, почти все формы наглядной агитации: плакаты, лозунги, листовки, портреты героев и т.д. Они вывешивались вдоль фронтовых дорог, на стенах зданий, часть из них отправлялась непосредственно в боевые порядки, в землянки и блиндажи. Понятно, что самое сильное впечатление производили те плакаты, которые были посвящены только что совершенному подвигу или текущему важному событию. Например, в ходе наступления работники дома культуры 48-й армии на месте сожженной фашистами деревни Прудки поставили щит с такой надписью: «Здесь была д. Прудки, но немецкие фашисты превратили ее в пепел, 190 жителей расстреляны и повешены фашистскими людоедами... Боец! Такую расправу фашистские звери готовят всем, кто томится под их кровавой властью. Отомсти за кровь своих братьев и сестер... Будь беспощадным и грозным судьей!»).

Во время наступления в Польше работники дома культуры 8-й гвардейской армии сделали много фотоснимков в гитлеровском лагере Майданеке. Эти фотографии при каждом удобном случае выставлялись для обозрения. Среди них, был, например, фотоснимок вороха детской обуви, которую фашистские палачи снимали с детей, прежде чем отправить их в газовые камеры. Нетрудно понять, какое сильное впечатление оказывали на воинов подобные фотовыставки.

В-третьих, для ведения культпросветработы в боевых условиях широко использовались радио и громкоговорящие установки. По радио передавались сводки Совинформбюро, песни, марши, концерты, грамзаписи.

В перерывах между боями, в блиндажах, прямо на боевых позициях книгоноши или сами библиотекари проводили громкие читки художественной литературы и военных очерков. Воины охотно слушали и сами читали статьи И. Эренбурга, Б. Гроссмана, К. Симонова и других писателей, особенно когда в них рассказывалось о событиях, происходивших в их дивизии, полку или подразделении. Вот как об этом рассказывает одна из библиотекарей 62-и армии, оборонявшей г. Сталинград: «Читала в «доме Павлова» очерк Чепурина «Дом Павлова». Собрались герои штурма и «хозяин» дома - Павлов. Читала тихо, чтобы «соседи» не услышали. Тишина делала беседу еще более проникновенной».

Основными формами художественного обслуживания воинов были: 1) показ художественных и хроникальных фильмов; 2) концертные выступления профессиональных артистов и ансамблей песни и пляски; 3) выступления армейской художественной самодеятельности, которая создавалась, главным образом, в авиационных и технических частях, а также в специальных подразделениях второго эшелона. На фронте редко встречались привычные жанры художественной самодеятельности (театральные, танцевальные и хоровые коллективы). Преобладали самодеятельные ансамбли и агитбригады, репертуар которых строился на материалах своих же частей и подразделений. Ведущее место в репертуаре занимали боевые, походные и лирические песни.

Фронтальная художественная самодеятельность сыграла не последнюю роль в укреплении морального духа воинов. Тому не мало убедительных свидетельств. Любопытный случай рассказал, например, М. Соболев. Вскоре после войны в одно из соединений советских войск, расположенных в Германии, прибыл важный генерал из войск союзников. Это был очень самоуверенный господин... Перед ним выступил ансамбль песни и пляски - искрометное зрелище, полное молодости, мужества, задора! «У вас хорошие танки, - сказал генерал, - но у нас не хуже. У вас умелые командиры, но наши им тоже не уступят. И только вот этого (тут генерал показал на сцену) у нас нет, потому вы - сильнее нас».

В годы Великой Отечественной войны культурно-просветительная работа явилась в руках партии и государства орудием мобилизации масс на борьбу против немецко-фашистских захватчиков, важным средством достижения окончательной победы над врагом.

Как и в период гражданской войны, в годы Великой Отечественной войны в деятельности культпросветучреждений основное внимание уделялось политической пропаганде и агитации, разъяснению характера и

задач (войны, воспитанию советских людей в духе беспредельной преданности социалистической родине и ненависти к врагу.

Война потребовала от культпросветработников всех рангов еще большей оперативности, целеустремленности и гибкости в работе. Военная обстановка выдвинула на первый план такие формы и средства культурно-просветительной работы, как беседа, митинг, все виды печати, радио и наглядная агитация.

Наконец, что особенно важно, опыт Великой Отечественной войны со всей силой подтвердил незыблемость ленинских принципов культурно-просветительной работы. Война наглядно показала, что культурно - просветительная работа может быть плодотворной лишь в том случае, если она ведется на высоком идейном уровне, в тесной связи с жизнью.

В послевоенный период наметились изменения в культурных потребностях людей, способах проведения ими своего свободного времени. Это было обусловлено целым комплексом факторов: постепенным сокращением трудового дня для рабочих и служащих на государственных предприятиях, в учреждениях и организациях, способствующем увеличению количества свободного времени; повышением образовательного уровня населения, улучшением его жилищных условий, ростом доходов; процессами урбанизации, развитием средств массовой информации и особенно появлением и распространением телевидения.

В период 1946-1970 гг. возросли временные затраты людей на осуществление культурно-досуговой деятельности. Происходило расширение ее общественно организованных форм. В структуре досуга повысилась доля занятий интеллектуального содержания. По сравнению с предшествующими десятилетиями больше времени стало уделяться людьми чтению газет, журналов, художественной литературы, прослушиванию радио, просмотру телепередач, посещению кино, театров, концертных и выставочных залов, и это было особенностью, свойственной всем категориям населения. Новым явлением было повышение интереса людей к разного рода любительским занятиям. Эта тенденция обнаружила себя с середины 50-х гг. и в дальнейшем постепенно набирала темпы.

В структуре досуга людей большее место стали занимать занятия, имеющие целью самообразование, чему в значительной степени способствовало появление в сфере досуга различных образовательных учреждений: университетов культуры, научно-педагогических, технических, сельскохозяйственных знаний. Увеличилось число людей, занимающихся в свободное время общественной деятельностью.

Сокращение рабочего дня, начатое государством с 50-х гг., стимулировало развитие традиционных форм внесемейного общения в сфере досуга, принимавшего формы «гостеваний», а также «мужских», «женских» «молодежных» компаний, собиравшихся на дому и за его пределами: на улицах, близ мест проживания, в парках, садах, скверах. Люди стали затрачивать больше времени на активные формы отдыха. Увеличились масштабы туристской деятельности как в виде самостоятельного туризма, так и в его организованных формах. Среди жителей особенно крупных городов приобретали популярность загородные прогулки, разнообразные виды семейного отдыха.

В период 1946-1970 гг. значительно расширилась сеть культурно-досуговых учреждений. Первые послевоенные годы характеризовались усиленной работой по восстановлению разрушенных в ходе войны учреждений культуры, а при наличии финансовых средств осуществлялось строительство новых объектов. В восстановлении и строительстве культурно-досуговых учреждений государство опиралось на безвозмездную помощь населения, особенно молодежи. В ходе восстановительных работ ремонтировались разрушенные здания, приводились в порядок пустующие помещения, в которых открывались клубы, читальни, красные уголки. К началу 50-х гг. восстановительные работы в основном были завершены, а с середины 50-х гг. строительство учреждений культуры приняло массовый характер.

С середины 50-х г. в строительство объектов культуры активно включались колхозы. Сельскохозяйственными предприятиями выделялись финансовые средства, создавались строительные бригады, ставился вопрос о передаче на их баланс части сельских учреждений культуры с последующим их содержанием. Дополнительным стимулом к строительству объектов культуры явилось развернувшееся в стране с 1956 г. движение по благоустройству сел, смысл которого заключался в создании на селе целого комплекса культурно-воспитательных и бытовых учреждений: клубов, библиотек, школ, детских садов, бань, колодцев; озеленении улиц.

В 1965 г. было положено начало преобразованию сельских клубов, расположенных на центральных усадьбах колхозов, совхозов, сельсоветов в сельские дома культуры с приданием им статуса головного клубного учреждения.

В городах и поселках городского типа строительство массовых учреждений культуры производилось за счет государственных средств,

фондов предприятий, отчислений местных бюджетов. По данным официальной статистики, общее количество массовых учреждений в течение 1946-1970 гг. увеличилось. К концу 50-х - началу 60-х гг. относится возникновение первых общественных учреждений культуры: общественных клубов, библиотек, библиотек-читален, народных музеев. На общественных началах стали создаваться самодеятельные театры, симфонические оркестры, хоры, оперные, вокальные и балетные студии, областные народные филармонии и т. п. В общественных учреждениях культуры и административное руководство, и организация различных направлений деятельности осуществлялись силами активистов.

С развитием сети учреждений культуры остро встал вопрос о подготовке кадров. В 1949 г. в двух функционирующих в России библиотечных институтах были созданы факультеты культурно-просветительной работы, а с 1959 г. институты начали вести подготовку специалистов по художественным специализациям. В 1964 г. библиотечные институты были переименованы в институты культуры. В массовые досуговые учреждения, начиная с 60-х гг., направлялась часть выпускников специальных учебных заведений, готовивших специалистов для сферы профессионального искусства: консерваторий, театральных институтов, музыкальных училищ и музыкальных школ. Государственные учебные заведения обеспечивали кадрами не только государственные учреждения культуры, но также профсоюзные и другие ведомства.

В течение 1945-1970 гг. деятельность культурно-досуговых учреждений обогатилась новым содержанием по всем направлениям. Стала развиваться лекционная работа. Тематика лекций охватывала вопросы политики, экономики, науки, искусства, морали и т. п. В значительной степени оживлению лекционной работы способствовало возникновение в 1947 г. Общества политических и научных знаний. Со второй половины 50-х гг. в клубных учреждениях активно стала использоваться такая форма работы, как «тематический вечер». Это были вечера-встречи, вечера-чествования, вечера-портреты, вечера боевой и трудовой славы, вечера-митинги, вечера-репортажи, вечера вопросов и ответов. Получили распространение «устные журналы», «световые газеты», а с конца 50-х гг. возродились «воскресные чтения».

Новым явлением было развитие любительского движения. При дворцах, домах культуры, клубах стали создаваться устойчивые группы людей, объединенных общим интересом к какому-либо виду деятельности. Это были «любительские клубы» и «клубы по интересам». Возникли клубы

любителей музыки, поэзии, литературы, клубы кинолюбителей, радиолюбителей, фотолюбителей, любителей науки, техники, природы, спорта, туризма, клубы коллекционеров. Среди молодежи началось движение за создание молодежных клубов, вызванных к жизни VI Всемирным фестивалем молодежи и студентов и Всесоюзным фестивалем советской молодежи. Популярными среди молодежи были «Клубы любознательных», «Клубы интересных встреч», «Клубы занимательных встреч». С середины 60-х гг. молодежь стала создавать клубы с широкой познавательной программой, например, «Глобус», «Горизонт», «Кругозор».

С середины 50-х гг. получили распространение агитационно-художественные бригады. Развитие на рубеже 50-60-х гг. «авторской песни» дало толчок возникновению в 1970 г. первых клубов самодеятельной песни. Развитие технического творчества способствовало появлению новых видов самодеятельного художественного творчества: фотокружков, фотостудий, киностудий. Расширились масштабы изобразительного и декоративно-прикладного самодеятельного искусства. В произведениях народных мастеров появилось больше самобытности, осязаемое стало связано с традиционной народной культурой, фольклором. Стимулом для развития самодеятельного художественного творчества служили проводимые в стране государственными органами совместно с общественными организациями смотры, конкурсы, фестивали художественной самодеятельности.

Активизировалась работа клубных учреждений по проведению массовых праздников. С начала 50-х гг. в стране начинает складываться традиция отмечать дни, посвященные различным профессиям. Клубы включались в работу по подготовке трудовых праздников: «Дня шахтера», «Дня строителя», «Дня железнодорожника», «Дня животновода», «Дня механизатора» и т. п.

В период 1945-1970 гг. значительно расширили свою деятельность по организации досуга населения и другие массовые учреждения культуры: библиотеки, музеи, парки культуры и отдыха, кинотеатры. Проведение тематических вечеров, устных журналов становилось все более частым явлением в практике работников этих учреждений. При них стали возникать любительские объединения. Они чаще включались в проведение массовых праздников.

Музеи и кинотеатры открыли для себя новые возможности увеличения контингента посетителей. Начавшееся в 50-е г. туристское движение, возрастание интереса людей к отечественной истории, культуре

подтолкнуло музеи к расширению форм культурно-массовой работы. К концу 50-х гг. музеи стали проводить «дни открытых дверей», «дни дифференцированного обслуживания населения», организовывали передвижные выставки, передвижные лектории и передвижные музеи, особенно для обслуживания сельских жителей.

Развивалась работа по месту жительства, наибольшее значение ей придавалось в городах. При домоуправлениях действовали красные уголки, в которых можно было услышать лекцию, посмотреть концерт художественной самодеятельности. Особую актуальность работа по месту жительства приобрела в связи с развитием с середины 50-х гг. массового жилищного строительства. В новых условиях в целях расширения возможностей людей для осуществления досуговых занятий домоуправления выделяли помещения под различные культурные мероприятия, занятия спортом, общественные библиотеки и т. п. Использовались площадки близ домов для проведения всевозможных зрелищных мероприятий. Уделялось внимание работе с детьми. Во дворах жилых домов создавались детские клубы, кружки художественной самодеятельности, детские «комнаты». Но параллельно с этим явлением широкое развитие получила неорганизованная самодеятельность, особенно в молодежной среде. Формы ее проявления были различны: подростково-молодежные компании с ориентацией на «уличное» общение, «молодежные вечеринки», «подпольные» рок-группы (российский андеграунд). Начали набирать силу неформальные молодежные объединения: хип-система, панки, рокеры всех оттенков, брейкеры, объединения фанатов (фанов) спортивных клубов и др.

В 70-80-е гг. продолжал интенсивно развиваться туризм. Широкий размах получили его неорганизованные и слабо организованные формы. Надо заметить, что развитию самодеятельного туризма способствовало существенное увеличение транспортных средств, находящихся в личной собственности граждан: автомобилей, мотоциклов, мотороллеров, велосипедов, средств водного передвижения.

В рассматриваемые годы продолжала развиваться сеть культурно-досуговых учреждений. Происходило формирование комплексной системы объектов культуры в районных (сельскохозяйственных) центрах: наряду с районными домами культуры создавались детские музыкальные школы и школы искусств, народные театры, народные музеи, парки культуры и отдыха, художественно-оформительские мастерские т. д. Расширялась сеть передвижных культурно-досуговых учреждений для обслуживания мелких

населенных пунктов: автоклубов, плавучих культбаз, кинопередвижек, автобиблиотек, агиткультбригад.

В целях улучшения условий культурной деятельности сельских жителей, проживающих в малочисленных, удаленных от центральных усадеб, населенных пунктах с начала 70-х гг. начали создаваться централизованные клубные системы (ЦКС). Сельские дома культуры наделялись руководящими функциями по отношению к клубам, красным уголкам, расположенным на территории хозяйств, сельсоветов. Работа всех клубных учреждений должна была осуществляться на основании единого плана с привлечением других учреждений культуры и общественных организаций. С 1975 г. в селах и городах стали возникать культурные комплексы (КК), объединявшие в своем составе на добровольной основе культурно-воспитательные, образовательные, спортивные, оздоровительные, а иногда и бытовые учреждения. Они именовались сельскими или городскими, социально-культурными, социально-педагогическими, культурно-бытовыми, культурно-спортивными комплексами. Главный смысл подобных объединений заключался в появлении возможности для кооперирования сил и средств учреждений и организаций, осуществляющих в пределах единой территории культурную работу, исключения дублирования в проведении культурных акций, установлении более тесных контактов между работниками досуговой сферы.

Структурные изменения в системе культурно-досуговых учреждений в определенной мере способствовали оживлению культурно-досуговой деятельности: увеличился объем проводимых мероприятий, расширилась кружковая работа, возросло число любительских объединений. Но кардинального поворота к ликвидации существующей диспропорции между культурными запросами населения и их удовлетворением через общественные формы организации досуга не произошло. Так, централизованные клубные системы не были обеспечены соответствующими кадрами и транспортными средствами, предусмотренными в Положении о них, в силу ограниченного финансирования сферы культуры и отсутствия других источников поступления материальных средств. Это в значительной мере снизило эффективность их работы.

События 90-х гг. - изменение политического строя в России, переход к рыночным отношениям - оказали заметное влияние на сферу досуга. Наиболее ощутимыми они стали для системы учреждений культуры. В

соответствии с новым законодательством учреждения культуры получили большую самостоятельность в организации своей деятельности: были сняты идеологические запреты, устранены ограничения в выборе направлений работы, в формировании штата работников. Появились новые типы досуговых учреждений: Дома ремесел, Народные дома, Национальные культурные центры. Начался отход от жестких централизованных методов руководства культурно-досуговыми учреждениями. В аппарате государственного управления больший акцент делался на функциях координации, информации, методического обеспечения работы учреждений культуры. Значительно расширились права в создании сети учреждений культуры и организации их работы местных органов управления. С начала 90-х гг. началась разработка и целевое финансирование федеральных программ, предусматривающих сохранение и развитие культуры, организацию досуга населения. В областях, разрабатывались региональные культурные программы.

Изменились источники финансирования учреждений культуры. Наряду с государственными средствами они могли получать доходы за счет расширения ассортимента платных услуг, осуществления коммерческой деятельности, пожертвований от частных лиц, предприятий и организаций. Стали появляться досуговые учреждения, функционирующие на основе полной самоокупаемости: театры-студии, многопрофильные творческие объединения, киноконцертные залы, картинные галереи, клубы, любительские объединения и т. п. Создавались частные досуговые учреждения, ориентированные преимущественно на получение прибыли: казино, ночные клубы, бары и рестораны с разнообразными шоу-программами.

Создавались частные посреднические фирмы, взявшие на себя функции обеспечения контакта самодеятельного и профессионального искусства со зрителями и слушателями, организации отдыха населения в области кинопроката, театрально-концертной деятельности, туризма. Частное предпринимательство внедрялось в средства массовой информации: появились частное кабельное телевидение, частные книгоиздательства, частные газеты.

Вместе с тем, наряду с расширением возможностей в организации досуга населения, возникли и трудности, обусловленные особенностями переходного периода. В тяжелом положении оказались профсоюзные учреждения культуры. Многие предприятия перестали финансировать свои клубы, дворцы культуры, библиотеки и другие учреждения. Более того,

нередки были случаи сдачи предприятиями в обход законодательства учреждений культуры в аренду коммерческим структурам, а то и полной их продажи. Не хватало средств на содержание учреждений культуры у сельскохозяйственных акционерных обществ. На финансовом положении культурно-досуговых учреждений сказывалось и отсутствие у их работников навыков в развертывании платных услуг. К тому же, в силу ухудшения материального положения подавляющего большинства населения России, многие люди не могли воспользоваться этими услугами. Мало надежд давала и спонсорская деятельность. Ввиду этих обстоятельств материальная база учреждений культуры стала приходить в упадок, количество их сокращаться, снизился уровень зарплаты работников культуры. Культурно-досуговые учреждения уменьшили количество бесплатных мероприятий, в том числе и тех, которые были ориентированы на социально незащищенные слои населения: детей и подростков, пенсионеров.

С 90-х гг. все более стала обозначаться дифференциация между отдельными группами населения в способах проведения досуга. Существенное значение приобретал уровень доходов человека. Наиболее обеспеченный слой общества располагал большими возможностями в приобретении технических средств культуры, книжной и газетной продукции, в выборе форм досуговых занятий, отдыха и развлечений.

Литература

Из директивы Совнаркома Союза ССР и ЦК ВКЩб) от 29 июня 1941 г. «Партийным и советским организациям прифронтовых областей. Хрестоматия по истории КПСС. Политиздат, 1965, т. 2, стр. 208-211.

«О ближайших задачах партийных организаций КП(б) Белоруссии в области массово-политической и культурно-просветительной работы среди населения». Постановление ЦК ВКП(б). В кн.: «О партийной и советской печати». Сб. докум. М., 1954, стр. 526-529.

Организация индивидуальных, групповых и массовых форм социально - культурной деятельности

ОРГАНИЗАЦИЯ И МЕТОДИКА ИНДИВИДУАЛЬНЫХ ФОРМ СОЦИАЛЬНО - КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Актуальность проблемы индивидуального подхода к воспитанию в социально - культурной деятельности в наши дни связана с объективными тенденциями исторического развития, затрагивающими коренные основы бытия человека. Процесс перестройки вовлекает индивида в круговорот разнообразных процессов, связей, отношений, ломая сложившиеся стереотипы жизнедеятельности.

В новых условиях со всей остротой встают вопросы о соотношении общественного и индивидуального в сознании личности, о роли индивидуального начала в функционировании и развитии общества, его различных институтов воспитания. Здесь следует напомнить, что сущность индивидуальности связана с целостным представлением о личности, взятом в единстве всех его свойств и признаков. Советский психолог Б. Г. Ананьев считает, что к индивидуальности надо подходить как, к «интеграции всех свойств человека как индивида, личности и субъекта деятельности» (Ананьев Б.Г. Человек как предмет познания. — Л., 1969. — С. 111). И далее: «Для того чтобы подойти к проблеме индивидуальности с точки зрения целого (на молярном уровне), нужно представить человека не только как открытую систему, но и как систему «закрытую», замкнутую вследствие внутренней взаимосвязанности ее свойств (личности, индивида, субъекта)» (Там же. — С. 327). Это очень важное положение для методики индивидуальной агитационно-пропагандистской деятельности, которая, как правило, не учитывает внутренней замкнутости личности.

Методика индивидуальной социально - культурной работы предполагает сознательное и целенаправленное воздействие на каждого индивида с целью раскрытия его внутреннего мира, выявления его духовных потребностей и интересов. Отсюда культурно-просветительное воздействие на сознание людей предполагает обязательный учет социальных и национальных особенностей, психологических и эмоциональных черт, возрастных и демографических данных, образовательных и профессиональных качеств личности. Надо всегда помнить, что каждый человек— это целый мир, многообразный по духовным запросам, уникальный, неповторимый по своим индивидуальным особенностям.

Методика индивидуального воздействия на сознание человека приносит наибольшую результативность тогда, когда она опирается на индивидуальный подход. Начальный этап организации работы состоит в том, чтобы глубже узнать человека и, не задевая его человеческого достоинства, учитывая личные

особенности, оказывать на него влияние в нужном направлении. Только душевный, доверительный разговор, подкрепленный стремлением оказать практическую помощь, позволяет вызвать доверие и откровенность, выяснить причинные связи его поступков и заблуждений, а следовательно, создать возможности и условия для дальнейшей работы по устранению недостатков.

Методика индивидуальной социально - культурной деятельности очень многообразна по содержанию и формам. Она направлена на работу с «трудными» подростками, неблагополучными семьями, с людьми, нуждающимися в моральной и материальной поддержке, с верующими людьми и др.

Организация индивидуальной культурно-просветительной деятельности в клубе, парке культуры, ЦКС, КСК начинается с создания актива. Честность, справедливость, чуткость к людям, способность понять чужую беду и воспринять ее как свою собственную — необходимые качества членов актива. В состав его подбираются партийные и советские работники, юристы, работники милиции, народные заседатели, врачи, учителя обществоведения, истории, астрономии, литературы, лекторы по научному атеизму, передовики производства. Разнообразный по роду занятий состав актива необходим для того, чтобы найти путь к сердцам людей различных профессий, психологи, с неудавшейся личной судьбой. Из подобранного актива желательно избрать совет актива по индивидуальной работе среди населения. На заседаниях совета или всего актива обсуждаются вопросы, связанные с распределением обязанностей между активистами, проводятся занятия по их психолого-педагогической подготовке, обсуждения и выбор приемов воздействия, анализ результатов деятельности.

Количественный и качественный состав актива в различных населенных пунктах зависит от наличия людей, нуждающихся в индивидуальном воздействии, общего количества проживающего населения, его интересов и запросов.

Организация и методика индивидуальной работы во многом определяется тем, насколько систематически и тщательно изучаются особенности характера, личные увлечения, жилищные условия, отношение к трудовым обязанностям, выполнение родительского долга, взаимоотношения в семье, товарищеские связи, участие в общественной жизни трудового коллектива тех, на кого будет направлено воспитательное воздействие. Короче, активист должен изучить все стороны жизни людей, с которыми ему поручено вести индивидуальную работу, и тщательно продумать план своих действий.

Необходимым условием методики индивидуальной социально - культурной работы является также создание в клубе возможностей для удовлетворения повседневных интересов и запросов посетителей, формирования потребностей в общении, ознакомления с культурными ценностями. Посетитель всегда может найти в клубе то, что ему требуется: почитать свежие газеты и журналы, послушать любимые музыкальные произведения, посмотреть передачи по цветному

телевизору, получить ответы или консультации по интересующим вопросам, ознакомиться с имеющейся наглядной агитацией: стендами, выставками, витринами, тематическими альбомами, экспозицией музея трудовой и боевой славы, принять участие в массовом или групповом мероприятии или просто пообщаться с товарищами.

Чистота, уют, художественное оформление помещений должны быть такими, чтобы стимулировать желание человека вновь посетить данный клуб. Надо, чтобы люди шли за советом, за помощью или поделиться своей радостью и горем.

Особенно важен индивидуальный подход в атеистической работе, она должна проводиться с учетом многих факторов: психологии каждого конкретного верующего, его культурного уровня, возраста, профессиональной принадлежности, семейного положения. Верующий может отказаться пойти на антирелигиозную лекцию, но может согласиться побеседовать о том, что его волнует и интересует, когда почувствует, что его судьба не безразлична собеседнику. Нужно уметь тактично завязать разговор, построить беседу так, чтобы она была интересной, задушевной, чтобы человек почувствовал себя свободно. В непринужденной обстановке у него естественно возникнет желание высказаться самому, рассказать о том, что его волнует, поспорить.

Чтобы разобраться в причинах обращения данного человека к религии, специалист должен как можно ближе познакомиться с его семьей, бытом, условиями его трудовой деятельности и тем, как он проводит свой досуг. После того как установлены первые контакты с верующими, начинается трудная, кропотливая и длительная работа. Наиболее распространенной формой индивидуальной работы являются индивидуальные беседы с верующими, неблагополучными семьями, «трудной» молодежью, подростками, с лицами, совершающими безнравственные поступки. Индивидуальные беседы имеют свои особенности и трудности, без учета которых невозможен успех воздействия на определенного человека. О человеке, с которым проводятся беседы, желательно знать как можно больше. Полученные сведения являются исходными данными при определении темы первой беседы и места встречи, создания непринужденной обстановки. Беседующий всегда должен быть готов к тому, что разговор с верующим может пойти непредвиденным путем, могут возникнуть вопросы, не связанные с намеченной темой. Но в любом случае беседующий должен проявить находчивость, не уклоняться от острых вопросов и не бояться того, что первые беседы не дали ожидаемых результатов. Успех приходит только после длительной и систематической работы.

Работа с неблагополучными семьями, «трудными» подростками и молодежью, лицами, нарушающими нормы общественной морали и социалистического общежития, имеет свои особенности. С пьяницами, наркоманами, хулиганами, людьми, живущими на нетрудовые доходы, ведут

борьбу работники правоохранительных органов, опираясь на соответствующие советские законы и постановления. Но нельзя ослаблять общественное воздействие на эту категорию лиц и культурно-просветительным учреждениям. Для проведения индивидуальной работы с этой категорией необходим тесный контакт с Обществом борьбы за трезвость, наставниками на производственных участках, работниками милиции. Пропагандисты, наставники изучают своего подопечного, стремясь выяснить причины, побуждающие к нарушению норм поведения на производстве, в семье, узнают круг друзей, черты характера, личные способности и т. д. В беседах один на один быстрее раскрываются не только черты характера человека, но и его увлечения, любимые занятия.

Лучших результатов в индивидуальной работе достигают, как правило, те, кто сумел пробудить интерес у человека к полезным делам, к каким-то видам занятий в клубе, парке культуры и отдыха, ЦКС, КСК. Даже небольшое выполненное поручение, получившее одобрение окружающих, может стать поворотным событием в исправлении «трудного» человека, особенно «трудного» подростка.

Методику проведения индивидуальных бесед трудно выразить в какой-то схеме. Каждая индивидуальная беседа неповторима и определяется объемом сведений о собеседнике, его настроением, степенью откровенности и многими другими причинами. Индивидуальная беседа — дело трудное, творческое. Это искусство, которому учат знания, опыт, любовь к людям и вера в них. Она требует знания психологии, педагогики, умения общаться с людьми, целеустремленности и веры в достижение благородной цели — возвращение обществу его членов.

Все большую популярность приобретает и такая форма индивидуальной работы, как консультация. Консультация отличается от обычных ответов на вопросы тем, что она содержит советы, предложения, рекомендации, разъяснения. Необходимость в консультациях возникает у различных слоев населения. Все консультации можно подразделить по содержанию на следующие виды: общественно-политические, производственные, научно-технические, юридические, культурно-бытовые и др.

У большинства людей имеются увлечения, любимые занятия, интересы. В процессе их удовлетворения возникают различные вопросы, сомнения, затруднения, которые могут разрешить лишь высококвалифицированные специалисты. Надо использовать все возможности, чтобы удовлетворить потребности населения в консультациях. Поступившие просьбы, заявки о проведении консультаций можно объединять по содержанию, чтобы приглашать консультанта соответствующей специальности. Консультации организуются через стол справок, а если он не создан, то в процессе проведения массовых мероприятий.

В качестве консультантов приглашаются врачи, работники санэпидстанций, юристы, работники государственных органов (военкоматов, отделов социального

обеспечения, милиции, прокуратуры), специалисты в областях науки, техники, промышленного и сельскохозяйственного производства, учителя и другие специалисты.

Важную роль в воздействии на сознание людей, в развитии их общественной и трудовой активности, организаторских способностей, формировании определенных интересов играют индивидуальные поручения. Эта форма используется в работе со всеми посетителями клуба и на производстве. Организаторам-методистам следует вовлекать посетителей в выполнение индивидуальных поручений в различных областях массовой и организационно-хозяйственной работы. Так, подростков, бесцельно проводящих свободное время, нужно привлекать: к текущему ремонту, изготовлению оформления, декораций, реквизита, к благоустройству приклубной территории, подготовке помещений клуба к массовым мероприятиям, к организации детских кинотеатров, к работе по поддержанию порядка и т. д. Практически нет ни одной области культурно-просветительной деятельности, в которой нельзя было бы использовать индивидуальные поручения. Но необходимо помнить, что для «трудных» подростков, молодежи нужно подбирать такие поручения, которые соответствовали бы их интересам, желаниям. Постепенно круг поручений необходимо расширять, чтобы не утратился интерес к общественно полезной работе.

Своеобразной формой поручений является наставничество. Чаще всего оно используется в производственной деятельности. За молодыми рабочими, молодыми специалистами закрепляются передовики производства, обладающие опытом, знаниями и умением работать с молодежью. Наставничество играет большую роль в становлении молодых рабочих и специалистов, их закреплении на данном производстве.

Значительное место в методике социально - культурной деятельности занимают индивидуальные занятия, которые проводятся во всех коллективах художественной самодеятельности в целях совершенствования творческих способностей исполнителей. Индивидуальные занятия должны проводиться с активистами, выступающими в качестве массовиков-затейников, ведущих концертов, тематических вечеров, устных журналов и других массовых мероприятий.

Несмотря на возросший культурно-технический уровень и всеобщую грамотность населения, многие люди еще нуждаются в помощи по оформлению и сбору документов для получения пособий и установленных льгот, по оформлению заявлений, связанных с разрешением семейно-бытовых конфликтов, по оказанию содействия в решении возникающих личных проблем, трудностей различного характера.

Проводя обследования условий жизни инвалидов и участников Великой Отечественной войны, инвалидов и ветеранов труда, престарелых и одиноких

людей, культурно-просветительные работники выясняют их жилищные условия, потребность в оказании материальной помощи, в доставке топлива, проведении ремонта, в выделении кормов для скота, оказании помощи в ведении домашнего хозяйства. Для решения этих вопросов культурно-просветительные работники обращаются в партийную организацию, в местный Совет, к руководителям колхоза, совхоза, предприятия.

Из числа школьных активистов можно создавать «тимуровские» команды, которые будут систематически оказывать нужную, посильную помощь указанной категории населения.

Можно привлекать школьников среднего и старшего возраста из клубов «Юные следопыты», «Поиск», которые одновременно с поисковой работой оказывали бы необходимую помощь нуждающимся в ней инвалидам и участникам Великой Отечественной войны, ветеранам труда, ветеранам колхозного движения. Это и есть лучшая агитация за советский образ жизни.

К индивидуальной работе относится и помощь местным народным умельцам в совершенствовании знаний и в пропаганде их творчества (резьба, плетение, чеканка, вышивание, вязание и т. п.): организуются встречи с известными мастерами, подбирается специальная литература, оформляются выставки изделий народных умельцев, проводятся консультации.

Если в населенном пункте, колхозе, совхозе, на предприятии имеются изобретатели и рационализаторы, то важно организовать помощь в совершенствовании созданных ими приспособлений, устройств, изобретений и их внедрении в производство. При необходимости следует приглашать специалистов, инженеров, конструкторов, которые оказали бы помощь в разработке чертежей и изготовлении деталей, узлов созданных приспособлений, помогли бы в оформлении заявок на рационализаторские предложения или изобретения, если в данном хозяйстве нет собственного БРИЗа (бюро по рационализации и изобретательству).

Важно, чтобы постоянно организовывались выставки работ изобретателей и рационализаторов. Деятельность изобретателей и рационализаторов дает значительный экономический эффект хозяйству, содействует ускоренному выполнению хозяйственных и социально-культурных задач своего колхоза, совхоза, предприятия, но прежде всего развивает их способности и способствует гармоническому развитию личности.

Следовательно, дальнейшее совершенствование методики индивидуальной культурно-просветительной работы должно осуществляться по линии максимального приближения ее к реальной обстановке, к конкретным условиям жизни и деятельности разных категорий трудящихся. Поиски повышения ее эффективности только тогда могут принести положительный результат, когда они учитывают реальный человеческий материал. Надо глубоко и всесторонне изучить

его, опираясь на данные науки, и затем найти наиболее рациональные пути и средства построения воспитательного процесса на основе органического сочетания различных форм, средств и методов.

Следует предостеречь против узкого представления о характере и назначении индивидуальной культурно-просветительной деятельности как дополнительной, элементарной форме работы, нужной только потому, что массовыми формами пока еще не удается охватить всех. Вот почему на практике индивидуальная работа проводится, как правило, только в связи с отрицательными явлениями. Очень редко индивидуальная работа используется культурно-просветительными работниками в целях профилактики, для поощрения, оказания помощи, моральной поддержки. Подобная практика обедняет методику индивидуальной культурно-просветительной деятельности, а ее недооценка во многом затрудняет борьбу с негативными явлениями, в частности с нарушениями трудовой дисциплины и правил морали, социалистического общежития. Главная причина недостаточного использования индивидуальной методики состоит в том, что в отличие от массовой и групповой ей недостает необходимой организованности, целеустремленности и четкости.

Данная методика должна состоять из следующих элементов: всестороннее изучение категорий трудящихся, в воспитании которых особенно необходим индивидуальный подход; определение основных форм работы, через которые можно на деле осуществлять индивидуальное воспитание; отбор поручений с целью определения различного рода отношений и связей между субъектом и объектом воспитания; обстоятельный анализ работы с объектом воспитания.

Когда мы уже располагаем анализом особенностей объекта воспитания, главным в системе проведения индивидуальной работы становится умение распределить многообразные формы и методы индивидуального воздействия с учетом различных воспитательных факторов. Только в этом случае они способствуют решению основной задачи— формированию у человека общественно-значимых потребностей.

Здесь следует отметить, что на индивидуальную работу культурно-просветительных учреждений отрицательное влияние оказывает излишняя заорганизованность всех мероприятий. Анализ показывает, что работники клубов считают каждого пришедшего в Дом культуры только участником массового мероприятия. И не случайно всякий, кто хотел бы один или в небольшом кругу друзей послушать музыку, просто посидеть и отдохнуть, рассматривается ими как нежелательный элемент. В этом, как нам кажется, отчетливо проявляется один из серьезных недостатков стиля и методов работы учреждений культуры, ибо заинтересовать, создать все необходимые условия для посещения клуба, выработать привычку, потребность проводить здесь свободное время — это и есть приобщение человека к культуре.

На масштабах индивидуальной работы отрицательно сказывается и снижение числа активистов культурно-просветительных учреждений. Расширение актива культурно-просветительных учреждений за счет пенсионеров, наставников молодежи, активистов-общественников позволит значительно расширить организацию индивидуальной работы.

ОРГАНИЗАЦИЯ И МЕТОДИКА ГРУППОВЫХ ФОРМ СОЦИАЛЬНО - КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Организация и методика групповой работы клубов, парков культуры и отдыха, культурно-спортивных комплексов, централизованных клубных систем осуществляется по трем основным направлениям:

- проведение групповых мероприятий силами самостоятельного коллектива, развитие агитационно-пропагандистской деятельности коллектива;
- проведение групповых мероприятий силами любительских объединений и клубов по интересам, что определяет и формы их работы, и принципы ее организации;
- проведение групповых культурно-просветительных мероприятий, в которых организационно-методическую основу составляет открытый диалог с аудиторией по интересующим проблемам, удовлетворение потребности в групповом общении, развитии творческой инициативы. Но главное, что отличает групповую методику от массовой, — это создание особой, непринужденной атмосферы, которая сближает людей, создает им хорошее настроение.

Как отмечал известный советский режиссер А. Д. Попов, «атмосфера — это воздух времени и места, в котором живут люди, окруженные целым миром звуков и всевозможных вещей» (Попов А. Д. Художественная целостность спектакля. — М., 1959. — С. 95). Создание дружеской атмосферы, которая будет оказывать воспитательное воздействие, — важное условие эффективности культурно-просветительной работы. Для этого должны использоваться все средства идейно-эмоционального воздействия. К ним, как известно, относятся предметы, вещи, «орудия», инструменты, произведения профессионального искусства и литературы, самодеятельного народного творчества, техническая аппаратура, декорации, оформление, костюмы и пр., которые используются для раскрытия содержания и достижения определенных воспитательных задач.

Принципиально важное значение для методики социально - культурной работы на современном этапе имеет восстановленная деловая атмосфера в жизни общества, позволяющая активно и целенаправленно вести педагогический и воспитательный процесс.

Познание организации и методики культурно-просветительной работы немислимо без знания составляющих их компонентов. Как педагогическая система

она имеет соответствующую структуру, все элементы которой подчинены общему ее назначению. Это: цель, средства достижения цели, объект и субъект воздействия, материально-техническое и кадровое обеспечение и конечные результаты.

Диалектика повседневной жизни постоянно ставит перед культурно-просветительными работниками все новые организационные и методические задачи. Поэтому успех культурно-просветительной деятельности возможен лишь при постоянном пополнении и обновлении знаний в общественных, научных и специальных областях.

Правильная организация и методика групповой культурно-просветительной работы предполагает изучение закономерностей построения воспитательного процесса в клубных самодеятельных коллективах и их совместной деятельности в рамках культурно-просветительного учреждения. Поэтому понять сущность, специфику воспитательного процесса в культурно-просветительном учреждении без анализа групповой организации и методики невозможно. Процесс этот сложный, многоплановый, противоречивый, который можно раскрыть, лишь подходя отдельно ко всем трем разновидностям методик работы с коллективами и групповой аудиторией. Их синтез должен привести к созданию нового мышления, способного развивать научное знание о групповой организации культурно-просветительной работы, способах достижения определенного практического результата.

Организация и методика групповой работы учитывает то, что только в коллективе индивид получает средства, дающие ему возможность для всестороннего развития. Поэтому взаимосвязь внутриколлективной работы и клубной деятельности, направленной на формирование личности, способствует созданию высокоэффективной организации и методики культурно-просветительной работы.

Большой воспитательный потенциал групповой методики обусловлен возможностью охвата всех собравшихся идейно-эмоциональным воздействием, наличием непосредственных контактов между людьми, длительным участием в общем деле, что позволяет организовать систематический, последовательный, активный педагогический процесс, специфику которого составляет целевая установка на включение всех видов деятельности участников: познавательную, преобразовательную, коммуникативную, ценностно-ориентационную, творческую. На основе реализации этой установки можно сформулировать мотивы, интересы, потребности участников коллектива.

Многолетний анализ деятельности клубных самодеятельных коллективов показывает, что ведущие из них добились больших успехов в развитии самосознания, соединяя в единый процесс трудовой, общественной, художественной, спортивной виды деятельности.

Организация и методика групповой работы культурно-просветительных учреждений имеют такую структуру, которая, опосредуя общественные и личные интересы, создает оптимальный нравственный микроклимат, способствует формированию у участников коллектива благородных мотивов. Она обеспечивает общую направленность содержания жизнедеятельности участников коллектива художественной самодеятельности и любительских объединений и инициативных групп, циклов и отдельных мероприятий в объединенный воспитательный процесс.

Сочетание целенаправленного руководства коллективом художественной самодеятельности, любительским объединением с коллективным самоуправлением является важным педагогическим условием формирования организации и методики культурно-просветительной работы.

Организация и методика групповой культурно-просветительной работы предполагает:

- развитие самодеятельных начал в подготовке и проведении групповых мероприятий;
- обеспечение связи деятельности коллектива художественной самодеятельности, любительского объединения, инициативного объединения с деятельностью учреждений культуры района, города, страны в целом;
- определение конкретного участия каждого члена коллектива в подготовке и проведении культурно-просветительных мероприятий;
- глубокий и систематический анализ проделанной учебно-воспитательной работы. При этом вся организация и методика работы культурно-просветительного учреждения должны обеспечить наиболее благоприятные условия для межличностного общения.

Организация и методика группового воспитания в культурно-просветительных учреждениях опираются на ту среду, в которой функционирует данное групповое объединение людей.

Психологами установлено, что у человека активно-действенное положительное отношение к жизни возникает и устойчиво проявляется только тогда, когда он глубоко осознает социальную ценность своей деятельности. Организация и методика групповых форм воспитания в культурно-просветительных учреждениях основывается на предметной деятельности. Словом, каков главный мотив деятельности, таков и тот личный смысл, который приобретают для человека его действия, реализующие данную деятельность, цели и условия. (См.: Леонтьев А.Н. Некоторые психологические вопросы воздействия на личность// Проблемы научного коммунизма. — М., 1988. — Вып. 2.— С. 36). Мотив направляет деятельность на конкретный предмет и придает ей смысл. В мотиве деятельности, как в фокусе, отражается жизненная позиция человека. Естественно, каждый человек приходит в клубные объединения с определенными установками, а затем у него в результате общения формируется определенное

мнение по ряду вопросов. Под влиянием коллективных действий это мнение корректируется в определенном направлении, что и оказывает свое влияние на личность и ее поведение. Однако эти изменения происходят не сразу, а постепенно, под воздействием новой информации, общения с новыми людьми и т. д. Мнения отдельных личностей, сталкиваясь, взаимно добавляя и отрицая что-то, создают мнение группы. Общее мнение, в свою очередь, формирует сознание этой группы.

Различия общественной психологии отдельных групп населения проявляются, в частности, в том, что их способность воспринимать и усваивать содержание культурно-просветительных Мероприятий оказывается неодинаковой. В клубе, централизованной клубной системе, парке культуры и отдыха, культурно-спортивном комплексе в зависимости от участия в видах, деятельности посетители получают различное воспитательное воздействие.

Наличие малых аудиторий объясняется в конечном счете неоднородностью структуры как трудового коллектива, так и населения микрорайона. Включаясь на основе общих интересов в состав какой-либо аудитории, человек остается носителем тех отношений, которые определяют его принадлежность к тем или иным социальным, социально-Демографическим и профессиональным группам.

Малые аудитории возникают на основе профессиональных или возрастных интересов людей. Порой имеет значение и специфика местных условий в том или ином районе страны. Поэтому при организации культурно-просветительной работы в малых аудиториях должны прежде всего учитываться их национальные, возрастные, профессиональные особенности, которые в значительной мере определяют систему образов, ассоциаций, отличия в механизме восприятия конкретной группы людей. Учет этих моментов позволяет культурно-просветительным работникам вносить коррективы как в содержание, так и в форму подачи материала, в характер общения аудитории.

Необходимо также принимать во внимание уровень подготовки людей, чтобы выбрать оптимальный способ доведения до них политической, научной, художественной и иной информации.

В организации и методике групповой культурно-просветительной работы ведущая роль принадлежит коллективам художественной самодеятельности. В условиях культурно-просветительного учреждения коллективы художественной самодеятельности могут быть в форме кружков, студий, народных самодеятельных коллективов и т. д.

Организационно-методические принципы деятельности коллективов художественной самодеятельности позволяют им реализовать свои воспитательные возможности через стабильность коллектива, совместную общественно полезную деятельность, творческий характер деятельности, отчеты о результатах своего труда и возможность оценки его зрителями.

Диапазон форм, средств и методов работы в коллективе художественной самодеятельности очень широк. Для самодеятельного коллектива особую ценность и значение имеет групповой, коллективный характер труда. В этом случае основная учебно-воспитательная деятельность, проходящая в рамках коллектива, теснейшим образом связана с работой всего культурно-просветительного учреждения, что и обеспечивает ее максимальную эффективность. Различное сочетание решения учебных, творческих и социальных задач способствует созданию здоровой психологической атмосферы в коллективе, которая характеризуется заинтересованностью каждого участника, искренностью межличностного общения. Здесь следует подчеркнуть, что участие в массовых формах работы культурно-просветительного учреждения данного коллектива художественной самодеятельности не должно быть самоцелью, иначе нарушается нужное соотношение усилий ее участников.

С методической точки зрения целесообразно разделять работу, проводимую участниками художественной самодеятельности, на внешнюю по отношению к коллективу и внутриколлективную. Внутриколлективная работа проводится членами данного коллектива, является прежде всего пропагандистской или культурно-организаторской деятельностью среди населения.

Значительное место в организации и методике работы самодеятельного коллектива занимает подготовка и проведение концертов в дни революционных и трудовых праздников, фестивалей самодеятельного искусства. При этом они, как правило, пользуются методом театрализации. Наиболее распространенными формами участия коллективов художественной самодеятельности стали сегодня вечера-концерты: концерт-митинг, концерт-интервью, гала-концерт, зонг-митинг.

В настоящее время в самодеятельности весьма распространены рок-группы, деятельность которых выражает не только музыкальную, но и определенную идейную ориентацию значительной части молодежи. Направить это течение в правильное идейно-художественное русло — одна из главных задач организаторов и методистов художественной самодеятельности.

Активно развивается в стране музыкальная фольклорная самодеятельность, которая делится на «четыре категории:

- первая группа — этнографические фольклорные ансамбли, коллективы, представляющие оригинальный, подлинный фольклор;
- вторая группа — коллективы, использующие в своем творчестве обработанный фольклор, хоры и ансамбли, участники которых не являются носителями фольклора, однако репертуар их состоит из подлинно народных произведений;
- третья группа — коллективы, использующие в своем творчестве стилизованный фольклор, народные хоры и народные ансамбли песни и танца, репертуар которых состоит преимущественно из обработок фольклора и авторских произведений, написанных в стиле народных песен}

— четвертая группа — коллективы, опирающиеся в своем творчестве на материал, реставрированный по архивным записям» (см.: Повышение эффективности учебно-воспитательного процесса в коллективе художественной самодеятельности и вузе культуры. — М., 1982.— С. 32).

И все-таки универсальным коллективом, имеющим широкие возможности для участия во всех мероприятиях культурно-просветительного учреждения, является агитационно-художественная бригада.

Агитационно-художественные бригады широко применяют в своих выступлениях различные формы и методы устной, печатной и наглядной агитации. Это — беседы и небольшие доклады, чтение и обсуждение газетных и других печатных материалов, боевые листки, «молнии», «Окна сатиры», передвижные выставки, Доски почета, призывы и плакаты, фото- и световые газеты.

Применяя различные формы и средства устной, печатной и наглядной агитации, агитбригады обогащают свои выступления, делают их более злободневными, красочными и, следовательно, более действенными. При этом используются самые различные художественные формы: песня, частушка, стихи, танец.

В настоящее время существует много разновидностей агитационно-художественных коллективов: агитзвено, агит-театр, агитационно-художественное объединение, агитационно-культурная бригада. Возникновение всевозможных объединений и клубов по интересам есть одна из форм проявления социальной активности, инициативы людей.

В культурно-просветительной работе все большее распространение получают такие формы самодеятельности масс, как любительские объединения, клубы по интересам, инициативные клубы.

Анализ практической работы любительских клубов и объединений показывает, что уровень организации и методики воспитательной работы в них значительно выше, чем при организации групповых мероприятий в рамках культурно-просветительного учреждения. Здесь значительно повышается роль участников любительского объединения как субъектов воспитательного процесса. Многие самодеятельные объединения создавались на основе самофинансирования и хозрасчета. Участие в самодеятельных объединениях, клубах по интересам широких кругов молодежи и юношества обусловлено уже самим фактом добровольного согласия людей платить деньги за получение ими учебно-методической и практической помощи в овладении знаниями и практическими навыками в той или иной узкопрофессиональной области, (радиолюбительство, техническое моделирование, автокарты, дельтапланы, спорт-яхты и др., музыкально-исполнительские, танцевальные кружки и т. д.).

Чисто прикладной, так сказать, прагматический подход участников этого движения к избранному виду любительского увлечения вроде бы исключает какую-либо возможность стимулирования их идейно-политической активности. Но это не

так. Опыт лучших учреждений показывает, что посетителей платных любительских объединений и клубов по интересам можно вовлечь в масштабные социально значимые мероприятия, что уже само по себе способствует росту их гражданской активности и политического сознания. Как правило, этого добиваются организационными мерами, т. е. путем привлечения самодеятельных радиолюбителей, яхтсменов, автокартистов, участников музыкально-эстрадных, танцевальных и других коллективов к проведению торжественно-массовых, культурных программ, посвященных значительным датам или профессиональным праздникам (Дню строителя, учителя, работников сельского хозяйства и др.).

В клубах по интересам механизм учебно-воспитательного процесса действует на основе взаимобмена знаниями, умениями, навыками всех участников. Здесь значительно повышается роль участников как субъектов воспитательного процесса.

В комплексных клубных объединениях осуществляется непосредственное общение и самовыражение их участников в различных видах деятельности, прежде всего в организаторской. Это способствует широкому развитию общественных функций и связей клубного объединения со всеми звеньями клуба, парка культуры и отдыха, ЦКС, КСК. Поэтому характер деятельности комплексных клубных объединений более точно отвечает требованию современной социализации личности.

Наиболее перспективными являются комплексные клубные объединения художественного типа. Содержание их деятельности формируется на основе личных интересов в сфере искусства, в связи с этим практически невозможно найти два одинаковых клубных объединения. Но для каждого из них характерно активное творчество в сфере искусства, преобладание организаторской работы над исполнительством, широкое развитие массовых форм работы (вечера, дискотеки, концерты, фестивали и т. д.).

Внутриколлективная работа складывается из подготовки и проведения отдельных мероприятий, организуемых Для всех членов клуба: общие собрания, экскурсии, вече-Ра отдыха, поездки за город, культпоходы, встречи с людьми интересных судеб и т. п. Овладение навыками самоуправления: индивидуальные дежурства по клубу, разовые и постоянные поручения внутри клуба, самостоятельное решение текущих вопросов о репетициях и т. п. — позволяет выработать ключ к технологии самоуправления, самовоспитания, ответственности и т. д. Поэтому организация и методика групповой культурно-просветительной деятельности в любительских объединениях и клубах по интересам строится на: планировании и прогнозировании деятельности участников; развитии их познавательной активности и интереса к определенному виду деятельности; удовлетворении потребности в общении; привитии навыков самоуправления; формировании умений и навыков в подготовке и проведении групповых мероприятий и участии в крупномасштабных мероприятиях.

Однако необходимо помнить, что существует определенная опасность развития корпоративных настроений и тенденций, если работа секций будет развиваться лишь в рамках узкого интереса к определенному виду деятельности. Необходимо систематическое проведение общеклубных мероприятий, в ходе подготовки к которым создаются межсекционные временные органы — инициативные группы.

Для формирования общественного мнения большое значение имеет внутриклубная печать: стенгазеты, спецвыпуски, фотомонтаж и т. п. Значительное место во внутриклубной работе занимает клубная документация (дневники дежурств, протоколы заседаний совета, общих собраний, заседаний жюри конкурсов, фотоальбомы и т. п.), хранящая живой опыт клубного творчества. Вся внутри-клубная работа призвана придать деятельности участников характер игры, свободного развития творческих сил.

Необходимость связей деятельности объединения с деятельностью культпросветучреждений района, города, страны в целом признают все исследователи клубных объединений. Так называемая «внешняя» деятельность, имеющая ярко выраженную направленность, являлась главным отличительным признаком инициативного клуба. Однако эта связь ограничивалась концертной, пропагандистской деятельностью. Сводить ее лишь к участию клубного объединения в тематических вечерах, фестивалях, праздниках и т. п. недостаточно. Для постоянного включения деятельности клубного объединения в новый, более обширный контекст и предотвращения тем самым развития корпоративных настроений необходима ориентация членов клуба на задачи по коммунистическому воспитанию молодежи.

Каждое объединение со временем вырабатывает свой стиль подготовки и проведения этих форм, что способствует формированию «своей» аудитории, которая составляет потенциальный резерв клубного объединения. Так реализуется важное направление системы идеологического воздействия — обеспечение связи деятельности объединения с деятельностью культпросветучреждений города, района, страны в целом.

Третьим важным направлением системы педагогических воздействий является развитие системы и форм самоуправления.

Самоуправление любительского объединения и клуба по интересам характеризует специфику его деятельности, которая определяется принципом демократического централизма: выборностью снизу доверху, периодической отчетностью сверху донизу, подчинением меньшинства большинству, широким развитием критики и самокритики. Постоянно увеличивается число людей, принимающих непосредственное участие в деятельности объединения.

Анализ практической деятельности клубных объединений, созданных при различных организациях, показал, что наряду с положительными примерами, когда

целью деятельности объединения является воспитание активной жизненной позиции членов клуба на основе содержательного досуга, значительно чаще случаи, когда эта форма используется односторонне лишь как средство развлечений. А ведь в организации и методике групповой культурно-просветительной деятельности важна сплоченность, основанная на общественно полезной деятельности.

В последние годы разработаны новые методические приемы социально-психологического изучения коллектива, дающие возможность более полно и разносторонне исследовать взаимоотношения между участниками художественной самодеятельности или членами клубов по интересам. Большой интерес для педагогического осмысления процессов коллективной деятельности представляют экспериментальные подходы к анализу внутригрупповой активности, разработанные под руководством А. В. Петровского (Петровский А. В. Личность, деятельность, коллектив. — М, 1983). Они позволяют не только уловить эмоциональные связи, но и проникнуть в содержательную сторону взаимоотношений, характерных для высших стадий формирования коллектива.

Обогатили методику групповой культурно-просветительной работы «посиделки», на которых традиционными становятся фольклорные игры. Организуемые клубом женщин посиделки наполнились новым содержанием. Женщины не только рукодельничают, они слушают лекции и беседы на различные темы. Члены этого клуба встречаются с художниками, советующими, как красиво обставить квартиру, с модельерами, врачами-косметологами, парикмахерами, кулинарами.

Так, встречи со знатными людьми, участниками революционных событий, гражданской и Великой Отечественной войн проходят в концертном зале Дворца культуры.

Однако работа любительских объединений еще не отвечает современным требованиям. Зачастую объединения работают не планомерно и организованно, а от случая к случаю. Одни мероприятия организуют только своими силами, другие — при помощи штатного аппарата культурно-просветительных учреждений. В связи с этим чрезвычайно важно глубокое изучение индивидуальных запросов и потребностей членов объединения, с тем чтобы наиболее полно их удовлетворять. Даже в небольшом культпросветучреждении можно создать клубы туристов, коллекционеров, друзей книги, любителей музыки, шахматно-шашечный клуб и другие любительские объединения. Для этого не потребуются больших затрат, а вместе с тем они значительно обогатят, разнообразят работу культурно-просветительного учреждения. Разве много понадобится средств на организацию, к примеру, клуба любителей магнитофонных записей? Всем известно, что магнитофон прочно вошел в быт современной молодежи. Что для этого надо? Выделить комнату для любителей, помочь им составить программу заседаний, пригласить профессионального музыковеда для ведения заседаний, а далее

организовать размножение лучших магнитофонных записей. Магнитофон и пленки ребята принесут сами. А какую большую пользу принес бы такой клуб. Кстати, подобные клубы любителей джазовой музыки успешно работают в некоторых городах страны.

На процесс групповой организации и методики большое влияние оказывают отношения в коллективе, которые влияют на конкретные приемы воспитательных воздействий в культурно-просветительном мероприятии.

Это могут быть несложные в методическом отношении беседы за «круглым столом», информационные конференции по политическим вопросам. Диапазон их применения широк и многообразен, позволяет в любой аудитории найти интересную для всех тему.

На всех этапах формирования коллектива метод общественных поручений был и остается одним из самых эффективных при подготовке и проведении групповых форм (см.: Воспитание увлечением: Формирование и деятельность клубных объединений. — М., 1987. — С. 43).

Деятельность любительских объединений и клубов по интересам показывает, что культурно-просветительные работники должны замечать, активно поддерживать и развивать такие формы агитационно-пропагандистской работы, которые помогают поставить в центр внимания актуальные, интересующие людей вопросы, открывают простор для обмена мнениями, для выражения своих суждений. Клубы по интересам и любительские объединения организуют те же формы работы, что и культурно-просветительные учреждения. Воспитательное значение проведения этих мероприятий заключается в том, что их организуют не профессионалы, а сами члены клубов по интересам и любительских объединений; штатные работники осуществляют методическую, оценочную работу.

Среди многих форм культурно-просветительной работы наибольшую популярность завоевывают диспуты, клубные гостиные и т. д.

Диспут — это столкновение различных точек зрения. Проведение диспута во многом зависит от ведущего, который должен добиваться активности аудитории, уметь корректировать ошибочные мнения, разрешать конфликтные ситуации. Важно верно сформулировать тему диспута, она должна отражать проблемы перестройки, поиски решения наболевших вопросов.

Дискуссия в отличие от диспута — спор, происходящий в присутствии аудитории между специалистами, которые не могут быть разрешены из-за отсутствия общего мнения. Отличие методики подготовки и проведения диспута и дискуссии заключается в разработке вопросов, раскрывающих тему, в работе ведущих, в атмосфере аудитории.

Клубная гостиная позволяет значительно расширить выбор занятий, разнообразить их характер, настроить участников вечера на камерность общения. По принципу клубной гостиной работают молодежные клубы-кафе, в которых

продаются безалкогольные напитки, соки, кондитерские изделия. Однако более сложной является проблема превращения кафе в место творческого общения людей.

Организация и методика групповых форм культурно-просветительной работы силами специалистов предполагает:

- определение цели и задачи, ожидаемого результата запланированного мероприятия;
- знание специфики аудитории, уровня ее заинтересованности в том или ином мероприятии;
- наличие технических и материальных средств, необходимых для проведения запланированного мероприятия;
- осуществление организационных мер, подкрепление их методикой для достижения поставленной цели.

При разработке замысла мероприятия следует стремиться к тому, чтобы в его обсуждении участвовали представители художественного совета КПУ.

Составляя содержательную часть мероприятия, следует указывать фамилии и имена приглашенных для выступлений, основное содержание выступлений и ориентировочную продолжительность. Помимо этого подбираются исполнители музыкальных произведений, отрывки из фильмов, составляется программа выступлений самодельных авторов, дискотек. Надо предусмотреть перерывы или паузы в проводимой программе, указав, какие занятия в этот момент будут предложены посетителям: музыкальная пауза, просмотр диапозитивов, игра и т. д. Всегда хорошо иметь запасной вариант программы.

При составлении организационной части мероприятия желательно указать: подготовку интерьера по тематике проводимого мероприятия; музыкальное оформление мероприятия; световое оформление; звуковое обслуживание; транспортное обслуживание; питание для участников мероприятия; методическое обслуживание.

Подготовленная программа мероприятий заранее, например, за три недели до намеченного срока, утверждается правлением или советом культурно-просветительного учреждения, который имеет право отклонить отдельные части программы, если она имеет низкий идейный и художественный уровень. В этом случае рабочая группа по подготовке мероприятия обязана внести соответствующие коррективы или же подготовить другую программу.

При организации намеченного мероприятия важно добиться соответствия его содержания и формы проведения реальным возможностям культурно-просветительного учреждения, поскольку методика групповых форм работы требует точного учета помещения, оборудования, инвентаря, наличия материальных средств. Сценарий мероприятия должен быть рассмотрен на совете культурно-просветительного учреждения или администрацией. Приглашение

лекторов, артистов, спортсменов, получение фильмов, печатание рекламных и информационных материалов и т. д. должно осуществляться в соответствии с установленными правилами. Ответственные за проведение мероприятия регулярно информируют администрацию о ходе подготовки. Одним из существенных факторов, от которого зависит успешная подготовка, является вопрос взаимодействия и координации деятельности ответственных за отдельные участки и контроль за их работой на всех этапах.

Необходимо иметь в виду, что не последнее место при оценке сравнительной эффективности новых групповых форм культурно-просветительной работы занимает их эмоциональность, их впечатляющая сила.

В групповых формах используются самые различные средства наглядности, разнообразные способы подачи материала. Содержание любой групповой формы культурно-просветительной работы может служить источником для самых различных чувств — радости, восхищения, восторга, печали, возмущения, гнева, страха. Являясь разнообразными видами эмоциональных переживаний людей, эти чувства повышают активность процесса восприятия, способствуют созданию его необходимой направленности. Коллективно переживаемые чувства оказывают сильное воздействие на человека, помогая ему выработать свое отношение к тем явлениям, которые он наблюдает, к тем мыслям и положениям, которые раскрываются в мероприятии.

Восприятие, как известно, это отражение в нашем сознании всего комплекса предметов или явлений, оказывающих свое воздействие на органы чувств человека в данный момент. Очень важно, чтобы в процессе группового восприятия активно участвовали и зрение, и слух. Так, устное выступление (лекция, беседа, музыка в магнитофонной записи) воспринимаются на слух, а в таких формах, как лекция-концерт, кинолекция, экскурсия, тематический вечер, устный журнал, одинаково активно участвуют и слух, и зрение.

ОРГАНИЗАЦИЯ И МЕТОДИКА МАССОВЫХ ФОРМ СОЦИАЛЬНО - КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Владение организацией и методикой подготовки и проведения массовых мероприятий расширяет диапазон творческих и организаторских способностей культурно-просветительных работников, позволяет определить в общих чертах уровень научной организации труда, проверить правильность технологического процесса самых трудоемких и масштабных мероприятий.

Многофункциональный, комплексный характер технологического процесса является основой организации и методики массовых форм культурно-просветительной работы.

Массовые формы могут отчасти видоизменяться, трансформироваться. Сегодня они обретают новое звучание, оттенки, определяемые происходящими переменами в общественной психологии, которая оказывает непосредственное влияние прежде всего на подготовку и проведение массовых мероприятий.

Массовые формы социально - культурной работы, носящие активный преобразовательный характер, выступают как необходимая предпосылка общественного творчества масс.

Сложность и многоплановость массовых социально - культурных мероприятий требуют от специалистов глубокого понимания механизма их действия. Исходной точкой организации и методики социально - культурной работы является событие, явление, факт, та или иная массовая форма. Это позволяет на основе принципа социальной детерминации понять происходящие в сознании человека процессы. «В своем практическом выражении вопрос о детерминированности психологических явлений, – писал советский психолог С. Л. Рубинштейн, – это вопрос об их управляемости, о возможности их направленного изменения в желательную для человека сторону. В этом основное значение, основной жизненный смысл вопроса о детерминации психологических явлений. Конкретно постичь детерминированность, закономерную обусловленность психических явлений – психической деятельности и психических свойств человека – это значит найти пути для их формирования, воспитания» (Рубинштейн С.Л. Бытие и сознание.– М., 1957.– С. 226).

В соответствии с принципом социальной детерминации организация и методика массовой социально - культурной деятельности начинается с изучения состояния социальной среды, которая образует совокупность конкретно-исторических общественных отношений, объективных и субъективных условий и факторов. «Человеческая среда, – отмечает А.Н. Леонтьев, – это уже не только то, к чему Должен приспособливаться человек, в ней кристаллизован опыт человеческих поколений, исторически сложившиеся человеческие способности – способы и средства человеческой деятельности. Среда для человека – это прежде всего то, что создано человеком. Это – человеческое творчество, это культура» (Леонтьев А.Н. Культура, поведение и мозг. – М., 1970.– С. 51).

Введение в структуру массовых мероприятий различных видов искусства и художественно-образных элементов способствует повышению эффективности их воспитательного воздействия.

Массовые формы по степени мобилизации выразительных средств и масштабам вовлекаемых людей стали специфическим способом самостоятельной организации трудящихся.

Художественность – неотъемлемая черта современной организации и методики культурно-просветительной работы. Образность и выразительность придают ей необыкновенную силу идейно-эмоционального воздействия. Форма

художественных явлений определяется способами организации материала, при которых наилучшим образом может быть раскрыто его идейное содержание, а зритель будет эмоционально подготовлен для восприятия происходящего. Поэтому методика подготовки и проведения массовых форм культурно-просветительной деятельности предполагает систему знаний как о самом событии, которому посвящено мероприятие, так и о характере, специфике, приемах идейно-эмоционального воздействия и способах их применения, соответствии содержания и формы данного мероприятия. И здесь существуют два критерия: правда и выразительность. Если в культурно-просветительной деятельности нет правды, то она попросту бесцельна. Но она бесполезна и в том случае, если в ней нет выразительности, т. е. убеждающего начала. Поэтому эти критерии трудно анализировать в отрыве друг от друга. «Содержание, – писал Гегель, – есть не что иное, как переход формы в содержание, и форма есть не что иное, как переход содержания в форму» (Гегель. Соч.:–М.; Л., 1930. – Т. 1.– С. 224).

Каждая форма массовой социально - культурной работы содержит в себе четыре основных компонента: а) содержание; б) композицию, или гармоничное расположение элементов содержания; в) характер - аудитории –и ее расположение в пространстве; г) характеристику средств идейно-эмоционального и художественного воздействия.

Устные журналы, тематические вечера, дни революционных традиций, обряды, праздники, зрелища, представления, занятия в народных университетах – каждая из этих форм в отдельности, тем более цикл, несут огромный воспитательный заряд, а объединенные в систему они представляют собой целостный педагогический процесс.

Достаточно напомнить, что специалисты готовят программы проведения дней революционных и боевых традиций, в которых предусматривается возложение венков к монументам и памятникам героям революции, гражданской и Великой Отечественной войн, устраивают театрализованные праздники, митинги, тематические вечера, кинопоказы, детские утренники. При помощи участников художественной самодеятельности проходят агитационные выступления, концертные и творческие отчеты в клубах, Домах и Дворцах культуры, рабочих и студенческих общежитиях.

В основе крупномасштабных форм заключена торжественно-патетическая тема, свободное оперирование пространственными и временными представлениями, логика построения действия, трактуемого в условно-обобщенных категориях.

Свойственная этой форме воздействия коллективная эмоциональность вызывает большой заряд коллективной созидательной энергии, которую необходимо умело направлять. А.В. Луначарский считал, что «для праздника, нужны следующие элементы. Во-первых, действительный подъем масс,

действительное желание их откликнуться всем сердцем на событие, которое празднуется; во-вторых, известный минимум праздничного настроения; в-третьих, талантливые организаторы нужны не только в смысле, так сказать, полководца праздника, размышляющего над общим стратегическим планом, дающего общие директивы, но в смысле целого штата помощников, способных внедриться в массы и руководить ими, притом руководить не искусственно, не так, чтобы вся разумная организация наклеивалась, как пластырь, на физиономию народа, а так, чтобы естественный порыв масс, с одной стороны, и полный энтузиазм, насквозь искренний замысел руководителей, с другой, сливались между собой» (Луначарский А. В. О массовых празднествах, эстраде, цирке. – М., 1981. – С. 85).

Все праздники характеризуются специфическим общением, объединяющим людей, создающим их своеобразную общность.

С самого начала праздники возникали как форма, создающая условия для межличностного общения, основного [социально-психологического механизма воспитательного воздействия. Я. Щепаньский отмечает, что «взаимодействие представляет собой систематическое устойчивое выполнение действий, которые направлены на то, чтобы вызвать ответную реакцию со стороны партнера, при этом вызванная реакция, в свою очередь, порождает реакцию воздействующего. Каждое социальное действие включает ряд элементов: а) действующий индивид, б) объект действия или индивид, на которого действуют, в) средства или орудия действия, г) метод действия или способ использования средств, д) реакция индивида, на которого действуют, или результат действия» (Щепаньский Я. Элементарные понятия социологии. – М., 1969. – С. 84). Процесс общения является исходной предпосылкой построения воспитательного процесса во всех массовых формах культурно-просветительной работы. Общение как своеобразное проявление социальной активности людей вызывается к жизни всей совокупностью человеческих связей, основу которых составляют производственные отношения. Общение людей различных интересов – сложный и многогранный процесс, способствующий сопереживанию, а следовательно, и взаимопониманию людей. Разумеется, коллективные переживания обеспечиваются эффектом общей сопричастности к событию. Высокий эмоциональный подъем в процессе общения усиливает степень мобилизации выразительных средств. Поэтому общение является важнейшим инструментом воспитательного воздействия, который позволяет в массовых мероприятиях судить о нарастании эмоциональных переживаний и сопереживаний, увидеть динамику настроений и чувств людей. Общение, как и все остальные элементы праздника, должно быть в общих чертах запрограммировано в сценарии крупномасштабного мероприятия.

Чтобы предусмотреть в сценарии все элементы праздника, необходимо:

- изучить материалы отчетности клуба, книги отзывов и предложений, другие материалы, отражающие повседневную работу культурно-просветительного учреждения;
- проанализировать различные материалы в других культурно-просветительных учреждениях (сценарии мероприятий, фотографии, приглаательные билеты, афиши и т. д.), методические материалы, изданные различными организациями и учреждениями, газетные публикации по данной проблематике.

Эта работа позволяет определить, во-первых, форму будущего массового мероприятия (театрализованное представление, массово-зрелищное, тематический вечер, обряд и т. п.), что очень важно при составлении сценария, а во-вторых, методику его подготовки и проведения с учетом состава аудитории.

Задачи следующего этапа подготовки мероприятия предусматривают:

- подготовку режиссерского сценария, который состоит из соответствующих выписок, текстов и музыкальных произведений для разучивания их отдельными участниками художественной самодеятельности; изготовление записей музыки и шумов;
- разработку плана постановки с конкретными заданиями декораторам, осветителям, киномеханику, реквизитору, костюмерам – всем, кто обеспечивает материально-техническую сторону представления;
- разработку художником эскизов оформления сцены, фойе, фасада клуба и прилегающей к нему площади, а также афиш, приглаательных билетов;
- составление текстов приглаательных билетов, афиш, экспозиций;
- распространение приглаательных билетов, информирование населения о предстоящем вечере по радио и через газету;
- совещание культактива по уточнению общей программы предстоящего праздника, функций каждого активиста в целях обеспечения четкой организации мероприятия;
- составление и утверждение сметы расходов на проведение мероприятия;
- созыв оперативных совещаний, на которых проверяется ход подготовки мероприятия.

Ход организации и методика подготовки массового мероприятия рассматривается советом или правлением клуба, парка культуры и отдыха, культурно-спортивного комплекса, централизованной клубной системы и представляется на утверждение штабу по проведению мероприятия, который периодически заслушивает ответственных.

Важнейший этап – проведение мероприятия, когда все элементы подготовки находят свое практическое воплощение.

Заключительный этап методики – анализ мероприятия. Проанализировать точность выполнения всех намеченных планом мер по подготовке и проведению мероприятия.

Успех массового мероприятия во многом зависит от того, насколько в методике его организации предусмотрены возможности общения людей, превращающего посетителей из зрителей в участников массового действия. Одним из ведущих способов объединения людей в ходе массового мероприятия выступают социально-психологические механизмы объединения людей, имеющие интенсивную эмоциональную окраску и активный характер.

Отсюда важное методическое требование к культурно-просветительному работнику – уметь различать в массовой аудитории как отдельного человека, так и группы людей, объединенных общими интересами, дифференцированно подходить к ним, отбирать группы не только по интересам, но и по возрасту, образованию, жизненному опыту.

Для проведения особо крупных мероприятий: праздников, обрядов, политических кампаний, фестивалей, спортивных соревнований – необходимо создание штабов или оргкомитетов, состав которых определяется решением (постановлением) вышестоящих партийных, советских, профсоюзных органов. Создание культурно-спортивных комплексов значительно облегчает работу оргкомитета; как правило, в состав оргкомитета входит весь координационный совет.

Основным принципом работы оргкомитета является коллегиальность руководства и личная ответственность каждого члена оргкомитета за порученное дело.

В задачу оргкомитета входит прежде всего общее оперативное руководство отделами, комиссиями, организациями, рабочими группами и лицами, ответственными за определенные участки работы. Методы здесь различны: заседания оргкомитета, рабочих групп, оперативные совещания, летучки, индивидуальные беседы руководителей с исполнителями; получение срочной информации: указания, отчет; организация социалистического соревнования между участниками по подготовке и проведению мероприятия; развитие самодеятельности и инициативы заинтересованных лиц; моральное и материальное стимулирование за высокое качество выполнения порученного дела в ходе подготовки, организации и проведения мероприятия.

Возглавляет оргкомитет, как правило, заместитель председателя райисполкома. У него имеются помощники по материально-техническому обеспечению, культурно-спортивной программе.

Состав оргкомитета может быть расширен или уменьшен в зависимости от состояния материально-технической и спортивной базы города, объема вопросов, требующих решения. В него могут быть включены ветераны труда, спортивно-физкультурного движения.

При каждом отделе оргкомитета создаются рабочие группы координационного совета КСК для непосредственного решения вопросов,

входящих в компетенцию отдела. В его состав включаются партийные, профсоюзные, комсомольские работники, руководители предприятий и организаций города, непосредственно отвечающие за определенные участки подготовки и проведения мероприятия.

Программа мероприятия составляется в зависимости от наличия в городе спортивных сооружений, клубных учреждений, финансовых возможностей оргкомитета, уровня развития тех или иных видов спорта. Важное значение в подготовке массового мероприятия имеет умелый подбор творческих работников, прежде всего сценариста и режиссера-постановщика. Они создают сценарный план данного мероприятия, который включает художественное оформление района, клубных учреждений и спортивных сооружений; тематические выставки, выпуск плакатов, афиш; объявление в газете.

Работу надо начинать с составления подробного сводного плана всех мероприятий с указанием времени проведения и места каждого из них, назначения ответственных по каждому мероприятию.

Сценарный план определяет: общий замысел мероприятия, его тематику; длительность и продолжительность как мероприятия в целом, так и отдельных его частей; число участников и зрителей.

Следующий этап – разработка сценария. К ней нужно привлекать режиссера из числа спортивных работников или театрального режиссера, а также художника, композитора.

Оргкомитет заботится о том, чтобы сценарий был на высоком идейно-политическом уровне, отвечал сегодняшним духовным запросам людей.

Однако немногочисленность кадров, способных квалифицированно провести подобное мероприятие, тормозит развитие лучших художественных традиций, поиск новых творческих решений.

Творческий коллектив объединяет сценариста-режиссера, художника, композитора и руководителей коллективов. Режиссер является не только творцом, но и организатором всей работы, на нем лежит ответственность за весь ход мероприятий.

Художник должен стремиться к тому, чтобы в каждом случае найти наилучшее изобразительное решение темы применительно к сценическим условиям. Сложность его работы заключается в том, что приходится решать задачу оформления как в малых, так и в больших масштабах, начиная с эскизов костюмов участников парада и кончая праздничным убранством стадиона, а иногда и целого города. Художник разрабатывает эскизы оформления сельских и районных массовых мероприятий, объектов культурно-спортивного назначения, несет ответственность за идейно-художественный уровень наглядной агитации, проводит смотры ее лучших образцов среди организаций и учреждений.

Наконец, судьба мероприятия зависит от композитора. Способы музыкального оформления могут быть различны. В одном случае вся музыка специально пишется для данного спортивного праздника, в другом – вновь написанная музыка компонуется с уже существующей, иногда все музыкальное сопровождение строится из уже готовых мелодий, принадлежащих разным авторам.

Огромную роль в подготовке мероприятия играет группа технического обеспечения, которая осуществляет звуковое и световое оформление, радиофикацию мероприятий, отвечает за транспорт.

Группа материально-хозяйственного обеспечения организует мероприятия по благоустройству территории, отвечает за сооружение площадок, аттракционов, подготовку места проведения спортивных праздников.

Группа по обеспечению питания и торгового обслуживания организует питание участников и зрителей, торговлю сувенирами.

Группа охраны порядка и медобслуживания обеспечивает общественный порядок при проведении спортивного праздника, привлекает к этой работе ДНД. Обеспечивает по мере необходимости медицинское обслуживание в период проведения праздника.

К сожалению, пока еще не выработаны определенные показатели для подобного рода массовых форм культурно-просветительной работы, которые бы позволяли обоснованно оценить роль и влияние организационных новшеств.

Следует напомнить, какие признаки характеризуют массовые формы культурно-просветительной работы. По мнению А.В. Сасыхова, «в целом численность и состав массовой аудитории определяют в основном следующие факторы:

- содержание мероприятия, популярная или, напротив, «специальная» форма его раскрытия;
- способ организации материала, жанр мероприятия (тема может разрабатываться в приподнято-пафосном ключе, в общественно-монументальной или «плакатной» манере – и тогда нужна порой многотысячная публика; но та же тема может быть решена лирически – и тогда подойдет скромный по размерам зал, узкий круг зрителей);
- запланированный способ общения приглашенных, желаемая мера их активности (так, вечер протеста против злодеяний колонизаторов, включающий манифестационные моменты, требует совсем иной настроенности аудитории, чем просмотр научно-популярного фильма);
- организационно-материальные условия, имеющиеся помещения, аппаратура, численность и квалификация активистов и т. п.» (Клубоведение.– М., 1980.– С. 67).

Массовые формы культурно-просветительной работы классифицируются по двум признакам: по содержанию (общественно-политические, военно-

патриотические, морально-этические, производственно-технические, научно-просветительные и т. д.) и по драматургической организации материала (вечер-рассказ, вечер-рапорт, вечер-портрет, вечер-митинг, вечер-ритуал).

Поверхностное знание существующей классификации форм организации массового досуга или ее недооценка очень часто приводят специалистов социально – культурной сферы к неудаче при организации и проведении очередного мероприятия. Вот почему необходимо знать и постоянно соблюдать основное требование, предъявляемое к конкретной форме, которая избирается для раскрытия намеченного содержания.

В зависимости от сочетания информационно-логической и эмоционально-образной линий следует различать клубные вечера, включающие методы иллюстрирования и театрализации.

Театрализованный клубный вечер – это значительное событие общественной жизни. Он предполагает сценарно-драматургическую разработку темы, основан на документальном материале с включением реальных героев; в нем широко используется разнообразный комплекс выразительных средств, художественные образы, конкретизированные документы.

Организация и методика клубного вечера проходят следующие этапы:

- выбор социально-значимой темы, определение педагогической задачи, работа над идейно-художественным замыслом, подбор и обработка материала;
- драматургическая организация материала, поиски сюжета, сюжетного хода, поиски композиции монтажом эпизодов;
- репетиционная работа: включение в деятельность по подготовке актива, работа с выступающими, организация репетиций коллективов художественной самодеятельности, отбор художественных фрагментов, наглядных средств;
- организация аудитории с помощью афиш, пригласительных билетов, оповещение
- анонс по радио, телевидению и т. д.;
- проведение вечера, создание оптимальных социально-психологических условий для активного восприятия и общения;
- анализ проведенного вечера.

Многолетняя практика передовых учреждений культуры показывает, что наиболее популярными и действенными являются следующие формы, например, клубных вечеров: вечер отдыха, вечер-встреча, вечер-рассказ, вечер-конкурс (интеллектуальный и спортивный), традиционный новогодний праздник, киновечер, вечер дружбы, выпускной вечер, вечер поэзии, семейный вечер, музыкальный, вечер-ритуал, вечер-рапорт, вечер победителей, вечер песни, вечера содружества цехов, вечера-переключки, вечера-комментарии, вечера-рассказы, вечера вопросов и ответов: «Что нового, товарищ директор?», «Формула рабочего дня» и др. В общей сложности подобных форм насчитывается свыше пятидесяти. В широком смысле слово «вечер» можно определить как некое торжественное

собрание, посвященное какой-либо общественной, политической, литературно-художественной проблеме, как акт организации отдыха и разумных развлечений в часы досуга.

В то же время вечер отдыха или вечер-ритуал, вечер-конкурс, вечер-митинг – формы неоднозначные. У каждой из них свое назначение, своя специфика и методика подготовки и проведения. Если понятие «вечер» употребляется в привычном, так сказать, буквальном значении, то ведущей, определяющей характер и цель мероприятий является вторая часть термина – «митинг», «смотр», «отчет» и т. п. Она, по сути дела, и обуславливает специфику формы, ее содержание и, самое главное, указывает на приемы и способы осуществления задуманного мероприятия. Поскольку в названии доминирует вторая часть, совершенно необязательно, особенно в дневные часы, называть его, к примеру, вечером встречи поколений, а просто – встреча поколений.

Игнорирование жанрового определения формы намеченного мероприятия решающим образом сказывается на его проведении. Как правило, не удается реализовать все многообразие средств и методов воздействия на сознание, чувства аудитории, что, в свою очередь, снижает отдачу от проделанной работы. При этом никакая концентрация выразительных средств сама по себе не гарантирует качества: дело не столько в обилии разнообразных художественных приемов, сколько в умелом и оправданном их использовании.

Форма мероприятия – это тот угол зрения, под которым подается то или иное содержание. Вечер-митинг протеста, торжественный митинг, траурный митинг имеют свою содержательную направленность.

Одной из разновидностей массовых форм, несколько отличной от тематического вечера, является трибуна общественного мнения.

На заседание трибуны общественного мнения приглашается начальник того цеха, в котором из-за пьянства работника допущено нарушение трудовой дисциплины. Начальнику вручается конверт с памяткой и обращением, в котором осуждается проступок нарушителя, напоминает о том, что алкоголь и труд несовместимы. Затем в коллективе проходит собрание по этому поводу, и нарушитель сурово наказывается и морально и материально.

Все большую популярность завоевывают агитсуды. Это мероприятие готовится совместно с коллективом цеха, его партийной и профсоюзной организациями. Разговор идет конкретный, с обязательным присутствием нарушителя. В ходе агитсуда соблюдается процедура заседания народного суда, где обвинение поддерживает общественный прокурор, а защиту – общественный защитник. Среди материалов обвинения используются протоколы милиции, слайдофильмы из вытрезвителя, магнитофонные записи работников этих учреждений.

Несмотря на развитие средств массовой информации не утратила своей значимости и такая форма, как устный журнал.

Возникнув как оперативная, информационная форма клубной работы, устный журнал не только сохранил эту специфику до наших дней, но и получил дальнейшее развитие. Надо уметь различать общую и конкретную информацию участников устного журнала, акцентировать внимание на необходимости использования новых материалов.

Вполне понятно, что выступающие на страницах устного журнала, не имея возможности выдавать первичную информацию раньше органов массовой информации, компенсируют этот недостаток возможностью обратной связи, межличностного общения, умением донести эту информацию в эмоционально-образной форме. Подача материала в устном журнале в основном носит характер комментария, содержит личностные отношения к содержанию.

Метод иллюстрирования в устном журнале активизирует процесс восприятия. Метод театрализации позволяет по-новому построить проведение устного журнала, в котором каждая страница, раздел, рубрика являются законченным эпизодом и объединены единым сюжетом в определенной последовательности.

Надо заметить, что для метода театрализации в устном журнале характерно образное решение роли ведущего, всей формы журнала, включая общее содержание, художественные заставки, музыкальные темы; информационный же материал объединен общей темой и строится по документальному принципу. Виды устного журнала подразделяются на обзорные, когда содержание охватывает большое разнообразие тем по проблемам политики, экономики, науки, техники, искусства, спорта и отобрано по какому-либо признаку (типа «Хочу все знать», «Хроника событий»), и отраслевые, содержание которых посвящено определенным отраслям производственной культуры и общественной жизни. Необходимо обратить внимание на устный альманах, отвечающий всем требованиям устного журнала и имеющий две отличительные черты. Во-первых, он обычно посвящен одной теме, связанной с каким-либо общественным событием, и, во-вторых, не имеет установленной периодичности.

Приступая к изучению вопроса методики подготовки и проведения устного журнала, надо знать требования, предъявляемые к нему: продолжительность его страниц и всего журнала в целом, композиционное построение, понятие «рубрика», «раздел», «страница». Надо запомнить и принципы отбора материала: интересный для большинства слушателей, популярный, зрелищный.

Следует обратить внимание на широко используемый в устном журнале прием контраста, основанный на смене впечатлений и позволяющий разнообразить подачу информации.

При организации работы редколлегии журнала надо учесть следующие моменты: планирование работы редколлегии, распределение обязанностей между ее членами, работа по отбору материала, с выступающими, ведущими, подготовка связок между страницами и их организация в единое целое, художественное

оформление устного журнала. Законченность каждой страницы, обзорно-комментаторский способ освещения событий, введение методов иллюстрирования и театрализации позволяют культурно-просветительным работникам эффективно использовать устный журнал в культурно-просветительной работе.

Таким образом, массовые формы социально – культурной деятельности создают условия для развития творческих способностей советских людей. Это происходит, с одной стороны, в период подготовки массовых мероприятий, когда все члены актива учреждения культуры и участники будущего мероприятия вовлекаются в обсуждение различных проблем, участвуют в выполнении разнообразных заданий. С другой стороны, сам процесс восприятия массового действия способствует развитию творческого потенциала личности.

Итак, организация и методика массовой социально – культурной деятельности, это:

- четкое осмысление и понимание цели всеми участниками – организаторами будущего мероприятия;
- органическое соединение всех видов деятельности, обеспечивающих творческий процесс (познавательной, ценностно-ориентационной, коммуникативной);
- определение содержания, соответствующего цели мероприятия, его идеологического и нравственного наполнения, создание условий для его осуществления. Воспитательное воздействие мероприятия обуславливает и принцип подбора материала;
- выбор рациональных методов и приемов идейно-эмоционального воздействия требует учета цели мероприятия, характеристики контингента аудитории, для которой оно проводится, реальных возможностей учреждений культуры, профессионального мастерства организатора, обеспечение максимальной активности зрителей, слушателей;

Таким образом, массовая форма культурно-просветительной работы –это и способ организации содержания и его донесения до зрителей, и методика организации восприятия материала и общения.

Вопросы для самопроверки

1. Какое значение в современных условиях приобретает индивидуальная работа?
2. Охарактеризуйте основные формы индивидуальной работы в культурно-просветительных учреждениях.
3. Охарактеризуйте методику индивидуальной беседы со знакомым и незнакомым человеком.
4. В чем состоит специфика общения в индивидуальной работе?
5. Какие виды клубных самодеятельных коллективов вы знаете?

6. Каковы особенности подготовки мероприятий в самодеятельном коллективе?
7. Каковы особенности подготовки мероприятий в любительском объединении?
8. Каковы особенности подготовки групповых мероприятий в культурно-просветительном учреждении?
9. Каково значение массовых форм в деятельности культурно-просветительных учреждений?
10. Какова организация и методика подготовки массовых форм культурно-просветительной работы?
11. Какова организация и методика подготовки крупномасштабных форм культурно-просветительной работы?
12. В чем заключается работа по организации восприятия массовых форм культурно-просветительной работы их участниками?

Задания для самоподготовки

1. Составьте подробный план беседы со знакомым человеком на свободную тему.
2. Составьте подробный план беседы с незнакомым человеком на определенную тему.
3. Подготовить рабочий план для проведения заседания любительского объединения... Подготовить рабочий план вечера в клубной гостиной.
4. Подготовить план организации праздника, посвященного Дню Победы, под девизом: «Никто не забыт – ничто не забыто».

Литература

Жарков А.Д. Организация и методика индивидуальной культурно-просветительной работы // Организация культурно-просветительной работы: Учеб. пособие для студентов ин-тов культуры. - М.: Просвещение, 1989.

Организация социально-культурной деятельности с различными социальными группами

Организация семейного досуга.

Исторически семья по своей сути была и остается начальной структурной единицей общества и одновременно традиционно ведущим социально-культурным институтом. Она представляет собой первичный социально-культурный коллектив детей и взрослых, естественную среду их духовного развития.

Прямо или косвенно центр тяжести социально-культурной деятельности затрагивает весь общественный функционал семьи, в структурную архитектуру которого входят такие функции, как репродуктивная и экономическая, воспитательная и хозяйственно-бытовая. В общественной социо-культурной практике не могут игнорироваться многие другие ролевые функции семьи: эмоциональная, сексуальная, рекреативная, досуговая. Социально-культурная среда дает возможность каждой из семей проявить свой социальный статус, осуществить первичный социальный контроль, всегда оставаться центром духовного общения, формирования полезных взаимодействий.

Многие духовные и эстетические нормы и ценности переносятся на семейно-бытовую среду, на создание благоприятной морально-психологической обстановки в ближайшем окружении каждого ребенка, подростка, взрослого. Это приводит к улучшению общей досуговой ситуации, снижению правонарушений, насыщению содержания новыми, нетрадиционными формами, сближению семей. Семейному досугу свойственно отсутствие жестких стандартов, норм, регламентации, свобода выбора видов и способов досуговой деятельности.

Семья занимает важнейшее место в социальных связях человека. Сегодня семья - ведущий социально-культурный институт, призванный быть действенным инструментом гуманизации, консолидации общества, социализации общества, преодоления межнациональных конфликтов, достижения гражданского согласия. В процессе социально-культурной деятельности нельзя не учитывать многообразие типов современной семьи: полные и неполные; многодетные, одно-, двухдетные, бездетные; молодые и «патриархальных»; неблагополучные, нездоровые, маргинальные; асоциальные; межнациональные и моноэтнические.

Перед обществом стоит актуальная задача: полноценно включить семью в воспитательно-образовательную систему. В последние десятилетия оказались ослабленными семейно-бытовые отношения, семья лишилась исторически сложившегося фундамента в духовном, нравственном воспитании детей. Зачастую дети оторваны от семейных забот, от трудовых и нравственных традиций семьи, что приводит к потере духовной близости между детьми и родителями. И были утрачены идеи народной педагогики. Идеи добра, гуманизма, почтительного отношения к старшему поколению, бережного отношения к памяти предков заменялись педагогикой мероприятий для детей, но без семьи. Развлекательно - образовательная система воспитания не всегда способствовала включению в жизнь общества. Семья оказалась отстраненной от участия в воспитательном процессе. Микросреда, община, которая веками была главной социальной воспитывающей силой, и сегодня недостаточно влияет на развитие детей. В связи с этим теряются такие общечеловеческие ценности, как гордость, честь, достоинство, добро, сострадание, целомудрие, патриотизм, взаимопомощь. Стает проблема

возвращения семье изначального предназначения - быть духовным наставником и воспитателем детей.

Круг социально-педагогических проблем современной семьи чрезвычайно широк. Это прежде всего проблемы количественного и качественного дефицита социальных связей и общения родителей и детей внутри и вне семьи. Это отсутствие постоянной и эффективной диагностики способов и приемов интеллектуального, физического и психического развития детей в семье. Это нехватка устойчивых навыков и форм семейного досуга. Это недостаточное социально-психологическое культура родителей и детей как причина семейных конфликтов.

Многие проблемы быта и досуга семьи связаны с ее потребительским бюджетом и уровнем жизни, катастрофическим ростом количества малообеспеченных семей среди социально-бытовых проблем семьи выделяются жилищные проблемы, условия проживания. Экономические трудности современных семей, особенно неполных, трудных, многодетных и молодых, настолько остры, что на их фоне эффективность государственной системы материальной помощи малообеспеченным семьям выглядит крайне неутешительно.

Существенное значение имеют разумное распределение труда между членами семьи, внутрисемейные отношения представителей разных поколений, детей и родителей, межсемейные отношения.

Многочисленные социологические исследования семейной среды, проведенные в стране за последние 10-15 лет, позволяют судить о некоторых закономерностях семейного досуга, о степени включенности городских и сельских семей в различные виды социально-культурной деятельности - на базе социально-культурных институтов, тех или иных досуговых общностей. Они свидетельствуют о весьма широком разбросе в оценках культурного уровня современной семьи. Степень освоения культуры членами семьи характеризуется следующей градацией: 1) высокая степень освоения: в семье господствует курс на специальное культурное развитие и саморазвитие детей и взрослых; 2) у членов семьи присутствуют устойчивые увлечения, хобби; 3) у семьи отсутствует потребность в приобщении к культурным ценностям.

Неравноценность позиций родителей наблюдается и в уровне их руководства культурным развитием детей в семье. Здесь родители: 1) активно и систематически занимаются культурным ростом ребенка; 2) влияние на духовное развитие детей осуществляется крайне слабо, от случая к случаю; 3) в культурном развитии полный самотек, дети предоставлены сами себе;

4) родители оказывают дурное, негативное влияние на культурный облик ребенка.

Результаты исследования существенно расширяют представления о досуговой деятельности как важном факторе преодоления прогрессирующей социальной пассивности определенной части семей, нейтрализации внутрисемейных

конфликтов, восстановления дефицита взаимного доверия, создания благоприятных возможностей для реализации множества альтернативных, в том числе домашних, видов досуга. В системе семейного досуга наблюдается тенденция перемещения ориентации семьи от сферы непосредственного потребления духовных благ к сфере активной деятельности. Несомненно, подобная тенденция способствует саморазвитию и самоутверждению семьи, обеспечивает ей право на свободу воли и выбора, свою систему ценностей.

Опыт организации семейного досуга свидетельствует о неоспоримых преимуществах не стандартной, а многовариантной модели отдыха семьи, в основе которой заложено создание условий для саморазвития, творческой инициативы, самостоятельности, проявления индивидуальных особенностей личности.

Вот почему одним из приоритетных направлений государственной семейной политики должны стать не только меры по укреплению материально-бытового положения семьи, но и система конкретных действий по социально-культурной и психологической реабилитации семей, находящихся по разным причинам в сложных, порой экстремальных ситуациях.

В реализации этих направлений государство опирается как на общественные институты, так и на развитую сеть воспитательных, социально-культурных центров.

Одним из ведущих факторов, влияющих на сплочение семьи, создание благоприятного семейного климата, развитие рекреационной, воспитательной функции этого социального института, является уровень организации, содержание досуга, наличие свободного времени и возможностей для его использования.

Проведенные исследования выявляют целый ряд факторов, влияющих на настроение, виды и формы проведения досуга: условия труда, недостаточно развитая социальная инфраструктура, физические, эмоциональные, психологические перегрузки, особенно женщин, на производстве, в быту, в брачно-семейных отношениях, низкий уровень материально-технической базы досуга, степень обеспеченности помещениями для развертывания семейных клубов, музыкальными инструментами и др.. Рыночные отношения, приватизация дают спасительный шанс для активного и продуктивного вторжения в сферу семейного воспитания. Не использовать этот шанс - значит поставить десятки тысяч семей перед лицом непредсказуемых последствий, лишить их конструктивных социальных, нравственных, духовных ориентиров взамен утраченных.

В основе организации семейного досуга главенствующее место занимает социально-культурная деятельность. В отличие от многих областей социальной среды с ярко выраженной поисковой, исследовательской направленностью в социально-культурной сфере приоритет отдается активному деятельностному подходу в семейном воспитании, реализации семьи как ведущего субъекта разносторонней содержательной деятельности в сфере культуры и досуга.

Резервы многочисленных социально-культурных институтов в их воздействии на семью и сферу семейного досуга используются далеко не в полной мере. Отсюда противоречия между подлинными возможностями этих институтов и степенью их реализации в семейной среде, между досуговыми интересами, предпочтениями семьи и реальными экономическими, материальными условиями их удовлетворения.

Для решения этих противоречий необходимо, во-первых, максимально использовать все резервы социально-культурных институтов, приближенных к семье; во-вторых, добиться координации их деятельности в комплексном воздействии на семью.

Каждая семья отдает предпочтение совместным досуговым занятиям с детьми. В то же время матери занимаются с детьми в несколько раз больше, чем отцы. В досуговой деятельности преобладает ориентация на детские, а не на общесемейные формы и виды.

Уже в организации дошкольного воспитания детей открываются большие возможности для индивидуальной и коллективной инициативы. Об этом свидетельствует опыт создания альтернативных, инвариантных типов дошкольных общностей с учетом региональных особенностей микрорайона, молодежного жилого комплекса и уровня профилизации дошкольного воспитания. В условиях рыночных отношений и развития новых форм собственности семьям-пользователям предоставляется право широкого выбора предпочтительной формы раннего развития их детей - эстетического, физического, а также свободы участия в самых различных формах предпринимательства в досуговой сфере.

Социально-культурная деятельность дает необходимый эффект только в том случае, если она направлена на семью как общность. Усилия всех служб необходимо направить на семью как коллектив, на организацию совместной социально ориентированной досуговой деятельности родителей и детей.

Формы работы социально-культурных институтов с семьей разнообразны. Ставшие традиционными семейные праздники, семейные клубы, индивидуальные формы обогащаются новым содержанием, опираются на интересы семьи. Большое распространение получила организация традиционных форм семейного досуга в русском народном стиле: молодецкие игры, ярмарка, посиделки, кружки прикладного творчества для детей и взрослых «Умелые ручки», изобразительного искусства, фольклорные ансамбли и оркестры народных инструментов. Решению проблемы дефицита общения детей и взрослых способствуют клубы семейного общения, подростковые клубы, театры, библиотеки и другие центры.

Развитию внутрисемейных контактов способствует создание ролевых объединений типа «Старший брат», «Старшая сестра», «Мать и дитя». Хорошо зарекомендовали себя конференции отцов, мужские клубы, встречи,

консультации, корректные беседы медиков, психологов, педагогов, совместный труд в мастерских, походы, экскурсии и т. д.

Особая ценность семейных досуговых форм состоит в том, что в них активно включены и интенсивно задействованы различные механизмы общения: семья - дети, семья - семья, дети - дети, дети - подростки - взрослые. Одновременность этих контактов придает семейному досугу эмоциональную привлекательность, душевность. Внутрисемейные досуговые отношения уже сами по себе несут реабилитирующую функцию, активно воздействуют на создание благоприятного психологического климата в семье. Уже в настоящее время есть все предпосылки для введения семейных клубов на орбиту классического семейного воспитания, превращение их в основную ячейку педагогического, социально-культурного всеобуча населения. В этих целях правомерна постановка перед муниципальными органами вопроса о дополнительном материально-финансовом стимулировании действующих семейных клубов. Заслуживает внимания практика организации совместного с органами культуры и народного образования региональных, общесоюзных, телевизионных конкурсов и встреч семейных клубов разного профиля на базе выставочных комплексов, парков, зон отдыха. Некоторые вузы и училища культуры создают на основе самокупаемости центры по оказанию консультативной помощи семье по проблемам досуга и культуры, здорового образа жизни.

Особое внимание требуют подростки. Как в школе так и в сфере свободного времени они стремятся самоутвердиться. Именно поэтому необходимо создание подростковых клубов по интересам. С целью занятости подростков и молодежи в вечернее время целесообразно создание при клубе по месту жительства молодежного досугового центра с кафе, интернет-кафе, дискоклубом и широким спектром видов занятий для подростков и молодежи.

Особую актуальность в организации семейного досуга микрорайона приобретает родительская общественность. Заслуживает внимания опыт создания единого родительского общественного органа микрорайона, объединяющего усилия родительских активистов школ, дошкольных и внешкольных учреждений. Эффективность использования социального потенциала семьи во многом зависит от уровня педагогической культуры родителей. Повышению его способствует усилие школы, социальных служб, клуба, библиотеки. В психолого-педагогической подготовке нуждаются, и организаторы семейного досуга: социальные работники, социальные педагог, культурологи, социологи.

Литература

1. Извекова Н.А., Латов Н.В. Праздник в семье. М.- Педагогика, 1986.-144с.

2. Киселёва Т.Г., Красильников Ю.Д. Социально-культурная деятельность: Учебник.-М.: МГУКИ, 2004.- 539с.

3. Куликова Т.А. Семейная педагогика и домашнее воспитание: Учебник для студ. сред. и высш. пед. учеб. заведений.- М.: Издательский центр «Академия», 1999.- 232с.

Дифференцированный подход в процессе организации досуга для лиц с ограниченными возможностями

Дети-сироты

Социальное сиротство - одно из следствий социально-экономических проблем нашего общества. К этой категории относятся дети, оставшиеся без попечения родителей, дети из семей алкоголиков и осужденных, эмигрантов и безработных, дети-беженцы, а также дети, пострадавшие при вооруженных конфликтах, межнациональных войнах и экологических катастрофах. Практика показывает, что именно они составляют сегодня основной контингент детских домов.

На основании изучения опыта работы государственных образовательных учреждений для детей-сирот, анализа психолого-педагогической литературы, была выявлена проблема, которая определяется противоречием, состоящим, с одной стороны, в постоянно растущей потребности общества в адаптированной личности, а с другой - в недостаточной эффективности процесса социально-педагогической адаптации детей-сирот, воспитывающихся в детских домах.

Возникшее противоречие обусловлено несоответствием между:

- растущей потребностью общества в социально-адаптированной личности и недостаточной эффективностью процесса социально-педагогической адаптации в условиях детских домов;
- необходимостью создания благоприятных условий для развития процесса социально-педагогической адаптации и подчас отсутствием таких условий в традиционной системе воспитания в детских домах;
- потребностью развивающей творческой деятельности детей-сирот в условиях детского дома и недостаточной разработанностью ее содержательных и структурных компонентов.

Процесс социализации таких детей осложняется наличием психологической депривации. «Психологическая депривация является психическим состоянием, возникшим в результате таких жизненных ситуаций, где субъекту не предоставляется возможности для удовлетворения некоторых его основных (жизненных) психических потребностей в достаточной мере и в течение

достаточно длительного времени». В этой связи при организации досуга необходимо учитывать ряд существенных особенностей данной категории детей. Различают сенсорную, двигательную и социальную депривацию. Примером сенсорной депривации является отсутствие впечатлений в связи с постоянным пребыванием в одном и том же окружении: обстановка в комнате, одни и те же люди, строгий режим, привычный уклад жизни и т. д. В настоящее время осознается необходимость в детских учреждениях и интернатах создавать сенсорно насыщенную среду: оснащать интерьер красочными картинами и панно, выкрашивать стены в яркие цвета, чаще подключать звуковое сопровождение. И сами дети во время досуга могут быть творцами. Тем самым развивается творческое мышление, прививается эстетический вкус, создается домашний уют. Но все это способно устранить сенсорный голод лишь на некоторое время. Такие дети нуждаются в путешествиях, походах в музеи и театры, где бы они могли получать новые впечатления.

С двигательной депривацией мы сталкиваемся, когда возникает ограничение в движении: в результате травмы, болезни, а также при умышленном ограничении движения гиперактивных детей. Для профилактики двигательной депривации, кроме физических упражнений, можно использовать танцевально-двигательные занятия, которые будут способствовать и формированию чувства ритма, и запоминанию движений, и эстетическому воспитанию личности.

При обращении к эмоциональной и волевой сфере необходимо обратить внимание на недостаточное развитие произвольности поведения у воспитанников школ-интернатов. Строгий режим дня, постоянное послушание взрослому - это лишает детей необходимости самостоятельно планировать и осуществлять свою деятельность. Данный пробел можно восполнить в сфере досуга в рамках интересных занятий, где они могут самостоятельно принимать решения, творчески подходить к проблеме и видеть результаты своей деятельности. Л. С. Выготский определил, что творчество - норма детского развития. Действительно, творчество является оптимальной деятельностью для детей-сирот с их слабой мотивацией к любой познавательной деятельности и другими интеллектуальными и эмоциональными проблемами, описанными выше, тем более, что творчество на субъективном уровне во многом является процессом, направленным на решение проблемных ситуаций и нестандартных задач. Творческая деятельность детей-сирот - мыслительная и практическая деятельность, в процессе которой задействованы формы мышления, направленные на приобретение новых знаний и умений, установление новых фактов и закономерностей.

Таким образом, в процессе социализации детей-сирот средствами СКД целесообразно применять творческие методы в рамках *интеллектуального* развития, повышение уровня которого происходит в процессе организации ролевых игр, педагогических тренингов, сказкотворчества, положительно

окрашенного общения, художественно-изобразительной деятельности; а также *эмоционального развития*, повышение уровня которого происходит в результате роста самооценки, создания ситуации успеха, выработки позитивного отношения к миру через сопереживание, прикосновение, соучастие.

Но в то же время в детских домах часто можно наблюдать увлечение воспитанников (не только девочек, но и мальчиков) сугубо женскими занятиями: вышиванием, вязанием и т. д. Конечно, сами по себе эти занятия хороши. Они развивают мелкую моторику, зрительнокинестетическую координацию, художественный вкус. Но чаще у ребят в интернате нет возможности поучиться пилить, строгать, чинить машину. Это становится опасным для становления гендерной идентичности. В сфере досуга педагоги должны учитывать этот тонкий момент.

Важной проблемой является часто проявляющаяся агрессивность детей-сирот. Наиболее распространенное объяснение данного явления состоит в том, что агрессия есть следствие неудовлетворенности потребности в материнской заботе, а также других социальных потребностей - в неформальном общении, в самоутверждении. Подобная тотальная неудовлетворенность ведет к агрессивности. В. С. Ротенберг и С. М. Бондаренко находят иное объяснение проявлению агрессивности, обосновав теорию поисковой активности. Под поисковой активностью понимается «деятельность, направленная или на изменение неприемлемой ситуации, или на изменение своего отношения к ней, или на сохранение благоприятной ситуации вопреки действию угрожающих ей факторов и обстоятельств, при отсутствии определенного прогноза результатов такой активности, но при постоянном учете промежуточных результатов в процессе самой деятельности». Каждому человеку присуща поисковая активность, но выражается она в неодинаковой степени. По мнению упомянутых авторов, «отклоняющееся от нормы (девиантное) поведение подростков, включая немотивированные приступы жестокости, в ряде случаев может быть (диким) проявлением неправильно ориентированной поисковой активности».

Основным требованием к деятельности социального работника с детьми-сиротами является:

- создание условий и ситуаций для проявления инициативы, самостоятельности и творчества;
- расширение сферы самоуправления;
- вовлечение детей и подростков в деятельность с использованием игровых элементов;
- высокая эмоциональная насыщенность культурно-досуговой деятельности.

В условиях досуга должна присутствовать относительная свобода, отсутствовать строгая регламентация и жесткие рамки. Культурно-досуговая деятельность строится на основе инициативы и самодеятельности детей и подростков с

использованием различных форм и методов.

Важным условием эффективности организации отдыха детей и подростков является учет их интересов и запросов. Необходимо помнить, что для детей характерен повышенный интерес к игровым и сказочным элементам, через которые они познают мир. У подростка подобный интерес уже несколько ослабевает, но зато возрастает увлеченность спортом, художественным и техническим творчеством.

Таким образом, социально-культурная деятельность создает условия для удовлетворения духовно-нравственных потребностей; формирует мотивы поведения; развивает творческие способности; закрепляет полученную информацию и вырабатывает практические навыки; сплачивает детей-сирот, расширяет сферу общения с социальной средой, развивает коммуникативные способности; воздействует на культуру быта. Исходя из выделенных задач СКД в работе с детьми-сиротами, необходимо учитывать их психические особенности: душевную ранимость, замкнутость, озлобленность, часто осознание своей ущербности по отношению к детям, воспитывающимся в семьях. Поэтому социальный работник должен соблюдать максимум педагогического такта в работе с детьми-сиротами, проявлять доброту, терпение и душевное участие. «Система воспитания строится на педагогике любви и уважения, терпимости и терпения. Ее основные принципы состоят в следующем: «Я не одинок. Моя жизнь имеет смысл. Я могу распоряжаться своей жизнью. Я могу чего-то до- биться».

Инвалиды

В рамках социальной реабилитации инвалидов элементы социокультурной деятельности находят свое отражение в двух видах направленной работы: организации досуга и реабилитационных мероприятиях средствами искусства. Основное назначение культурно-досуговых учреждений для лиц с ограниченными возможностями состоит в том, чтобы способствовать социально-психологической реабилитации инвалидов специфическими средствами и, прежде всего, включением их в самодеятельные коллективы с целью овладения ими каким-либо видом творчества: обучение игре на инструменте, освоение народного промысла, занятия в спортивных коллективах, включение в игровую деятельность. Второе направление социально-психологической реабилитации лиц с ограниченными возможностями - психологическая работа с использованием средств искусства, которая способствует созданию необходимого психологического настроения, т. е. смягчает переживания по поводу своей неполноценности, повышает их активность, расширяет представления о мире, развивает навыки общения и взаимоотношений, повышает инициативность. Реабилитация творчеством достаточно эффективна в силу того, что предоставляет инвалиду возможность приобрести опыт собственной художественной деятельности, в рамках которой можно выразить свои чувства, надежды, ожидания, страхи, конфликты и сомнения. Другими словами,

способствует нравственному росту и самоутверждению личности.

Социокультурная реабилитация - важный компонент реабилитационной деятельности, так как в рамках данного направления у инвалидов удовлетворяется потребность в получении информации, проявлении творческих начал, получении эстетического удовольствия, расширении личностных возможностей, улучшении настроения. Кроме того, работа эмоционально-творческой сферы психики и отсутствие жестких связей ее с физическим или интеллектуальным статусом инвалида приводит к тому, что творческое развитие человека с ограниченными возможностями благотворно сказывается на реабилитации его умственных или физических возможностей.

Но в то же время при реабилитационной деятельности социальному работнику необходимо учитывать психологические особенности лиц с ограниченными возможностями: быстрая истощаемость организма, колебание интересов, неуверенность в своих силах, слабое проявление настойчивости, инициативы, сужение сферы проявления активности, ранимость и некоторая замкнутость. Задача социального работника - психологически активизировать своих клиентов, соблюдая при этом правильный тон работы. Помощь в этом может оказать педагогическая методика А. А. Дубровского, суть которой заключается в том, чтобы увлечь лиц с ограниченными возможностями творением добра, самосовершенствованием, привить им любовь к природе, развить стремление к творчеству. В рамках этого направления уместными будут следующие формы работы:

- этические беседы и в целом нравственное воспитание;
- организация самоуправления и предоставление возможности самостоятельно принимать решения;
- участие в трудовой деятельности;
- занятия гимнастикой и танце-двигательной терапией;
- вовлечение в творческие занятия по способностям (музыка, изобразительное искусство, литература);
- занятия прикладного характера (рукоделие, домоводство, фотография и другие);
- игровая деятельность;
- участие в коллективных мероприятиях развлекательно-познавательного характера (вечера танцев, экскурсии, литературные или музыкальные вечера).

И этот список можно продолжать. Другими словами, главным лекарством является милосердие, терпимость, вера в их возможности и понимание. Также к средствам реабилитации можно отнести экскурсии, праздники, обряды, конкурсы, фестивали, спортивные оздоровительные процедуры, а также тренинги и арт-терапевтические занятия в рамках изотерапии, сказкотерапии, библиотерапии и других направлений. Все это способствует формированию творческой личности,

умению общаться и взаимодействовать в коллективе, ускоряет умственное развитие, пробуждает жизненный оптимизм и активность, воспитывает положительные черты характера.

Пожилые люди

Свою специфику имеет досуг пожилых людей. На современном этапе в обществе, где проходит ориентация в основном на молодежную культуру, присутствуют негативные стереотипы отношения к старости. Это явление так называемого «эйджеизма» - социальная дискриминация по возрастному признаку. Но в то же время ограничение возможностей участия пожилых и престарелых людей в жизни общества негативно отражается как на качестве их жизни, так и на жизни общества в целом. В рамках социальной работы проблема нейтрализации эйджеизма, трансформации общественного сознания, поддержания социальной активности лиц «третьего возраста» является одной из приоритетных. Специалистам социально-культурной деятельности необходимо помочь пожилому человеку сохранить психологическую устойчивость, ощущение перспектив, а также оптимистическую надежду на то, что и в новых обстоятельствах человек остается нужным.

С годами часто наступает безразличие к собственной жизни. Прав Ларошфуко, сказав, что мало кто из людей умеет быть старым. Однообразная жизнь, режим дня, скучная одежда, безразличие, гиподинамия, ограничение физических и интеллектуальных нагрузок - все это знакомо пожилым людям. Для человека любого возраста в психологическом плане постоянно необходимо обновление различных сфер жизнедеятельности.

Но самой сложной проблемой психологического плана для людей, прошедших большой трудовой путь, - невостребованность. Средствами социально-культурной деятельности этот пробел в жизни пожилых людей можно восполнить, организовав для них досуг и даже простое общение, развивая их социальную активность, привлекая к передаче опыта молодому поколению. Активизация людей к деятельности, стимулирование их активности могут сделать жизнь в «третьем возрасте» творческим периодом. Эти годы могут стать плодотворным временем для культурной, творческой и образовательной деятельности, реализации способностей, которые до этого времени не были реализованы в силу нехватки времени или по другим причинам, для возникновения и удовлетворения новых культурных потребностей. Однако не всегда человек, выйдя на пенсию, может самостоятельно реализовать накопленный опыт. В этой связи социальный работник должен стать связующим звеном между пожилым человеком и учреждением культуры и досуга, содействовать культурному и социальному росту тех, кого необходимо направить, вовлечь, научить занять активную позицию по отношению к жизни общества, способствовать повышению интереса к участию в социальной жизни через средства культуры, спорта, рекреации, досуга.

В работе с пожилыми людьми социальный работник не должен забывать научить их реализовывать постулат «помоги себе сам». «В приложении к социально-культурной сфере принцип активизации призван помочь людям обрести уверенность в собственных силах и научиться контролировать свою жизнь, поддерживать культурные традиции, находить возможности самому принимать решения и брать всю меру ответственности на себя, определить свои интересы и потребности, осуществить то, чего человек хочет, способами, которые он сам выберет». Среди возможных направлений социокультурной деятельности лиц «третьего возраста» можно выделить:

- активизация политической и социальной деятельности пенсионеров путем создания различных объединений и ассоциаций на основе инициативных групп - клубных объединений;
- создание условия для благотворительной и добровольческой деятельности лиц пожилого возраста - волонтерские движения;
- способствование образованию пожилых людей;
- осуществление активизации культурной, досуговой и рекреативной деятельности (в том числе и с реабилитационной, терапевтической и адаптационной целью) - дневные центры, дома престарелых, кружки по интересам и т. д.;
- стимулирование и поддержка духовной и религиозной деятельности;
- выявление талантов в области искусства, техники, ремесел и т. д. и предоставление возможности реализовать свой творческий потенциал;
- способствование передаче жизненного и профессионального опыта молодому поколению - организация встреч, поездок, мастер-классов;
- способствование деятельности, направленной на поддержку пожилых и престарелых людей - представителей этнических групп с целью сохранения и развития культурных традиций национальных меньшинств;
- привлечение пожилого населения к участию в различных праздниках, фестивалях.

Подводя итог, отметим, что общество может и должно стимулировать и активизировать лиц пожилого возраста для участия в социальной, политической, экономической и культурной жизни социума, тем самым, обеспечивая им позитивную и счастливую старость. При этом социально-культурная деятельность имеет широкие возможности в данном направлении что обуславливает положительный эффект в преодолении негативных стереотипов старости.

Задания для самоконтроля

Задание 1. Предложите комплекс мероприятий в досуговой сфере:

- для детей-сирот во время празднования Рождества и Нового года;
- для сельского населения различного возраста с целью возрождения культурных традиций белорусского народа в рамках программы возрождения села;

- для трудных подростков с целью профилактики правонарушений и формирования здорового образа жизни;
- для детей-сирот, проживающих в интернате в сельской местности, с целью приобщения их к культурным традициям Беларуси;
- для инвалидов разного возраста в дни празднования проводов зимы (Масленицы);
- для одиноких пожилых людей с целью поддержания их интереса к культурным традициям белорусов.

Рекомендуемая литература

1. Байтингер, И. Е. Творческая деятельность детей-сирот младшего школьного возраста как фактор социально-педагогической адаптации в условиях детского дома: автореферат дисс. ... на соискание ученой степени канд. пед. наук / И. Е. Байтингер. Челябинск, 2000.
2. Герасимова, И. А. Социально-культурная деятельность интернатных учреждений как фактор профилактики девиантного поведения детей-сирот: автореферат дисс. ... на соискание ученой степени канд. пед. наук / И. А. Герасимова. М., 2006.
3. Ерошенков, И. Н. Культурно-воспитательная деятельность среди детей и подростков / И. Н. Ерошенков. М., 2004.
4. Козловская, Л. И. Социокультурное сопровождение реабилитации инвалидов / Л. И. Козловская // Профессиональная реабилитация - социальная защита лиц с ограниченными возможностями: материалы Междунар. науч.-практ. семинара / редкол. Э. И. Зборовский [и др.]. Минск, 2006.
5. Нарушкина, Н. В. Социализация детей-сирот / Н. В. Нарушкина. М., 2007.
6. Пригожан, А. М. Психология сиротства / А. М. Пригожан, И. Н. Толстых. М., 2005.
7. Семенова, Е. И. Роль социального педагога в коррекционно-воспитательной работе с детьми-инвалидами / Е. И. Семенова // Социокультурная деятельность как средство воспитания личности / под общ. ред. В. Н. Наумчика. Минск, 2004.
8. Социально-культурная деятельность: поиски, проблемы, перспективы: сб. науч. статей / под ред. Б. Г. Мосалева. М., 2005.
9. Хозина, Ж. В. Социально-культурная активность лиц третьего возраста как условие преодоления «эйджеизма»: автореферат дисс. ... на соискание ученой степени канд. пед. наук / Ж. В. Хозина. М., 2000.
10. Холостова, Е. И. Социальная реабилитация: учеб. пособие / Е. И. Холостова, Н. Ф. Дементьева. М., 2006.
11. Холостова, Е. И. Социальная работа с инвалидами: учеб. пособие / Е. И. Холостова. М., 2007.
12. Фурманов, И. А. Психологическая работа с детьми, лишенными

Технологии социально - культурной деятельности

Под *технологией социально - культурной деятельности* принято понимать *организацию и методику* досуга, которые в совместном гармоничном сочетании направлены на посетителей (участников) учреждений культуры и обусловлены культурными потребностями общества определенного этапа развития. В технологии КДД можно выделить следующие подсистемы:

- организационная;
- методическая;
- психологическая.

Данные подсистемы составляют систему технологии, которая служит основным механизмом функционирования учреждений культуры. Деятельность любого досугового учреждения преследует определенную цель. В свою очередь, достижение определенной цели требует средств, форм, методов, операций и т. д. Для реализации *цели* выдвигаются *задачи*, которые конкретизируют цель в оптимальных условиях функционирования учреждения культуры. Формулирование цели и выдвижение задач непосредственным образом связаны с государственными программами развития общества. Но при реализации цели необходимо учитывать потребности посетителей, возрастные и социальные особенности личности, прогнозировать успех тех или иных досуговых мероприятий. Таким образом, в подготовке и реализации культурно-досуговой программы сочетаются *организаторский* и *методический* виды деятельности.

Структуру технологического процесса в учреждении культуры можно представить следующим образом: социальный заказ ^ цель ^ содержание ^ форма ^ методы ^ материально-техническое и кадровое обеспечение ^ корректировка цели ^ конечный результат.

Под *организацией культурно-досуговой деятельности* принято понимать приведение в систему всех элементов технологического процесса для достижения взаимосвязи и взаимодействия с посетителями. А. Д. Жарков выделил следующие этапы КДД:

1. Анализ обстановки и формулирование цели. Этот этап связан с разработкой планов работы (годовых, квартальных, месячных).
2. Сценарная группа составляет программу последовательных действий, определяя функциональные обязанности всех участников.
3. Подготовка программы, которая включает репетиции, корректировку сценария и т. д.
4. Проведение программы.

5. Анализ проведения, выводы и планы на будущее.

Подводя итог, отметим, что организаторская деятельность - это умение ставить цели, формулировать задачи, принимать решения, подбирать и расставлять кадры, распределяя обязанности между ними, умение ценить время, отвечать за порученное дело и эффективно использовать ресурсы.

Методика деятельности учреждений культуры находится в функциональной зависимости от решаемых ими задач. «Методами культурно-досуговой деятельности принято называть способы, приемы, образы действий по использованию средств воздействия на аудиторию».

Методы и средства воздействия тесно взаимосвязаны. «Средства - один из важных компонентов культурно-досуговой деятельности. Их назначение - быть «механизмом» доведения содержания деятельности учреждений культуры до населения. Средства культурно-досуговой деятельности - это пути (каналы) или способы передачи содержания (идей, научных взглядов, событий, фактов, образов художественных произведений, жизненных примеров) в целях оказания влияния на сознание, чувства и волю посетителей учреждения культуры». Например, одно из средств воздействия - радио, которое является носителем, передатчиком определенного содержания. Выражением содержания здесь будет программа радиопередачи, конкретный текст. Но текст, информацию можно донести по-разному: просто прочитать или дать в виде театрализованного представления. Способы, приемы использования (в данном случае радио) следует называть методами. Наряду с термином «метод» употребляется термин «методический прием». Каждый метод представляет собой определенную систему приемов. Другими словами, каждый метод - это совокупность приемов, которые объединены общностью задачи и единым подходом к их решению. Прием можно рассматривать как деталь, элемент метода. Каждый из методов применяется с помощью различных приемов.

В деятельности учреждений культуры методические приемы используются как самостоятельные методы и, в свою очередь, реализуются с помощью определенных методических приемов. Например, использование в ходе лекции фрагмента из кинофильма, прослушивание магнитофонной записи на семинаре - это методические приемы. В научной литературе наблюдается некоторое разночтение в классификациях методов КДД. А. Д. Жарков, В. М. Чижиков выделяют три родовых метода: иллюстрирования, театрализации, игры. Все остальные методы: информационные, эвристические, исследовательские, ценностно-ориентационные, управления поведением, включения в деятельность, стимулирующие активность, по их мнению, привнесены в нее извне.

Важным для методики КДД является понятие *формы* как способа передачи

содержания, воздействия на сознание и поведение личности с целью регулирования ее досуговой деятельности. «Под формами - программами культурно-досуговой деятельности - следует понимать способы и приемы организации людей в учреждении культуры по месту жительства в целях доведения до них определенного содержания». Формы КДД регулируются в творческой деятельности и находятся в прямой зависимости от степени разработанности теоретической и методологической основ формообразования, профессиональной компетентности специалистов и опыта в реализации. Выбор формы зависит от цели мероприятия, аудитории, ее возрастных характеристик, социального статуса, устремлений, возможностей досугового учреждения.

Выработаны следующие классификации форм КДД по двум признакам:

1. По количеству участников: массовые, групповые, индивидуальные.
2. По характеру работы: просветительские, творческие, рекреационные.

Примером *массовых форм* являются концерт, бал, парад, церемония, праздничный обряд, вечера и другие. Массовые формы рассчитаны на широкую аудиторию без индивидуализации интересов тех или иных участников.

К *групповым формам* КДД относятся клубы по интересам, кружковая работа, коллективы художественного и технического творчества, а также организация таких форм работы, носящих преимущественно камерный характер, как литературные или музыкальные салоны, деловые игры, аукционы и т. д., где создается особая доверительная обстановка для межличностного общения. Методика групповых форм КДД имеет структуру, которая, соединяя общественные и личные интересы, создает оптимальный микроклимат, способствует воспитанию участников коллективов; позволяет обеспечить общую направленность содержания деятельности участников коллектива художественного творчества, любительских объединений и неформальных групп, а также разовых и цикловых программ. Групповые аудитории, как правило, возникают на основе профессиональных или возрастных интересов людей. Поэтому при организации работы в таких аудиториях прежде всего учитываются их возрастные, национальные, профессиональные особенности, которые в значительной мере определяют систему образов, ассоциаций. Учет этих особенностей позволяет специалистам вносить коррективы как в содержание, так и в форму подачи материала, в характер общения аудитории.

Методика групповой деятельности в любительских объединениях и клубах по интересам строится на:

- планировании и прогнозировании деятельности участников;
- развитии их познавательной активности и интереса к определенному виду предметной деятельности;
- удовлетворении потребности в общении;
- привитии навыков самоуправления;
- формировании умений и навыков в подготовке и проведении групповых

программ.

Таким образом, групповые формы КДД значительно отличаются от массовых, так как

они связаны непосредственно с предметной деятельностью коллективов художественного творчества, любительских объединений, клубов по интересам, что позволяет осуществлять подготовку специфических культурно-досуговых программ, ориентированных на интересы конкретных людей.

Основным назначением *индивидуальных форм* КДД является сознательное и целенаправленное воздействие на каждого индивида с целью раскрытия его внутреннего мира, выявления духовных потребностей и интересов. Отсюда следует, что при воздействии на сознание личности необходим обязательный учет социальных и национальных особенностей, психологических и эмоциональных черт, возрастных и демографических данных, образовательных и профессиональных качеств человека. Методика индивидуального воздействия на сознание индивида приносит наибольшую результативность тогда, когда она опирается на дифференцированный подход к различным типам личности. Начальный этап этой работы состоит в том, чтобы глубже узнать человека и, не задевая его человеческого достоинства, учитывая личные особенности, оказывать на него опосредованное влияние.

Индивидуальная КДД - работа с детьми и подростками (как с примерными, так трудными), неблагополучными семьями, с людьми, нуждающимися в моральной и материальной поддержке, переселенцами, беженцами, инвалидами, пенсионерами и т. д.

Методика индивидуального воздействия состоит из следующих элементов: всестороннее изучение личности, определение основных форм, где можно на деле осуществлять индивидуальную работу.

Приведем примеры индивидуальных форм КДД при работе с различными слоями населения:

- оказание помощи в составлении тех или иных документов (для получения пособий и льгот, составление договоров, заявлений и т. д.);
- организация юридического консультирования;
- организация медицинского консультирования и информирование по интересующим вопросам;
- разъяснение политики государства, встречи с политическими деятелями, идеологическое образование и воспитание, например, пожилых людей;
- подростков, бесцельно проводящих досуг, можно уговорить за умеренную плату принять участие в текущем ремонте, изготовлении декораций, реквизита, в благоустройстве территории, подготовке помещений к программам, в организации детских кинотеатров, в работе по поддержанию порядка и т. д.;
- для инвалидов, пенсионеров, участников Великой Отечественной войны,

престарелых и одиноких людей (особенно на селе) необходимо выявлять их жилищные условия, потребность в оказании материальной помощи, в доставке топлива, проведении ремонта, в выделении кормов для скота, оказании помощи в ведении домашнего хозяйства и т. д.;

- индивидуальные занятия с целью совершенствования, например, исполнительского мастерства;
- помощь местным народным умельцам в пропаганде их творчества (резьба, плетение, чеканка, вышивание, вязание и т. п.), оформление выставок изделий народных умельцев.

Задания для самоконтроля

Задание 1. Что такое методы, приемы, средства и формы КДД? Каким образом они взаимосвязаны между собой?

Задание 2. Проиллюстрируйте на конкретном примере создания культурно-досуговой программы структуру технологического процесса.

Задание 3. Приведите примеры методов КДД:

- стимулирующих активность;
- включения в деятельность;
- эвристических;
- ценностно-ориентационных.

Задание 4. Приведите примеры форм КДД:

- массовых творческих;
- групповых просветительских;
- массовых рекреационных;
- индивидуальных рекреационных;
- групповых творческих.

Задание 5. Приведите примеры форм организации досуга пожилых людей.

Задание 6. Укажите групповые и массовые формы патриотического воспитания трудных подростков.

Задание 7. Отметьте основные формы индивидуальной работы с:

- беженцами;
- инвалидами;
- одинокими людьми, пенсионерами.

Рекомендуемая литература

1. Аванесова, Г. А. Культурно-досуговая деятельность: Теория и практика организации: учеб. пособие / Г А. Аванесова. М., 2006.
2. Воловик, А. Ф. Педагогика досуга / А. Ф. Воловик, В. А. Воловик. М., 1998.
3. Жарков, А. Д. Технология культурно-досуговой деятельности: учеб. пособие / А. Д. Жарков. М., 1998.
4. Круг, А. Н. Культурно-досуговая деятельность / А. Н. Круг. Минск, 1999.
5. Культурно-досуговая деятельность / под ред. А. Д. Жаркова, В. М. Чижикова. М., 1998.
6. Масютин, Н. Ф. Культурно-досуговая деятельность / Н. Ф. Масютин. Казань, 1995.
7. Новаторов, В. Е. Культурно-досуговая деятельность. Словарь-справочник / В. Е. Новаторов. Омск, 1992.
8. Организация и методика художественно-массовой работы / под ред. Д.М. Генкина. М., 1987.
9. Соколов, А. В. Феномен социально-культурной деятельности / А.В. Соколов. СПб., 2003.
10. Стрельцов, Ю. А. Общение в сфере свободного времени / Ю.А. Стрельцов. М., 1991.
11. Ярошенко, Н. Н. Социально-культурная анимация: учеб. пособие / Н.Н. Ярошенко. М., 2005.

Сценарно-режиссерские основы культурно-досуговой деятельности

Одним из важнейших компонентов технологического процесса – является драматургия. Особая значимость этого компонента состоит в том, что именно здесь начинается зарождение проекта культурно-досуговой программы. Осознание проекта культурно-досуговой программы появляется на уровне разума, который ставит цель. Побудительным мотивом здесь служит конфликт, то есть противоречие между заявленной потребностью, желанием и фактическим их неудовлетворительным состоянием. Осознание противоречия и формирует проблему, которая может совпадать с названием культурно-досуговой программы. Здесь и осознается основополагающий элемент технологического процесса - *цель*, которая выражает смысл предполагаемого действия и начинает ее формирование. Далее цель конструктивно детализируется как структурная система и наполняется определенным содержанием. Построение культурно-досуговой программы происходит по законам литературного замысла как идеального проектирования.

Понять механизм построения сценария культурно-досуговой программы значит научиться программировать действие, режиссерски управлять им, сознательно его строить. Поскольку драматургия первична, а режиссура вторична, то сценарист получает возможность решающего мнения в проектировании программы.

Драматургия культурно-досуговых программ

Современное понимание технологии культурно-досуговой деятельности как комплексного, гибкого педагогического инструмента воздействия на человека, с учетом его психологии, в том числе и в условиях домашнего досуга, привело к необходимости определения границ деятельности учреждений культуры. Ведомственная разобщенность учреждений культуры (Министерство культуры РФ, ведомства, творческие союзы, профсоюзы), отсутствие координирующего центра, разобщенность в деятельности разных ведомств, хаотичность использования форм и методов работы порождают много негативных проблем. Особенно остро встает вопрос о драматургии культурно-досуговой деятельности.

Драматургия является основой, связующей тканью, на которой в различных формах можно реализовывать разнообразные направления культурно-досуговой деятельности. Подбор и использование драматургического материала являются важнейшим фактором эффективности культурно-досуговой деятельности. Прежде всего здесь следует учитывать: форму деятельности (массовая, групповая, индивидуальная); место проведения (домашний досуг или учреждение культуры); состав аудитории. С точки зрения драматургии, *культурно-досуговая программа* -

это результат традиционной, своеобразной продукции, созданной на основе сценарно-режиссерского замысла, обогатившегося социально-культурным творчеством самих участников программы и зрителей.

В жизни страны, региона, города, поселка, села, в каждом трудовом коллективе, в каждой семье есть неповторимый событийный материал, который позволяет специалистам определить тему культурно-досуговой программы.

В современных условиях социальная обстановка в обществе довольно противоречива, направления развития досуговой деятельности не адекватно выражают направления развития общества. Люди, в первую очередь учащаяся молодежь, проявляют инициативу и самостоятельность в выборе содержания и форм свободного времяпрепровождения. Практика свидетельствует, что в силу отсутствия необходимого опыта культурно-досуговой деятельности, ограниченности общей культуры, узости духовных интересов личность избирает далеко не самые конструктивные формы наполнения своего досуга. Зачастую в неформальных объединениях молодежи проявляются экстремизм, групповой эгоизм, элементы национализма, деструктивные формы поведения. И это с особой силой ставит проблему корректного и конструктивного драматургического влияния на культурно-досуговую деятельность.

Рассматривая драматургию культурно-досуговых программ как важную часть технологии культурно-досугового процесса, следует подчеркнуть, что она имеет свою специфику. Еще в начале века на смену получившим в то время признание теоретическим установкам в области театрального действия, утверждавшим схематизм, канонизацию драматургического построения культурно-досуговой программы, пришла действенная теория, раскрывающая процесс драматургизации культурно-досуговой деятельности.

Драматургия - это сюжетно-образная концепция (взгляд) культурно-досуговой программы, будь то просмотр спектакля, кинофильма, эстрадного номера, обряда и т.д. Драматургия - это сюжетно-образная концепция массового действия, где само драматургическое действие создается через выстраивание и проигрывание сюжетно-образного решения программы.

Но если в театральном творчестве в качестве исходного материала выступает конкретная пьеса и на основе ее литературного материала создается идейно-насыщенный, созвучный современности, органичный в исполнении актеров спектакль, то в культурно-досуговой программе это происходит с помощью выразительных средств на основе самой жизни, реального фактического материала, реальных героев, которыми является и аудитория. Конечно, сферы применения

здесь различны: в одном случае - пьеса, на основе которой строится спектакль с учетом идейно-тематической основы, заложенной автором, в другом - конкретная исходная реальная ситуация. В одном случае режиссер идет от пьесы к жизни, а в другом наоборот - от жизни к пьесе, где представление организуется по законам театра, но своими специфическими средствами. В театре драматургическая концепция спектакля предопределяется границами материала пьесы, а в культурно-досуговой программе - исходным, общественно значимым событием, где она выступает как способ донесения социальной информации, выраженной в художественной форме.

Специфические особенности драматургии культурно-досуговых программ нагляднее будет представить в сравнительном анализе деятельности учреждения культуры и театра.

В учреждении культуры: творчество сценариста профессионально; драматургическое творчество осуществляется коллективно и индивидуально; драматургия культурно-досуговых программ динамична и оперативна; многогранность и оперативность решаемых учреждением культуры задач дает им право использования в сценарии опубликованных литературно-художественных, документальных и исторических произведений или их фрагментов; драматургия культурно-досуговых программ - документальна (обязательным является включение в сценарий фактов из жизни конкретной аудитории); построение сценария осуществляется по эпизодам; задача драматурга - создать наиболее эффективное интеллектуальное и эмоциональное воздействие на аудиторию; в сценарии используется все многообразие выразительных средств как профессионального, так и самодеятельного искусства, а так же и специальных выразительных средств; использование документального и художественного материала осуществляется на основе метода монтажа; в сценарии культурно-досуговой программы герой - конкретный, реальный человек или художественный образ; задача сценариста создать идеальное проектирование будущей программы, которая может быть осуществлена не только на сцене, но и в зрительном зале, на улице, в доме.

В театре: творчество драматурга носит индивидуальный характер; написание пьесы требует оригинального творчества; использование документального материала бывает крайне редко, но в основном, творчество драматурга представляет собой художественный вымысел; пьеса строится по актам; задача драматурга создать пьесу как художественную ценность (произведение искусства); театральная драматургия сценична; герой пьесы -

художественный обобщенный образ; задача драматурга наделить конкретного героя социальными чертами, создать типический образ.

Как видим, драматургия культурно-досуговых программ имеет много специфических отличительных черт от драматургии театра. Но неоспоримым фактом, говорящим в пользу ее существования, является то, что самые популярные формы культурно-досуговых программ проводились на основе хорошо драматургически разработанных сценариев.

Сценарий - это подробная литературная разработка содержания, где конкретно указывается, что говорят и как поступают действующие лица, какие художественные произведения исполняются, в какой обстановке происходит действие и т.д. Сценарий дополняется разнообразными источниками, жизненными фактами, документальными и художественными материалами. Однако даже самые интересные из них в первоначальном виде "сыроваты". Каждый специалист должен практически овладеть основами драматургии культурно-досуговых программ. Основной формой драматургии культурно-досуговых программ является сценарий.

А в основе драматургии предметной деятельности, то есть на занятиях в коллективах художественной самодеятельности или технического творчества (обучающих методиках), лежит сценарный план. И здесь все выразительные средства используются в соответствии с законами драматургии.

Работу над сценарием следует начинать с определения темы и идеи. Эти два понятия тесно связаны, но отличны друг от друга. *Тема - это круг явлений, отобранных и освещенных автором.*

Идея - это основной вывод, мысль, оценка изображаемых событий.

Тема обычно задана с самого начала, а к идее, как общему главному выводу, сценаристу и режиссеру следует еще постепенно подвести участников и зрителей программы. Типичная ошибка некоторых практических работников состоит в том, что они нередко с самого начала стараются подать зрителю идею в готовом виде. Но их творческая задача состоит в другом - пробудить активное восприятие действия, заставить каждого как бы стать участником события и самому осмыслить идею. Тогда задача осознания идеи подчинена развитию действия.

Одна из специфических особенностей сценария культурно- досуговой программы состоит в его документальной основе. Поэтому для выбора сюжета нужно найти основное событие, ибо дальнейшие поиски яркого интересного сюжета будут определяться основным событием.

Следующим шагом является продумывание композиции сценария, то есть реализация конфликта, сюжета в сценическом действии.

Композиция есть организация действия и соответствующее расположение материала. Она заслуживает специального рассмотрения.

В сценарии нужно предусмотреть *экспозицию*, то есть ввод в действие, короткий рассказ о событиях, предшествовавших возникновению конфликта. Экспозиция обычно перерастает в завязку или непосредственное начало действия. Экспозиция и завязка должны быть предельно четкими, лаконичными.

Основное действие. Эта часть подчиняется следующим законам. Строгая логичность построения и развития темы. Каждый эпизод должен быть обусловлен, связан смысловыми "мостиками" с предыдущим и последующим.

Нарастание действия. Заданное экспозицией-завязкой действие развивается по нарастающей к кульминации и развязке. Нельзя идти от эмоционально сильных эпизодов к более слабым. Не стоит сразу стремиться привлечь зал к массовому пению, каким-то другим коллективным действиям, потому что соучастие - это наивысший эмоциональный момент, к нему нужно психологически подготовиться.

Законченность каждого отдельного эпизода. В миниатюре эпизод должен повторить весь сценарий, иметь все составные моменты, законченную композицию. Действие необходимо обязательно довести до кульминации, в которой наиболее концентрированно выражается идея драматургического замысла. Финал - весьма важная часть композиции, он несет в себе особую смысловую нагрузку, так как является наиболее важным моментом для максимального проявления активности всех участников.

Особенности драматургии культурно-досуговой программы, ее творческий характер увеличивают значение метода монтажа при создании сценария. Для того, чтобы сценарий не распадался на отдельные эпизоды, чтобы художественные иллюстрации не выглядели вставными номерами, а устные выступления не казались ненужными дополнениями к ним, необходимо в качестве стержня найти единый сюжетный ход. Особое значение это имеет для массового праздника, тяготеющего к символическим образам, большим обобщениям. Заданный ход,двигающий развитие сюжета, является основным связующим моментом при монтаже сценария.

Для того чтобы подобный материал не страдал бы излишней пестротой, был бы строен, важно отработать "мостики" от одного эпизода к другому. Удачный стык создает ощущение целостности двух совершенно разных элементов - песни и

кинокадров, музыки и драматургического фрагмента, сливает воедино художественную иллюстрацию и документальное выступление.

Одна из особенностей драматургии культурно-досуговых программ - наличие в сценарии конкретных фактов жизни. Следует, разумеется, обращаться и к художественному замыслу, и к использованию обобщенных образов героев прошлого и будущего.

Для того чтобы положить конкретные факты в основу сценариев, надо хорошо знать жизнь данного коллектива или района, черпать из нее сюжеты и факты.

Документальная основа - также специфична для драматургии культурно-досуговых программ, и она нужна для того, чтобы на близком и понятном материале раскрыть важные политические и нравственные проблемы, отразить общие процессы в судьбах реальных людей, придать действию особую эмоциональную окраску и убедительность.

Сценарии культурно-досуговой программы создаются двумя способами: *собирабельным и избирательным*. *Собирабельная типизация* - та, при которой автор создает обобщенный образ на реальной основе. В этом случае задача сценариста состоит в создании воображаемого образа, несущего в себе обобщение - характер современного положительного героя: ветерана, участника Великой Отечественной войны, известного человека. *Избирательная типизация* позволяет на примере рассказа об одном человеке предложить образ жизни многих людей.

Но в любом случае сценаристу необходимо найти способ пробудить у зрителя активное восприятие действия. К элементам активизаций относятся: прямое обращение к аудитории, коллективное исполнение песен, осуществление различных гражданских ритуалов, вынос знамен, вопросы из аудитории и т.д. Успешное воплощение в жизнь принципа документальности, удачное использование местного художественного и публицистического материала создают возможность импровизации в массовых действиях, которая пробуждает инициативу людей, создает атмосферу творчества и непринужденного общения и как бы снимает барьер между зрительным залом и сценой. Одним из способов импровизации является внесение в сценарий элемента игры, в которую при умелом подходе организаторов программы включаются и дети, и взрослые.

Одна из задач сценариста культурно-досуговой программы заключается в том, чтобы создать оригинальное художественно-просветительное произведение путем соединения различных выразительных средств: стихов, музыки, песен, фрагментов из спектаклей и кинофильмов в единую логическую композицию, подчиненную общему замыслу, теме, идее.

Важно уяснить, что понятие *художественности* будущей программы определяется сценарием. Основные показатели художественности - это реализация в нем основных принципов образного отражения жизни. Следовательно, сценарий - понятие комплексное, синтезирующее воедино работу драматурга, режиссера, художника, композитора, организатора и актива.

Важный вопрос для сценариста - определение формы культурно-досуговой программы, хотя здесь важна "не сама по себе форма, величина, цвет материала и средства деятельности, а ее значение для данной деятельности и решения практических задач, что и определяет их сохранение в представлениях зрителя". Практика воздействия на предметный мир выражается в значении, которое в данном случае выступает критерием содержания в единстве с формой культурно-досуговой деятельности. *Форма культурно-досуговой программы - это угол зрения специалиста на проблему, структура, образуемая на основе организации материала и аудитории.* Форма не может быть реализована без содержания, без смысла.

Если трактовать всю эту проблематику в других терминах, то можно представить форму культурно-досуговой программы как один из художественных способов моделирования, с помощью которого можно проектировать настоящую, прошедшую и будущую действительность "в терминах субъективных переживаний некоего реального или вымышленного лица, с которым зритель, слушатель имеет возможность отождествляться в процессе восприятия соответствующего содержания".

Можно сделать вывод о том, что форма культурно-досуговой программы трансформируется в продукт, когда творческий процесс завершается созданием остросюжетного произведения, в реализации которого в связной цепи выступлений, действий, зрительных образов раскрывается та или иная тема, где нет однозначного деления на исполнителей и публику.

Отсюда, *культурно-досуговая программа - это наиболее универсальная и всеобъемлющая форма художественного моделирования, "разыгрываемая перед публикой, обращенная ко всем способностям чувственного восприятия, допускающая в известных ситуациях непосредственное вовлечение публики в сценическое действие самой жизни, где каждый индивид выступает одновременно и как актер, и как зритель"*.

Культурно-досуговая программа, созданная из самых разных выразительных средств (изображения, слова, музыки и т.д.), способна обладать целостностью, гармоничностью частей, пронизанных единым авторским началом.

Итак, драматургия культурно-досуговой программы включает в себя следующие обязательные элементы: цель как ожидаемый эффект от организуемого общения участников; характеристику соответствующего методического принципа

(или принципов); логику использования форм, средств и способов организации деятельности участников; набор условий ее эффективной реализации.

Тогда в структурном отношении каждый сценарий культурно- досуговых программ может соответствовать требованиям ценностно- ориентированного, активно-деятельностного подхода к целостному технологическому процессу в учреждении культуры.

И здесь обязательными компонентами драматургии являются количественные и качественные показатели, которые обладают следующими характеристиками:

- актуальность культурно-досуговых программ с позиций текущих общественно-политических, социально-экономических, культурных задач, стоящих перед обществом;

- преемственность и последовательность в их подготовке и проведении, выражающиеся в органической связи предыдущих и последующих программ как в организационном, так в педагогическом и художественном аспектах;

- жанровое разнообразие программ, возможность модификации одной и той же программы.

Драматургию культурно-досуговой программы можно рассматривать как уникальный организм, как галерею живых лиц. А сценарное мастерство характеризуется наличием у специалиста художественного мышления как основы сценарной деятельности. Специфика драматургии определяется художественно-выразительными средствами культурно-досуговой деятельности, методикой работы над сценарием, его сюжетно-композиционным построением и сценическим воплощением программы.

Сценарный замысел в культурно-досуговой программе

Как уже отмечалось, основной драматургической формой культурно-досуговой программы является сценарий, подробное литературное описание действия, предназначенного для постановки на сценической площадке, на основе которого создаются театрализованное представление, праздник, массовое зрелище, игровая или какая-либо иная программа. Он имеет как общие черты, сходные с драматургическими произведениями театра, кино, радио, телевидения, так и особенные, отличительные, присущие формам культурно-досуговых программ. К *общим* относятся доминирующие черты драмы: действие, цепь событий, связанных сюжетом, наличие действующих лиц и конфликта как борьбы между действующими лицами или осмысление какой-либо конфликтной ситуации, наличие композиции, соединяющей в определенной последовательности составные части (эпизоды, блоки) в единое целое. В то же время, драматургические формы культурно-досуговой деятельности содержат в себе и то *особенное*, что характеризует ее специфику. Каждая культурно-досуговая программа становится

своеобразным ответом на "социальный заказ" общества, откликом в художественной форме на то или иное социальное явление - празднование юбилея города, коллектива, личности, исторического события, общественно-политической акции, событиями, связанными со сменой времен года, национальными праздниками и т.д. Драматургии культурно-досуговой программы присуща оперативность отклика на события в реальной жизни, связь используемых в сценарии фактов, документов, событий как с проблемами мирового, глобального характера, так и местным материалом. Действующие лица в сценарии культурно-досуговой программы живые реальные герои, часто хорошо знакомые зрителям или незнакомые, но достойные публичного признания и известности в силу своих нравственных качеств, профессиональных заслуг, однако могут быть литературные и художественные образы. Содержательный материал сценария культурно-досуговой программы несет в себе документальную и художественную основу, сочетая информационные и зрелищные компоненты, а способ его обработки имеет тяготение к публицистичности, поскольку тематика программ имеет ярко выраженную социальную окраску. Драматургия культурно-досуговой программы предполагает дифференцированный подход к аудитории, изучение ее культурных интересов и запросов, так как сценарий пишется для конкретного зрителя. Организация общения также "закладывается" в структуру сценария, органично используя приемы активизации участников программы, где он, зритель, становится одним из действующих лиц. И, наконец, еще одна особенность, занимающая одно из ведущих мест в ряду особенностей драматургии культурно-досуговой программы - ее педагогическая направленность. Ориентированный на конкретную аудиторию, сценарист ставит перед собой определенные цели и задачи, которые и раскрывает в формах, присущих культурно-досуговой программе. Поэтому сценарий культурно-досуговой программы рассматривают как программу педагогического влияния на аудиторию, формирующую общественные настроения и сознание участников.

Можно выделить и еще одну немаловажную особенность драматургии культурно-досуговой программы, когда сценарист вплетает в драматургическую ткань организационные моменты, связанные с вопросами ее подготовки и проведения. Описывая подробно такие рекомендации, автор решает целый ряд педагогических и художественных задач, формируя и стимулируя интерес к предстоящей программе, раскрывая возможности и условия для духовной деятельности и социального творчества участников и зрителей.

Любое массовое зрелище или камерная программа, эстрадное представление или отдельный номер начинаются с *творческого замысла*, в котором в образной художественной форме находят отражение глубоко осмысленные автором (сценаристом, режиссером, исполнителем) отдельные факты или целые явления

социальной и частной жизни человека и общества. На значимость работы над замыслом указывал великий немецкий поэт и философ Иоганн-Вольфганг Гете, отметивший, что в любом произведении искусства, великом или малом, все до последних мелочей зависит от замысла.

Именно замысел становится движущей пружиной в отборе фактов, событий, выразительных средств, он несет в себе логику сценария будущего шоу, отдельного номера. Здесь должны быть отчетливо видны как общий смысл - тема, идея, содержание, форма, то есть каркас сценария, так и его отдельные структурные составляющие - действующие лица, события, конфликт, строгая логичность композиционного построения.

Зачастую замысел понимается в двух смыслах: во-первых, "как задуманный план действий или деятельности, намерение" и, во-вторых, как "идея, основная мысль художественного произведения". Если в первом случае понятие "замысел" трактуется широко, применительно к социально-бытовым процессам, к примеру, "хранить свои замыслы в тайне - старинная полководческая традиция", "Он понял ее замыслы" и т.п., то во втором случае понятие "замысел" тесно связано с творческим процессом работы над каким-либо произведением художника, поэта, писателя, музыканта, драматурга, сценариста.

В другом источнике замысел определяется, как "нечто задуманное, замышленное, как цель работы, деятельности" и как "задуманное автором построение произведения художественного или научного". Известный ученый и режиссер И.Г. Шароев вкладывает в понятие "замысел" генеральную тему, а А.И. Чечетин, рассуждая о "замысле", связывает его "с тончайшим видом человеческой деятельности - творческим процессом, действенным воссозданием жизни, то есть слиянием темы и драматического действия.

Однако эти определения не дают полного представления о замысле культурно-досуговой программы, который вбирает в себя и творческий процесс, включая разработку темы и идеи как основной мысли, так и реализацию ее в конкретных художественных формах.

Таким образом, *замысел представляет собой задуманное автором (сценаристом, режиссером) построение программы, включающий в себя разработку основной мысли (темы, идеи) и элементы творческого процесса ее воплощения.* Сценарист культурно-досуговой программы в процессе работы над замыслом посредством художественных образов, типичных обстоятельств воспроизводит доступными ему средствами реальную жизнь в своем воображении и фантазии, воплощая ее в новую сценическую форму, которая, в свою очередь, через материализованную авторскую мысль воздействует на восприятие зрителей и уже опосредованно влияет на реальный мир.

Подчеркивая решающее значение замысла в творческом процессе создания сценария, его нередко сравнивают с архитектурным проектом в строительстве, в котором предусматривается целостный образ всего сооружения и соотношение его отдельных частей, расчеты его "несущих" конструкций.

В основе сценарного замысла культурно-досуговой программы прежде всего лежит правильное определение темы, то есть тот круг вопросов, о чем автор хочет поведать, рассказать зрителю. Работая над замыслом культурно-досуговой программы, из всего многообразия окружавших автора жизненных явлений и всего многообразия свойств каждого из них он выбирает лишь некоторые. Этот выбор определяется тем, что сценарист считает наиболее интересным и важным, те жизненные явления, которые наиболее адекватно отражают его мировоззрение, те явления и связи, которые он считает наиболее важными и характерными. Поэтому выбор явления, отображение связей, в которые они вступают с другими явлениями, глубоко личностны и индивидуальны, они зависят от оценки автора, его мировоззренческой позиции.

Однако, изображая ту или иную сторону жизни, тот или иной человеческой характер, сценарист заставляет своих героев действовать так, чтобы в их проступках выявились черты наиболее существенные и важные. Через тему автор доносит главную мысль сценария до зрителей, поднимая целый ряд вопросов, волнующих аудиторию, отвечающих ее интересам, поскольку сценарий культурно-досуговой программы не пишется абстрактно, а всегда рассчитан на определенную конкретную аудиторию. Автор обычно знакомится с рейтингом популярности тех или иных программ, изучает ее культурные запросы и интересы, возрастные, образовательные, профессиональные особенности аудитории. Вечные темы смысла жизни и смерти, любви и ненависти, войны и мира, власти и капитала и т.д. становятся основой творческого замысла сценаристов, а раскрытие их носит глубоко индивидуализированный, авторский характер.

Определенность и ясность выбранной темы культурно-досуговой программы неразрывно связаны с *идеей*, постановкой проблемы, требующей ответа на вопрос "что я хочу сказать зрителям?", "к каким обобщениям он придет, побывав на предполагаемой программе? какое отношение у него (зрителя) сформируется от увиденного и услышанного?, то есть, ради чего и с какой целью раскрывается автором тема и каково будет ее воздействие на зрителя?"

Тема и идея составляют идейно-тематический план замысла культурно-досуговой программы. Это тот стержень, который крепко держит основной смысл сценария культурно-досуговой программы в одном русле, не давая ему растворяться в побочных темах и проблемах, а, наоборот, соединяя их в единое целое, углубляя основную тему и идею, усиливая впечатление при восприятии.

Следующая важная конструктивная деталь замысла - *содержание и форма*. Идеино-тематический план цепко держит фантазию и воображение автора, направляя творческий поиск содержательного материала по заданному маршруту. Просмотр концертных номеров художественной самодеятельности или профессиональных артистов, увиденный спектакль, танцевальная сюита, услышанная музыка, прочитанная книга - все оказывает влияние на отбор содержания. Авторская мысль ищет наиболее выразительные жанры литературы и искусства, документальные материалы, способные адекватно отразить идейно-тематическую направленность будущей программы.

Выбранная форма предстоящей культурно-досуговой программы активно влияет на отбор содержания, а содержание, в свою очередь, формирует, как бы лепит форму. Ответ на вопрос, в какой форме будет написан сценарий, не менее важен, чем вопрос о том, каково содержание, то есть основная сущность будущей программы. Работа над содержанием и формой часто идет одновременно. Форма - это способ существования содержания. Поиск известной личности, изучение ее творческой биографии, личное знакомство с ней, окружающими ее людьми - все это может служить своеобразным импульсом к выбору формы. И, наоборот, выбранная форма, ее жанровая окраска заставляют автора сценария более требовательно подходить к отбору содержания, помогают сценаристу наиболее полно раскрыть идею с чувством меры, вкуса и избежать эклектики.

Многообразие форм культурно-досуговых программ: театрализованные представления, праздники, гала-концерты и просто разнообразные концерты, литературно-музыкальные композиции, игровые и конкурсные программы, ток-шоу и т.п., диктует и свои законы в выборе соответствующего драматургического решения. Например, литературно-музыкальная композиция предполагает включение в канву сценария произведений художественной литературы - поэзии, прозы, публицистики, документальных материалов, инструментальной музыки, хорового и сольного пения, взаимодополняющих и усиливающих восприятие друг друга. Тогда как гала-концерт раскрывает содержание через отдельные эстрадные номера, являющимися основными конструктивными составляющими, несущими основной смысл концерта. Активно развивающиеся формы авторских программ развлекательных ток-шоу, к примеру, таких как телевизионные программы "Угадай мелодию", "Я сама", предполагают каркасную разработку формы, рассчитанной на конкретного ведущего - автора программы, а строгая периодичность выпуска формирует свою аудиторию и позволяет системно воздействовать на развитие культурных интересов зрителей. Замысел программы требует однажды выбранную форму использовать наиболее полно уже не через поиск выразительных средств или обновление самой формы, а через поиск неординарного содержания, участников - героев программы, разработку "острых" вопросов, умелого и

убедительного комментария к ним. Личность ведущего, способная импровизировать, становится важным условием успеха, создавая неповторимый имидж подобных программ.

Рассматривая работу автора над замыслом сценария программы как одной из ведущих драматургических форм, можно предположить, что в замысле найдут отражение основные признаки, присущие драматическому произведению: конфликт, сюжет, композиция.

Драматическое действие в сценарии культурно-досуговой программы, решаемое в художественных образах, отражает движение действительности во всех ее противоречиях и взаимосвязи, а драматический конфликт, построенный на борьбе и столкновении героев, движет развитие сюжета. Природа конфликта в культурно-досуговых программах многогранна, и борьба героев разворачивается через столкновение идей, мировоззрений, мнений, характеров. Поиск и нахождение сюжета (в театрализованных представлениях, праздниках) или сюжетного хода (к примеру, сюжетно-игровые программы, концерты и т.п.), композиционного построения конкретизируют решение замысла.

Поиск *художественного зримого образа* будущей программы становится следующей важной составляющей в конструкции сценарного замысла. Художественный образ программы формируется в недрах фантазии и может быть выражен в театральной символике через метафору, когда музыка, свет, цвет становятся лейтмотивом, создавая ту или иную атмосферу, через аллегория, когда удачно выбранный символ становится основным смыслом программы, концерта.

Толчком к рождению художественного образа культурно-досуговой программы может служить подробное и глубокое знакомство с личностью героя программы, находка интересного документа, увиденный фильм, спектакль, прочитанная книга, внезапно поразившее воображение автора событие, факт, то есть, весь окружающий мир. И чем глубже знание этого мира, чем богаче жизненный опыт, чем любознательнее и внимательнее взгляд сценариста, тем шире его возможности в нахождении художественной выразительности программы. И здесь автора подстерегают подводные рифы творчества - штампы, - однажды найденное и неоднократно повторенное художественное решение программы. Сложность поиска автором художественной выразительности на уровне замысла заключается в умении отказаться от ранее найденных решений, поиск новых, порой, нетрадиционных решений образности, умении различить в хорошо знакомых предметах и явлениях неповторимое своеобразие, оригинальную сущность. Художественный образ культурно-досуговой программы создается на основе синтеза фактов жизни и фактов искусства, документов, реальных героев событий, произведения искусства в единое зрелище, в котором образность становится доминантой донесения идейно-тематического замысла. Свет, цвет,

музыка, пластика, светозвукотехника, документы, письма, кадры кинохроники, герой, их переживания, явления природы, социальные катаклизмы, художественно-декоративное решение становятся яркими мазками общей палитры авторского воображения в его стремлении донести художественный образ программы до зрителей.

Характер сценария культурно-досуговой программы предполагает, что автор выступает не только в качестве сценариста, но и режиссера-постановщика предстоящей программы и работа над его замыслом соединяет в себе *литературную и режиссерскую линии*. Автор мыслит образными категориями, он как бы "прокручивает" в мыслях зримые образы, ориентируясь на привлечение различных служб, предполагая решение организационных вопросов.

Свойственные различным формам культурно-досуговых программ яркая образность, зрелищность стимулируют эмоции, эстетические переживания, способствуют возникновению коллективных эмоций, организуют общение зрителей между собой и участниками программы. Организация общения людей разных по возрасту, образованию, интересам является важным инструментом воспитательного воздействия на аудиторию. Решая задачу вовлечения зрителей в процесс общения, сценарист уже на этапе работы над замыслом внутренним взором видит реакцию зрителей на программу в целом и отдельные ее эпизоды или номера и программирует реакцию зрителей. Путем использования специальных приемов, активизирующих участие зрителей в программе, автор моделирует дальнейшее развитие действия в сценарии. А если в структуру сценария по замыслу вошли комплексы разнообразных культурно-досуговых программ: шествие, театрализованное представление, встречи, ярмарки, игрища, кинопоказы, конкурсные состязания, то все их многообразие предполагает точный расчет, прогнозирование активной деятельности зрителей. Сценарист уже на уровне замысла ставит зрителей в условия активной духовной деятельности, максимального самовыражения, расширения границ и возможностей для общения.

Замысел сценария культурно-досуговой программы требует закрепления в каких-то устойчивых материальных средствах - звуках, пластике, человеческой речи. И пока содержание художественно-творческого процесса не закрепится в соответствующей материальной форме - сценарии, - замысел будет существовать лишь в воображении автора. "Сценаристу всегда нужно помнить, что каждая фраза, написанная им, в конце концов должна быть выражена пластически в каких-то видимых формах на экране, и, следовательно, важны не те слова, которые он пишет, а те внешние выражения, пластические образы, которые он этими словами описывает. Нужно выразить свою мысль зрительным образом".

Сценарий культурно-досуговой программы не всегда легко можно записать. Часто режиссерский замысел, фантазия опережают возможности литературной

записи, поэтому уточнение, изменение, шлифовка сценария происходят на всем протяжении работы над программой - от замысла до воплощения на сцене. Но, порой, и прекрасно сделанная программа теряет свою неповторимость, снижает впечатление при неумелой записи ее на листе бумаги.

В зависимости от сценарной обработки содержательного материала предполагаются и различные *уровни сценарной записи*. Среди них можно выделить: *сценарный план* - набросок композиционного построения сценария с разработанной темой, идеей, педагогическими задачами, характеристикой аудитории; *либретто* - более развернутое, чем сценарный план, краткое содержание театрально-музыкально-вокального произведения; *литературный сценарий* - подробная литературная разработка идейно-тематического замысла с полным текстом, описанием действующих лиц, музыкальным оформлением, использованием технических служб; *режиссерский сценарий* - развернутый план литературного сценария с точным указанием сценической площадки, конкретным использованием технических служб, расписанной светозвуковой партитурой, с указанием времени, мизансцен, исполнителей, литературных текстов и организационных моментов.

В процессе работы над замыслом культурно-досуговой программы можно проследить и вычленить следующие *этапы*:

1. Отклик на "социальный заказ" общества, сбор и поиск материала.
2. План творческой деятельности. Определение тематической основы будущего сценария, изучение предполагаемой аудитории, постановка педагогических задач.
3. Кристаллизация плана, обрастание содержательным материалом, поиск дополнительных фактов, уточнение событий, явлений, поиск реальных героев и работа с ними и над документами.
4. Творческие импровизации и вариации при отборе художественного материала.
5. Выбор формы, обоснование конфликта, поиск сюжета или сюжетного хода, образной выразительности.
6. Работа над композицией сценария, отбор приемов активизации зрителей, постановка и поиск решения организационных вопросов.
7. Доработка и реализация замысла в одной из форм сценарной записи. Окончательный отбор выразительных и изобразительных средств для воплощения замысла.

Композиционное построение сценария культурно-досуговых программ

Совершенствование культурно-досуговой деятельности во многом зависит от умения и способностей сценаристов разрабатывать и реализовывать сценарии различных культурно-досуговых программ. Создание сценария - это сложный, многоступенчатый, творческий процесс, включающий периоды накопления информационно-содержательного материала, формирование замысла, написание драматургического произведения. Автору сценария необходимо так соединить все его компоненты, чтобы в итоге получилось целостное драматургическое произведение. Культурно-досуговая программа, организованная и проведенная по сценарию, производит впечатление ясного и завершенного целого. Каждая культурно-досуговая программа содержит в себе элемент конструкции, построения, обуславливая тем самым композиционную организацию сценарного материала.

Композиция - (соединение, расположение, составление) - *построение художественного произведения*. Она является основной организующей и конструирующей силой любого художественного произведения, это закон, способ соединения звуковых и текстовых частей, скажем, в литературном и музыкальном произведениях, средство выражения связей между элементами данного произведения. Композиция является самой существенной частью творческого процесса.

Драматургическая основа культурно-досуговой программы создается такими эмоционально-выразительными средствами, как живое слово, музыка, кино, поэзия, пантомима, хореография и др. Задача композиционного построения сценария состоит в том, чтобы соединить все эти элементы в единое целое, придать будущей программе логичность, стройность, целостность. От того, насколько данные элементы будут гармонировать между собой, взаимодействовать в сюжетной конструкции, соподчиняться и дополнять друг друга, зависит эмоциональное и эстетическое восприятие ее зрительской аудиторией.

В процессе работы над драматургией культурно-досуговой программы сценарист сталкивается с различными видами творческой деятельности, которые могут быть успешно им реализованы лишь в том случае, если он опирается на прочный фундамент знаний закономерностей творческого процесса. Для этого, в первую очередь, необходимо знание теоретических основ таких творческих явлений как сущность, структура, особенности художественного мышления и художественного вкуса, формы, средства, методы их формирования, законов композиционного построения драматургического произведения - функциональное размещение в нем экспозиции, завязки, основного развития действия, кульминации, развязки и окончания.

Композиция имеет свои законы - целостность, взаимосвязь и соподчиненность частей целому, контрастность, подчиненность всех средств художественного произведения сценарному замыслу, единство содержания и

формы, соразмерность, типизация и обобщение и др., которые отражают те многосторонние связи, которые необходимо соединить в процессе творческой работы над драматургией культурно-досуговой программы.

Охарактеризуем основные из них. Это *законы целостности, взаимосвязи и соподчиненности частей целому*. Специфическая особенность драматургии культурно-досуговой программы, выражающаяся в поэпизодном построении сценария, обусловлена не прихотью сценариста, а объективной необходимостью наиболее полно и многоаспектно раскрыть тему и идею, включая различные стороны выбранной для художественного воплощения проблемы или явления. Эпизод в сценарии, являясь частью общего целого, в то же время характеризуется такими качествами, как относительная самостоятельность сюжетной конструкции, система отобранных художественных средств, аргументирующих какую-то грань темы и идеи, наличие события, вокруг которого завязывается драматургическое действие.

Композиционная целостность в драматургической конструкции культурно-досуговой программы не сводится к простой сумме эпизодов, а достигается прежде всего за счет объективно необходимого их количества, наиболее полно раскрывающих авторский замысел, а также преемственной тематической связью между ними. Каждый эпизод относительно самостоятелен как по теме, так по содержательной направленности, но в общем контексте сценария является неотъемлемой частью целого. Следует учитывать, что композиционная целостность культурно-досуговой программы достигается не только логическим построением данных эпизодов, а, в первую очередь, системой связей, возникающей в сюжетной конструкции сценария, которая складывается из взаимодействия документального и художественного материала, оправданности и согласованности внутренних средств выражения содержания, приемов и способов его сценической реализации.

В композиционном построении сценария культурно-досуговой программы значительную роль играют сюжет и сюжетный ход, которые, в свою очередь, всегда для сценариста являются творческим открытием. Именно найденный сюжетный ход - художественный прием - делает драматургическое произведение неповторимым и оригинальным по композиционному построению.

Закон контрастности в сценарии вытекает из сущности диалектического закона единства и борьбы противоположностей и является важнейшей творческой опорой в отборе и композиционном построении сценарного материала. В основе композиционного построения материала по контрасту лежит стремление сценариста показать факты, явления, процессы окружающей действительности в противоречии, в конфликтном отношении друг к другу. Это обеспечивает наличие конфликта в сценарии, позволяет активизировать мышление зрительской

аудитории, придать культурно-досуговой программе ярко выраженный художественно-публицистический характер.

Использование контрастов играет большую роль в эмоциональном восприятии содержания культурно-досуговой программы. Убежденность личности в правоте тех или иных идей не может не формироваться без опоры на ее чувства. Известно, что эмоции человека делятся на положительные и отрицательные. Формирование чувств происходит не только в процессе положительных переживаний, но также и через отрицательные эмоции и переживания. И часто положительное чувство рождается в "борьбе" положительных и отрицательных эмоций. При восприятии содержания культурно-досуговой программы, построенной на контрасте, зритель испытывает гамму переживаний, окрашенных как положительными, так и отрицательными эмоциями. Причем эти эмоции находятся не в статичном состоянии, а постоянно взаимодействуют, "борются", и эта "борьба" эмоций оказывает влияние на интеллектуальную сферу зрителя, в которой образуется своеобразный конфликт между тем, что уже установлено в сознании, и тем, что возникает в процессе восприятия содержания. В конечном итоге сознание зрителя обогащается, активное восприятие положительно влияет на развитие личности.

Закон подчиненности всех выразительных средств идейному замыслу культурно-досуговой программы - одна из самых труднейших задач, которую решает сценарист при создании драматургии культурно-досуговой программы. Это умение оказаться на уровне своего собственного замысла, то есть разработать адекватное своему замыслу содержание данной программы, предназначенной для сценического воплощения. Реализовать замысел в содержании - значит, так отобрать сценарный материал и так его композиционно выстроить, чтобы все средства идейно-эмоциональной выразительности раскрыли идею, авторскую позицию.

Важно подчеркнуть, что все эти художественные компоненты, в зависимости от месторасположения в сценарии культурно-досуговой программы, могут нести различную смысловую нагрузку, свою эстетическую направленность. Отбирая для сценария те или иные художественные фрагменты, важно определить их идейно-тематическую соотнесенность с общим сценарно-режиссерским замыслом будущей программы. Наиболее высоким творческим успехом сценариста считается умение так соединить идейно-эмоциональные средства, которые, взаимодействуя между собой, дают возможность добиться воплощения идеи художественного замысла. В этом суть новизны и оригинальности сценария той или иной культурно-досуговой программы.

Решение такой творческой задачи требует от сценариста больших интеллектуальных и эмоциональных затрат, развитого художественного вкуса,

тонкого чувства современности, глубокого знания произведений литературы и искусства. Смысловым содержательным стержнем в этом творческом процессе выступает художественное мышление сценариста, развитые творческие качества, такие, как воображение и фантазия, умение в эмоционально-образной форме реализовать свой замысел.

Закон соразмерности при работе над драматургией культурно-досуговой программы базируется на неограниченных возможностях при поиске материала. Первым ориентиром в отборе сценарного материала служит, как правило, событие, которому посвящается та или иная культурно-досуговая программа. Событие, его масштаб и содержательная направленность определяют "границы" отбора материала. На втором этапе работы с материалом, изучая проблему, сценарист из массы материала отбирает только тот, который в большей степени отвечает его творческому замыслу.

Целостность драматургического произведения во многом зависит и от количественного соотношения материала. Объем и характер сценарного материала, его распределение по эпизодам подчиняются задаче наиболее полной реализации творческого замысла. И здесь в силу вступают такие важные творческие качества сценариста, как чувство меры, творческая интуиция. Добиваясь соразмерности расположения второстепенных и главных частей сценарного материала, синтезируя идейно-эмоциональные средства, сценарист должен стремиться к точному и четкому пропорциональному соотношению структурных элементов композиции - экспозиции, завязки, основного развития действия, кульминации, развязки и окончания. Такая конструкция сценария позволяет правильно выстроить сюжет, избегая однотипности отбираемых сведений и фактов и однообразия внутренних ритмов драматургического действия.

Знание законов композиционного построения драматургического произведения требует умения гибко использовать основные приемы монтажа сценарного материала: последовательный, параллельный, контрастный, ассоциативный. При этом следует помнить, что достижение целостности и выразительности (а конечная цель композиционного построения именно в этом и состоит) не происходит только с написанием литературно-текстовой части сценария. Композиционная завершенность драматургической формы сценария окончательно наступает в его реализации на сцене, где огромную роль играет декоративно-художественное оформление (пространственная композиция), световое решение и сценическая пластика, общая атмосфера культурно-досуговой программы. Поэтому качественная драматургическая основа является важнейшим фактором ее успешной организации и проведения.

Итак, рассмотрев основные законы композиции в работе сценариста культурно-досуговых программ, перейдем к анализу структуры композиционного

построения сценария. Диапазон культурно-досуговых программ достаточно широк как по содержанию, так и по формам. Это игровые, конкурсно-игровые, информационные, развлекательные, художественно-публицистические, театрализованные и другие комплексные программы. Каждый вид такой программы имеет свои специфические особенности драматургической организации сценарного материала и, следовательно, композиционного построения. Значительное место в структуре указанных программ занимают театрализованные представления. Это сложнейшая драматургическая форма, приближенная к литературно-художественному произведению всеми признаками жесткой композиционной структуры. Классическую структуру такой программы, как отмечалось, составляют следующие элементы: *экспозиция, завязка, основное развитие действия, кульминация, развязка и окончание*. Каждый названный элемент в структуре композиции имеет свое определенное функциональное назначение. Рассмотрим последовательно каждый из данных элементов.

Экспозиция - первый структурный элемент композиционного построения сценария. Как правило, экспозиция располагается вначале и служит основой для развития последующего драматургического действия. Особенность экспозиции заключается в том, что в ней практически отсутствует событие. Она лаконична, кратковременна, в ней отражается лишь общий характер темы будущей культурно-досуговой программы. Это может быть знакомство с участниками театрализованного представления или сообщение ведущего исходных данных о теме предстоящей программы.

В некоторых случаях экспозицию отождествляют с таким композиционным приемом, как пролог. Но следует помнить, что экспозиция и пролог не идентичные понятия. Пролог (предисловие) - это композиционный прием, суть которого заключается в показе или демонстрации идей автора, его отношении к событию, которому посвящена культурно-досуговая программа. Самым существенным отличием является то, что пролог не связан с основным сюжетным действием, в то время как в экспозиции сюжетное действие берет свое начало. Использование данного приема характерно для театрализованных и особо торжественных представлений, что дает возможность режиссеру-постановщику осуществить красочное и зрелищное начало представления.

Завязка - это важнейший опорный структурный элемент композиционного построения сценария культурно-досуговой программы. Функциональная ценность данного элемента заключается в том, что в его основе, в первую очередь, лежит событие, так называемое "исходное", которое определяет начало драматургического конфликта и находит свое развитие в последующих структурных элементах композиционного построения сценария. Именно исходное

событие привлекает внимание зрительской аудитории и побуждает ее следить за дальнейшим сюжетным развитием действия.

В структуре сюжета завязка является определяющим началом развития основного действия, и таким образом, завязка, ее содержание, оказывает влияние на последующий событийный ряд в сюжетно- композиционном построении сценария.

Поиск сценаристом оригинального сюжетного решения завязки всегда является драматургической проблемой. Завязка не только формально определяет исходное событие, но и является существенным моментом оригинального драматургического решения сценария культурно-досуговой программы. Оригинальное решение завязки во многом определяет последующий ход всей программы. Небрежный, необдуманный подход сценариста к решению завязки, как правило, приводит к сюжетной неопределенности и рыхлости композиционного построения сценария.

Основное развитие действия в композиционном построении является самой обширной частью сценария. Здесь фактически укладывается весь основной сюжет культурно-досуговой программы. Именно здесь исходное событие, которое произошло в завязке, в основном развитии действия, находит свое драматургическое продвижение к кульминации. Напомним, что сценарий культурно-досуговой программы строится из блоков и эпизодов, которые обладают определенной сюжетно- тематической самостоятельностью, то есть имеют свой оригинальный сюжет, внутренний событийный ряд, композиционное построение и свой неповторимый драматургический ход. Количество блоков и эпизодов, включаемых в драматургическую ткань сценария, определяется творческим замыслом сценариста.

Однако здесь необходимо усвоить, что событийный ряд данных блоков и эпизодов подчинен основному сюжетному ходу сценария, его основному сквозному драматургическому действию. Общий сюжетный ход, проходя красной нитью через все эпизоды и блоки, связывая их в единое драматургическое действие, является главнейшим композиционным приемом, способствующим созданию целостности культурно-досуговой программы.

В то же время событийный ряд отдельных блоков и эпизодов обеспечивает тот ритм нарастания сюжетного действия, которое в конце концов органично приводит к кульминации в сценарии. Чем оригинальнее будут выстроены блоки и эпизоды в сценарии, тем интереснее будет развиваться сквозное действие культурно-досуговой программы, его основной сюжет.

Композиционное построение основной части сценария требует от сценариста большого мастерства, чтобы избежать опасности потери течения сюжета. В этой связи большое значение имеют так называемые сюжетные акценты, то есть слова, фразы, сценические действия, которые фиксируют внимание зрительской

аудитории на основных сюжетных узлах и позволяют ей с неослабевающим интересом следить за ходом программы и адекватно воспринимать все происходящее на сцене.

Кульминация - вершина развития драматургического конфликта в сценарии, высшая точка эмоционального восприятия зрительской аудитории. В центре кульминации лежит главное событие, задача которого - в разрешении всего драматургического конфликта в сценарии. Если исходное событие в завязке и событийный ряд в основном развитии действия логично между собой сопряжены, то кульминация вытекает естественно и становится смысловым и эмоциональным центром всей культурно-досуговой программы.

Развязка - как структурный элемент композиционного построения выполняет функцию завершения сюжетной линии сценария. Развязка ставит последнюю точку в развитии сквозной линии. Важно помнить, что в развязке в обязательном порядке следует заключительное событие, в котором сообщается результат разрешения драматургического конфликта. Следовательно, событийный ряд, взявший свое исходное начало в завязке, пройдя основное развитие действия и достигнув кульминации, в развязке завершает свое драматургическое развитие.

Финал - следует за развязкой и означает полное завершение сценического действия. Финал служит средством подведения итогов всего драматургического действия, происшедшего на сцене.

Особой формой финала является эпилог (послесловие). В композиционном построении сценария он выполняет важнейшую апофеозную роль, благодаря чему каждая театрализованная культурно-досуговая программа завершается массовым эмоционально-зрелищным действием.

Рассмотренные особенности композиционного построения сценария культурно-досуговых программ с опорой на закономерности ее композиции и структуры требуют от студентов глубокого изучения данной проблемы как в теоретическом так и учебно-методическом плане.

Следует помнить, что организация культурно-досуговых программ на основе умозрительно сконструированных сценариев без знания законов и закономерностей творческого процесса, без глубокого художественного и документального исследования не дает положительных результатов, приводит к утрате доверия зрительской аудитории, снижает авторитет учреждения культуры.

Вопросы для самопроверки

1. Понятие композиции, ее сущность и содержание.
2. Характеристика основных закономерностей композиции.
3. Роль структурных элементов композиции в сценарии культурно-досуговой программы.

4. В чем специфика драматургии культурно-досуговых программ?
5. Каковы основные направления в драматургии культурно-досуговых программ?
6. Охарактеризуйте общее и особенное, специфичное для драматургии культурно-досуговой программы.
7. Какие отличительные черты драматургии культурно-досуговой программы и театра?
8. Что такое сценарный замысел? Как Вы его понимаете?
9. Назовите и охарактеризуйте структурные составляющие сценарного замысла культурно-досуговых программ.
10. Какие формы сценарной записи Вы знаете? Дайте им характеристику. Приведите примеры из практики сценарной записи культурно-досуговых программ.
11. Охарактеризуйте этапы творческой деятельности сценариста в работе над сценарным замыслом культурно-досуговой программы.

Рекомендуемая литература

1. Марков, О.И. Методика создания сценария клубного театрализованного представления. - Барнаул, 1985.
2. Рисунок, живопись. Композиция: Хрестоматия: для студентов худож.-граф. фак. пединститутов / Сост. Н.Н. Ростовцев и др. - М.: Просвещение, 1989.
3. Чечетин, А.И. Искусство театрализованных представлений. - М.: Сов .Россия. 1988.
4. Шорохов, Е.В. Композиция: Учеб. для студентов худож.-граф. фак. педагогических. институтов. - 2-е изд., перераб. и доп. - М.: Просвещение, 1986.
5. Генкин, Д.М., Конович, А.А. Массовые театрализованные праздники и представления: Учебное пособие. - М.: ВНМЦ НТ и КПР, 1985.
2. Генкин, Д.М. Массовые праздники: Учебное пособие для студентов ин-тов культуры. - М.: Просвещение, 1975.

3. Генкин, Д.М., Конович, А.А. Сценарное мастерство культпросветработника. - М.: Сов .Россия, 1984.
4. Жарков, А .Л. Организация культурно-просветительной работы: Учеб. пособие для студентов ин-тов культуры. - М.: Просвещение, 1989.
5. Рубб, А.А. Пока занавес закрыт. - М.: Сов. Россия, 1987.
7. Шароев, И.Г. Режиссура эстрады и массовых представлений: Учеб. для студентов высш. театр. учеб. заведений. - М.: Просвещение.

Организация креативно – творческой деятельности

У многіх навуковых працах, звязаных з вывучэннем асобы, культуры, творчасці, самарэгулявання паводзін чалавека, «самадзейнасць», не будучы галоўным прадметам увагі аўтараў, выкарыстоўваецца даволі ў вольнай трактоўцы. Больш таго, па-за межамі навукі, на штодзённым узроўні, гэтае паняцце выкарыстоўваецца людзьмі ўвогуле для азначэння нерэгламентаванай, не вельмі якасна выкананай працы.

Нягледзячы на актыўную распрацоўку пытання аб сутнасці самадзейнасці, яе прыкметах і функцыях, яно далёка ад канчанковага вырашэння, неабходна хаця б каратка акрэсліць нашу пазіцыю. Гэта важна таму, што існуючае тлумачэнне самадзейнасці не дазваляе звязаць яе з якім-небудзь прафесіяналізмам. Разглядаемая ў філасофскім плане самадзейнасць мае месца ў прафесіянальнай працы (як звышнарматыўная дзейнасць), у прафесіянальным мастацтве (як творчасць, самарэалізацыя), ва ўсялякай іншай дзейнасці (як адзінства асобнага і сацыяльнага зместаў гэтай дзейнасці) і т.д.

З нямецкай класічнай філасофіі паходзіць ідэя аб *свабодзе і самастойнасці* суб'екта як найбольш характэрная прыкмета і ўмова існавання самадзейнасці.

Пры гэтым разуменне свабоды як асэнсаванай неабходнасці, дзейнасці як адначасова і знешне, і ўнутрана дэтэрмінаванай актыўнасці дыктуе разуменне самадзейнасці, як таго аспекта, альбо таго боку дзейнасці, якая ажыццяўляецца не па прымусу, не пад уплывам знешніх абставін, а па рэалізацыі запатрабаванасці асэнсаванай як *сваёй асабістай* неабходнасці.

Калі ўнутраная свабода і самастойнасць – гэта прыкметы самадзейнасці, што дазваляюць адрозніць яе ад несамадзейнасці, як дзейнасці, ажыццяўляемай па знешняй неабходнасці, то знешняя свабода – гэта умова, ад якой залежыць ступень разгортвання самадзейнасці; ад знешняй свабоды-несвабоды залежыць падтрымка альбо падаўленне, развіццё альбо стрымліванне самадзейнасці.

Дадзеныя ўсім людзям як патэнцыяльныя – здольнасць і магчымасць самадзейных паводзін – у кожным чалавеку, з прычыны індывідуальнага лёсу, выхавання, умоў дзейнасці, рэалізуюцца па-рознаму ў сэнсе развіцця і рэалізацыі. Выхаванне асобы, якая здольна да самастойных паводзін – *самадзейнай асобы*, выступае як адна з найважнейшых умоў дэмакратычнага развіцця нашага грамадства.

З нямецкай класічнай філасофіі «паходзіць» другая прыкмета самадзейнасці – *вытворчасць сябе (сама-дзеінасць)* – як найбольш кароткае азначэнне сутнасці самадзейнасці.

Яно ёсць самазмяненне, самаразвіццё, самастварэнне, якое адбываецца як вытворчасць сябе ў дзейнасці. У сувязі з гэтым самадзейнасцю з'яўляецца не любая дзейнасць, не любое развіццё індывідуальных якасцей, а толькі тое, у якім чалавек развіваецца ў бок, набліжаючы яго да цэласнага, дзе ён рэалізуе сябе не толькі як індывід, але як прадстаўнік чалавечага роду. У развіцці ў бок цэласнасці можна адзначыць функцыю самадзейнасці.

Такім чынам, азначаючы *прыкметы самадзейнасці*, па-першае, гаворым аб дзейнасці свабоднай і самастойнай, па-другое, аб сутнасці самадзейнасці як самаразвіцця, па-трэцяе, як развіццё ў бок цэласнасці і шматвобразнасці.

Адносна мастацкай самадзейнасці адзначым, што ёй мае права называцца:

– індывідуальная мастацкая дзейнасць, калі гэта самаініцыятыўная, свабодная дзейнасць, дзе мастацкі працэс выступае як сродак, а шматбаковае развіццё, сацыялізацыя і самарэалізацыя як асэнсаваны альбо неасэнсаваны матыў альбо самамэта;

– масавая мастацкая дзейнасць, калі ў мэтавых устаноўках, матывах, арыентацыях сукупнага суб'екта пераважае арыентацыя на самаразвіццё, самарэалізацыю, сацыялізацыю пры дапамозе мастацкіх заняткаў.

Аналіз катэгорыі «самадзейнасць», рэальнай з'явы масавай мастацкай прафесійнай дзейнасці ў сферы вольнага часу, дазваляе сцвярджаць, што яна па сутнасці з'яўляецца мастацкай самадзейнасцю, хаця гэтая сутнасць сёння выступае як *мера*, якая знаходзіцца ў працэсе станаўлення сутнасці. І хаця масавая мастацкая дзейнасць у сферы вольнага часу пакуль не з'яўляецца сталай, абсалютнай формай мастацкай самадзейнасці, яе правамерна называць мастацкай самадзейнасцю, не разыходзячыся пры гэтым з паняццем «самадзейнасць» у трактоўках, прынятых у філасофіі, культуралогіі і другіх грамадскіх навуках.

Прыкметы, якімі прынята надзяляць мастацкую самадзейнасць у спецыяльнай культурна-асветніцкай літаратуры, – арганізаванасць, наяўнасць прафесійнага кіраўніка, перавага выканаўчых відаў мастацкай дзейнасці і іншае – гэта з часам праходзячыя характарыстыкі з'явы, што не набліжаюць да разумення сутнасці.

Прызнанне ў якасці сутнасці і функцыі самаразвіцця суб'екта развіццё здольнасцей асобных індывідаў, а ў грамадскім – развіццё сутнасных сіл чалавека, дазваляе адзначыць мастацкую самадзейнасць як сацыяльна-педагагічную з'яву не толькі таму, што грамадства імкнецца выкарыстаць яе як поле выхавання асобы, а таму, што гэта сродак удасканалення чалавека па сутнасці, дзе ён выступае як суб'ект самаразвіцця, самавыхавання, самаўдасканалення.

Тэорыя мастацкай самадзейнасці можа быць прадстаўлена як галіна ведаў, што вывучае заканамернасці пераўтварэння масавай мастацкай дзейнасці ў сферы вольнага часу ў мастацкую самадзейнасць, а метадыка сацыяльна-культурнай дзейнасці і педагогіка мастацкай самадзейнасці – як галіны прыкладных ведаў аб сродках аптымізацыі працэса пераўтварэння мастацкай дзейнасці людзей у іх сапраўдную мастацкую самадзейнасць.

Пытанне аб *функцыях* мастацкай самадзейнасці ўяўляецца самым фундаментальным для вырашэння праблем кіравання ёю. Натуральна, што яго тым альбо іншым чынам закранаюць амаль усе аўтары, што вывучаюць мастацкую самадзейнасць як поліфункцыянальную з'яву (Ю.Я. Сака-лоўскі, Н.Г. Міхайлава, Я.І. Смірнова, Т.І. Бакланова і інш.). З мноства азначэнняў паняцця «функцыя» скарыстаем самае простае – яе разуменне як прызначэння, як адказ на некаторыя грамадскія патрабаванні, якія нараджаюць саму з'яву, вызначаюць яе асаблівасці.

Скрупулёзная праца па агульным падліку магчымых функцый мастацкай самадзейнасці ў канцы 1970-х гадоў прывяла да таго, што было выдзелена больш пяцідзсяці функцый. Пазней спецыялісты па тэорыі кіравання назвалі дадзеную сітуацыю залішне неўпарадкаванай інфармацыяй. Не выклікае ніякага сумнення, што для практыкі кіравання мастацкай самадзейнасцю наяўнасць гэтай сітуацыі мае не арыентуючае, а дэарыентуючае значэнне.

Сістэмны аналіз дапускае магчымасць вывучаць функцыі на выснове азначэння месца вывучаемай сістэмы ў больш буйной сістэме, таму важна разгледзець пытанне аб тым, як характарызуюцца функцыі ў сувязі з азначэннем месца мастацкай самадзейнасці ў сацыяльнай структуры. Адзначым, што далёка не ўсе аўтары абумоўліваюць функцыі месцам мастацкай самадзейнасці ў сацыяльнай структуры, але ўсё ж ёсць некаторая магчымасць аб'яднаць іх пазіцыі ў азначаныя групы.

Перш за ўсё, гэта група аўтараў, якія прадстаўляюць *філасофскія* навукі. Агульнасць пазіцыі тут выказваецца ў зацвярджэнні ў якасці галоўнай функцыі мастацкай самадзейнасці – *функцыі выхавання асобы*, а частковыя прадстаўлены рознымі аўтарамі як падбор сацыяльных задач, у рашэнні якіх мастацкая самадзейнасць з'яўляецца сродкам, які меў месца ў распараджэнні грамадства.

Тут адразу адзначым, што так званая *выхаваўчая функцыя* з'яўляецца як бы генеральнай для мастацкай самадзейнасці ўвогуле. Але некаторыя даследчыкі сёння гавораць аб завышэнні магчымасцей самадзейнай мастацкай творчасці ў

гэтым плане, ставяць пад сумненне такое вярбальнае выхаваўчае ўздзеянне на асобу. Сёння прапануецца весці гаворку аб нейкай *педагагічнай карэкцыі* паводзін удзельнікаў самадзейных мастацкіх калектываў (Я.І. Смірнова).

Другую групу аўтараў, якія выказваюцца аб функцыях мастацкай самадзейнасці, прадстаўляюць *мастацтвазнаўцы*. Уласна, тут дзве групы – мастацтвазнаўцы, даследуючыя спецыяльную мастацкую дзейнасць – мастацтва, прадстаўленае як прафесіянальнае мастацтва; і мастацтвазнаўцы, якія займаюцца фальклорам і народнымі рамёствамі.

Мастацтвазнаўцы, якія вывучаюць прафесійнае мастацтва, разглядаюць мастацкую самадзейнасць як падсістэму мастацтва. Яны фіксуюць увагу на дзвюх яе функцыях: 1) *здольнасці ствараць каштоўнасці мастацтва*; 2) *магчымасці далучаць удзельнікаў да прафесійнага мастацтва*. Прызнаючы абмежаванасць магчымасцей у адносінах да першай функцыі, націск робіцца на другую функцыю, трактуемую як выхаванне публікі для ўспрыняцця прафесійнага мастацтва.

Тыя мастацтвазнаўцы, якія займаюцца фальклорам і народнымі рамёствамі, выяўляюць дзве розныя пазіцыі. Адны зыходзяць з функцыянальнай блізкасці фальклору і мастацкай самадзейнасці і мяркуюць, што яна можа выконваць некаторыя яго функцыі: пры вядомай культуры кіраўніцтва *захоўваць здабыткі фальклору, прапагандаваць фальклор, узбагачаць яго новымі сучаснымі формамі бытавання*. Другая пазіцыя адмаўляе якую-небудзь агульнасць народнага мастацтва і мастацкай самадзейнасці і адмяжоўваецца ад яе як ад свайго прадмету, як бы ахоўваючы народнае мастацтва ад умяшання ў яе мастацкай самадзейнасці, здольнай размыць, разбурыць спрадвечна народны пачатак мастацтва.

І яшчэ адна група аўтараў, прычым самая шматлікая на сённяшні дзень, прадстаўляе *педагогіку*. Для іх характэрны разгляд мастацкай самадзейнасці ў якасці аднаго з сацыяльных інстытутаў выхавання. Месца яе ў сацыяльнай структуры азначаецца схемай: грамадства – сацыяльныя інстытуты выхавання – мастацкая самадзейнасць як адзін з такіх інстытутаў. Таму функцыі мастацкай самадзейнасці тут прадстаўлены як педагагічныя задачы, у якасці якіх выступаюць шматлікія характарыстыкі сучаснай асобы, у фарміраванні якой зацікаўлена грамадства.

Педагагічныя трактоўкі функцый часцей за ўсё шырэйшыя і больш ёмістыя, чым мастацтвазнаўчыя. Яны звычайна ўключаюць як немастацкія задачы сацыяльнага выхавання, так і мастацкія. Часта з-за гэтага аўтары лічаць свой падыход комплексным.

Аднак і педагагічныя падыходы нярэдка становяцца абмежаванымі. Тут часцей за ўсё фіксуюць увагу толькі на ўнутраных функцыях мастацкай самадзейнасці – яе ўздзеянне на ўдзельніка, забываючы аб тым, што яна частка мастацкай культуры і не можа не мець знешніх функцый – даваць нешта

шырэйшае, чым толькі новыя якасці для самога ўдзельніка самадзейнасці. Звычайна педагогі, слухна адзначаючы першарадную важнасць чалавеча-творчых функцый, абсалютызуюць іх, адхіляючыся ад мастацка-прадуктыўнага боку яе як неіснуючага.

Да пытання аб функцыях мастацкай самадзейнасці звяртаюцца спецыялісты, якія займаюцца праблемамі *вольнага часу*. Яны зазначаюць *кампенсатарную* функцыю адносна асноўнай працы, а таксама такія функцыі, як *рэкрэатыўную і забаўляльную*. Натуральна яны адзначаюць і *функцыю развіцця асобы*.

Між тым на значнасці гэтай апошняй функцыі зыходзяцца ўсе даследчыкі, хаця само паняцце трактуецца па-рознаму.

Такім чынам, за выключэннем філасофскага падыходу, які вызначаецца як самы шырокі і агульны, але часта некарэктны, астатнія прадстаўлены як вузкадысцыплінарныя. Не падлягае сумненню важкасць кожнага з іх, але ж і абмежаванасць кожнага, узятага асобна. Абмежаванасць маючыхся набораў вузкадысцыплінарнага падыходу звязана з тым, што кожная галіна разглядае мастацкую самадзейнасць як падсістэму толькі адной сваёй сістэмы ці ў сувязі з ёю. Аднак ужо той факт, што спецыялісты розных галін ведаў лічаць мастацкую самадзейнасць сваёй падсістэмай, сведчыць аб тым, што яна з'яўляецца адначасова падсістэмай *некалькіх* розных сістэм, што і тлумачыць складанасць самой з'явы мастацкай самадзейнасці, а таксама і складанасць яе функцый.

Намі не прымаецца ўяўленне аб тым, што мастацкая самадзейнасць з'яўляецца падсістэмай мастацтва. Падставай для гэтай высновы выступае не тое, што мастацкая дзейнасць і мастацтва, а тое, што мастацтва і мастацкай культуры.

Нам уяўляецца, што адрозненне мастацкай культуры і мастацтва – гэта не толькі адрозненне цэлага і частковага, але і адрозненне функцый і сродкаў яе рэалізацыі. Сістэмаўтвараючым элементам мастацкай культуры з'яўляецца чалавек і людзі ўвогуле як носьбіты культуры. Функцыя мастацкай культуры ў грамадскай структуры – удасканаленне грамадскіх адносін у працэсе эстэтычнага засваення і пераўтварэння рэчаіснасці. Мастацтва, у сваю чаргу, адзін са сродкаў эстэтычнага засваення і эстэтычнага пераўтварэння, які ствараецца мастакамі і «даецца» немастакі для іх уласнай дзейнасці па эстэтычным засваенні і пераўтварэнні рэчаіснасці.

Мастацтва і мастацкая культура адрозніваюцца па суб'екту. Суб'ектам мастацтва з'яўляюцца мастакі – невялікая частка грамадства, занятая спецыялізаванай мастацкай працай па вытворчасці мастацкіх каштоўнасцей. Суб'ектам мастацкай культуры з'яўляюцца і мастакі, і «немастакі» – грамадства ў цэлым, у яго дзейнасці па эстэтычным засваенні і пераўтварэнні свету.

У апошні час некаторыя даследчыкі выказваюць думку аб тым, што ўласны ўдзел у мастацка-творчай дзейнасці не з'яўляецца абавязковым для поўнага эстэтычнага развіцця асобы, што дзейнасць па актыўным ўспрыняцці мастацтва можа даць не менш, а то і больш для развіцця і росту культуры. Мяркуем, што гэта не зусім так.

У прынцыпе нетактоўным з'яўляецца само супрацьпастаўленне «спажывання» мастацтва і ўласнай мастацка-творчай дзейнасці. Сама гэтая дзейнасць, незалежна ад маштаба майстэрства, «узроўню прафесіяналізму», як прынята выказвацца сярод прадстаўнікоў мастацтва, выступае як незамяняльны сродак, забяспечваючы паўнату, цэласнасць і шматбаковасць самарэалізацыі.

Каштоўнасць непрафесійнай мастацкай дзейнасці для суб'екта заключаецца менавіта ў тым, што яна *ўласная*.

Акрамя мастацкіх каштоўнасцей, ствараемых таленавітымі мастакамі, для асобнага індывіда існуюць іншыя каштоўнасці – магчыма бясконца сціплыя па агульначалавечым меркам, але свае ўласныя. Багацце мастацкага існавання чалавека дапускае яго ўладанне абедзвюма відамі гэтых каштоўнасцей, дзе адна не заменіць другую.

Уласная мастацкая дзейнасць з'яўляецца незаменным сродкам забеспячэння эмацыянальнага і духоўна-інтэлектуальнага дачынення чалавека да свайго культурнага соцыума.

Мастацкая самадзейнасць, якая з'яўляецца нашым прадметам, ёсць не толькі дзейнасць па засваенні мастацтва і далучэнні да яго, але ўяўляе сабой больш шырокую дзейнасць па эстэтычным засваенні і пераўтварэнні рэчаіснасці шляхам, па-першае, уласнай мастацка-прадуктыўнай дзейнасці суб'екта, а па-другое, шляхам выкарыстання вопыту і здольнасцей, развітых у працэсе мастацкіх заняткаў у сваёй «немастацкай» жыццядзейнасці.

Мастацкая самадзейнасць – не ўнутраная падсістэма мастацтва, але самастойная падсістэма мастацкай культуры, якая функцыянуе паралельна з мастацтвам, часткова перасякаецца і сумяшчаецца з ім (так, як некаторыя прадукты мастацкай самадзейнасці адпавядаюць эталонам мастацтва), але ж выступае як адносна самастойная з'ява.

Спынімся на неправамернасці ўжывання тэрміна «самадзейнае мастацтва». Калі ў працэсе мастацкай самадзейнасці ўзнікаюць каштоўнасці мастацкага характару з пункту гледжання прынятых у мастацтве эталонаў, яны становяцца часткай непасрэдна мастацтва. Пры гэтым ні нейкім «самадзейным мастацтвам», а проста – мастацтвам. Няма двух мастацтваў – сапраўднага і самадзейнага (прафесійнага і самадзейнага). Мастацкі прадукт, кім бы ні быў яго стваральнік, ёсць альбо твор мастацтва, альбо недасканалы прадукт мастацкай дзейнасці. Ствараць нейкія заніжаныя патрабаванні да твораў удзельнікаў мастацкай

самадзейнасці, сыходзячы да яе і «прабачаючы» недасканаласць – гэта абраза для суб’екта і беспрынцыпова ў адносінах да мастацтва.

Што тычыцца тэрміна «мастацкая творчасць», то калі маецца на ўвазе мастацкая творчасць як працэс, які мае прыкметы творчасці, то тэрмін гэты да месца ў мастацкай самадзейнасці.

Іншае пытанне заключаецца ў тым, што агульначалавечая каштоўнасць і значнасць мастацкай самадзейнасці як падсістэмы мастацкай культуры, у адрозненне ад мастацтва, вымяраецца не толькі і не столькі якасцю мастацкіх каштоўнасцяў, узнікаючых у ёй. Прадуктам мастацкай самадзейнасці з’яўляецца, перш за ўсё, сам удзельнік з яго новымі, развітымі ў працэсе дзейнасці якасцямі; а прадукты яго мастацкай дзейнасці карысныя як паказчыкі ўзроўню культуры, як вызначаючыя вынік развіцця ў працэсе мастацкай самадзейнасці рознабаковых здольнасцяў удзельніка.

Паколькі вышэйазначаная мастацкая дзейнасць ажыццяўляецца людзьмі ў *вольны час*, гэтая дзейнасць будзе накіравана на рэалізацыю шэрагу наступных функцый, звязаных з патрэбай у адпачынку і рэлаксацыяй, з атрыманнем чалавекам станоўчых эмоцый у працэсе мастацкіх заняткаў. У гэтай сувязі мастацкую самадзейнасць дакладней было б разглядаць як з’яву *дасуга* – часткі вольнага часу, накіраванага на развіццё асобы.

З’яўляючыся падсістэмай дасуга, мастацкая самадзейнасць выконвае функцыі розных узроўняў дасуга, сфармуляваных Э.У. Сакаловым, – адпачынку, забавы, асветы, сузірання, творчасці, патрэбы ў свяце. У гэтай сувязі вызначаюць *функцыі развіцця асобы: рэкрэацыйную і рэлаксацыйную (патрэба ў адпачынку, у псіхалагічнай разгрузцы), кампенсатарную (калі чалавек праз удзел у мастацкай самадзейнасці кампенсуе нехапаючыя ў яго асноўнай дзейнасці запатрабаванні), геданістычную («гедоніс» – грэч. радасць) і інш.*

Функцыі масавай мастацкай дзейнасці ў сферы вольнага часу, якія атрымоўваюцца праз «накладанне» функцый дасуга і функцый мастацкай культуры, паўстаюць як функцыі *творчага развіцця ўдзельнікаў (пад эстэтычным развіццём трэба разумець развіццё здольнасці да эстэтычных адносін) і функцыі гарманізацыі жыццядзейнасці за кошт дапаўнення асноўнай працы мастацкімі заняткамі ў вольны час.*

Без масавай мастацкай дзейнасці мастацкая культура не можа рэалізаваць сябе як культура грамадства, таму што яна стане замкнёнай сферай эстэтычнага самаабслугоўвання вузкага кола дзеячаў мастацтва. Мастацкая самадзейнасць, такім чынам, ёсць «патрэба» мастацкай культуры, кампанент, без якога яна не можа функцыянаваць. Тое ж самае можна гаварыць і пра дасуг. Для выканання функцыі гарманізацыі жыццядзейнасці, ён мае патрэбу ў мастацкай самадзейнасці як у неабходным кампаненце.

Шмат функцый выконвае мастацкая самадзейнасць, што выступае як *сацыяльна-педагагічная з'ява*. На сённяшні час выкананы вялікі аб'ём работ па пытаннях педагагічнага кіравання мастацкай самадзейнасцю. Асноўную масу даследаванняў выконваюць спецыялісты па сацыякультурнай дзейнасці, пазашкольнай рабоце. Гэта заканамерна, таму што спецыялісты «школьнай» педагогікі разглядаюць мастацкую самадзейнасць у якасці пазакласнай, пазашкольнай работы, якая дапаўняе і пашырае магчымасці ўздзеяння на асобу навучэнца.

Развіццё педагагічнай думкі ў першых дысертацыйных даследаваннях, прысвечаных мастацкай самадзейнасці, пачынаючы з 70-х гадоў ХХ ст., ідзе па двух асноўных накірунках: перанясенне ў методыкі кіраўніцтва самадзейнымі мастацкімі калектывамі агульных палажэнняў педагогікі і сацыяльнай псіхалогіі, а таксама палажэнняў спецыяльных мастацкіх педагогik (сцэнічнай, музычнай, харэаграфічнай і інш.).

Вядома, гэта заканамерны шлях станаўлення маладой галіны педагогікі, якою з'яўлялася тэорыя і методыка культурна-асветніцкай работы. Аднак, палажэнне аб тым, што новая педагагічная галіна фарміруецца на «скрыжаванні» шэрагу іншых блізкіх навук, не вызваляе ад пошукаў сваёй уласнай спецыфікі.

Адразу адзначым, што нельга агульна пераносіць у педагогіку мастацкай самадзейнасці палажэнні агульнай педагогікі, таму што яна па сённяшні час у асноўным арыентавана на дзіцячы і падлеткавы ўзрост, ранняе юнацтва, а таксама на спецыфічныя ўмовы агульнаадукацыйнай школы. Улік спецыфікі мастацкай самадзейнасці як дзейнасці дарослых альбо моладзі, якія вызначаюцца адносна незалежна і ў некаторай ступені супраціўляюцца выхаваўчаму ўздзеянню, улік таго, што ўдзельнік самадзейнасці выконвае па-за межамі мастацкага калектыву масу іншых сацыяльных роляў, падчас больш значных для суб'екта, чым роля ўдзельніка самадзейнасці, – істотна абмяжоўвае магчымасць простага запазычвання з методык кіраўніцтва дзіцячымі і юнацкімі класнымі і пазакласнымі калектывамі.

Таксама нельга безаглядна выкарыстоўваць у рабоце самадзейных калектываў і дзейнасці ўдзельнікаў палажэнні мастацкіх педагогik і прыёмы педагагічнай, а таксама і мастацка-творчай работы, уласцівых мастацка-вучэбным сістэмам (мастацкім вучэбным установам) альбо прафесійным мастацка-вытворчым арганізацыям. Перш за ўсё патрэбна вызначыць, чым адрозніваецца мастацка-самадзейная арганізацыя ад гэтых сістэм.

Пазнанне з'явы ёсць пазнанне яе спецыфікі.

Выяўленне спецыфікі самадзейных калектываў як мастацкіх адзінак і сферы выхавання ўдзельнікаў прыцягвае ўвагу даследчыкаў. Найбольш распаўсюджаным і агульнапрызнаным з'яўляецца ўказанне на *добраахвотнасць* удзелу, а значыць, на свабоду выхаду ўдзельніка з аб'яднання ў выпадку яго незадаволенасці дзейнасцю.

Гэтае палажэнне дазволіла ў першых жа работах сфармуляваць прынцып апоры на інтарэсы і патрэбы ўдзельнікаў у дзейнасці кіраўнікоў самадзейнасці.

Агульнапрызнаны і такія асаблівасці суб'екта як *наяўнасць у яго асноўнай, іншай сферы заняткаў* – працоўнай альбо вучэбнай, абмежаванасць часу, які можа быць прысвечаны мастацкім заняткам, стомленасць ад асноўнай дзейнасці, патрэба ў рэкрэацыі.

Даследаванні апошніх часоў сведчаць аб тым, што магчымасці самадзейных арганізацый у выхаванні ўдзельнікаў у вядомай ступені перабольшваюцца, калі безапеляцыйна сцвярджаецца магчымасць вырашэння ў іх практычна любых педагагічных задач і ставяцца яны як задачы «фарміравання». Як мы ўжо адзначалі, сёння прынята больш мяккая пастаноўка пытання – як магчымасць *педагагічнай карэкцыі наводзін дарослых удзельнікаў самадзейнасці* пад уздзеяннем педагагічна арганізаванай дзейнасці і ўтварэння ў калектывах стылю жыццядзейнасці, уплываючага на ўдзельніка на выснове механізмаў рэфэрэнтнасці каштоўнасцей, прынятых у групе, як норм адносін да мастацтва, да жыцця па-за межамі самадзейных калектываў, да іншых людзей, сяброў па калектыву, да сябе самога.

З найбольш тыповых функцый мастацкай самадзейнасці як сацыяльна-педагагічнай з'явы адзначым *мастацка-адукацыйную (калі ўдзельнік атрымоўвае нейкія веды, навыкі і ўменні ў дадзеным жанры мастацтва) і мастацка-асветніцкую (калі праз адно захапленне акрэсленым відам мастацтва ўдзельнік калектыву далучаецца да шырокага спектру мастацкіх каштоўнасцей)*.

Такім чынам, вывучэнне мастацкай самадзейнасці як паняцця і як рэальнай грамадска-гістарычнай з'явы прыводзіць да высновы, што тэрмін «мастацкая самадзейнасць» можна разглядаць у дзвюх асноўных сутнасцях:

1) маючы на ўвазе індывідуальную мастацкую дзейнасць асобы, калі ў аснове яе мастацкай актыўнасці ёсць патрэба ў шматбаковым развіцці і самарэалізацыі праз мастацкія заняткі;

2) маючы на ўвазе масавы грамадска-мастацкі рух, заканамерна ўзнікаючы на шляхах барацьбы грамадскіх сіл за дэмакратызацыю культуры, гістарычная навізна якога ў тым, што мастацкая актыўнасць сукупнага суб'екта азначаецца не ўтылітарнымі матывамі, але асэнсаванай альбо неасэнсаванай патрэбай у самаразвіцці ў бок большай цэласнасці, шматбаковасці, універсальнасці сваёй сацыялізацыі і самарэалізацыі.

Увогуле, мастацкую самадзейнасць мы разумеем як поліфункцыянальную з'яву, якая выступае падсістэмай трох асноўных мегасістэм – мастацкай культуры, дасуга і сацыяльна-педагагічнай з'явы. Адпаведна, калі мы вядзем гаворку аб функцыях мастацкай самадзейнасці, то яна будзе выконваць шэраг функцый той падсістэмы, якую мы разглядаем на дадзены момант.

2. Праблема эфектыўнасці мастацкай самадзейнасці

Пытанні эфектыўнасці мастацкай самадзейнасці і праблема яе ацэнкі з'яўляюцца найбольш складанымі ў тэорыі сацыяльна-культурнай дзейнасці. Па сённяшні дзень няма поўнай яснасці ні ў даследчыкаў, якія сутыкаюцца з цяжкасцямі кожны раз, калі патрэбна ацаніць эфектыўнасць намаганняў кіраўнікоў альбо ўкараняемых метадык, ці ў практыкаў. Сістэма існуючых у практыцы паказчыкаў застаецца недавальняючай.

Асноўнымі паказчыкамі, на якія арыентавана сучасная практыка кіравання мастацкай самадзейнасцю, з'яўляюцца:

- колькасць удзельнікаў арганізаваных калектываў мастацкай самадзейнасці;
- колькасць арганізаваных самадзейных мастацкіх калектываў (гурткоў мастацкай самадзейнасці);
- колькасць канцэртаў, спектаклей, выстаў і іншых публічных выступленняў арганізаваных калектываў;
- колькасць «абслужаных» альбо «ахопленых» выступленнямі мастацкай самадзейнасці.

Гэтыя паказчыкі ў асноўным звяртаюць увагу на колькаснае нарошчванне масіву ўдзельнікаў (першыя два паказчыкі) і арыентаванасць на «грамадскую аддачу» (два другія паказчыкі).

Мы мяркуем, што гэтыя паказчыкі сёння не проста недастатковыя, але і ўяўляюць сабой пэўны тормазаў у развіцці мастацкай самадзейнасці.

Недыферэнцыраваныя ўяўленні аб колькасці ўдзельнікаў і калектываў без уліку сацыяльна-дэмаграфічнага складу, жанрава-відавочнага набору калектываў і ступені іх адпаведнасці рэальнай прадстаўленасці асноўных сацыяльна-дэмаграфічных груп насельніцтва ў рэгіёнах, ступені іх адпаведнасці жанрава-відавочна перавагам патэнцыяльных удзельнікаў – у вядомым сэнсе тлумачаць тое, што з-пад увагі кіраўніцтва выпадае задача мэтанакіраванага фарміравання сацыяльна-дэмаграфічнай і жанрава-відавочнай структуры мастацкай самадзейнасці. Паказчыкі на гэта не накіроўваюць і да гэтага не абязваюць.

Тут крыецца адна з прычын пагаршэння сацыяльна-дэмаграфічнага складу самадзейнасці (напрыклад, перавага колькасці дзіцячых калектываў і адносна невялікая колькасць маладзёжных і дарослых) і разыходжанне жанрава-відавочнай структуры арганізаванай самадзейнасці (якая традыцыйна прадстаўлена ва ўстановах культуры так званымі «мегажанрамі» – музычным, харэаграфічным і тэатральным) з патрэбамі людзей у самых розных мастацкіх занятках у вольны час – ад новых плыняў маладзёжнай субкультуры да традыцыйных відаў адраджаемай нацыянальнай культуры.

Паказчык масавасці працуе ў мастацкай самадзейнасці як сумна вядомы з мінулых часоў так званы «вал» у прамысловасці. Ён не падштурхоўвае да

вывучэння «попыту» і да пошуку новых сродкаў яго задавальнення, ігнаруе выкананне вышэйазначаных функцый, вядзе да забеспячэння «масавасці» як самамэты, прычым любымі сродкамі. Можна сцвярджаць, што голы крытэрыі масавасці заканамерна параджае беспрынцыповасць кіраўніцкай практыкі.

Другая група крытэрыяў паказвае на функцыю мастацкага абслугоўвання публікі. А гэта, увогуле, генеральная функцыя прафесійнага мастацтва.

Мастацкая самадзейнасць, хаця і прымае пэўны ўдзел у мастацкім абслугоўванні публікі, не можа яе мець у якасці вядучай. Па-першае, як сацыяльна-педагагічная з'ява, мастацкая самадзейнасць прызначаецца, перш за ўсё, для задавальнення інтарэсаў і патрэбаў, для развіцця здольнасцей удзельнікаў. Па-другое, сучаснае развіццё сродкаў масавай камунікацыі, калі людзі сёння могуць далучыцца праз тэлебачанне, відэа, Інтэрнэт да любых мастацкіх каштоўнасцей, мастацкая самадзейнасць у значнай ступені страчвае сваю былую ролю «замяняльніка» прафесійнага мастацтва на месцах, якую яна выконвала ў мінулыя гістарычныя часы. Факусаванне ўвагі кіраўніцкай практыкі на «абслугоўванне» ставіць мастацкую самадзейнасць у ролю канкурэнта прафесійнага мастацтва і сродкаў яго масавага распаўсюджвання.

Панаванне паказчыкаў, якія арыентуюць непрафесійную мастацкую дзейнасць на канкурэнцыю з прафесійнай, не толькі супярэчыць сутнасці мастацкай самадзейнасці, не толькі адцягвае ад рэалізацыі сацыяльна-педагагічных задач у адносінах да ўдзельнікаў, якія ў свеце гэтых паказчыкаў страчваюць сваю значнасць.

Гэтыя паказчыкі, узятыя з вытворчай сферы, падштурхоўваюць практыку мастацкай самадзейнасці на шлях інтэнсіфікацыі канцэртна-выканаўчай і іншай мастацка-прадуктыўнай дзейнасці. Выяўляецца гэта ў беспадстаўным прынцыпе «чым больш, тым лепей», які закладзены ў паказчыках колькасці канцэртных акцый і колькасці абслужаных, якія па логіцы гэтых паказчыкаў павінны заўсёды расці. Прынцып колькаснай інтэнсіфікацыі «аддачы» мастацкай самадзейнасці, і ў тым выпадку, калі яе сапраўды дабіваюцца за кошт павелічэння канцэртна-выканаўчай занятасці ўдзельнікаў, і ў тым, калі, не маючы магчымасці павялічыць колькасць канцэртаў і абслужаных, практыкі прыбягаюць да прыпісак, – маюць шматлікія адмоўныя вынікі ў сацыяльна-культурнай дзейнасці.

Самадзейнасці становяцца «патрэбнымі» толькі тыя ўдзельнікі, якія па ўзроўні майстэрства і таленавітасці, а таксама і самаадданасці, з якой звязана інтэнсіўная практыка рэпетыцыйнай дзейнасці, будуць здольны прыняць удзел у мастацкім абслугоўванні, задаволіць усё ўзрастаючыя патрэбы публікі, з аднаго

боку, і патрабаванні арганізатараў заняцца самадзейнасцю як дадатковай прафесіяй, – з другой. Але ж далёка не ўсім жадаючым займацца мастацкай дзейнасцю па сілах працаваць на такім узроўні патрабаванняў. Устаноўка на выкарыстанне мастацкай самадзейнасці як сродку абслугоўвання публікі аб'ектыўна працуе супраць масавасці, выцясняючы з самадзейнасці «неперспектыўных» удзельнікаў.

Два паказчыкі, звязаныя з «абслугоўваннем» публікі, аб якіх ішла гаворка вышэй, маюць яшчэ адзін вынік: яны фіксуюць увагу практыкі толькі на тых відах мастацкай самадзейнасці, магчымасці якіх як сродкаў «абслугоўвання» найбольш відавочныя. Да іх, перш за ўсё, адносяцца віды выканаўчай самадзейнасці: тэатральная, вакальна-харавая, аркестровая, харэаграфічная. Віды аўтарскай самадзейнасці, напрыклад, літаратурная, выяўленчая творчасць, аўтарская песня, кіна-, фота- ды відэасамадзейнасць, магчымасці якіх у «абслугоўванні» некалькі абмежаваныя, выпадаюць з-пад увагі практыкаў як меней значныя, а то і ўвогуле не існуючыя. Гэта адлюстроўваецца ў самых розных з'явах: у падрыхтоўцы кадраў, якая ў асноўным зарыентавана на выканаўчыя віды; у адсутнасці спецыялістаў па аўтарскай самадзейнасці ў навукова-метадычных цэнтрах, у дэфіцыце метадычнай літаратуры па гэтых відах самадзейнасці.

Складанасць праблемы ацэнкі мастацкай самадзейнасці звязана з тым, што тут існуюць мноства аспектаў, якія пакуль недастаткова асэнсаваны і з'яўляюцца пакуль невырашальнымі ў практыцы.

Па-першае, гэта *пытанне аб мэтах і прызначэнні ацэнкі*. Адна справа, калі вядзецца пошук высноў для ацэнкі становішча і працэсаў развіцця мастацкай самадзейнасці ў краіне, рэгіёне, у раёне дзеяння нейкай установы культуры ў мэтах карэктыроўкі стратэгіі і тактыкі кіравання мастацкай самадзейнасцю. Другое – калі вядзецца пошук высноў практыкі ацэнкі, якая б стымулявала мастацка-творчую актыўнасць і грамадскую дзейнасць кіраўнікоў і ўдзельнікаў самадзейных мастацкіх калектываў. Трэцяе – калі адшукваюцца высновы для ацэнкі ўздзеяння ўдзелу ў самадзейнасці на асобу, з мэтай вымярэння сацыяльна-педагагічнага эфекту.

Але ж якія б аспекты не меліся на ўвазе, перш за ўсё неабходна вызначыць метадалагічныя высновы вырашэння праблемы ацэнкі ў цэлым.

Адна з важнейшых метадалагічных высноў, на наш погляд, – гэта *связь крытэрыяў альбо паказчыкаў з сацыяльнымі функцыямі мастацкай самадзейнасці*. Распрацоўка ў нашым даследаванні пытання аб функцыях дае пэўны падыход да вызначэння падобных крытэрыяў.

Калі галоўная гістарычная функцыя мастацкай самадзейнасці і яе галоўная тэндэнцыя ў нашым грамадстве заключаецца ў пашырэнні суб'екта мастацкай творчасці, то і галоўным крытэрыем эфектыўнасці кіравання мастацкай самадзейнасцю з'яўляецца *крытэрыі пашырэння суб'екта да межаў грамадства ў цэлым*. Гістарычным сродкам гэтага пашырэння і выступае мастацкая самадзейнасць.

Крытэрыі, які ацэньвае эфектыўнасць кіравання працэсам пашырэння мастацкай самадзейнасці, аднак не можа выяўляцца ў росце абсалютнай колькасці ўдзельнікаў; тым болей абсалютная колькасць не можа выкарыстоўвацца пры параўнальнай ацэнцы стану мастацкай самадзейнасці ў розных рэгіёнах без уліку колькасці насельніцтва ў цэлым і яго сацыяльна-дэмаграфічнага стану.

Таму крытэрыі пашырэння суб'екта мастацкай самадзейнасці можа быць выкарыстаны ў практыцы сацыяльна-культурнай дзейнасці толькі пры ўмове разумення яго як *адносін колькаснасці ўдзельнікаў мастацкай самадзейнасці да колькасці насельніцтва акрэсленага рэгіёну*, гэта значыць працэнтнае суадносіненне рэальных і патэнцыяльных удзельнікаў.

Але гэтага недастаткова. Неабходна правесці дыферэнцыяцыю гэтага паказчыка ў сацыяльна-дэмаграфічным плане – выявіць *ступень адпаведнасці ў мастацкай самадзейнасці сацыяльна-дэмаграфічных груп іх рэальнаму прадстаўніцтву ў структуры насельніцтва дадзенага рэгіёну*.

Такі крытэрыі можа працаваць і на ўзроўні кіравання мастацкай самадзейнасцю як грамадска-мастацкім рухам у цэлым па рэспубліцы; і на ўзроўні кіравання ёю ў розных рэгіёнах (вобласці, раёне), і на ўзроўні асобнай установы культуры, мікрараёна, працоўнага калектыву і г.д.

Выніковасць яго як стымула кіраўніцкай практыкі заключаецца ў тым, што ён будзе прымушаць да пошуку тае разнастайнасці жанрава-відавых і арганізацыйных форм, якая аптымальна зможа адпавядаць патрэбам розных сацыяльна-дэмаграфічных груп насельніцтва.

Рэалізацыя гэтага крытэрыя на практыцы звязана з увядзеннем у сістэму статыстычных справаздач паказчыкаў, характарызуючых сацыяльна-дэмаграфічны склад удзельнікаў у абсалютнай колькасці, а таксама ў адносінах часткі асноўных сацыяльна-дэмаграфічных груп у структуры насельніцтва. Зыходным дакументам можа быць сацыяльны пашпарт самадзейнай арганізацыі, змест якога ўключае інфармацыю аб складзе ўдзельнікаў.

Ёсць магчымасць знайсці і спосабы ўліку «неарганізаванай» самадзейнасці, калі ўстановы культуры возьмуць курс на індывідуальна-кансультацыйную работу ў іх асяроддзі і арганізацыю пастаянных кантактаў з «неарганізаванымі». Дадзеныя аб колькасці «неарганізаваных», якія могуць уключыцца хаця б у разавыя мерапрыемствы (святы гарадоў і вуліц, святы народных рамёстваў, агляды сямейных мастацкіх калектываў і г.д.), будуць з'яўляцца абавязковымі справаздачнымі дадзенымі. Адзначым, што ўстановы культуры зацікаўлены ва ўліку кантынгента «неарганізаваных» у рэгіёне свайго ўздзеяння ні дзеля самога ўліку, а з-за магчымасці ўсталявання саміх кантактаў і запрашэння «неарганізаваных» у самыя розныя формы арганізаванай мастацкай работы.

Другім важкім крытэрыем ацэнкі мастацкай самадзейнасці з'яўляецца *склад мастацкіх каштоўнасцей*, у ёй функцыянуючых, якія азначаюцца, па-першае, жанрава-відавым складам, а, па-другое, рэпертуарам, тэматыкай, праблематыкай мастацкай творчасці.

Рэалізацыя гэтага крытэрыя звязана з удасканаленнем формы статыстычных справаздач, у аснову якіх павінна быць пакладзена навуковаабгрунтаваная класіфікацыя мастацкай самадзейнасці (напрыклад, Я.І. Смірнова «Тэорыя і метадыка арганізацыі самадзейнай творчасці працоўных у культурна-асветніцкіх установах». (М., 1983. – С. 102–108.), што дазволіць фіксаваць змяненні жанрава-відавой структуры самадзейнасці. Што тычыцца рэпертуара, тэматыкі і праблематыкі, то яны могуць стаць прадметам аналізу ў тэкставых справаздачах рэгіянальных органаў кіравання мастацкай самадзейнасцю (упраўлення культуры, навукова-метадычнага цэнтра і інш.).

Трэці прапанаваны намі крытэрыі звязаны з функцыямі мастацкай самадзейнасці як падсістэмы дасуга. Яго можна азначыць як *крытэрыі гарманічнасці функцыянавання асобы за кошт аптымальнага спалучэння мастацка-самадзейнай актыўнасці і актыўнасці ў іншых сферах жыццядзейнасці ўдзельнікаў (працоўнай, вучэбнай і інш.)*. Шчыра кажучы, адзначым, што гэты крытэрыі наўрад ці можа быць закладзены ў нейкі ўліковы альбо справаздачны дакумент.

Узаемасувязь паміж свабодным і несвабодным часам і паводзінамі чалавека ў гэтых сферах пакуль мае шэраг супярэчнасцей, патрабуючых штодзённага практычнага вырашэння. Сёння павінна ісці гаворка аб разумным супадчынэнні дасугавай і асноўнай дзейнасці ўдзельнікаў. Пры гэтым дасугавая дзейнасць не павінна быць звыш інтэнсіўнай за кошт зніжэння асноўнай – працоўнай альбо вучэбнай сферы.

Праблема цэласнага і гарманічнага функцыянавання суб'екта па свайму характару з'яўляецца праблемай сацыяльна-псіхалагічнай, якая дапускае псіхалагічнае кіраванне працэсам «пабудовы» асобы на выснове аптымальнага для кожнага асобнага індывіда спалучэнняў шматлікіх відаў дзейнасцей у розных сферах (працоўнай, сямейнай, дасугавай) у мэтах агульнай станоўчай самарэалізацыі індывіду.

Мінімальны эфект удзелу ў мастацкай самадзейнасці магчыма пабачыць у тым, каб мастацкая дзейнасць не перашкаджала станоўчым праяўленням асобы ў іншых сферах; максімальны – у тым, каб удзел у мастацкай самадзейнасці суправаджаўся паляпшэннем дзейнасці ў гэтых сферах.

Пры такім падыходзе задача заключаецца ў тым, каб вызначыць паказчыкі, якія б сведчылі аб неспрыяльных выніках захаплення мастацтвам у іншых сферах жыцця дзейнасці; паказчыкі таго, што мастацкая дзейнасць не перашкаджае функцыянаванню ў іншых сферах і паказчыкі станоўчага ўздзеяння дзейнасці на функцыянаванне ў іншых сферах. Вырашэнне задачы звязана з распрацоўкай прыёмаў дыягностыкі, а таксама індывідуальна арыентаваных праграм сацыяльна-тактычных прыёмаў рэгуляцыі функцыянавання асобы.

Гэты крытэрыў з'яўляецца неабходным ні для знешняй ацэнкі самадзейнасці, але выключна як выснова для самакарэкціроўкі працы кіраўніка. Калі задача гарманізацыі будзе асэнсавана як функцыянальная прафесійная задача, кіраўніку будзе лёгка вызначыць удзельнікаў, станоўча спалучаючых мастацкую дзейнасць з іншымі сваімі сацыяльнымі ролямі, і тых, у каго ёсць пэўная дысгармонія, цяжкасці сумяшчэння. Звычайна, на аказанні дапамогі апошнім і павінен засяродзіць свае намаганні кіраўнік самадзейнага мастацкага калектыву.

Яшчэ неабходна звярнуць увагу на такі аспект праблемы як аб'ём загрузанасці ўдзельнікаў мастацкай самадзейнасці канцэртна-выканальніцкай і іншай дзейнасцю «мастацкага абслугоўвання». Тэзісу «інтэнсіфікацыі», які закладзены ва ўяўленні аб тым, што чым болей канцэртаў, спектакляў і іншых падобных мерапрыемстваў, тым лепш, чым большай будзе «аддача» самадзейнасці, то тады неабходна супрацьпаставіць тэзіс абумоўленага нарміравання і абмежавання пажаданняў кіраўнікоў і ўдзельнікаў на звышвысокую колькасць і большы аб'ём падобнай дзейнасці. Вялікі аб'ём падобнай працы не можа не перашкаджаць функцыянаванню ўдзельнікаў у другіх сферах жыцця дзейнасці. Больш таго, гэтая дзейнасць падчас суправаджаецца патрабаваннямі стварыць для калектыву, які актыўна эксплуатаецца для «мастацкага абслугоўвання», нейкія спецыяльныя ўмовы (вызваленне ад вучэбных і працоўных заняткаў, матэрыяльнае стымуляванне і г.д.).

Выступленне перад публікай, паказ ёй вынікаў сваёй творчасці павінны быць не абавязкам, а гонарам для прафесійных выканаўцаў.

Пытанні аб аптымальным аб'ёме загрузанасці ўдзельнікаў, на наш погляд, змогуць вырашацца на шляху нейкага фарміравання дзейнасці мастацка-абслугоўваючага парадку. Колькасць такіх акцый можа быць эксперыментальна вызначана для кожнага жанру дзейнасці як сярэдняя норма, якой павінна прытрымлівацца, і якая не будзе перашкаджаць функцыянаванню ўдзельнікаў у іншых сферах.

Калектывы і ўдзельнікі не павінны прымушацца да парушэння гэтых норм. Яны прызначаны абараніць удзельнікаў ад магчымага адміністрацыйнага націску і злоўжывання «зверху». Укараненне такіх норм не з'яўляецца прымусам для тых калектываў, якія і такую колькасць выступленняў лічаць для сябе звышмерным і заўчасным. У той жа час устанаўленне такіх норм не значыць забарону на болей інтэнсіўную працу для некаторых калектываў і ўдзельнікаў. У дадзеным выпадку спецыяльныя мастацкія саветы альбо атэстацыйныя камісіі павінны атрымаць доказ таго, што ўдзельнікі сумяшчаюць мастацкія і другія віды сваёй загрузанасці без страты для асноўнай працы.

На заканчэнне звернемся да пытання аб асаблівасцях *ацэнкі* мастацка-прадукцыйнага боку жыцця калектываў мастацкай самадзейнасці і іх удзельнікаў.

Перш за ўсё адзначым, што для ацэнкі мастацкага прадукта самадзейных калектываў мы не прапануем нейкія асаблівыя, заніжаныя ў параўнанні з прафесійным мастацтвам, крытэрыі. Удзельнік чакае не проста камплементарнай адзнакі, але аб'ектывага дзелавага аналізу яго дасягненняў у параўнанні з яго мінулым мастацкім вопытам і дапамогі ў вызначэнні таго, над чым ён павінен працаваць дзеля магчымага далейшага росту.

Можна сцвярджаць, чым прафесійным і больш дэталёвым будзе аналіз яго творчасці, тым большую карысць будзе мець гэтая ацэнка.

Але, калі не можа быць асобных крытэрыяў ацэнкі мастацкай дзейнасці ўдзельнікаў самадзейнага калектыву, то працэдура ацэнкі павінна быць адметнай.

Ацэнка ўсялякай дзейнасці можа ажыццяўляцца падвойна: па-першае, калі ацэньваюць розныя аб'екты, параўноўваючы іх паміж сабой, па-другое, калі ацэньваюць той жа самы аб'ект у дынаміцы, тым самым параўноўваючы яго цяперашні стан з мінулым. У першым выпадку абавязковае патрабаванне да ацэнкі – параўнанне параўнальнага.

Але ў мастацкай самадзейнасці практычна кожны калектыў мае свае асаблівыя характарыстыкі, якія робяць параўнанне іх вынікаў некарэктнымі. Адзін – толькі створаны, другі – існуе дзесяцігоддзі; у адных – кіраўнік-самавучка без спецыяльнай мастацкай падрыхтоўкі, у другіх – заслужаны прафесіянал; у тым – у асноўным людзі з сельскай мясцовасці, у другім – гараджане з высокім адукацыйным статусам і г.д.

Што ж у выніку ацэньваецца на аглядзе мастацкай самадзейнасці? Прафесійны ўзровень кіраўніка? Агульны культурны ўзровень удзельнікаў, які не можа не адбіцца на выніках творчасці?

Конкурснасць, якая ляжыць у аснове практыкі аглядаў і фестываляў, з'яўляецца неспрыяльнай для мастацкай самадзейнасці. Найбольш важнай і значнай павінна быць не столькі ацэнка шляхам параўнання шматлікіх, наколькі дынамічная ацэнка іх дасягненняў і кожнага ўдзельніка ў параўнанні з яго ж уласнымі мінулымі поспехамі.

А пры гэтым трэба больш звяртаць увагу на асобнага ўдзельніка, на асобны калектыў, большую ўвагу, чым мы можам удзяліць ім на працягу агляду ці конкурсу.

Паўсядзённая ацэнка, аналіз кожнай работы – праграмы, спектакля, карціны, выставы, кінафільма і г.д. – і павінны быць галоўнай ацэнкай, прызначэнне якой карэктароўка творчай дзейнасці, дапамога непрафесійным мастакам, вучоба і стымуляванне далейшай творчасці.

Мы прапануем некалькі ўзроўняў ацэнкі, прапанаваных у сваім дысертацыйным даследаванні Г.А. Апарыным:

1. Абмеркаванне і ацэнка работы асобнага мастака паміж ім і кіраўніком (спецыялістам-кансультантам).
2. Абмеркаванне і ацэнка работы сярод калег па захапленню (у калектыве, аб'яднанні, на сустрэчах некалькіх калектываў аднаго жанру).
3. Абмеркаванне і ацэнка індывідуальных альбо групавых работ экспертнай групай (мастацкім саветам установы культуры, адборачнай камісіяй, спецыяльна сфарміраванай групай знешніх «крытыкаў»).
4. Абмеркаванне і ацэнка работ публікай (на вечарынах-справаздачах, шляхам стварэння «журы гледачоў», кнігі водгукаў на выставах і г.д.).

Крытыка з нашага боку конкурснай сістэмы ацэнкі самадзейнасці, аднак, не сведчыць аб поўным адмаўленні ад творчых спаборніцтваў удзельнікаў самадзейнасці. Крытыка сучаснай практыкі аглядаў і конкурсаў звязана з тым, што атрыманне адзнакі звычайна становіцца самамэтай для калектываў і ўдзельнікаў, а яе выдача і размеркаванне прызёраў – самамэтай журы падчас конкурсу.

Агляды пераўтварыліся ў пэўны стымул, падрыхтоўка конкурснай праграмы – у асноўны змест дзейнасці кіраўнікоў і калектываў. У выніку мастацкая самадзейнасць заахвочвае не столькі да ўдзелу ў культурным жыцці, да эстэтызацыі сваёй бытнасці і асяроддзя, да сканцэнтравання на сацыяльна-педагагічных задачах – развіцця інтарэсаў, культуры, удасканалення каштоўнасных арыентацый, мастацкага густу ўдзельнікаў і г.д., колькі на трэніраванні, «адпрацоўцы» конкурснай праграмы, калі ўсім астатнім неабходна ахвяраваць дзеля поспеху ў журы.

Існасці мастацкай самадзейнасці адпавядае не працэдура конкурсу з непазбежнасцю «перамогі» адных і «паражэнне» іншых, а хутчэй сітуацыя мастацкіх свят і фестываляў. Галоўнымі «выхадамі» мастацкай самадзейнасці павінны быць не выходы да журы, але выходы ў соцыум, да сваіх суайчыннікаў. Неабходны не аглядавыя кампаніі, а мастацка-святочны каляндар, вызначаючы ўключэнне мастацкай самадзейнасці ў агульнанародныя святы, якія павінны суправаджацца святамі мастацтваў; у рэгіянальныя святы, а таксама асобныя святы па жанрах, альбо шматжанравыя, арыгінальныя (падобныя, напрыклад, святу горада, святу гумару ў Аўцюках, альбо святу беларускай полькі і г.д.).

У такім выпадку сам агляд, работа мастацкага савета, адборачных камісій з мэтай вызначэння найлепшага і адзначэння яго месца ў ходзе свята будзе *папярэдніцай* гэтаму святу, а не ўяўляць яго кульмінацыю, калі пасля заканчэння агляду і размеркавання месцаў, узнагарод, дыпламаў, усё звычайна ідзе да заканчэння. Узнагародай павінен быць сам удзел у свяце, што не выключае нейкіх форм заахвочвання найлепшых. Аднак гэта не павінна быць узнагарода за нейкі «ўзровень», выяўлены членамі журы падчас агляду, але ўзнагарода за тую фарбы, якія ўнеслі ўдзельнікі самадзейнага калектыву ў плынь свята, за тую меру шчырасці, радасці і прыгажосці, якую яны змаглі падарыць суайчыннікам, а не прадэманстраваць перад спецыялістамі. Увогуле, у гэтым сэнсе на кожным свяце абавязковымі павінны стаць узнагароды глядальніцкага журы.

Адным з элементаў свята можа быць і конкурс, аднак, зусім не самым галоўным элементам; удзел у ім не павінны быць абавязковым і масавым; склад можа вызначацца на падставе папярэдніх заяў жадаючых паспрабаваць свае сілы, атрымаць конкурсную адзнаку.

Як мы адзначылі, мастацкі савет фестывалю і рэжысёрска-пастанавачная група разам з членамі журы павінны папрацаваць да самога свята. Вызначыць больш моцныя калектывы, знайсці для іх месца ў цэнтральнай ідэі свята (на галоўнай плошчы, на асноўнай сцэне і г.д.). Больш сціплыя па мастацкім узроўні калектывы размясціць на іншых пляцоўках, каб яны не сутыкаліся з больш

моцнымі і не адчувалі сябе стратнымі ў нейкім сэнсе. Добра, свята ахоплівае вялікую колькасць людзей на вялікім абшары наваколля, таму кожны ўдзельнік і кожны калектыў на свяце знойдзе свайго ўдзячнага гледача.

Гэтыя прапановы па працэдуры ацэнкі ўвогуле не супярэчаць самой прыродзе мастацкай самадзейнасці, якая ўзнікла як патрэба атрымаць мастацкую асалоду, адчуць радасць, проста павесяліцца пасля нейкай добра зробленай працы альбо падчас добравядомага, традыцыйнага свята (заканчэнне пасяўной, касавіцы, збору ўраджаю, падчас Калядаў, Купалля і г.д.). Людзі спявалі і танцавалі не таму, што аб'яўлены наступны агляд ці конкурс мастацкай самадзейнасці, а таму, што ёсць наяўнасць святочнай сітуацыі, без якой правесці любое свята немагчыма.

У заканчэнні адзначым, што ў Рэспубліцы Беларусь існуюць добрыя традыцыі святаў і фестываляў самадзейнай мастацкай творчасці, і іх пералік з кожным годам пашыраецца, нягледзячы на пэўныя цяжкасці. Неабходна і далей утрымліваць намечаную тэндэнцыю адыходу ад арыентацыі мастацкай самадзейнасці на спаборніцтвы на конкурсах і аглядах і пераходу на традыцыйнае ўкараненне ў гэтай сферы масавых святаў і фестываляў, якія больш адпавядаюць самой сутнасці мастацкай самадзейнасці.

Кантрольныя пытанні

1. Раскрыйце сутнасць катэгорыі «самадзейнасць».
2. Пералічыце асноўныя функцыі мастацкай самадзейнасці і раскрыйце іх змест.
3. Дайце крытычную ацэнку асноўным паказчыкам, на якія арыентавана сучасная практыка кіравання мастацкай самадзейнасцю.
4. Прапануйце магчымыя крытэрыі ацэнкі сучаснай мастацкай самадзейнасці.

Эффективность социально-культурной деятельности, качества культурно – досуговых мероприятий.

Вопрос о критериях социально-культурной деятельности (СКД) имеет как теоретическое, так и практическое значение. Особенно возрастает его значение в современных условиях, когда просматривается явная тенденция подмены одних понятий другими, происходит размывание границ между различными областями социокультурных процессов, смещение акцентов при их анализе.

К сожалению, вопрос о критериях СКД до сих пор не стал предметом специального изучения. В научной, учебной и методической литературе, как правило, ведется речь о критериях и функциях СКД, что понимается очень важно, но не исчерпывает всей глубины исследования такого явления, как социально-культурная деятельность.

И принципы, и функции, и критерии, вытекая из сущности социально-культурной деятельности, тесно взаимосвязаны между собой. В ряде случаев наблюдается совпадение формулировок этих понятий. Но критерии дают не просто дополнительный штрих к характеристике СКД, но и позволяют в интегрированном виде получить представление о ее сущности, качестве и результативности. (1). Такое «трехмерное измерение» особенно важно в практической деятельности организаторов социокультурного процесса, так как представляет им четкие организационно-управленческие и организационно-технологические ориентиры.

Из трех групп критериев СКД (сущностные, качества и результативности) на первое место мы ставим сущностные. Ибо именно эта группа критериев дает ответ на вопрос – относится или нет данное явление к разряду социокультурных. Именно эта группа критериев не позволяет делать подмену одного понятия другим (например, выдавать мероприятие сомнительного толка, часто антисоциального и антикультурного характера, за социокультурное).

К **сущностным** критериям СКД мы относим следующие: критерий гуманистической направленности социокультурного явления (1) и критерий доступности социокультурных видов деятельности для основных категорий граждан (2). Налицо в данном случае совпадение сущностных критериев с важнейшими принципами СКД.

Используя критерий **гуманистической** направленности, можно сразу же определить сущность исследуемого явления и, как уже говорилось выше, решить

вопрос – относится это явление к разряду социокультурных или нет. Другими словами – во благо человека то или иное мероприятие или не во благо. За примерами далеко ходить не надо. Возьмем несколько известных телепередач, применим к ним принцип гуманистической направленности, и станет ясно, что никакого отношения некоторые из этих передач к социокультурной сфере не имеют. Их следует отнести за границы СКД, так как в погоне за занимательностью авторы многих телепередач культивируют пропаганду таких норм морали, которые общечеловеческими не назовешь (эгоизм, обман, унижение человеческого достоинства и т.д. и т.п.).

Используя критерий **доступности**, мы характеризуем другую сторону сущности СКД. Например, то или иное явление имеет гуманистическую направленность, но не доступно основным категориям населения (например, из-за дороговизны билетов на спектакль, выставку, невозможности платить за занятие любимым видом деятельности в центре досуга и т.п.). Ясно, что в данном случае мы имеем дело с явлением не из социокультурной сферы, т.к. отсутствует одно из основных условий осуществления социокультурного процесса – сама возможность заниматься любимым видом деятельности.

При соответствии социокультурного явления двум вышеназванным показателям на очередь выступает новая группа – критерии качества. Эта группа перекликается как с принципами, так и с функциями СКД.

О том, каково качество мероприятия, можно судить по следующим показателям:

- 1) критерий **духовности** – насколько мероприятие способствует возвышению духовных потребностей личности;
- 2) критерий **баланса видов социокультурной деятельности** – насколько в социокультурном явлении представлены основные направления СКД, дающие возможность для всестороннего развития личности (не только отдых, развлечение, но и занятие тем или иным видом творчества);
- 3) критерий **активности личности в социокультурном процессе**. Речь идет о превалировании активных форм деятельности над пассивными, когда личность выступает не только как потребитель социокультурных ценностей, но и как их создатель.

Критерии качества позволяют говорить и об **уровнях** социально-культурной деятельности: высоком, среднем и низком. А это, в свою очередь, дает возможность выявить организационно-управленческие и организационно-технологические

аспекты СКД, имеющие важное значение для подготовки профессиональных кадров.

Третью группу критериев СКД составляют критерии эффективности (результативности). Эта группа дает представление о том, достигло мероприятие своей цели или нет, насколько удовлетворены участники социокультурного процесса своей деятельностью и т.п.

В соответствии со сказанным просматриваются два основных критерия эффективности: критерий цели и критерий удовлетворенности.

Критерий **цели** можно рассматривать как с позиции организатора социокультурного процесса, так и с позиции рядового участника этого процесса. И том и в другом случае решается вопрос – достигло или нет мероприятие своей цели, необходимого результата, соответствующего обучающего или воспитательного эффекта (расширение кругозора, овладение какими-либо навыками и т.п.).

Критерий **удовлетворенности** свидетельствует о следующем – понравилось или не понравилось мероприятие, взволновало или нет показываемое или рассказываемое, есть ли ощущение достигнутого результата и т.д. Это наиболее субъективный показатель эффективности. И он, конечно же, очень важен для организаторов социокультурного процесса, которым небезразлично как воспринимается созданное ими. Но в этой субъективности заключена и слабость, не позволяющая говорить о полноценности данного критерия.

Тем более, что ряде случаев критерием удовлетворенности пытаются подменить критерий качества. Особенно явно эта тенденция проявляется в условиях коммерциализации и расширения рынка досуговых услуг (2). Например, критерием удовлетворенности пользуются при определении различного рода рейтингов телепередач, книжной продукции и т.п. Чем выше число зрителей у «серийной» телепередачи, тем выше ее рейтинг, а следовательно (подразумевается) и ее качество.

Согласиться с последним, конечно же, нельзя. Критерий удовлетворенности свидетельствует в основном о степени соответствия мероприятия вкусам и запросам, в том числе и неразвитым, определенных групп населения. И не более того.

Высокий рейтинг продажи книжной продукции в ряде случаев не должен вводить в заблуждение относительно ее качества. Мы понимаем, что спрос на ту или иную книгу и ее художественные достоинства – это не одно и то же.

На Западе (а теперь и у нас) в качестве критерия качества некомерческих культурологических (прежде всего художественных) проектов пытаются использовать **и экономические** показатели – какое число зрителей посмотрело тот или иной фильм или спектакль, какова выручка от продажи билетов и т.п. Более того, при характеристике художественных достоинств произведения принято называть сумму средств потраченных на его производство, что также свидетельствует о подмене понятий (в данном случае эстетических) (3).

Осторожно следует подходить и к оценке собственно социокультурных проектов. Средства, затраченные на сооружение социокультурных объектов, говорят не о их качестве, а как правило, о возможностях, которые они могут предоставить своим посетителям.

Конечно же, вопрос о критериях эффективности СКД требует более достаточной проработки. В данном случае он только намечен. По нашему мнению, показатели эффективности могут быть как внешними, так и внутренними, субъективными и объективными, количественными и качественными, сиюминутными и с так называемым отложенным результатом (влияние мероприятия сказывается через определенный временной период). Без детальной проработки этого вопроса не возможно делать соответствующие замеры эффективности как научно-исследовательского, так и практического характера.

В заключении необходимо отметить следующее. При анализе социокультурных явлений нельзя обойтись только одним критерием или какой-то одной их группой. Необходимо использовать всю совокупность показателей. Только это позволит правильно оценить сделанное, внести соответствующие коррективы, наметить перспективы на будущее.

Репозиторий ВГУ

Репозиторий ВГУ

Репозиторий ВГУ

Репозиторий ВГУ

Репозиторий ВГУ

Репозиторий ВГУ

Репозиторий ВГУ

Репозиторий ВГУ

Репозиторий ВГУ

Репозиторий ВГУ

Репозиторий ВГУ

Репозиторий ВГУ

Репозиторий ВГУ

Репозиторий ВГУ

Репозиторий ВГУ

Репозиторий ВГУ

Репозиторий ВГУ

Репозиторий ВГУ