

Учреждение образования
“Белорусский государственный университет культуры и искусств”

Факультет информационно-документной коммуникации
Кафедра русского языка как иностранного

СОГЛАСОВАНО

Заведующий кафедрой

_____ Е.А. Желунович

“ ___ ” _____ 2022 г.

СОГЛАСОВАНО

Декан факультета ИДК

_____ Ю.Н. Галковская

“ ___ ” _____ 2022 г.

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС
ПО УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ

РУССКИЙ ЯЗЫК КАК ИНОСТРАННЫЙ

для подготовки к сдаче кандидатского минимума

Рекомендовано УМО по образованию в области культуры и искусств
в качестве учебно-методического комплекса для всех специальностей
второй ступени высшего образования

Составители:

Е.А. Желунович, заведующий кафедрой русского языка как иностранного
кандидат филологических наук, доцент;

Н.И. Влазнюк, старший преподаватель кафедры русского языка как
иностранного;

О.В. Савко, старший преподаватель кафедры русского языка как
иностранного.

Рассмотрено и утверждено

на заседании Совета университета 21.06.2022

протокол № 12

УДК 811.161.1:378.016 (073)

ББК 81.411.2-99 я73

Р 894

Р е ц е н з е н т ы:

И.П. Кудреватых, профессор кафедры языкознания и лингводидактики учреждения образования “Белорусский государственный педагогический университет имени М. Танка”, доктор филологических наук, профессор;

Е.М. Писаренко, заведующий кафедрой белорусской и зарубежной филологии учреждения образования “Белорусский государственный университет культуры и искусств”, кандидат филологических наук, доцент;

Р 894

Русский язык как иностранный: учебно-методический комплекс по учебной дисциплине для подготовки к сдаче кандидатского минимума / Белорусский государственный университет культуры и искусств; сост. Е. А. Желунович, Н. И. Влазнюк, О. В. Савко. – Минск: БГУКИ, 2022. – 261 с.

Учебно-методический комплекс «Русский язык как иностранный» включает в себя теоретические сведения по орфографической, орфоэпической, лексической и грамматической нормам русского языка в пределах требований, предъявляемых программой-минимумом, а также практический материал профессионально ориентированного характера для подготовки к сдаче кандидатского экзамена.

УДК 811.161.1:378.016 (073)

ББК 81.411.2-99 я73

СОДЕРЖАНИЕ

1. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА.....	5
2. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ.....	9
Модуль 1. Выражение субъектно-предикатных отношений:.....	9
Модуль 2. Выражение объектных и изъяснительных отношений.....	21
Модуль 3. Выражение определительных отношений.....	25
Модуль 4. Выражение определительно-обстоятельственных отношений.....	34
Модуль 5. Выражение обстоятельственных отношений.....	38
Модуль 6. Выражение сравнительно-сопоставительных отношений.....	51
Модуль 7. Типы текстов и средства их организации.....	54
3. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ.....	69
3.1. Письменный экзамен (аннотирование, реферирование).....	69
3.1.1. Аннотирование.....	70
3.1.2. Реферирование.....	144
3.2. Устный экзамен (монологическая и диалогическая речь).....	164
3.2.1. Темы для монологического высказывания.....	164
3.2.2. Тексты для ознакомительного чтения и беседы (диалогическая речь).....	170
4. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ.....	201
4.1. Требования к практическому владению видами речевой деятельности.....	201
4.2. Требования к содержанию и структуре кандидатского экзамена по дисциплине «Русский язык как иностранный».....	202
4.3. Примерные вопросы для устной беседы на экзамене.....	207
5. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ.....	210
5.1. Программа-минимум кандидатского экзамена по общеобразовательной дисциплине «русский язык как иностранный» (нелингвистические специальности).....	210
5.2. Учебно-методическая карта.....	217
5.3. Справочные материалы.....	220
5.3.1. Терминологический минимум по профилю «культура и искусство» ..	220

5.3.2. Словари по искусству и культуре.....	239
5.3.3. Информационно-аналитические материалы	242
5.3.4. Основная литература	262
5.3.5. Дополнительная литература	262

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

1. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Целью учебно-методического комплекса (далее – УМК) «Русский язык как иностранный для подготовки к сдаче кандидатского минимума» является обеспечение высокого уровня коммуникативной, речевой и языковой компетенций в различных сферах учебно-профессиональной деятельности соискателя.

Основные направления подготовки иностранных соискателей к экзамену по РКИ определяют включение в УМК следующих аспектов:

- практика устной речи (монологи, диалоги) по тематике, обусловленной научной работой;
- трудные случаи словоупотребления;
- активизация научной лексики;
- работа со словарями;
- практическая (семантико-функциональная) грамматика;
- синтаксис научной речи с элементами стилистики;
- фонетико-интонационный корректировочный курс (носит факультативный характер и проводится индивидуально в тех случаях, когда акцент мешает успешной коммуникации);
- практика работы с текстом по специальности;
- структурно-семантический анализ текста;
- подготовка к реферированию и аннотированию научного текста.

Различия между практической грамматикой и синтаксисом научной речи заключаются не в тематике, а в подходе к подаче учебного материала. Задача практической грамматики состоит в том, чтобы познакомить соискателей со значением и употреблением основных грамматических конструкций и их функциями в речи. Задача синтаксиса научной речи с элементами стилистики – добиться того, чтобы аспиранты овладели арсеналом определенных речевых единиц, а также способами трансформаций синонимичных конструкций, и могли активно использовать их в своей

коммуникации и научно-исследовательской деятельности.

Реальная коммуникация аспиранта, соискателя достигается в процессе решения коммуникативных, когнитивных и развивающих *задач*:

- изложение теоретических сведений об основных нормах фонетики, орфоэпии, словоупотребления, морфологии, синтаксиса и практической стилистики русского языка;
- закрепление у аспирантов и соискателей навыков работы с научным текстом по специальности;
- повышение уровня культуры профессионального общения на русском языке;
- формирование навыков работы с лексикографическими источниками, справочной литературой;
- содействие развитию культуры научного поиска как одного из аспектов формирования профессиональной культуры специалиста;
- обучение речевому этикету как средству регулирования социальных, межличностных отношений и обеспечения компетенций при осуществлении научной коммуникации;
- развитие умения производить различные операции с научным текстом на русском языке;
- развитие способности ясно излагать и защищать свою точку зрения по научной проблеме;
- оформление результатов проведенного исследования в письменной форме в виде реферата, аннотации, резюме.

Учебные темы предусматривают развитие всех видов речевой деятельности – говорения, аудирования, чтения, письма – в сферах научного общения; реализацию межпредметных связей и профессиональную направленность обучения. При этом основное внимание уделяется проблемным вопросам, представляющим сложность для говорящих (пишущих) на русском языке.

УМК «Русский язык как иностранный» состоит из пояснительной записки, теоретического раздела, практического раздела и вспомогательного раздела.

Теоретический раздел УМК содержит конспект корректировочно-систематизирующего модуля.

Практический раздел УМК включает подразделы: «Письменный экзамен» (аннотирование, реферирование), «Устный экзамен» (монологическая и диалогическая речь), темы для монологического высказывания, тексты для чтения и беседы.

В разделе контроля знаний сформулированы требования к практическому владению видами речевой деятельности, требования к структуре кандидатского экзамена по дисциплине «Русский язык как иностранный».

Вспомогательный раздел УМК содержит учебную программу для иностранных аспирантов и соискателей университета, которая обеспечивает реализацию задач корректировочно-систематизирующего модуля.

В состав вспомогательного раздела включены справочные материалы: терминологический минимум по профилю «Культура и искусство», словари по искусству и культуре, информационно-аналитические материалы, списки основной и дополнительной литературы.

В результате освоения УМК аспиранты и соискатели должны знать:

- особенности формирования фонетической системы русского языка;
- особенности артикуляционной базы русского языка;
- основные принципы русской орфографии;
- формы речевого этикета и способы их реализации;
- лексические нормы русского языка;
- синтаксические нормы русского языка в простом и сложном предложении;
- пунктуационные нормы русского языка;
- композиционные принципы построения научного текста;

- стилистические нормы русского научного текста.

В результате освоения УМК аспиранты и соискатели должны *уметь*:

- вести беседу на русском языке;
- воспринимать и анализировать в соответствии с поставленной целью различную информацию на русском языке;
- аннотировать и реферировать на русском языке печатные материалы в рамках профессиональной и научной сфер общения.

Реализация задач и цели обучения при совершенствовании навыков говорения, чтения, аудирования и письма достигается через использование современных педагогических и методических технологий с применением различных методов и способов изложения теоретического материала.

РЕПОЗИТОРИЙ ВГУКИ

2. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

МОДУЛЬ 1.

ВЫРАЖЕНИЕ СУБЪЕКТНО-ПРЕДИКАТНЫХ ОТНОШЕНИЙ:

1.1. ВЫРАЖЕНИЕ ОПРЕДЕЛЕНИЯ НАУЧНОГО ТЕРМИНА

- **Кваликативные предложения общей квалификации.**

Средства выражения:

что является чем;

кто является кем;

что служит чем;

что составляет что;

что представляет собой что (описание предмета);

что имеет что;

что обладает чем (качественно характеризующее значение);

что состоит (заключается) в чём

Музыкальная система является результатом длительно развивающейся музыкальной практики человеческого общества. Большая часть системы является звуками, высота которых доступна человеческому голосу. Французская терминология, принятая для классического танца, является интернациональной. Дирижер является одновременно и исполнителем, и педагогом, и организатором.

Пять знаков альтерации: диез, дубль-диез, бемоль, дубль-бемоль и бекар – служат обозначением повышения и понижения ступени (звука). Главными критериями оценки цвета и колористических сочетаний в художественной практике изобразительного искусства служат их красота, соответствие как природному цвету и цветовым сочетаниям, существующим в действительности, так и творческому замыслу художника.

88 белых и черных клавиш фортепианной клавиатуры составляют 88 звуков звукоряда и охватывают его почти полностью. До и си не составляют октавы.

Совокупность употребительных в музыке звуков определенной высоты представляет собой музыкальную систему. Звук как физическое явление представляет собой колебательные движения какого-нибудь тела – источника звука (струны, воздушного столба в духовом инструменте, пластинки, мембраны и т.д.), создающего звуковые волны (периодические сгущения и разрежения в воздухе). Каждый звук представляет собой не один простой тон, а сочетание многих тонов, которые возникают потому, что источник звука колеблется не только целиком, но одновременно и по частям (половинкам, третям, четвертям, пятым), каждая в отдельности.

Современное фортепиано имеет 88 звуков различной высоты. Reverse (запрокидывание в повороте корпуса) имеет различные формы, это одно из сложнейших движений, заключительных в классическом образовании танцовщицы.

Человеческий слух обладает способностью воспринимать различие в высоте (приблизительно от 16 до 20000 колебаний в секунду). Звук обладает следующими качествами: высотой, длительностью, громкостью и тембром. Настоящий дирижер должен обладать абсолютным слухом.

Предназначение камертона состоит в том, чтобы контролировать исполнение музыки на правильной звуковой высоте. Художники часто сталкиваются с явлениями ахроматического, или светового, контраста, суть которого заключается в том, что светлое пятно на темном фоне кажется светлее, а темное на светлом темнее, чем оно есть. Художник творит не по рецептам, почти у каждого художника есть своя творческая методика, творческие принципы, секреты мастерства, которые заключаются в простой интуиции.

- **Кваликативные предложения терминологической квалификации.**

Средства выражения:

- что называется чем

Обертонами называются все части звука, возникающего в результате одновременных колебаний источника звука целиком, его половинок, третьей, четвертой, пятых. Овал, обозначающий звук, называется нотой. Звуковыми волнами называются периодические сгущения и разрежения в воздухе. Октавой называется часть звукоряда от до к ближайшему си вверх.

• **Квалификативные предложения условной квалификации.**

Средства выражения:

глаголы считать, считаться, рассматривать, рассматриваться, (вос-)принимать, (вос-)приниматься, определять, определяться, понимать, пониматься, относить, относиться, называть, называться.

Контраст считают (считается) одним из важнейших формообразующих элементов живописи. В живописи использовались и будут использоваться приемы оптического смещения цветов, но рассматривать их можно (рассматриваться они могут) только как один из возможных приемов построения цветового строя или колорита картины.

Явление контраста первым описал Леонардо да Винчи: «Из цветов равной белизны и равно удаленных от глаза тот будут воспринимать (будет восприниматься) наиболее чистым, который округлен наибольшей темнотой, и наоборот, та темнота будет казаться наиболее мрачной, которая будет видна на наиболее чистой «белизне», каждый цвет лучше определяют (определяется) на его противоположности».

Живопись в некоторых старых учебных пособиях нередко определяют (определяется) как рисование красками, что указывает на основной признак живописи, отличающий ее от других видов изобразительного искусства, а именно на работу с цветом.

Под plier понимают (понимается) такое движение ног, которое по-русски обозначается словом «приседание». Под чувством цвета понимается (понимают), помимо простого ощущения и восприятия, констатирующего

основные характеристики цвета, сложное восприятие цвета, обогащенное рядом образов, ассоциаций и представлений.

К легким, или воздушным, цветам обычно относят (относятся) светлые, холодные, малонасыщенные цвета, особенно синие и голубые, напоминающие цвет неба, воздушного пространства и дали. К тяжелым цветам относят (относятся) теплые, темные, плотные цвета – коричневые, оливковые, черные, темно-серые.

Октаву, лежащую посреди звукоряда, называют первой. (Октава, лежащая посреди звукоряда, называется первой).

1.2. ВЫРАЖЕНИЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ ПОНЯТИЯ И СОСТАВА ПРЕДМЕТА

- **Характеристика более узкого (видового) понятия через более широкое (родовое) понятие.**

Средства выражения:

что есть что;

что является чем;

что представляет собой что

Надо помнить, что танец на пальцах есть танец на концах всех пальцев при вытянутом подъеме. Battements, то есть отведение и приведение ноги, есть основа всего танца.

Опера и балет являются синтетическими видами музыкально-театрального искусства. Главным критерием оценки цвета в изобразительном искусстве является его соответствие природному цвету, а также творческому замыслу художника.

Каждый звук представляет собой не один простой тон, а сочетание многих тонов, которые возникают потому, что источник звука колеблется не только целиком, но одновременно также и по частям. Многие произведения Баха, особенно его инструментальные пьесы, представляют собой трудность, потому как лишены каких-либо исполнительских указаний.

- **Характеристика по постоянному признаку предмета.**

Средства выражения:

что есть *каково* (краткое прилагательное или краткое причастие)

Композиция живописного произведения часто выразительна тогда, когда в основе ее лежит контраст.

- **Характеристика по обязательному признаку предмета.**

Средства выражения:

- что + инфинитив

Цель гармонического построения музыкального произведения – объединить звуки в созвучия. Цель и формообразующий принцип композиции в живописи – построить сюжет на плоскости в границах «рамы». Лучший способ выявить своеобразие деталей на картине – это сопоставить их по принципу контрастов света и тени.

- **Характеристика состава предмета.**

Средства выражения:

- что *составляет* что;
- что *образует* что;
- что *состоит* из чего;
- что *входит* в что;
- что *включает* в себя что

Нельзя не признать, что контрасты положений, характеров, состояний, большого и малого, близкого и далекого, света и тени, а прежде всего – рождающегося и умирающего составляют именно ту область, от которой прямо зависит воздействующая сила композиции.

Балет как сложный вид музыкально-театрального искусства состоит из музыки, хореографии и сценария. Опера как драма, написанная музыкой, состоит из музыки и театра.

В большой перечень темпов входят Largo, Larghetto, Lento, Adagio, Grave, а также умеренные и быстрые темпы.

Экзерсис включает в себя plier (приседание) на пяти позициях.

1.3. ВЫРАЖЕНИЕ НАЗНАЧЕНИЯ, ПРИНАДЛЕЖНОСТИ И ИЗМЕНЕНИЯ ПРЕДМЕТА

• Выражение принадлежности субъекта к классу предметов

Средства выражения:

- что *принадлежит* к чему;
- что *относится* к чему

Работы Антуана Франсуа Мармонтеля: «Знаменитые пианисты», «Симфонисты и виртуозы», «История фортепиано» – принадлежат к классу программных работ по вопросам фортепианного искусства. Шопеновский аппликатурный принцип: использование индивидуальных особенностей пальцев для достижения звука определенного качества – принадлежит к разряду принципов старинной аппликатуры, которые композитор усвоил и осознал еще в юности. Живописный этюд с натуры не относится к сложным композиционно-тематическим формам изображения. Превосходные пьесы Жоржа Бизе для фортепиано в четыре руки «Детские игры», оркестрованные в «Маленькую сюиту», относят (относятся) к литературе для детей и музыке «о детях для взрослых». Роберта Шумана относят (Роберт Шуман относится) к передовым музыкантам и великим мастерам прошлого. Сочинения Ференца Листа «Третий год», «Странствия», «Фонтаны виллы д'Эсте» по праву относят к сочинениям романтиков-импрессионистов.

• Выражение назначения субъекта

Средства выражения:

- что *служит* чем

Овал, штиль, хвосты, добавляющиеся к палочке справа, служат обозначением длительности звуков. Образцом тончайшего фортепианного письма может послужить пьеса «Птичка» Эдварда Грига из его третьей тетради «Лирических пьес». Слова Роберта Шумана: «Вся музыка во мне настолько живая, что, кажется, а мог бы выдохнуть ее. Я же в состоянии воспроизводить ее лишь с помощью нот и выстукивать одним пальцем. Все это причиняет мне много страданий», – служат доказательством его великой

любви и посвящения музыке. Картины Дмитрия Левицкого и Ивана Никитина служат прекрасными образцами романтической живописи XVIII века.

- **Выражение изменения субъекта**

Средства выражения:

- что стало чем;
- что становится чем

Натюрморт стал наиболее «эмансипированным» и «чистым» жанром живописи, где художник и зритель сосредоточиваются на проблеме качества самой живописи, на вопросах «что изображено» и «как сделано». Картины художников XVIII-XIX века стали прекрасными образцами реалистической живописи для многих современных художников.

1.4. ВЫРАЖЕНИЕ УСЛОВНОЙ ХАРАКТЕРИСТИКИ ПРЕДМЕТА

- **Выражение принятого мнения о предмете**

Средства выражения:

- что считается чем;
- то считают чем;
- что называют чем

Орнаментом считают (считается) узор, построенный на ритмически повторяющемся расположении элементов. Ритмом называют (называется) организованная последовательность звуков одинаковой или различной длительности. Цвета, отличающиеся различной цветностью (красные, оранжевые, желтые, зеленые, голубые, фиолетовые) считают (считаются) хроматическими (цветными). Группу белых, серых и черных цветов называют ахроматическими (бесцветными).

1.5. ОСНОВНЫЕ СПОСОБЫ И СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ ПРЕДИКАТА В НАУЧНОЙ РЕЧИ

1.5.1. Использование конструкций с глаголом-связкой быть и нулевой связкой с именной частью предиката, выраженной именем существительным или инфинитивом.

КОНСТРУКЦИИ	ПРИМЕРЫ
<p>1. Субъект + предикат (нулевая связка + именная часть предиката)</p> <p>2. Субъект + предикат (есть + именная часть предиката)</p> <p>1. Субъект + предикат</p>	<p>1. Часть живописного произведения, выражающая главную мысль его содержания, - это композиционный центр картины. Выразительность - это способность сразу привлечь к себе внимание, остановить зрителя.</p> <p>2. Контраст есть художественный прием, сущность которого заключается в противопоставлении двух соотносящихся свойств, качеств, особенностей.</p>

1.5.2. Условия употребления глагола-связки **есть (суть)**.

Светлота или относительная яркость, есть отношение потока света, отраженного или пропущенного образцом, к падающему потоку. Насыщенность цвета есть степень отличия хроматического цвета от ахроматического той же светлоты. Мелодия есть (суть) музыкальная мысль, выраженная многогласно. Транспозиция есть (суть) перенесение произведения из одной тональности в другую без каких-либо иных изменений. Гамма есть расположение звуков лада по порядку от тоники до тоники. Гамма может быть восходящей и нисходящей.

1.5.3. Падеж существительных при глаголах-связках **был, будет** именной части предиката.

Художник М.П.Крымов был одним из первых в русском искусстве, кто говорил: «Искусство объяснимо и очень логично, о нем нужно и можно знать, оно математично. В таком случае его можно и объяснить. Можно точно доказать, почему картина хороша или плоха». Мастерами светотональной ритмической организации изображения были К.Брюллов, В.Суриков, А.Куинджи. Мазок в живописи у различных мастеров очень индивидуален, как почерк человека, поэтому подражание известным

мастерам живописи в манере кладки мазка всегда будет бессмысленным занятием.

ТИПЫ ВОПРОСИТЕЛЬНЫХ ПРЕДЛОЖЕНИЙ К КОНСТРУКЦИЯМ С ИМЕННОЙ ЧАСТЬЮ ПРЕДИКАТА	
ТИПЫ ПРЕДЛОЖЕНИЙ	ТИПЫ ВОПРОСОВ
<i>К.Росси, У.Тернер, Э.Делакруа, К.Брюллов, А.Иванов – яркие представители акварельной живописи</i>	<i>Кто такие К.Росси, У.Тернер, Э.Делакруа, К.Брюллов, А.Иванов?</i>
<i>Мелодия – это музыкальная мысль, выраженная одногласно.</i>	<i>Что такое мелодия?</i>
<i>Композиция – это составление, соединение частей, приведение их в порядок.</i>	<i>Что такое композиция?</i>
<i>Цель композиции – выстроить художественную форму произведения, связать однотипные и разнородные</i>	<i>Какова цель композиции?</i>

1.5.4. Конструкции с глаголом-связкой **быть** нулевой связкой с именной частью предиката, выраженной краткой формой прилагательного и причастия. Управление прилагательных.

Музыкальные звуки, в отличие от шумовых, обладают особыми свойствами; они отобраны и организованы в определенную систему. Многие музыкальные произведения (главным образом, народного творчества) одногласны, то есть представляют собой одну мелодию. Другие произведения двухголосны и многоголосны.

1.5.5. Конструкции с глаголом-связкой **быть** и нулевой связкой с именной частью предиката, выраженной сравнительной степенью прилагательного.

Букеты художника де Геема почти нереальны и чрезвычайно красивы. От работ же И.И.Левитана и К.А.Коровина впечатление сильнее, что

можно даже ощутить терпкий дурман лесных фиалок и свежесть букетов роз. Музыка композиторов часто сложнее в некоторых отношениях народной музыки.

1.5.6. Конструкции с глаголом-связкой **быть** нулевой связкой с именной частью, выраженной словосочетанием.

Размер – это нотное изображение метра посредством обозначения его доли определенной длительностью (четвертью, половинной и т.д.), а всей метрической группы долей – дробью.

1.5.7. Конструкции с глаголами-связками и глагольными сочетаниями в роли связок с именной частью, выраженной существительным или прилагательным, в значении квалификации, характеристики предмета, явления, научного понятия, связки, употребляющиеся в данных конструкциях: **являться, называться, носить название, получить название, считаться** др. Дифференциация по значению глаголов-связок. Падеж существительного и прилагательного в именной части предиката.

Интервалом является сочетание двух звуков, взятых последовательно или одновременно. Интервалом являются чистые примы, малые секунды, малые терции, чистые кварты, чистые квинты, малые сексты, малые септимы, чистые октавы. Строем называется абсолютная высота звуков музыкальной системы. Периодически повторяющаяся последовательность акцентированных и неакцентированных равнодлительных отрезков времени носит название метра. Скорость движения, а точнее – частота пульсирования метрических долей получила название темпа. В целом музыкальном диапазоне средним считается (принято считать) регистр, охватывающий малую, первую и вторую октавы; верхний регистр охватывает третью, четвертую и пятую октавы; низкий - субконтроктаву, контроктаву и октаву большую. Каждый звук представляет собой не один простой тон, а сочетание многих тонов, которые возникают потому, что источник звука колеблется не только целиком, но и одновременно по частям.

1.5.8. Конструкции с глаголами **иметь, обладать, характеризоваться, отличаться** в роли связок при выражении характеристики. Падеж существительных в именной части предиката.

Каждая октава имеет свое название. В напряжении мелодии большое значение имеет ее направление вверх и вниз. Любая музыка обладает темпом – скоростью движения, т.е. частотой пульсирования метрических долей. Такт характеризуется прочным единством метра (т.е. определенного сочетания тяжелых и легких долей) и ритма (т.е. последовательности длительностей). Метр в музыке отличается от ритма: метр своей равномерностью напоминает сетку канвы, ритм же своим разнообразием скорее походит на вышивку.

1.5.9. Конструкции с переходными и непереходными глаголами типа **считать, считаться, называть, называться, определять, определяться**.

<p><i>Как нам известно, семь нот (до-ре-ми-фа- соль-ля-си) считают основными ступенями звукоряда.</i></p> <p><i>Знаками альтерации называют знаки, ставящиеся слева от ноты и указывающие на повышение или понижение основной ступени, которой соответствует эта нота.</i></p> <p><i>Часто цветовую гамму живописного произведения определяют как колористическую гамму.</i></p>	<p><i>Как нам известно, семь нот (до-ре-ми-фа- соль-ля-си) считаются основными ступенями звукоряда.</i></p> <p><i>Знаками альтерации называются знаки, ставящиеся слева от ноты и указывающие на повышение или понижение основной ступени, которой соответствует эта нота.</i></p> <p><i>Часто цветовая гамма живописного произведения определяется как колористическая гамма.</i></p>
--	--

1.5.10. Конструкции с переходными глаголами в активном обороте и пассивный оборот. Синонимические преобразования конструкций. Формы предиката в пассивном обороте с модальными словами.

<p><i>Иногда живописное произведение художники строят по принципу применения нескольких колористических гамм, подчиняющихся ведущей гамме и служащих для ее оттенения и контраста.</i></p> <p><i>Основные принципы цветовой гармонии Адамс сформулировал следующим образом:</i></p> <p><i>1. Чистые краски следует применять экономно из-за их яркости и лишь в тех частях, на которые мы направляем глаза в первую очередь.</i></p> <p><i>2. В больших комбинациях цвета должны следовать по порядку так, чтобы естественная связь их по степени родства выражала себя, как в спектре или радуге.</i></p>	<p><i>Иногда живописное произведение построено по принципу применения нескольких колористических гамм, подчиняющихся ведущей гамме и служащих для ее оттенения и контраста.</i></p> <p><i>Основные принципы цветовой гармонии Адамсом сформулированы следующим образом:</i></p> <p><i>1. Чистые краски следует применять экономно из-за их яркости и лишь в тех частях, на которые наши глаза направлены в первую очередь.</i></p> <p><i>2. В больших комбинациях цвета должны следовать по порядку так, чтобы естественная связь их по степени родства была выражена, как в спектре или радуге.</i></p>
--	--

1.5.11. Конструкции с глаголами несовершенного и совершенного вида в роли предиката:

- конструкции с глаголами несовершенного и совершенного вида, обозначающие длительность/результативность, повторяемость/однократность, одновременность/последовательность действий;
- конструкции, имеющие общефактическое, конкретно-фактическое и перфектное значения;
- конструкции с фазисными глаголами в качестве связки и инфинитивом несовершенного вида.

МОДУЛЬ 2. ВЫРАЖЕНИЕ ОБЪЕКТНЫХ И ИЗЪЯСНИТЕЛЬНЫХ ОТНОШЕНИЙ

Конструкции с объектом действия при переходных (транзитивных) глаголах и существительных, образованных от этих глаголов: *анализировать особенности эволюции русского народного танца – анализ особенностей эволюции русского народного танца; исследовать пути развития детской фортепианной музыки в Китае – исследование путей развития детской фортепианной музыки в Китае; изучать стилистическое разнообразие танцевальных форм – изучение стилистического разнообразия танцевальных форм; исполнять мировые музыкальные шедевры – исполнение мировых музыкальных шедевров; развивать профессиональное творчество – развитие профессионального творчества; организовать международный вокальный конкурс – организация международного вокального конкурса; поставить балет – постановка балета; разработать сюжет, костюмы и декорации – разработка сюжета, костюмов и декораций; создать новый музыкальный жанр – создание нового музыкального жанра; использовать адаптированный фольклорный первоисточник – использование адаптированного фольклорного первоисточника.*

Группы транзитивных глаголов (группа глаголов со значением изменения, группа глаголов со значением создания или уничтожения, группа глаголов со значением поиска и обнаружения, группа глаголов со значением исследования и т.д.)

Словосочетания с цепочкой форм генитива: *усвоение системы ценностей; развитие оперного жанра; распространение творчества композитора; подъем традиционной культуры; расцвет народного искусства; высокий уровень развития культуры.*

Конструкции с родительным падежом объекта и родительным и творительным падежами субъекта: *использование гармонических средств – использование китайскими композиторами – использование гармонических*

средств китайскими композиторами; критика манеры исполнения- манера исполнения солиста- критика манеры исполнения солиста; извлечение пронзительного звука – извлечение музыкантом – извлечение музыкантом пронзительного звука.

Конструкции с косвенным объектом: выявить историческую роль жанра художественной песни в развитии камерного вокального искусства; определить требования к исполнительской интерпретации; являться самобытным вкладом в развитие мирового музыкального искусства; учение об интонационной природе музыки; связь с жанровыми особенностями древней китайской поэзии; размышления о быстротечности времени.

*Конструкции с объектом в изъяснительной функции. Сложное предложение союзами **что, чтобы** без соотносительных слов и с соотносительными словами. Сложное предложение с союзными словами **кто, что** и соотносительными словами **тот (те)**.*

Известно, что ансамбль "Виртуозы Москвы" – это история и творческая биография самого музыканта В. Спивакова. Следует отметить, что исследования китайского музыкального искусства играют важную роль в процессе расширяющихся культурных связей между КНР и Беларусью. В третьем разделе диссертации указывается, что становление и развитие жанра художественной песни в Китае и вокального камерного искусства в целом тесно связано с традициями китайской поэзии. В разделе отмечается, что влияние традиций Запада на традиции Востока оказывалось, начиная с 17 века. Автор исследования считает, что именно деятельность миссионеров является предпосылкой для появления интереса китайских художников к западноевропейским образцам искусства.

Анализ источников свидетельствует о том, что целостного и системного анализа данной проблемы до сих пор не проведено. Научная новизна и значимость полученных результатов заключается в том, что раскрыто влияние изобразительного искусства Западной Европы на развитие китайской живописи. Можно говорить о том, что в

«Музыка – душа моя», - часто говорил Михаил Глинка.

Эпиграф: Музыка – душа моя ... (М. Глинка).

Из Италии Михаил Глинка писал другу: «Я думаю, что я смогу предложить нашему театру произведение серьёзное по масштабу... я хочу, чтобы всё в нём было национальным: и сюжет, и музыка». По мнению М. Глинки (как считал М. Глинка), он мог предложить русскому театру «произведение серьёзное по масштабу».

Либреттистом стал барон Е.Ф. Розен, «усердный литератор из немцев», как называл его Михаил Глинка.

Писатель В. Ф. Одоевский писал: «Этой оперой решается вопрос важный для искусства вообще и для русского искусства в особенности, существование РУССКОЙ ОПЕРЫ, РУССКОЙ МУЗЫКИ, наконец, существование вообще НАРОДНОЙ музыки в музыке профессиональной». В. Ф. Одоевский считал, что «этой оперой решается вопрос важный для искусства вообще и для русского искусства в особенности, существование РУССКОЙ ОПЕРЫ, РУССКОЙ МУЗЫКИ, наконец, существование вообще НАРОДНОЙ музыки в музыке профессиональной».

В это время в искусстве возникают новые образы «классового врага и патриотичного человека». Формы искусства «культурной революции» - это «сочетание китайской модернизации, традиционного западного реализма и пролетарской политической пропаганды».

МОДУЛЬ 3. ВЫРАЖЕНИЕ ОПРЕДЕЛИТЕЛЬНЫХ ОТНОШЕНИЙ

Конструкции с согласованным определением. Словосочетания с согласованным определением, употребляющиеся в научном стиле речи: *изобразительное искусство, национальные художественные каноны, традиционные образцы, народное декоративно – прикладное искусство, мировоззренческие идеи, методологическая основа, коренные изменения, практическая значимость, специфические черты, национальные мотивы, национальное своеобразие, сценическая обработка, хореографический язык, литературная основа, жанровые разновидности.*

Конструкции с несогласованным определением. Конструкции с существительным в родительном падеже: *эпоха Возрождения, балетное искусство Китая, искусство хореографии, содержание балетных постановок, теория жанра, обработка народной музыки, самостоятельный жанр композиторского творчества, игра солиста, музыка разных исторических периодов, миниатюрность формы, устойчивость признаков, музыка интермедий народной оперы, жизнь общества, уровень развития, инструменты различных размеров, традиции позднего романтизма, принципы полифонического мышления.*

Конструкции с предложно-падежными сочетаниями: *эксперименты в сфере художественных выразительных средств, каприччио на темы народных песен, пьеса для скрипки и флейты, пьеса на музыку народного балета, основание для расцвета жанра фортепианной обработки, тенденция к изображению конкретного объекта, простор для художественной фантазии и эксперимента, представления о состоянии современной культуры, взаимосвязь между творчеством композитора и народным песенным творчеством, стремление к символизму, лекции по мировой художественной культуре, искусствоведческие труды по проблемам стиля, связь с другими видами искусства.*

Конструкции с инфинитивом: *стремление уйти в область чистой инструментальной музыки, возможность отразить течение времени, требование изучить литературу об искусстве балета, необходимость раскрыть национальную специфику, необходимость рассмотреть две ветви традиции, намерение распространить иностранные методики, стремление хореографически воплотить фольклорный материал.*

Сложное предложение с союзным словом **который** и конструкции с причастным оборотом. Правила трансформации действительных и страдательных причастных оборотов и придаточных определительных предложений.

При помощи семи педалей, укорачивающих (которые укорачивают) струны, на арфе можно сыграть все звуки от ре контроктавы до фа четвертой октавы. Особенно славились ирландские арфисты, которые исполняли (исполнявшие) свои сказания под аккомпанемент маленькой переносной арфы. Уже с самых ранних лет певец, вдохновленный творчеством (которого вдохновило творчество) Карузо, проявил свои музыкальные способности. Среди них важное место занимает литература, освещающая (которая освещает) вопросы влияния западноевропейского искусства на творчество художников. Рассматриваются процессы, происходившие (которые происходили) в искусстве в первой половине 20 века. Экспрессионизм относится к направлению в западном и восточном искусстве, которое появилось (появившемся) с новыми проявлениями и реалиями жизни.

Сложное предложение с союзными словами и сочетаниями в роли союзов **где, куда, когда, откуда, какой**.

Консерватория (ит. conservatorio, от лат. conservare — охранять) – в Италии XVI в. заведение, подобное интернату, где дети-сироты обучались ремеслам, а также музыке с целью подготовки церковных певчих – пению. Мугам - вокально-инструментальная пьеса в народной и профессиональной музыке Азербайджана, где каждая часть пишется в

соответствующем ладе и имеет особое название. Орган представляет собой систему труб (деревянных и металлических) различного размера, пневматического устройства и аппарата управления — игрового стола (*spiel-tisch*), кафедры, где находятся клавиатуры для рук (мануалы) и ног (педали), регистровые рукоятки, кнопки, рычаги и другие приспособления для управления органом, а также место для музыканта-органиста. Оркестр (*гр. orchestra* — площадка перед сценой в древнегреческом театре) — место перед сценой в музыкальном театре, где помещается оркестр (оркестровая яма). Современная флейта относится ко второму виду и представляет собой цилиндрическую деревянную (металлическую, пластмассовую, стеклянную, фарфоровую) трубку, закрытую с той стороны, где находится отверстие для вдувания воздушной струи. Существуют шумовые оркестры, куда входят в основном ударные инструменты. С тех пор и поныне консерватория — высшее музыкальное учебное заведение, куда принимают лишь тех, кто имеет среднее образование. Наконец, в четвертом действии, в глухом лесу, в непроходимой чаще, куда завел поляков Сусанин, мазурка «сникла», потеряла свой блеск, свои самоуверенность и воинственность.

Секстаккорд — первое обращение трезвучия, т. е. такой его вид, когда басовой опорой является терцовый тон. Слабая доля такта не имеет акцента, кроме случаев, когда по замыслу композитора акцент переносится с сильной доли на слабую. Бывают случаи, когда концертмейстер оркестра даже заменяет внезапно заболевшего дирижера за пультом. История музыки знает случаи, когда в качестве либретто композитор избирает законченное драматическое произведение. Такие колокола, какие раньше висели на церковных звонницах, какие вы можете увидеть и услышать в кино или представить по знаменитому Царь-колоколу в Кремле, невозможно поместить в оркестре.

**3.1. ОСНОВНЫЕ ТИПЫ ОПРЕДЕЛИТЕЛЬНЫХ ОТНОШЕНИЙ
И СПОСОБЫ ИХ ВЫРАЖЕНИЯ.
ХАРАКТЕРИСТИКА ПРЕДМЕТА ПО ДЕЙСТВИЮ**

<i>Значение определения</i>	<i>Средства</i>	<i>Примеры</i>
3.1.1. ХАРАКТЕРИСТИКА ПРЕДМЕТА ПО ДЕЙСТВИЮ		
Характеристика предмета по действию, которое совершает сам предмет.	В простом предложении – действительный причастный оборот.	<i>Это наложило отпечаток на танцы, отображающие явления природы. «Дударыкі» - относятся к белорусским танцам, обыгрывающим черты характера человека. Древнерусская икона, воплощающая идею Бога, является примером живописи.</i>
	В сложном предложении – активной конструкцией со словом который в форме И.п.	<i>Музыка как бы сливается со всей атмосферой, которая окружает девушку невесту, с картиной русской природы, речного раздолья и широких просторов. Основным движением всех участников было продвижение по кругу, которое оттеняло динамичность и эмоциональность исполнения каждого исполнителя.</i>

<p>Характеристика предмета по действию, которое совершает другой предмет.</p>	<p>В простом предложении – страдательный причастный оборот.</p>	<p><i>Антонида открыла собой галерею прекрасных, возвышенных женских образов, созданных русскими композиторами-классиками. Танцы этой группы отличаются богатством сюжетного материала, построенного на взаимоотношениях юноши и девушки. Полнота явлений, охватываемых живописью, проявляется в жанрах.</i></p>
	<p>В сложном предложении – предложение активной конструкции со словом который в форме В.п.</p>	<p><i>В мае 1845 года Глинка, которого привлекло богатство народной музыки, отправился в Испанию. Танец «Гняваши», который по очереди исполняют мужчина и женщина, изображает взаимный гнев. П.Шеин приводит текст песенки, которую пели дети. У каждого лепестка хризантемы есть большая прожилка, которую можно передать пересечением белых нитей, слегка оттенив контур.</i></p>
	<p>Предложение пассивной конструкции со словом который в форме И п.</p>	<p><i>Песни, которые были написаны Шубертом, стали популярными у слушателей благодаря ярким выразительным мелодиям. Известен только сценический вариант этого танца, который был создан балетмейстером В. Гавриловым. Примером яркого выражения колорита в живописи могут служить работы И. Репина, которые написаны в теплом золотисто-желто-красном колорите.</i></p>

3.1.2. ХАРАКТЕРИСТИКА ПРЕДМЕТА ПО ЛОКАЛЬНОМУ, ВРЕМЕННОМУ ПРИЗНАКАМ И ПО ПРИЗНАКУ ОТНОШЕНИЯ К ДРУГОМУ ПРЕДМЕТУ

<p>Характеристика предмета по месту нахождения.</p>	<p>в которой – где; в которые - куда; из которой -откуда;</p>	<p><i>Русская музыка исследует пушкинскую историческую методологию, в которой (где) «судьба человеческая» и «судьба народная» преломляются сквозь призму «прошлого в настоящем». Мелодия, в которой (где) певучесть сочетается со свободой и гибкостью разговорной речи, называется речитативом. «Юрочка» - популярный белорусский народный танец, в котором (где) в комической форме обыгрываются черты характера главного героя. Казачок исполнялся как сольно-импровизированный танец, в котором (где) технические элементы движения сочетались с ловкостью и находчивостью танцора. Живопись – это такой вид изобразительного искусства, в котором (где) цвет играет главную роль. Картины, в которых (где) главным было изображение природы, тоже стали создавать в Голландии в XVII веке. Усложнение вносят позы, в которые (куда) вводится работа рук, и так постепенно мы доходим до комбинированного, сложного <i>adagio</i>.</i></p>
---	---	--

<p>Характеристика предмета по временному признаку.</p>	<p>Когда; в течение которого; во время которого.</p> <p>Род и число слова который зависят от определяемого слова, которое обозначает временной период.</p>	<p><i>Композиторская песня появилась в период позднего Средневековья, во время которого произошло освобождение от влияния церкви и стала развиваться светская культура. В <i>allegro</i> мы столкнемся с большими прыжками, при которых нам необходимо владение корпусом.</i></p>
<p>Характеристика предмета по принадлежности к лицу или имени собственному.</p>	<p>существительное+чь+ существительное</p>	<p><i>Это был год невиданного триумфа Марины Семеновой, чьё имя было признано новой советской хореографической школой. Выдающимися русскими художниками-колористами были И. Репин, В. Суриков, К. Коровин, М. Врубель, Ф. Малявин, чь произведения являются примером яркого выражения колорита в живописи. Фридерик Шопен — великий польский композитор, чьё имя известно во всем мире.</i></p>
<p>Характеристика предмета по отношению к другому предмету.</p>	<p>существ. + существ. + которого (Р.п.)</p>	<p><i>П.И. Чайковский – великий русский композитор, музыка которого одинаково понятна знатокам и неискушенному слушателю. В жизнь вступало замечательное балетное поколение, воспитанием которого занималась А. Я. Ваганова и её сподвижники В. И. Пономарев, М. Ф. Романова. Часто колорит является основным средством в передаче национальных особенностей людей, образы которых появляются в произведения М. Сарьяна.</i></p>

	существ. + существ. + которого (Р.п.)	<i>«Мікіта» – это особый танец, при исполнении которого два танцующих парня берутся за противоположные концы палки под музыку в такт. Балет – вид сценического искусства, содержание которого выражается в танцевально-музыкальных образах. Оптическое смешение цветов можно получить при очень быстрой вращении круга, сектора которого окрашены в необходимые цвета.</i>
3.1.3. ХАРАКТЕРИСТИКА ПРЕДМЕТА ПО АКТУАЛЬНОМУ СОДЕРЖАНИЮ		
Характеристика предмета по назначению.	В простом предложении: определение + существительное + инфинитив.	<i>Во время пребывания в Москве у композитора возникает замечательная мысль написать оперу на сюжет повести Жуковского «Марьяна роща». Система Вагановой - это великолепная возможность научиться «танцевать всем телом», добиться гармоничности движений.</i>
Конкретизация содержания характеристики предмета.	В простом предложении: определение + сущ. + сущ.	<i>Все ученицы отмечают необычайную насыщенность уроков Вагановой, сложность и стремительность темпов экзерсиса, разнообразие хореографических комбинаций.</i>

	<p>В сложном предложении: тот + сущ. + что.</p>	<p><i>Необходимо добавить тот факт, что достижение в танцевальном экзерсисе полной координации всех движений человеческого тела заставляет в дальнейшем воодушевлять движения мыслью, настроением. Интересно отметить тот факт, что у разных народов одному и тому же цвету могли придавать разное символическое значение.</i></p>
<p>Характеристика предмета через перечисление признаков или по одному признаку.</p>	<p>В простом предложении: такой + сущ. + как.</p>	<p><i>Наличие в опере таких черт православного литургического богослужения, как, например, хоровая песня, молитва в интродукции, говорит нам о высокой духовности народа. В танцах отразились такие процессы сельскохозяйственного труда, как посев, пропалывание, жатва, обработка зерна. Каждая из разновидностей живописи отличается такой спецификой, как техника исполнения, художественно-образные задачи. У таких цветов, как водяные лилии и гибискус, есть на лепестках прожилки.</i></p>

МОДУЛЬ 4. ВЫРАЖЕНИЕ ОПРЕДЕЛИТЕЛЬНО-ОБСТОЯТЕЛЬСТВЕННЫХ ОТНОШЕНИЙ

4.1. Структура простого предложения.

Конструкции выражающие:

- **способ совершения действия V + N5, V + путём +N2, V+ с помощью + N2, V+ деепричастие или деепричастный оборот и др.:**

Всё,

что можно сделать общими усилиями на благо сохранения и развития культуры и традиций России, проявилось здесь. В основном кадры фильма сопровождались инструментальной музыкой, созданной с использованием электронных струнных инструментов, в частности скрипки. Это спектакль привлекал простотой, ясностью сюжета, определённой нравственной позицией. Парни, весело подпрыгивая и притопывая, ведут девушек, которые ступают мелкими шажками. Шишкин строил эпический образ с помощью предельно простого, даже приземленного мотива. Художник варьировал мазки с помощью различных кистей. Звук на вибратоне извлекают с помощью двух — четырех гибких камышовых палочек с мягкими наконечниками. Композиторы усложняли систему диатоники путем политональности. Музыкальное произведение видоизменяют путем гармонизации, аранжировки или транскрипции. С древнейших времен и до наших дней люди танцуют на праздниках или просто в свободные вечера, непринужденно веселясь или участвуя в торжественной церемонии. Способность певца оценивать качество фонации, не воздействуя на ее характер, является показателем пассивного исполнительского вокального слуха.

- **средство совершения действия V + при помощи +N2, V+ с помощью + N2, по + N3, V+ в виде + N2 и др.:**

Именно тогда умерло кино, основанное на идее "пассивного созерцания": зритель при помощи пульта получил возможность выбора. Возможно, в будущем при помощи рентгеновских лучей исследуются не одна картина Ван Гога. В «Реквиеме» Моцарта аккорд смерти первой части, растягиваясь, становится аккордом воскресения при помощи простой модуляции, вопреки нормальной гармонической логике. Художник умел передавать силу и самобытность при помощи прессованного угля и пастели. Режиссер при помощи костюмеров, декораторов и хореографов реконструировал стиль массовой культуры 50-х годов. В этом спектакле герои нередко выясняют отношения при помощи танца. Режиссер заставил драматических актёров выразить чувства и совершить поступки с помощью виртуозных танцевальных движений, придуманных с учётом характера персонажа и фактуры исполнителя. С помощью штрихов, относительно коротких линий, в тоновом рисунке подчеркивают характер формы. Композиция выявляет в изображаемых предметах внутреннее содержание, выделяет главное их характерное с помощью следующих выразительных средств: ритма, симметрии и асимметрии, равновесия, контраста и нюанса. С помощью контраста мы создаём выразительный сюжет (гроз, шторм или гнев, радость, печаль). Музыканты пытаются сохранить и воссоздать естественный звук с помощью аутентичных инструментов, например, рожка. Играя на рожке, с помощью губ и дыхания звук можно повысить и понизить до полтона. Это можно было заметить по реакции зрителей в зале. По таким произведениям, как по образцам, должны учиться начинающие мастера народных промыслов. Спектакль заслуживает внимания в контексте активного интереса к старинной музыке, проявляющегося в виде музыкальных фестивалей.

- качественную характеристику действия V + Adv, V+ предложно-падежное сочетание наречного типа, в виде +N2, V+ с + N5, V+ без + N2, V + деепричастие или деепричастный оборот и др.:

Пьеса была принята критикой довольно холодно. По замыслу автора, главный герой должен действовать одновременно ловко и с достоинством, хитро и мужественно, осторожно и рискованно. Певец с большим энтузиазмом исполнил цыганский романс «Окончен путь, устала грудь». Муар – это декор поверхности бумаги в виде волновых переливов.

Дирижер

исполнил цикл всех симфонических сочинений Малера без партитуры. Музыкант внес некоторые изменения в нотную запись, несколько обработав мелодию и расширив музыкальные фразы. Музыка и живопись здесь создают единое целое, сохраняя при этом свои особенности.

Конструкции с наречиями и сочетаниями наречного типа, выражающие степень проявления действия, состояния или признака. Конструкции с предлогом *до* со значением предела действия.

Издательская деятельность белорусского просветителя Франциска Скорины – явление высшей степени уникальное. Современный танец – искусство высшей степени контекстуальное. С нарастающим усилением повторяются в песне главной героини фильма слова «Непокупается...». Для названного режиссера слово это чрезвычайно важно, вотличие от огромного количества режиссеров конца XX – начала XXI века. Организованной в этом году Центральной студией детских и юношеских фильмов чрезвычайно важно знать, какие именно картины для детей привлекают внимание зрителя. Вот почему цвета красок слепительны, запахи доводят до дурноты, характеры вылеплены осязаемым объемом.

4.2. Структура сложного предложения. Сложное предложение с союзами *что, чтобы* и соотносительным словом *так* при выражении образа действия. Дифференциация данных предложений по значению.

Организаторам удалось сделать каждый зал как каждый этаж сама достаточным так, чтобы музыкальная площадка не была похожа на ресторан. Картины или написанные фигуры должны быть сделаны так, чтобы зрители могли с лёгкостью распознать состояние души по позам персонажей. Пианист не сумел рассчитать «планирующий спуск» руки таким образом, чтобы глissандо зазвучало стойноты, скакой нужно, не раньше и не позже.

- Сложное предложение с союзами **что, чтобы** и соотносительными словами **(не) так, (не) такой, не (настолько), (не) до такой степени, (не) достаточно, слишком** в значении степени признака. Форма предиката в придаточной части данных предложений. Условия употребления соотносительных слов **так, такой**.

Берёза основа кустромской фольклор, Елена создаёт сценически номера, в которых танец, частушка, инструментальны наигрыши переплетаются между собой настолько естественным образом, что каждому зрителю кажется возможным выйти на сцену и сделать то же самое. Прорыв в информационных технологиях в 19 и 20-ом веке ускорил эти процессы до такой степени, что эти процессы стали заметны в течение жизни современных поколений, сложившихся, когда культуральные понятия отдельных цивилизаций вынуждены вступать во взаимодействие, которое совершенно не свойственно этому уровню человеческого сознания что приводит к непониманию, столкновению и открытой вражде. Для современных итальянцев фотография — слишком прямое, слишком лёгкое для понимания искусство.

МОДУЛЬ 5. ВЫРАЖЕНИЕ ОБСТОЯТЕЛЬСТВЕННЫХ ОТНОШЕНИЙ

5.1. ВЫРАЖЕНИЕ ВРЕМЕННЫХ ОТНОШЕНИЙ

5.1.1. Структура простого предложения

- выражение времени, не полностью занятого действием (*в век + N₂, во время + N₂, в эпоху + N₂*)

Во время классического периода в истории музыки (1760-1820; Гайдн, Моцарт) стиль музыкальных произведений отличался строгостью и чистотой формы.

В эпоху романтизма чувства возобладали над разумом, резче выразилась индивидуальность композиторов.

В век Романтизма композиторы (Шопен, Шуберт, Шуман и др.) часто следовали традициям своей родины, используя в музыкальных произведениях народные мелодии и ритмы сельских танцев.

- выражение времени, полностью занятого действием (*на протяжении + N₂, в течение + N₂ и др.*)

На протяжении 17-го и 18-го веков клавесин был несомненным «королём» клавишных инструментов. Но в начале 18-го века итальянский мастер Бартоломео Кристофори изобрёл инструмент, который он назвал: «Клавесин с тихим и громким звуком».

В течение столетия разные мастера работали над совершенствованием конструкции нового инструмента, и в начале 19-го века фортепиано раз и навсегда заменило клавесин в роли главного клавишного инструмента.

5.1.2. Выражение последовательных временных отношений в сложном предложении

<i>Характер последовательных временных отношений</i>	<i>Союзы</i>	<i>Примеры</i>
Недифференцированное следование	<i>когда;</i> <i>после того как</i>	<i>После того как мелодия достигает своего развития, главная тема вновь повторяется. Когда усвоена точная передача центра тяжести корпуса на опорную ногу, поднимаются на высокие полупальцы. В более старших классах, когда этот battement исполняется на полупальцах и нога достигает II позиции, нога работает, не сотрясаясь в колене. У цветов есть на лепестках прожилки, их можно передать белой краской, после того как они написаны цветом. После того как найдена композиция, выполняется рисунок.</i>
Отдалённое следование	При союзекогда слова <i>позднее, позже, в дальнейшем</i>	<i>В дальнейшем, когда был написан знаменитый «Итальянский концерт», Бах закончил второй том «Хорошо темперированного клавира». В дальнейшем, когда танцовщица качается в воздухе, корпус сильно отклоняется назад. Известно, что палитра древнегреческих живописцев состояла только из четырех красок: красной, охры, черной и белой, в дальнейшем, когда палитра становится богаче, стали различать лиловые и фиолетовые краски.</i>

Уточняющее следование	<i>тогда, когда; только после того как</i>	Самое трудное время наступало для него тогда, когда врачи запрещали ему сочинять музыку или разрешали работать не более 20 минут в день. После того как состоялась премьера оперы, Глинка сочинил новую сцену Вани у ворот монастыря, которая и была тогда же исполнена А. Я. Петровой-Воробьевой. В последний момент, когда пятки отделены от пола, быстро подняться на высокие полупальцы. Только после того, как использованы разнообразные приёмы акварельной живописи, усиливается контраст. Механическое смешение цветов происходит тогда, когда мы смешиваем краски, например, на палитре, бумаге, холсте
Непосредственное следование	<i>как только; едва только; сразу же после того как</i>	Как только Францу Шуберту исполнилось одиннадцать лет, его поместили в школу, где готовили церковных певчих. Как только Мышиный король вступает в поединок со Щелкунчиком, Маша снимает с ноги туфельку и бросает ее в мышинного короля. После того как корпус заканчивает поворот en face к зеркалу (в точку 1), нога разворачивается в сторону на 90. После того как в основной цвет добавили белила или воду, красный цвет станет розовым, синий — голубым, зеленый — салатovým.
Следование определенного момента	с <i>с тех пор как; с того времени</i>	С того времени как композитор вернулся в Россию, он начал трудиться над созданием национальной оперы. С того времени как оформилась танцевальная система во Франции в XVII в., она приобрела французскую терминологию. С тех пор как Врубель начал свой творческий путь, он привнес в картины масштабность фрески и символические обобщения («Демон» (сидящий) (1890), «Демон поверженный»(1902).

5.1.3. Выражение временных отношений предшествования в сложном предложении

Характер отношений предшествования	Союзные средства	Вид и время глагола		Примеры
		главная часть	придаточная часть	
Общее предшествование	<i>до того, как</i>	НСВ СВ	СВ прош. вр	<i>До того, как композитор переехал в Швейцарию, он прожил много лет во Франции. До того, как сделать поклон, необходимо подняться на полупальцы.</i>
Непосредственное предшествование	<i>прежде чем; перед тем как</i>	инф. НСВ инф. СВ	инф. СВ	<i>Прежде чем провести репетицию, необходимо поставить определённые задачи перед учащимся. Прежде чем сделать прыжок, надо забросить одну ногу вперёд. Прежде чем использовать диапозона палитры, нужно как возможно сдержаннее расходовать те средства, которыми вы обладаете. Прежде чем начинать работу над картиной, художнику следует выполнить несколько эскизов. Прежде чем приступить к зарисовке пейзажа или архитектурного сооружения, необходимо выбрать объект для работы (сюжет, мотив, архитектурный ансамбль).</i>

Ограничительное предшествование	<i>до тех пор пока; до тех пор пока не; пока</i>	НСВ СВ прош. вр.	СВ прош.вр. СВ прош. вр.	<i>До тех пор пока инструментостроение бурно развивалось в XIX столетии как результат стремления к техническому совершенству и тембровому разнообразию, некоторые музыкальные инструменты ещё продолжали создаваться и улучшаться. До тех пор пока танец находился в непрерывном развитии, он обогатился новыми пластическими формами. До тех пор пока тон строго подбирался художником, он занимал на рисунке соответствующее место и уже больше не исправлялся.</i>
---------------------------------	--	-------------------------	---------------------------------	---

Использование союзных средств (*когда, в то время как, после того как, перед тем как, пока не, с тех пор как* и др.) и видовых форм глагола для выражения временных отношений.

5.1.4. Употребление союзов в сложном предложении при выражении одновременных отношений

<i>Характер отношений</i>	<i>Союзные средства</i>	<i>Примеры</i>
Неограниченная одновременность действия	<i>когда</i>	<i>Когда ноги выбрасываются вперёд, пятки подтянуты, втянуты ягодичные мышцы. Когда пишут белые цветы, кончики их лепестков должны быть отделены белым по белому, это выявляет их форму и порядок расположения.</i>

Сопоставительная одновременность действий	пока; в то время как	В то время как происходит образование музыкальной системы, система классического танца складывается путём отбора определённых положений и движений. Художники эпохи Возрождения оставили превосходные работы в технике графитного карандаша, в то время как русские художники: В. Серов, И. Левитан, Н. Рерих, А. Архипов, С. Малютин, А. Лактионов работали в технике пастели.
Уточнительная ограничительная одновременность	в то время, когда; тогда, когда	В то время, когда правая нога впереди, руки находятся в подготовительном положении. Природа прекрасна тогда, когда наблюдаешь за ней. Распространение жанра интерьера в русском искусстве датируется началом XIX века тогда, когда творили художники А.Г. Венецианов, Е.Ф. Крендовский, А.В. Тыранов, Г.В. Сорока, К.А. Зеленцов, Л.Н. Плахов.
Ограниченная одновременность	пока; до тех пор, пока	Пока правая нога переходит на пальцы, левая нога подтягивается в V позицию сзади. Пока вырабатывается правильность поворотов в IV позиции, тяжесть корпуса распределена на двух ногах. Положите на бумагу рядом несколько мазков каждой краской, пока краски не высохли, размойте и соедините их края кисточкой. До тех пор, пока левая рука идёт в III позицию, голова находится в повороте направо.

Пропорциональная одновременность	<i>по мере того, как</i>	<i>По мере того, как изображаются предметы, определяется положение каждого предмета в пространстве.</i>
Постоянное, закономерное отношение действий	<i>когда; если</i>	<p><i>Если до второй мировой войны взаимоотношение между танцем модерн и балетом было преимущественно антагонистическим, то после 50-х годов наблюдается взаимообогащение этих форм.</i></p> <p><i>Когда термин классический танец возник в России в XIX в., он сделался общепринятым. Если вы начнёте рисовать этюд во всю силу цвета, вам все время работу придется вести на неточностях в цветовых отношениях.</i></p>

5.2. ВЫРАЖЕНИЕ УСЛОВНЫХ ОТНОШЕНИЙ

Структура простого предложения. Выражение условных отношений в простом предложении (утвердительное условие, ограничительное условие, отрицательное условие, ирреальное условие). Предложно-падежные конструкции, обозначающие условие (*при N₆, без + N₂, в зависимости от + N₂, независимо от N₂* и др.).

Без знания творчества Шопена нельзя стать хорошим пианистом, потому что с ним родилась новая эпоха в фортепианном искусстве. В зависимости от технического мастерства исполнителя раскрывается подлинная глубина произведений Шопена. Независимо от теоретических знаний слушателей красота музыки Шопена покоряет всех.

Структура сложного предложения. Использование союзных средств *если, когда, в том случае если*.

Если вы не любите фортепиано, вычеркните Шопена из списка своей фонотеки. Но если любите, вас ожидают часы небесной музыки, и не важно, с чего вы начнёте. Если хотите высшей виртуозности, возьмите этюды; когда вам нужны минуты раздумья и самоанализа, подойдут ноктюрны; а в том случае если вас заинтересуют патриотические чувства Шопена, слушайте мазурки и полонезы.

5.3. ВЫРАЖЕНИЕ ПРИЧИННО-СЛЕДСТВЕННЫХ ОТНОШЕНИЙ

Структура простого предложения.

- Предложно-причинные конструкции, обозначающие причину (*благодаря + N₃, из-за + N₂, в результате + N₂, вследствие + N₂, под влиянием + N₂, от + N₂* и др.).

Благодаря высокому исполнительскому мастерству труппы, оригинальность сценических решений принесла театру славу. В результате ежедневного многочасового упорного труда оперные певцы наполняют

роскошными голосами сцену театра. От удобства балетных туфель зависит качество танца.

- Обозначение **причины** **деепричастием** и **деепричастным оборотом**. Замена деепричастных оборотов придаточной частью сложного предложения с союзами причины.

Стремясь познакомить с русским искусством Европу, руководитель «Русского балета» организовал в Париже выставку русской живописи и серию концертов. = Руководитель «Русского балета» организовал в Париже выставку русской живописи и серию концертов, так как (потому что) стремился познакомить с русским искусством Европу.

Структура сложного предложения.

Сложное предложение с союзами **так как, потому что, поэтому**. Место придаточной части в предложениях данного типа.

Доминантовый аккорд никогда не может разрешиться в субдоминантовый, так как (потому что) он тяготеет и разрешается только в тонический аккорд. Доминантовый аккорд тяготеет и разрешается только в тонический аккорд, поэтому он никогда не может разрешиться в субдоминантовый.

- Сложное предложение с союзами **благодаря тому что, из-за того что, оттого что**. Трансформация простых предложений с конструкциями **благодаря** + N₃, **из-за** + N₂, **от** + N₂ в сложные предложения с соотносительными союзами.

О нем заговорили, как о талантливом актере и режиссере благодаря умению создавать яркие жизненные образы (= благодаря тому что он умел создавать яркие жизненные образы). Новая эра в русском сценическом искусстве наступила из-за появления в репертуаре пьес, достойных национальной сцены (= из-за того что появились в репертуаре пьесы, достойные национальной сцены).

- Сложное предложение с союзами **вследствие того что, в результате того что**. Трансформация простых предложений с конструкциями **вследствие + N₂, в результате + N₂** в сложные предложения с соотносительными союзами.

В результате формирования творческой дисциплины и художественной нормы был сформулирован принцип актерской этики (= в результате того что формировалась творческая дисциплина и художественная норма, был сформулирован принцип актерской этики).

Вследствие слабых актерских дарований молодого поколения современный театр впадает в глубокий кризис (= вследствие того что актерские дарования молодого поколения слабы, современный театр впадает в глубокий кризис).

- Сложное предложение с союзами **вследствие чего, в результате чего, благодаря чему, из-за чего, отчего** и предложения с присоединительными союзами **вследствие этого, в результате этого, ввиду этого, благодаря этому, из-за этого, от этого**.

Первые сонаты исполнялись в церкви, в результате чего (= в результате этого) они получили название «церковных сонат». Каждое утро танцоры всех балетных трупп мира встают к станку и начинают занятия, благодаря чему (= благодаря этому) они постоянно поддерживают себя в форме.

- Соотношение сложных предложений со значением причины и следствия. Замена предложений со значением причины предложениями со значением следствия (условия замены: а) замена причинных союзов следственными, **благодаря тому что – благодаря чему (этому); вследствие того что – вследствие чего (этого); в результате того что – в результате чего (этого)**, б) изменения порядка следования главных и придаточных частей предложения).

Вследствие того что каждое па непременно содержит элемент батмана, в экзерсисе ему придается большое значение. = Каждое па

содержит элемент батмана, вследствие чего (вследствие этого) в экзерсисе ему придается большое значение.

Соотношение предлогов и союзов в простых и сложных предложениях

Предлоги	Союзы
<i>благодаря + N3</i>	<i>благодаря тому что</i>
<i>из-за + N2</i>	<i>из-за того что</i>
<i>в результате + N2</i>	<i>в результате того что</i>
<i>вследствие + N2</i>	<i>вследствие того что</i>

5.4. ВЫРАЖЕНИЕ ЦЕЛЕВЫХ ОТНОШЕНИЙ

Структура простого предложения. Предложно-падежные конструкции, обозначающие цель действия, *для + N₂; с целью + N₂; с целью + инфинитив; в целях + N₂; в интересах + N₂.*

Поддержки служат для обогащения классического танца и дают возможность создавать новые позы и движения. Зеркало необходимо танцовщикам для проверки правильности своих поз и движений. В целях создания благоприятных условий для познания и освоения мира культура берет лучшее из богатейшего опыта человечества. Рояль используется в концертных залах с целью обеспечить полную мощную звучность.

Структура сложного предложения. Сложное предложение с союзами *чтобы, для того чтобы.*

Скрипач кладет скрипку на плечо и поддерживает ее подбородком, чтобы (для того чтобы) было удобно играть.

■ Значения конструкций, выражающих целевые отношения (см. табл.).
Употребление формы предиката в придаточной части предложения.

5.4.1. Выражение целевых отношений в сложном предложении

Конструкции	Значение конструкций	Примеры
-------------	----------------------	---------

Конструкции с союзами чтобы; для того, чтобы; затем, чтобы; с тем, чтобы	Значение желательности	<i>Все авторы – композитор, балетмейстер и художник – отталкиваются от сюжета, изложенного в либретто, и хотят, чтобы возникло гармоничное целое – спектакль.</i>
Конструкции с союзами чтобы; для того, чтобы. В главном предложении	Значение необходимого основания	Чтобы (для того чтобы) все танцевальные движения в балете были выразительными и одухотворенными, надо знать правила классического танца.
Конструкции с союзами для того чтобы; чтобы. В главном предложении используются слова вынужден, должен, должно, должна	Значение долженствования	Чтобы (для того чтобы) постоянно поддерживать себя в форме, каждый день танцовщики должны выполнять экзерсис.

Употребление видов глагола в придаточной части. Синонимичность конструкций, выражающих цель действия в простом предложении, и придаточной части сложного предложения со значением цели.

5.5. ВЫРАЖЕНИЕ УСТУПИТЕЛЬНЫХ ОТНОШЕНИЙ

Структура простого предложения.

- Предложно-падежные конструкции со значением уступки (*несмотря на* + N₄).

Несмотря на громоздкость контрабаса, некоторые контрабасисты достигают настоящей виртуозности и играют сложные пьесы.

- Конструкции с деепричастиями совершенного и несовершенного вида со значением уступки. Синонимичность деепричастных оборотов и придаточной части сложного предложения с данным значением.

Опера, возникнув как произведение мифологическое, теперь удивительно разнообразна по сюжетам. (= несмотря на то что опера

возникла как произведение мифологическое), она удивительно разнообразна по сюжетам.

- **Структура сложного предложения.** Сложное предложение с союзами *несмотря на то что, хотя*.

Хотя (несмотря на то что) итальянское слово скерцо означает – шутка, композиторы стали называть так драматические пьесы.

- Трансформация простого предложения с предложно-падежной конструкцией *несмотря на* + N₄ в сложное предложение с союзом *несмотря на то что*.

Несмотря на наличие абсолютного музыкального слуха, человек может быть абсолютно равнодушен к музыке. = Несмотря на то что человек имеет абсолютный музыкальный слух, он может быть абсолютно равнодушен к музыке.

РЕПОЗИТОРИЙ ВГУКИ

МОДУЛЬ 6. ВЫРАЖЕНИЕ СРАВНИТЕЛЬНО-СОПОСТАВИТЕЛЬНЫХ ОТНОШЕНИЙ

- Предложно-падежные конструкции *по сравнению с + N₅, в отличие от + N₂, по мере + N₂, с + N₅*.

По сравнению с традиционной оперой (в отличие от традиционной оперы) в большой опере участвуют значительные исполнительские составы – хор, балет, большой оркестр. По сравнению со средневековыми архитектурными комплексами (в отличие от средневековых архитектурных комплексов) флорентийские сооружения Брунеллески отличаются простотой ясного симметричного построения объемов. По сравнению с новыми сценкой-портретом и сценкой-диалогом (в отличие от новых сценки-портрета и сценки-диалога) традиционные формы балета, такие, как па-де-де и дивертисмент, используются С.Прокофьевым в его балетах довольно часто. Купол флорентийского собора – одного из самых грандиозных архитектурных свершений эпохи Возрождения – был воздвигнут архитектором-дилетантом, ювелиром по профессии. По сравнению с XVI-XVII вв. (в отличие от XVI-XVII вв.) для XV века это было делом обычным.

- Простые и сложные предложения с союзами *как, чем, так же как, по мере того как, чем... тем, тогда как, в то время как, сколько... столько* и др.

Специального архитектурного образования не существовало, так же как до середины кватроченто не существовало и самого термина – архитектор. Как флейта сяо используется в сольном исполнении, так и флейта дунсяо из черного бамбука используется для аккомпанирования в традиционной китайской опере. Изящны и аристократичны мелодии «шелка и бамбука» юга Китая, также как и воодушевляют нас и захватывают наше воображение мелодии северокитайской духовой музыки «шэн-гуань-юэ»

(музыки губных органов и флейт). Так же как венгерский балетмейстер Миллош поднимает итальянский балет на совершенно новый уровень, так и Петр Чайковский становится реформатором балета, поставившим музыку балетного спектакля на один уровень с танцем и тем самым оказавшим влияние на балетное творчество многих всемирно известных композиторов. Чем больше времени художник уделял лессировке (нанесению прозрачных мазков одного за другим), тем больше картина насыщалась цветом и соблюдался принцип светотеневой моделировки лица, заимствованный русскими у западных художников. Чем выше профессиональный уровень музыкантов, тем их исполнение носит более импровизационный характер, что является следствием полного и совершенного владения инструментом, а не специального разучивания. Чем более темп мазурки, тем более характерны ей эффектные пристукивания каблуками и шпорами в пунктирных ритмических фигурах. Чем ценнее порода дерева, из которой изготавливается скрипка эрху, тем мощнее тембр этого инструмента. «Насколько я постигаю что-то в жизни, настолько я желаю донести это до своих слушателей», - говорил известный русский пианист Святослав Рихтер. Насколько невеликой составной частью был балет в придворных увеселительных спектаклях Люлли, Рамо, Мольера, настолько расцвел он, став самостоятельным музыкально-театральным жанром к концу XI –XX, представленный именами П. Чайковского («Лебединое озеро», «Спящая красавица», «Щелкунчик»), А. Глазунова («Раймонда»), И. Стравинского («Жар-птица», «Весна священная»), М. Равеля («Дафнис и Хлоя»). Насколько абстрактной была иконописная манера письма художников средневековья, настолько личностной она становится в эпоху Возрождения, когда художники постигают прямую перспективу и искусство светотени, учатся передавать объем предметов и создавать иллюзию трехмерного пространства.

- Трансформация простых предложений с конструкциями **по мере** + N₂, c+N₅ в сложные.

По мере эволюции человеческого общества и развития его производительных способностей древние люди постепенно научились создавать специальные устройства для исполнения музыки. = По мере того как эволюционировало человеческое общество и развивались его производительные способности, древние люди научились создавать специальные устройства для исполнения музыки. По мере развития виртуозного классического танца балет становится самостоятельным видом спектакля. = По мере того как развивается виртуозный классический танец, балет становится самостоятельным видом спектакля.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

МОДУЛЬ 7. ТИПЫ ТЕКСТОВ И СРЕДСТВА ИХ ОРГАНИЗАЦИИ

Типология текстов, базирующаяся на семантической классификации имен существительных, выступающих в роли тем текстов и субъектов предложений:

- тексты о предметах, явлениях, научных фактах и событиях;
- тексты о процессах (исторических, общественных, социальных);
- тексты о свойствах, качествах и признаках;
- тексты о связях и отношениях;
- тексты о научно-практической и производственной деятельности человека и её результатах;
- тексты о познавательной деятельности человека и её результатах;
- тексты о человеке как общественном существе (гуманитарный профиль).

Способы изложения в научном тексте: описание, повествование, рассуждение, определение понятия об объектах, сообщение.

7.1. СРЕДСТВА СИНТАКСИЧЕСКОЙ ОРГАНИЗАЦИИ ТЕКСТА

7.1.1. Средства структурно-содержательной связи. Содержательная связность обеспечивает контаминацию текста, т. е. воспроизведение части содержания предыдущего предложения в последующем. В системе устной и письменной научной речи содержательная связность текста обычно реализуется в виде вторичных номинаций – лексических, местоименных, местоименно-лексических, синонимических и семантических повторов. К числу наиболее распространенных средств содержательной связи относятся:

- а) лексический повтор, местоименно-лексический, контекстуальный синоним, местоимения (*процессы ... эти процессы, явления ... такие явления, свойство ... это (такое) свойство, он, она, они, этот, эта, это, эти, тот,*

та, то, там, так, тогда, также, туда, оттуда, здесь, сюда, столько, себе, себя, первый, второй):

Более развитыми являются культуры древних цивилизаций. К ним относятся культуры Египта, Африки, Ирана, Закавказья. Эти культуры многообразны, так как они охватывают различные регионы и континенты.

В Вене Моцарт очень много работал: сочинял, давал уроки, выступал. Там он написал свои лучшие произведения: оперы «Свадьба Фигаро», «Дон Жуан», «Волшебная флейта», симфонии, фортепианные концерты, струнные квартеты, знаменитый «Реквием». Он создал также мессы, кантаты и оратории.

Первыми профессиональными актёрами были скоморохи. В их творчестве объединялись все виды сценического искусства – драматическое, музыкальное, вокальное, танцевальное, цирковое, эстрадное. Также очень популярным в средние века был школьный театр, который создавался во многих городах при католических и православных храмах.

б) прилагательные и причастия в местоименной функции (последний, данный, изложенный, рассмотренный, установленный и др.):

Это частично сохранившееся наследие ярко характеризует творческий облик Фомина. Изложенный факт говорит о том, что современное музыкознание по праву отводит ему главную, ведущую роль в истории русского музыкального театра XVIII столетия.

Бородину понравился сюжет известного произведения древнерусской литературы «Слово о полку Игореве». Композитор писал оперу «Князь Игорь» 18 лет, но она не была завершена. Установлено, что после смерти Бородина друзья дописали недостающие эпизоды.

Первые частные театры появились в Беларуси в XVIII веке. Данные коллективы работали в Несвиже, Слониме, Гродно, Шклове, Могилёве. Очень любили в народе кукольный театр, который назывался Батлейка. Представления последнего проходили не только в больших городах, но и в маленьких далёких деревнях.

в) местоименно-семантический повтор (вторичная номинация представляет собой слово-дескриптор типа **элемент, явление, процесс, свойство, особенность, фактор, понятие** и др.):

На современном этапе усиливаются культурные контакты между странами и народами, расширяются коммуникативные возможности. Все эти процессы формируют у людей чувство принадлежности к единой человеческой семье.

Лирике Даргомыжского этих лет по-прежнему свойственна тесная связь с бытовыми вокальными жанрами. Хотя эта особенность становится менее явной, тематизм приобретает более обобщенный характер.

Премьера оперы «Аида» состоялась 24 декабря 1871 года в Капре. Это был самый прекрасный спектакль в истории оперы. Скоро она стала известна во всей Европе и в Америке. Это явление говорит о том, что Джузеппе Верди – гениальный композитор.

г) средства координации – союзы, частицы, слова и словосочетания в роли вводных слов; слова, приближающиеся к союзам, типа **прежде всего, тогда, также, вместе с тем, кроме того, более того, затем, сейчас, поэтому, при этом, это касается:**

На современном этапе возникает всемирная общность людей. Идет диалог разных цивилизаций, разных культур. Вместе с тем во второй половине XX века перед человечеством встают новые серьезные проблемы.

С середины 40-х годов Даргомыжский начал устраивать у себя в доме музыкальные вечера. Прежде всего на них исполнялась камерная вокальная музыка – сольная, ансамблевая и хоровая а capella.

В 37 лет Джоаккино Россини – самый знаменитый, самый богатый и самый модный оперный композитор. Он создал около 40 опер. Его слава была очень велика. Более того, немецкий поэт Генрих Гейне назвал Россини «солнцем Италии».

7.1.2. Композиционные средства связи. Средства композиционной связи, указывающие на:

- ход активизации мысли и на концентрацию её на определенном объекте (обычно в научной речи функцию активизации мысли выполняют глаголы речемыслительной деятельности в форме первого лица множественного числа вобобщенном значении: **выясним, рассмотрим, перейдём к...** и др.):

В это время Даргомыжский завоевывает большую известность в музыкальных кругах Петербурга, особенно в любительских. Перейдём к его сочинениям. В этот период они пока еще не встречают должной оценки со стороны музыкальной прессы.

В сентябре 1853 года Брамс познакомился со знаменитым композитором Робертом Шуманом. До июля 1856 года Иоганнес жил в семье Шуманов в Дюссельдорфе. После смерти Шумана он несколько лет был учителем музыки и дирижёром. А сейчас рассмотрим его произведения.

Михаил Клеофас Огинский – знаменитый композитор. Самую большую известность получило его произведение «Прощание с родиной». Выясним, – почему. В 1794 году Огинский участвовал в восстании за независимость своей родины, после чего должен был уехать из страны. Жить вдали от родины было очень тяжело для него. Так родилась эта грустная, но прекрасная музыка.

- логическое выделение мысли (сюда входят однокомпонентные предикативные единицы со значением долженствования, составляющие главную часть сложного предложения, в придаточной части которого изложена фактологическая информация: **следует (важно, необходимо стоит отметить, заметить, обратить внимание, подчеркнуть, указать, указать на то, что ...; следует еще раз подчеркнуть** и под.):

Основная область творчества Бортнянского – хоровая музыка а capella. Следует ещё раз подчеркнуть, что немалую дань он отдал также и камерным инструментальным сочинениям – клавирным сонатам и камерным ансамблям.

Философскому содержанию сонат противостоят броские, контрастные и динамичные «Венгерские рапсодии». Необходимо отметить, что в их основе – фольклорные источники.

Музыкальные программы коллективов и солистов филармонии очень разнообразны. Стоит обратить внимание, что музыканты, дающие концерты на сцене филармонии, исполняют не только классические, но и современные произведения.

- порядок следования высказываний: *с чего начнем? с чего начать? начнём с того что, прежде всего, в первую очередь, сначала, сейчас, во-первых, во-вторых и т. д.; теперь, далее, затем, в дальнейшем, в заключение, и наконец:*

Лист – крупнейший композитор XIX века, гениальный новатор-пианист и дирижер, выдающийся музыкально-общественный деятель. Прежде всего, он является национальной гордостью венгерского народа.

Это, во-первых, ладовая затененность мажора пониженными ступенями, правда в большинстве своем не вытесняющими натуральные, а сосуществующими с ними и образующими вкупе хроматический мажор, который местами всплывает в разных голосах. И, во-вторых, уже не раз использованный прием октавного переноса репризы вниз, что сгущает колорит, затеняет звучание – в сравнении с началом прелюдии.

В 1700 году Бах уехал из Ордруфа. Он прошёл пешком 300 километров и поступил в школу в городе Люнебурге. В дальнейшем И.С.Бах работал в разных городах Германии. В это время он написал «Выборную кантату», «Пассакалию», «Токкату и фугу ре минор» и другие произведения.

- связь с предыдущим высказыванием (к этой группе, как правило, относятся однокомпонентные структуры пассивного оборота с распространителем локально-темпорального значения: *как отмечалось выше, ранее сказанное* и др. Эти средства композиционной связи играют существенную роль в восприятии текста, так как тождественная информация

может быть изложена разными способами и указание на её предупомянутость способствует более эффективному пониманию):

В концертах исполнялись произведения классического репертуара. Как отмечалось выше, в музыкальных вечерах большое участие принимали крупнейшие музыканты Москвы – Д. Фильд, И.И. Геништа.

Дебюсси создал новый фортепианный стиль, который проявился в этюдах и прелюдиях. Его 24 прелюдии для фортепиано имеют поэтические названия, которые создают образы мягких, иногда нереальных пейзажей, передают пластику танцевальных движений, навевают поэтические видения. Ранее сказанное характеризует Дебюсси как основателя музыкального импрессионизма. Он разработал новые принципы мелодики и гармонии, в основе которых целотоновый лад, приближающий музыку к восточной традиции.

- связь с последующим высказыванием (средства, относящиеся к этой группе, имеют план будущего и включают лексические единицы, подчеркивающие его; по синтаксической структуре эти средства являются либо однокомпонентными предикативными единицами, либо двухкомпонентными с лекторским, обобщающим **мы** в позиции субъекта: *далее мы увидим, что...; ниже; в дальнейшем; в последующих главах (разделах)* и т. д.):

Опорой для этих «вальсовых» песен служит, как правило, традиционный размер народного стиха. Далее мы увидим, что размер этого стиха – пятисложного, с обязательным ударением на третьем, центральном, слоге – излюбленный в романсах Гурилева.

Бетховен прекрасно играл на фортепиано, научился играть на органе. В десять лет он стал изучать композицию. Первое произведение, которое написал Бетховен в 1782 году, – фортепианные вариации. Через год он сочинил три сонаты для клавесина. Ему было тогда 12 лет. В дальнейшем Бетховен встретился с Моцартом. Молодой музыкант хотел узнать, что думает Моцарт о его произведениях.

• попутное высказывание: *кстати, между прочим, а вы обратили внимание? к тому же, причём* др.:

Пятнадцатилетним юношей Лист задумал создать цикл из сорока восьми этюдов во всех мажорных и минорных тональностях. Кстати, из них он написал и опубликовал двенадцать.

Глинка родился 20 мая 1804 года в деревне около Смоленска в семье помещика. Уже в раннем детстве Михаил слушал народные песни, учился играть на русских народных инструментах, запоминал все мелодии, которые слышал. Между прочим, у дяди Глинки был собственный оркестр, в котором играли крепостные музыканты. Когда собирались гости, оркестр исполнял квартеты, квинтеты, увертюры.

• переход к новой части высказывания: *перейдем к..., теперь, далее, остановимся на..., теперь поговорим вот о чём, что же касается...* и др.:

«Торжество Вакха» – произведение несколько анахроничное для русского искусства конца 40-х годов. Что же касается жанровых особенностей, то эта опера-балет до некоторой степени связана с художественной традицией прошлого, с русскими театрализованными кантатами и так называемыми «живыми картинами».

В 1856 году Мусоргский попал в дом композитора Даргомыжского и стал постоянным посетителем его музыкальных вечеров. Юношу поразила не только музыка, но и манера исполнения новых знакомых. Мусоргский стал заниматься композицией. Теперь поговорим вот о чём. Постепенно собралась группа талантливых музыкантов, которая получила название «Могучая кучка». В неё входили русские композиторы Даргомыжский, Балакирев, Бородин, Римский-Корсаков и другие. К этому времени Мусоргский написал сонаты для фортепиано, а также песни и романсы, многое поменял в своих ранних сочинениях. Его авторитет среди композиторов вырос.

- возвращение к теме после отступления: **так вот, и вот, ну так, так как (где, когда, почему); на чем мы остановились, о чем мы говорили, вернемся к...** и др.:

На чем мы остановились? (О чем мы говорили?) Вернемся к сфере духовной жизни. Духовная сфера включает в себя развитие и взаимодействие форм общественного сознания: науки, искусства, образования и др.

«Русалка» явилась новой для русской школы оперой-драмой. Так вот в основе ее лежало социальное осмысление русской действительности.

Равель интересовался французской литературой (как классической, так и современной) и живописью импрессионистов. Он проявлял большой интерес к французскому и испанскому фольклору. Так как его мать была испанкой, существенное место в творчестве композитора занимает испанская тематика.

- выделяемую часть: **(а) главное, прежде всего, должен отметить, хотелось бы подчеркнуть, хочу обратить ваше внимание, именно..., как раз...** и др.:

Штраус написал четыреста семьдесят семь вальсов, полек, кадрили, маршей и других произведений концертно-бытового плана. Хотелось бы подчеркнуть, что в их числе – переложения отрывков из оперетт.

Никколо Паганини – итальянский скрипач и композитор. Играть на скрипке его учил сначала отец, а потом другие известные скрипачи. Паганини очень много занимался. Должен отметить, что в восемь лет он написал сонату и несколько вариаций. В одиннадцать лет он начал ездить по Италии и выступать в разных итальянских городах. Хочу обратить ваше внимание на то, что на своих концертах Паганини играл без нот – он знал все свои произведения наизусть.

- аргумент-пример: **например, так, возьмем, скажем, допустим, предположим, пример этого; ну, например; так, например; так, скажем; приведу пример** и т. д.:

Следующей вехой триумфальных гастролей и одновременно переломным пунктом в биографии Иоганна Штрауса явилась поездка в Америку в 1872 году. Так, например, Штраус дал в Бостоне четырнадцать концертов в специально построенном здании, рассчитанном на сто тысяч слушателей.

Римский-Корсаков собирал и записывал народные песни и предания. Пример этого – многие его оперы написаны по фантастическим и сказочным сюжетам русских писателей. Его называют самым «сказочным» русским композитором.

• аргумент-уточнение, дополнение: **точнее, то есть, это значит, другими словами, иначе говоря, именно, к тому же, причем, при этом, в то же время, кроме того, и не только:**

Рейха – чех по происхождению, друг Бетховена и учитель многих французских музыкантов. Причем, он первым обратил внимание Листа на сокровищницу народных песен.

В 1866 году Чайковский начал работать в Московской консерватории. Он преподавал там почти 12 лет. В Москве молодой композитор создал много произведений: оперы, симфонии, увертюры, квартеты, фортепианные пьесы. Это значит, что к нему пришла известность и слава.

В стране есть большие музеи. Среди них — музей Великой Отечественной войны, Национальный художественный музей и другие. Кроме того, существуют сотни небольших галерей и выставок, которые знакомят гостей Беларуси с её самобытной культурой и повседневной жизнью, графикой и скульптурой, традиционными промыслами.

• аргумент-цитату: **как сказал (говорит), как утверждает, как заявил, он сказал (пишет), по словам..., говоря словами...:**

Козловский, широко пользуясь тембровыми контрастами, применял выразительные соло инструмента (арфа, валторна, кларнет). Как утверждает О.Е. Левашова, он сумел придать музыке тот романтический колорит, которого требовала поэтическая трагедия Озерова.

Говоря словами Э. Абасовой, последующие достижения Караева, выступившего в качестве одного из основателей жанров симфонического творчества в азербайджанской музыке, позволяют считать, что симфония была естественным звеном в творческой биографии композитора.

Всю жизнь Бартока, по его собственным словам, волновала «проблема Листа», то место, которое он по праву должен занимать в культуре Венгрии.

- аргумент-пословицу, поговорку, крылатое выражение: **как говорится, как у нас говорят** и т. д.:

Поразительные музыкальные способности проявились у Ференца Листа очень рано. Как говорится, он рос вундеркиндом.

Родился А.Бородин 31 октября 1833 года в Петербурге. Отец умер, когда Саше было десять лет. Мать его была женщиной малообразованной, но она мечтала дать сыну хорошее образование. Как у нас говорят, Саша был способным ребёнком. Его обучали не только истории, математике, но и рисованию, иностранным языкам, танцам.

- примечание: **между прочим, следует иметь в виду, причем:**

В сочинениях второй половины 40-х и 50-х годов Даргомыжский утверждает себя как самообытный художник. Следует иметь в виду, что он обогатил традицию Глинки новыми творческими задачами и достижениями, отвечающими потребностям русской художественной культуры этого времени.

Рихард Вагнер – крупнейший немецкий композитор второй половины XIX века. Своим творчеством он завершил развитие немецкой романтической оперы и внёс значительный вклад в историю мирового музыкального искусства. Между прочим, Вагнер – не только гениальный композитор, но и одарённый драматург. Он написал либретто всех своих опер.

- комментарии к способу формулировки высказывания: **так называемый, я бы сказал, если хотите, словом:**

В былинах новгородского происхождения воспеваются не защита родины от внешних врагов, не воинственная отвага и смелость доблестных, могучих Витязей. Я бы сказал, что в них воспеваются события внутренней жизни шумного большого города.

Разнообразие творческих исканий, широта оперных замыслов, богатство вокальной мелодики и несомненная одаренность в области оркестрово-симфонических форм. Словом, все это характеризует Фомина как наиболее крупного, выдающегося мастера русской оперы XVIII века.

• источник информации: ***по словам..., по мнению..., как говорят..., с точки зрения, мы знаем, что, известно, что, как (уже) было сказано, как указывалось, как было показано, как видно из...***

Пушкин был любимейшим поэтом композитора. Как (уже) было сказано, стихи поэта служили для него постоянным источником музыкального вдохновения в романсах и песнях, в операх.

Жанровая образность не явилась помехой для соблюдения в симфонии единого композиционно-структурного принципа. Мы знаем, что она продиктовала еще один интересный вариант слияния национального по качеству интонационного материала и его модификаций серийного плана.

7.1.3. Средства логической связи. Логическая связность текста заключается в выражении смысловых отношений между предложениями, подобных отношениям между предикативными единицами в составе сложного предложения. Средствами её выражения обычно являются союзы, союзные сочетания, вводные слова и другие средства.

Средства логической связи, указывающие на присоединение:

• вывода, итога: ***итак, одним словом, таким образом, можно сделать вывод, подвести итоги, в результате, следовательно, поэтому, значит, короче говоря, вот почему, потому, подведем итог:***

Литературные произведения всегда отражают черты той исторической эпохи, в которой они создаются. Следовательно, литературные произведения прошлого являются не только памятниками

литературы, но и историческим источником. Итак (таким образом), можно сделать вывод, что литературоведение как наука тесно связано с другими историческими науками и само является общественной наукой.

Подведем итог. Об особенностях изложения четвертой прелюдии уже говорилось, а в третьей обращает на себя внимание аскетическая, чисто мелодическая (правда, с удвоениями и элементами скрытой полифонии) фактура, парадоксально, но убедительно сочетающаяся с тождественностью.

• отличия, противоположности, противоречия, сопоставления: **в отличие от, однако, однако же, но, и все-таки, все же, иначе, точно так как, в то время как, тогда как, в то время, с одной стороны, с другой стороны, наоборот, напротив, хотя, правда, вместе с тем:**

В романсах Глинки обнаруживается в первую очередь музыкант-лирик и на первый план выступает личность автора. Напротив, в камерных вокальных произведениях Даргомыжского сама лирика наполняется более конкретизированным социально-бытовым, характеристическим содержанием.

Остроконтрастная первая пара прелюдий может быть понята как начальная часть с типичными для нее резкими противоречиями. Вместе с тем в следующей паре преломлены характерные свойства средних частей сонатного цикла.

С одной стороны, проявлялось тяготение к единству многочастного цикла, объединение его сквозными темами, слияние частей (Шотландская симфония Мендельсона, симфония Шумана *d*-*mol*l, и другие). С другой стороны, предшественницей симфонической поэмы явилась программная концертная увертюра, свободно трактующая сонатную форму (увертюры Мендельсона, а ранее – «Леонора» №2 и «Кориолан» Бетховена).

• логического аргумента: **ведь, да ведь, но ведь, но:**

По типу композиции этот жанр был неразрывно связан с комической оперой XVIII века. Ведь в основе его лежал все тот же принцип чередования разговорного диалога и музыкальных номеров.

Создание первых произведений С. Монюшко связано с Беларусью. Да ведь с детства будущий композитор почувствовал красоту белорусского фольклора, особенно песен. Белорусский колорит есть во всех его произведениях, в которых С. Монюшко отразил черты белорусского национального характера.

Прекрасные портреты и натюрморты Ивана Хруцкого есть в музеях Москвы, Санкт-Петербурга, Варшавы, хранятся в частных коллекциях. Но трудно представить, что в 1940-е годы в Художественном музее Беларуси вообще не было его работ.

- отношений обусловленности и следствия (*вследствие этого, в результате этого, поэтому*, местоименное наречие *тогда* и др.):

Он широко разработал новые, в сравнении с Глинкой, виды национально-характерного речитатива, ввёл в русскую музыку социально-типическую речевую интонацию. В результате этого композитор создал в своих произведениях различные, поразительные по своей жизненной правдивости типы речитативов.

Ференц Лист – венгерский композитор, пианист-виртуоз, дирижёр и педагог. Он начал учиться играть на фортепиано в 6 лет, а через два года уже успешно выступал в концертных залах. Поэтому Маленького Ференца называли «новым Моцартом».

Мелодия, в которой ясно слышатся народные интонации, напоминает и колыбельную, и причитание. Вследствие этого, постепенно включающиеся подголоски и контрапункты усложняют фактуру, вносят элементы многоголосого хора, вплетают в ткань фанфарные мотивы.

7.1.4. Средства, указывающие на объективную и субъективную оценку информации.

- на оценку степени достоверности высказывания: *разумеется, безусловно, вероятно, пожалуй, как будто:*

Осваивая достижения западноевропейской музыки, русские композиторы сумели проявить к ним творческое отношение. Безусловно, они использовали эти достижения в духе своей национальной культуры.

Сочиня преимущественно романсы и песни, сближая эти жанры с народной традицией, Гурилев, подобно Варламову, расширил сферу влияния русской романсовой лирики. Разумеется, он сделал ее достоянием самых широких демократических кругов.

Вдохновение в уютных кварталах этого города искали многие прославленные представители сферы искусства. Среди них — Ю. Пешка, Н. Орда, И. Репин, К. Малевич, С. Юдовин, Ю. Пэн и другие. Но, пожалуй, самым известным жителем Витебска по сей день остаётся «гениальный мечтатель» — художник Марк Шагал. Витебские зарисовки начала XX века отражены во многих картинах великого мастера живописи.

•на субъективность высказывания: **с точки зрения, по-моему, на мой взгляд, на наш взгляд, думаю:**

Композитор всегда отдаёт предпочтение плавному вальсообразному ритму в размере 3/4 или 6/8. Это, на наш взгляд, казалось бы, не характерно для русской народной традиции.

Эдвард Григ сочинил Балладу для фортепиано – рассказ о древней Норвегии, о её природе и народе. Летом 1898 года Григ организовал в Бергене первый норвежский музыкальный фестиваль. В нём приняли участие все норвежские композиторы, все известные музыканты. С нашей точки зрения, композитор очень много сделал для развития культуры Норвегии.

•на оценку эмоциональности высказывания: **к сожалению, к счастью, к радости, с удовлетворением:**

Мерой духовности всегда оценивается подлинная суть личности. Лучшая человеку характеристика – сильный духом и душевный. Но не всякий, к сожалению, соприкасается с духовностью, тем более в нынешнее время.

К радости Моцарта, в 1781 году он переехал в Вену. «Счастье моё начинается только теперь», – писал он отцу. В Вене Моцарт очень много

работал. Там он написал свои лучшие произведения: оперы «Свадьба Фигаро», «Дон Жуан», «Волшебная флейта», симфонии, фортепианные концерты, струнные квартеты, знаменитый «Реквием». Он создал также мессы, кантаты и оратории.

Государственный художественный музей Республики Беларусь – это крупный научный, культурный и просветительский центр. В коллекции музея много картин известных художников. К счастью, здесь можно увидеть уникальные полотна, которые после войны вернулись в Беларусь из Германии.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

3. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

3.1. ПИСЬМЕННЫЙ ЭКЗАМЕН (АННОТИРОВАНИЕ, РЕФЕРИРОВАНИЕ)

Сущность аннотирования и реферирования заключается в максимальном сокращении объёма источника информации при сохранении его основного содержания. Осуществляя сокращение первоисточников, *аннотация* и *реферат* делают это принципиально различными способами.

Аннотация лишь перечисляет вопросы, которые освещены в первоисточнике, не раскрывая самого содержания этих вопросов. Аннотация отвечает на вопрос: «О чём говорится в первичном тексте?»

Реферат же не только перечисляет все эти вопросы, но и сообщает существенное содержание каждого из них.

Таким образом, *основное отличие* аннотации от реферата состоит в том, что аннотация даёт представление только о главной теме и перечне вопросов, затрагиваемых в тексте первоисточника, а по реферату можно составить мнение о содержании, о самой сути излагаемого в оригинале.

Реферат строится в основном на языке оригинала, поскольку в него включаются фрагменты из первоисточника. Это обобщения и формулировки, которые мы находим в первичном документе и в готовом виде переносим в реферат (*цитирование*).

Аннотация в силу своей предельной краткости не допускает цитирования, в ней используются смысловые куски оригинала как таковые, основное содержание первоисточника передаётся здесь «своими словами». Особенностью аннотации является использование в ней языковых оборотов, которых нет в реферате. Аннотация, как правило, состоит из простых предложений.

Таким образом, если реферат – это сжатое изложение основной информации первоисточника на основе её смысловой переработки, то аннотация – это наикратчайшее изложение содержания первичного документа, дающее общее представление о теме.

Реферирование и аннотирование специальных текстов на иностранном языке: учебно-методическое пособие / сост. : Т. Р. Шаповалова, Г. В. Титяева. – Южно-Сахалинск : изд-во СахГУ, 2012. – 122 с.

3.1.1. АННОТИРОВАНИЕ

Аннотация

Аннотация – вторичный текст, передающий краткую характеристику содержания учебника, учебно-исследовательской или научной работы.

Включает следующие компоненты: объект, предмет изложения или исследования, основную проблему или аспект ее освещения (свойства предмета, отношения, процессы, состояния, этапы изменений или трансформации), место, время, параметры (скорость, темп, ритм и т.п.).

В аннотации не приводятся и не пересказываются фактический материал, выводы, рекомендации, рабочие гипотезы, подробное содержание отдельных параграфов (глав).

В аннотации указываются:

1. *Данные об авторе* – профессиональная принадлежность автора, ученая степень, звание, страна, основные работы.

2. *Конкретные формы аннотируемого произведения:* монография, учебник, учебное пособие, сборник работ, научная статья и т.п.

3. *Целевое назначение.*

4. *Краткое содержание, выраженное одним или двумя предложениями:* предмет изложения, его основные особенности и характеристики текста.

5. *Конкретный читательский адрес* – основная специальность (специализация) читательской аудитории, которой адресуется источник, дополнительный круг читателей, возможность применения в учебном процессе, к примеру, при чтении базовых и факультативных курсов, самообразовании, практическом применении, решении научных проблем.

Объем подобных аннотаций по нормативным требованиям не должен превышать 600 печатных знаков.

Вопросы к тексту:

1. Что такое аннотация?
2. Что включает аннотация?
3. Что указывается в аннотации?

4. Кому адресуется аннотация?
5. Каков допустимый объем аннотации?

Как написать аннотацию научной статьи

Аннотация к научной статье сопровождает ее публикацию в печатных или и онлайн-журналах, сборниках, материалах конференций, электронных библиотеках. Это небольшого размера описание должно содержать максимально информативную, но предельно краткую характеристику работы с изложением ее целей, задач, новизны и указанием области применения результатов исследования.

Общие требования к аннотации научной статьи:

1. Ограниченный размер – не более 500 знаков с учетом пробелов (примерно 70 слов).

Объем может устанавливаться издательствами в количестве предложений или строчек, иногда лимиты вообще не указываются.

2. В аннотации должно присутствовать точное и сжатое описание:

- темы или проблемы представленного в статье исследования;
- выполненных для достижения цели задач;
- полученных автором результатов.

Аннотация научной статьи служит для читателя рекомендацией к прочтению, так как дает представление о содержании публикации и актуальности ее темы.

Поэтому аннотация должна составляться так, чтобы заинтересовать читателей и побудить их ознакомиться с полным текстом работы. Не менее важно использовать при ее написании лексику, чаще всего встречающуюся в самой статье, а также сопроводить краткую характеристику списком ключевых слов, по которым автоматизированные поисковики смогут оценить общее содержание публикации и ее соответствие конкретным тематическим запросам.

Назначение и виды аннотаций

Аннотация (от лат. *annotatio* – замечание) – предельно краткое изложение того, о чём можно прочитать в данном первоисточнике. В аннотации (как вторичном тексте) перечисляются главные вопросы, проблемы, изложенные в первичном тексте, а также может характеризоваться его структура.

Аннотация состоит из библиографического описания и собственно текста. Аннотация не раскрывает содержание научного источника, а лишь информирует о научном источнике определённого содержания и характера. Аннотация позволяет пользователю составить достаточное и объективное предварительное представление о незнакомой для него научной публикации и тем самым помогает в поиске, отборе и систематизации нужной информации.

Текст аннотации отличается лаконичностью, высоким уровнем обобщения информации, представленной в первичном документе. В тексте аннотации не следует использовать сложные синтаксические конструкции, препятствующие восприятию текста.

Аннотирование – процесс аналитико-синтетической обработки информации, цель которой – получить обобщённую характеристику документа, раскрыть логическую структуру и содержание. Аннотации используются для краткой характеристики научной статьи, монографии, диссертации и т.п., а также в издательской, информационной и библиографической деятельности.

Аннотации выполняют две основные функции:

- сигнальную (подаётся важная информация о документе, что даёт возможность установить основное его содержание и назначение, решить, следует ли обращаться к полному тексту труда);

• поисковую(аннотация используется в информационно-поисковых, в частности, автоматизированных системах, для поиска конкретных документов).

Аннотации подразделяются по следующим признакам:

- по содержанию и целевому назначению;
- по объёму и глубине;
- по полноте охвата содержания аннотируемого документа и читательскому назначению.

1. По содержанию и целевому назначению аннотации бывают справочные и рекомендательные.

Справочная аннотация уточняет заглавие и сообщает сведения об авторе, содержании, жанре и других особенностях документа, которые отсутствуют в библиографическом описании.

Рекомендательная аннотация призвана активно пропагандировать, заинтересовывать, убеждать в целесообразности прочтения документа, поэтому в рекомендательных аннотациях могут присутствовать дидактическая направленность, педагогические рекомендации, методические советы и т.п. По объёму рекомендательные аннотации шире, чем справочные.

<i>План анализа документа при составлении <u>справочной</u> аннотации</i>	<i>План анализа документа при составлении <u>рекомендательной</u> аннотации</i>
1. Сведения об авторе. 2. Сведения о форме (жанре) текста. 3. Предмет, объект или тема. 4. Характеристика содержания аннотированного документа. 5. Характеристика справочного аппарата издания.	1. Сведения об авторе. 2. Характеристика аннотированного произведения. 3. Оценка произведения. 4. Характеристика художественно-полиграфического и редакционно-издательского оформления.

6. Целевое и читательское назначение документа.	5. Целевое и читательское назначение документа.
---	---

2. По объёму и глубине различают аннотации описательные и реферативные.

Описательные аннотации, обобщённо характеризуют содержание первичного документа и подавая перечень основных тем, которые в нём отражены, отвечают на вопрос: о чём сообщается в документе?

Реферативные аннотации не только сообщают перечень основных тем, но и раскрывают их содержание. Они отвечают на два вопроса: о чём сообщается в основном документе? что именно по этому поводу сообщается?

Описательная аннотация приводится в начале книги и начинается с выходных данных. Например:

АХМАНОВА ОЛЬГА СЕРГЕЕВНА.

Словарь лингвистических терминов. – Изд. 4-е, стереотип. – М.: КомКнига, 2007. – 576 с.

Словарь содержит и объясняет около 7 тыс. терминов всех лингвистических дисциплин (фонетики, фономорфологии, морфологии, синтаксиса, лексикологии, лингвостилистики). Термины сопровождаются переводами на английский язык и сопоставлениями из французского, немецкого и испанского языков. Указатель основных английских переводов дается в конце словаря. Словарные статьи содержат толкования терминов, иллюстрации их и примеры.

Словарь предназначен для широких кругов филологов (преподавателей, аспирантов, студентов, научных работников и др.)

Вот ещё один пример описательной аннотации, более сжатой:

БЛОХ МАРК ЯКОВЛЕВИЧ.

Практикум по грамматике английского языка : учеб.пособие для студентов пед. ин-тов по спец. № 2103, Иностран.яз. / М. Я. Блох, А. Я. Лебедева, В. С. Денисова. – М. : Просвещение, 1985. – 175 с.

Данное пособие представляет собой систематизированный сборник упражнений по грамматике английского языка. Пособие состоит из двух основных частей: морфологии и синтаксиса. Основное внимание в пособии уделяется грамматическим формам и конструкциям.

3. По полноте охвата содержания аннотируемого документа и читательскому назначению аннотации подразделяются на общие и специализированные.

Общие аннотации характеризуют документ в целом и рассчитаны на широкий круг пользователей.

Специализированные аннотации характеризуют документ лишь в определённых аспектах и рассчитаны на узкий круг специалистов. Разновидностью специализированной аннотации является аналитическая аннотация, характеризующая определённую часть или аспект содержания документа. Такая аннотация даёт краткую характеристику только тех глав, параграфов и страниц документа, которые посвящены определённой теме. Специализированные аннотации чаще всего носят справочный характер.

Аннотации могут быть и обзорными (или групповыми). *Обзорная аннотация* – это аннотация, содержащая обобщённую характеристику двух и более документов, близких по тематике. Для справочной обзорной аннотации характерно объединение сведений о том, что является общим для нескольких книг (статей) на одну тему, с уточнением особенностей трактовки темы в каждом из аннотированных произведений.

При написании курсовых, выпускных квалификационных и диссертационных работ особый интерес представляют справочные аннотации, как наиболее эффективные в предоставлении своевременной информации о новейших достижениях в различных областях науки и техники и помогающие сэкономить время на поиск и сбор научной информации. Знание правил составления аннотаций способствует адекватному извлечению основных положений источника по теме исследования и их оформлению в соответствии с требованиями нормативных документов.

Реферирование и аннотирование специальных текстов на иностранном языке: учебно-методическое пособие / сост. : Т. Р. Шаповалова, Г. В. Титяева. – Южно-Сахалинск : изд-во СахГУ, 2012. – 122 с.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

РАЗВЁРНУТЫЙ ПЛАН АННОТАЦИИ НАУЧНОЙ СТАТЬИ / МОНОГРАФИИ

	Вопросы	Языковые средства		
1. Указание на содержание (проблематику) статьи / книги / работы	1) Что является объектом исследования в статье? 2) О чём говорится в статье? 3) О чём идёт речь в статье? 4) Чему посвящена статья?	1) Объектом исследования в статье /книге / работе является ... <i>(что?)</i> 2) В статье /книге / работе говорится о ... <i>(о чём?)</i> 3) В статье /книге / работе речь идёт о ... <i>(о чём?)</i> 4) Статья / книга / работа посвящена ... <i>(чему?)</i> *Глава посвящена *Раздел посвящён ... *Исследование посвящено ... *Труды посвящены ... } <i>(чему?)</i>		
	5) Какие вопросы затрагиваются / рассматриваются / обсуждаются / исследуются / освещаются в статье?	5) В статье /книге / работе	затрагиваются рассматриваются обсуждаются исследуются освещаются	вопросы ... <i>(чего?)</i> / проблемы ... <i>(чего?)</i>
	6) Что исследуется / рассматривается / характеризуется / анализируется в статье?	6) В статье /книге / работе	исследуется рассматривается характеризуется анализируется	... <i>(что?)</i>
	7) Что даётся в статье?	7) В статье /книге / работе	даётся анализ даётся характеристика даётся описание даётся сравнение даётся оценка	... <i>(чего?)</i> ... <i>(чего?)</i> ... <i>(чего?)</i> ... <i>(чего? с чем?)</i> ... <i>(чему?)</i>
	8) Что подчёркивается / раскрывается в статье?	8) В статье /книге /работе	подчёркивается раскрывается	... <i>(что?)</i>

<p>2. Целевое назначение текста / цель статьи</p>	<p>1) Какова цель статьи?</p> <p>2) Какова цель автора статьи?</p> <p>3) Что является целью статьи?</p> <p>4) В чём заключается цель статьи?</p> <p>5) В чём состоит цель статьи?</p>	<p>1) Цель статьи / Цель автора – показать / выявить / выделить / выяснить / установить / определить / проанализировать / изучить / исследовать / рассмотреть / раскрыть / обобщить / сравнить / проследить (СВ) ... (что?)</p> <p>2) Цель статьи – выявление / выделение / выяснение / установление / определение / анализ / изучение / исследование / рассмотрение / раскрытие / обобщение / сравнение ... (чего?)</p> <p>3) Целью статьи является выявление / выделение / выяснение / установление / определение / анализ / изучение / исследование / рассмотрение / раскрытие / обобщение / сравнение ... (чего?)</p> <p>4) Цель статьи заключается в выявлении / выделении / выяснении / установлении / определении / анализе / изучении / исследовании / рассмотрении / раскрытии / обобщении / сравнении ... (чего?)</p> <p>5) Цель статьи состоит в выявлении / выделении / выяснении / установлении / определении / анализе / изучении / исследовании / рассмотрении / раскрытии / обобщении / сравнении ... (чего?)</p>
---	---	--

<p>3. Указание на структуру (композиция текста)</p>	<p>1) Что представляет собой статья? 2) Из чего состоит статья? / Из каких структурных элементов состоит статья? 3) На какие части делится статья? 4) С чего начинается статья? 5) Чем заканчивается статья? <i>О чём говорится во введении / первой части / второй части / заключении?</i> ...</p>	<p>1) Статья представляет собой обобщение / обзор / анализ / описание ... (чего?) 2) Статья / книга / работа состоит из ... (чего?) Статья / книга / работа делится на ... (что?) 3) Статья начинается с ... (чего?) 4) Статья заканчивается ... (чем? – словами, цитатой, выводом) 5) Во введении ... 6) В первой части ... 7) Во второй части ... 8) В заключительной части ...</p>
<p>4. Указание на особенности и наиболее важную информацию в статье/ книге/ работе</p>	<p>1) Что занимает большое место в статье? 2) На что обращается главное внимание в статье? 3) Чему в статье уделяется особое / значительное внимание? 4) Какие примеры приводятся в статье? 5) Что приводится в качестве примера? 6) Что составляет основное содержание исследования?</p>	<p>1) Большое место в статье /книге/ работе занимает ... (что?) 2) Главное внимание в статье /книге/ работе обращается на ... (что?) 3) Особое / значительное внимание в статье /книге/ работе уделяется ... (чему?) 4) В статье /книге/ работе приводятся примеры ... (чего?) 5) В качестве примера приводится ... (что?) 6) Основное содержание исследования составляет анализ ... (чего?)</p>

<p>5. Краткое содержание, особенности текста (статьи)</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1) Что характеризует/ доказывает/ раскрывает /анализирует /затрагивает /отмечает /называет /сравнивает /освещает /разбирает /подчеркивает /предлагает /стремится показать автор? 2) Что прослеживает автор? 3) Содержание какого понятия раскрывает автор? 4) Определение какого термина/понятия даёт автор? 5) На каких вопросах останавливается автор? 6) Какой пример приводит автор? 7) На чем автор акцентирует основное внимание? 8) Что выделяет и описывает автор? 9) Что выявляет автор? 10) Что описывает / характеризует автор? 11) Что классифицирует автор? 12) Какую характеристику дает автор? 13) Какие этапы рассматриваются в статье? 14) Какие процессы раскрываются в статье? 15) Какие конкретные примеры проанализированы в статье? 	<ol style="list-style-type: none"> 1) Автор характеризует / доказывает / раскрывает / анализирует / затрагивает / отмечает / называет / сравнивает / освещает / разбирает / подчеркивает / предлагает / стремится показать ... (что?) 2) Автор прослеживает становление ... (чего?) 3) Автор раскрывает содержание понятия «...» 4) Автор дает определение термина/ понятия 5) Автор подробно останавливается на следующих вопросах 6) Автор приводит пример того, как 7) Основное внимание автор акцентирует на ... (на чём?) 8) Автор выделяет и описывает характерные особенности ... (чего?) 9) Автор выявляет характерные признаки ... (чего?) 10) Автор подробно/кратко описывает/характеризует ... (что?) 11) Автор классифицирует ... (что?) 12) Автор даёт обобщённую характеристику ... (чего?) 13) В статье рассматриваются ключевые этапы ... (чего?) 14) В статье раскрываются процессы ... (чего?) 15) В работе проанализированы конкретные примеры ... (чего?)
---	---	--

6. *Информация об авторе	Кто является автором статьи?	Автор статьи ... (известный ученый, профессор, исследователь, музыковед, искусствовед, киновед, театровед, литературовед, культуролог, социолог, психолог, филолог, мифолог, философ, историк, теоретик, театральный критик, литературный критик, музыкальный критик, кинокритик, писатель, режиссёр, художник, музыкант, балетмейстер, хореограф, архитектор и т.п.)
7. Указание на авторскую позицию	1) Какого мнения придерживается автор статьи? 2) Какую точку зрения высказывает автор статьи? 3) Какая точка зрения представлена в статье? 4) Какие проблемы затрагивает/ставит / освещает автор статьи? 5) Каких вопросов касается автор статьи? 6) Какая мысль обосновывается в статье? / Какую мысль обосновывает автор статьи?	1) Автор статьи придерживается мнения о том, что ... 2) Автор статьи высказывает свою точку зрения на ... <i>(что?)</i> 3) В статье представлена точка зрения автора на... <i>(что?)</i> 4) Автор статьи затрагивает/ ставит/ освещает проблемы ... <i>(чего?)</i> 5) Автор статьи касается вопросов ... <i>(чего?)</i> 6) В статье обосновывается мысль о том, что ... / Автор обосновывает мысль о том, что ...

8. Заключение, вы воды	1) К какому выводу/ заключению приходит автор? 2) Какой вывод / какое заключение делает автор?	1) Автор приходит к выводу / заключению (о том), что ... 2) Автор делает вывод / заключение (о том), что ...
9. Указание на адресата	1) Каким специалистам будет интересна статья? 2) Для кого предназначена статья? 3) Кому рекомендуется статья? 4) На кого рассчитана статья? 5) Кому предназначается статья? 6) Кого заинтересует статья? / Кому будет интересна статья? 7) Для кого представляет интерес статья?	1) Статья будет интересна специалистам в области ... <i>(чего?)</i> 2) Статья предназначена для ... <i>(для кого?)</i> 3) Статья рекомендуется /адресуется /адресована / ... <i>(кому?)</i> 4) Статья рассчитана на ... <i>(на кого?)</i> 5) Статья предназначается широкому кругу читателей: ... <i>(кому?)</i> 6) Статья заинтересует ... <i>(кого?)</i> / будет интересна ... <i>(кому?)</i> 7) Статья представляет интерес для широкого круга читателей: ... <i>(для кого?)</i>

ШАБЛОНЫ АННОТАЦИЙ

Аннотация 1.

Статья посвящена исследованию _____ (чего?). Цель статьи – _____. На основе анализа _____ (чего?) выявляются особенности _____ (чего?). Статья делится на две части. В первой части _____ исследуется _____. Во второй части затрагиваются вопросы _____ (чего?).

Большое внимание в работе уделяется рассмотрению _____ (чего?). Автор даёт подробную характеристику _____ (чего?). Работа может представлять интерес для _____ (кого? Например, искусствоведов, театроведов, специалистов в области театрального искусства, а также широкого круга читателей).

Аннотация 2.

В статье рассматриваются проблемы _____ (чего?). Целью статьи является _____. В работе обосновывается мысль о том, что _____. Статья состоит из двух частей. В первой части выявляются особенности _____ (чего?). Во второй части даётся характеристика _____ (чего?). На основании анализа _____ (чего?) автор приходит к выводу о том, что _____.

Работа может быть полезна искусствоведам, культурологам, студентам гуманитарных специальностей, (кому?).

Аннотация 3.

Объектом исследования в статье является _____ (что?). Цель статьи состоит в _____. В работе затрагиваются вопросы _____ (чего?), анализируется _____ (что?). Статья делится на две части. В первой части даётся характеристика _____ (чего?). Во второй части автор подробно характеризует _____ (что?). Статья заканчивается выводом о том, что _____.

Статья предназначена широкому кругу читателей: _____.

ПРИМЕРЫ АННОТАЦИЙ СТАТЕЙ

1. Ло Чаопэн. Традиционный китайский театр теней: художественные особенности и основные средства выразительности.

Выявляются художественное своеобразие, содержательная и постановочная специфика традиционного китайского театра теней. Прослеживаются ритуальные истоки его происхождения, схожесть с традиционным китайским театром живых актеров. Раскрываются особенности производственного (изготовление кукол) и постановочного (организация сценической площадки, состав труппы) процессов. Системно, во взаимосвязанном синтетическом комплексе, рассматриваются музыкальные и визуальные средства сценической выразительности традиционного китайского театра теней: тембр и ритм, мелодика музыки и речи, цвет, силуэт и пластика теневых кукол, пространственно-композиционное решение.

2. Н. Г. Полицкая. Световое шоу в современных хореографических постановках.

Изучаются особенности применения мультимедийных технологий в современных хореографических представлениях, выявляется их художественно-практическая роль на всех этапах постановочного процесса. Результат взаимодействия хореографических решений и светового шоу рассматривается как новое явление, представляющее симбиоз танца и аудиовизуального шоу. Дается определение понятия «световое шоу», приводится его классификация. Проанализированы наиболее яркие примеры художественных решений при реализации светового шоу. Подчеркивается, что в процессе подготовки концертно-зрелищных программ вырабатывается рациональная структура управления и взаимодействия со зрителем.

3. А. И. Гурченко. Фольклоризм в постановках современных белорусских профессиональных театров.

Автором выявлены особенности фольклоризма как метода в постановках современных профессиональных театров Беларуси. Сценическое воплощение аутентичных традиций рассмотрено на уровне жанра

поэтического и театрального традиционного народного творчества. Раскрыта тематика литературных первоисточников, которые лежат в основе спектаклей, ориентированных на осмысление белорусского фольклора.

4. Пан Бо. Отражение специфики сезонного труда в изобразительном искусстве Китая.

В статье рассматриваются старинные изобразительные артефакты Китая как произведения искусства и исторические документы, запечатлевшие специфику сельского сезонного труда в художественных образах. Исследуются социокультурные предпосылки, определяющие содержание различных ремесел, их взаимосвязь с жизнью народов Китая. На примере Дуньхуанских фресок и «Гравюр сельской идиллии» раскрываются национальные особенности жанрово-стилевой интерпретации темы посредством выразительных средств изобразительного искусства. Особое внимание уделено анализу специфического приема китайского искусства – синтезу изображения и слова: в стихотворных строках многих живописных работ дана эстетическая оценка крестьянского труда, природного окружения, выражен основной эмоциональный тон и настроение.

5. Чжао Мэнсинь. Истоки и художественное своеобразие китайского театрального костюма.

Показана эволюция и художественная специфика китайского театрального костюма, являющаяся отражением духовной культуры Китая, социального мира, традиционных ценностей. История сценического костюма требует искусствоведческого анализа, поскольку предмет изучения можно рассматривать как произведение искусства, отличное формой, цветом, символическими изображениями и особенностями декора. На основе анализа театрального костюма выявляются эстетические предпочтения некоторых народностей, оказавших культурное и творческое влияние на его формирование. Подчеркивается значение национального костюма для создания системы художественных образов, присущей театральному искусству Китая.

ПРИМЕРЫ АННОТАЦИЙ МОНОГРАФИЙ

- 1. Цзоу, Ся. Детская песня в художественной культуре Китая XX – начала XXI века : монография / Ся Цзоу. – Минск : «Энциклопедикс», 2014. – 158 с.**

В монографии раскрывается феномен детской песни в художественной культуре Китая XX – начале XXI века. Дается характеристика жанровых разновидностей детской песни Китая, включая приоритетные детские песенные жанры «сюэтан юэгэ» («школьная песня») и «новый сюэтан юэгэ» («новая школьная песня») в контексте влияния национальной и западных культур в исторической ретроспективе. Осуществляется периодизация жанрово-стилевого развития детской песни Китая. Впервые выявляется специфика репрезентации детской песни в современном сценическом и медиапространстве Китая.

Предназначено для искусствоведов, культурологов, преподавателей, аспирантов и студентов высших учебных заведений гуманитарного профиля, а также всем, кто интересуется культурой Китая.

- 2. Ли Юньцзе. Жанр портрета в изобразительном искусстве, литературе и музыке : монография / Юньцзе Ли; под науч. ред. И. В. Уховой. – Минск : «Энциклопедикс», 2013. - 200 с.**

Данная монография является первым комплексным исследованием музыкального портрета в общем ряду портретных жанров художественного творчества, изучающим историю его развития, основные типы и средства музыкального воплощения. Выявляются отличительные признаки музыкального портрета, описываются этапы его развития от зарождения до настоящего времени. Дается классификация музыкального портрета, определяются его основные выразительные средства.

Монография заинтересует студентов, магистрантов, аспирантов, преподавателей творческих вузов, искусствоведов и культурологов, а также всех, кто интересуется классической музыкой.

3. Ся, Лэй. Формы презентации искусства Китая и Беларуси в процессе двустороннего сотрудничества / Лэй Ся. - Минск : А. Н. Вараксин, 2018. – 260 с.

Данная монография является первым комплексным исследованием форм презентации искусства Китая и Беларуси в процессе двустороннего сотрудничества. В монографии даётся подробная характеристика основных форм презентации искусства: выставки, гастроли, мастер-классы, концерты и т. д.; выявляется специфика двустороннего сотрудничества в пластических видах искусства; определяются особенности формирования основных форм презентации в музыке, хореографии, цирке и театре и раскрываются перспективы взаимодействия двух стран в сфере искусства.

Монография предназначена широкому кругу читателей: искусствоведам, культурологам, преподавателям, аспирантам, магистрантам и студентам высших учебных заведений гуманитарного профиля, а также всем, кто интересуется партнерством Китая и Беларуси в области искусства.

4. Хань, Луцзяо. Философия «Тайцзи» как теоретическая основа развития искусства в Китае : монография / Луцзяо Хань. – Минск : А. Н. Вараксин, 2017. – 172с.

Данная монография является первым специальным комплексным исследованием философии «Тайцзи» как теоретической основы развития искусства в Китае. В монографии даётся подробная характеристика смыслового наполнения и концептуального символа философии «Тайцзи» в традиционном и современном искусстве Китая; выявляются возможности воплощения символа «Тайцзи» в произведениях жанрово-видового многообразия изобразительного искусства XX – XXI вв.; определяются особенности формирования техники «Тайцзи» в музыкальном и синтетических видах искусства; раскрываются принципы проявления философии «Тайцзи» в европейском и американском искусстве.

Монография рекомендуется искусствоведам, культурологам, преподавателям, аспирантам, магистрантам и студентам высших учебных

заведений гуманитарного профиля, а также всем, кто интересуется китайской культурой, искусством и философией.

5. Не, Ци. Традиционная живопись Китая в контексте развития национального и европейского искусства XX – начала XXI века : монография / Ци Не. – Минск : «Энциклопедикс», 2014. – 128 с.

Данная монография является первым комплексным исследованием традиционной живописи Китая в контексте влияния западного изобразительного искусства в XX – начале XXI века. В монографии выявляются характерные особенности традиционной живописи Китая в контексте развития национального европейского искусства. В работе раскрывается роль философско-религиозных учений в формировании художественных концепций и эволюции традиционной живописи Китая. Дается сравнительная характеристика материалов, инструментов и техник европейской и китайской традиционной живописи. Выделяются основные направления развития живописи Китая в первой половине XX века, определяются особенности трансформационных процессов в развитии живописи во второй половине XX века. Намечаются пути сохранения своеобразия традиционной живописи Китая в эпоху современных глобализационных процессов.

Монография будет интересна искусствоведам, культурологам, преподавателям, аспирантам, магистрантам и студентам высших учебных заведений гуманитарного профиля, а также всем, кто интересуется художественной культурой Китая.

ТЕКСТЫ ДЛЯ АННОТИРОВАНИЯ

1. Изобразительные средства музыки

Одна из самых ярких и величественных музыкальных картин создана Бетховеном. В четвёртой части своей Шестой («Пасторальной») симфонии композитор звуками «нарисовал» картину летней грозы (эта часть так и называется – «Гроза»). Слушая могучее crescendo усиливающегося ливня, частые раскаты грома, вой ветра, изображённые в музыке, мы представляем себе летнюю грозу.

В симфонической картине Римского-Корсакова «Три чуда» изображена морская буря (второе «чудо» – о тридцати трёх богатырях). Обратите внимание на авторское определение – «картинка». Оно заимствовано из изобразительного искусства – живописи. В музыке слышны грозный рокот волн, завывание и свист ветра.

Один из самых излюбленных приёмов изобразительности в музыке – подражание голосам птиц. Остроумное «трио» соловья, кукушки и перепела вы услышите в «Сцене у ручья» – второй части «Пасторальной симфонии» Бетховена.

Птичьи голоса звучат в пьесах для клавесина «Переключение птиц» и «Курица» Ж.-Ф. Рамо, «Кукушка» Л.-К. Дакена, в фортепианной пьесе «Песня жаворонка» из цикла «Времена года» Чайковского, в прологе оперы «Снегурочка» Римского-Корсакова и во многих других произведениях. Итак, подражание звукам и голосам природы – самый распространённый приём изобразительности в музыке.

Другой приём существует для изображения не звуков природы, а движений людей, зверей, птиц. Обратимся к сказке Прокофьева «Петя и Волк». Рисуя в музыке Птичку, Кошку, Утку и других персонажей, композитор изобразил их характерные движения, повадки, да так искусно, что можно воочию представить себе каждого из них в движении: летящую Птичку, крадущуюся Кошку, прыгающего Волка и т. п.

Птичка. *Птичка весело чирикает: «Все вокруг спокойно». Звучит лёгкая, как бы порхающая мелодия на высоких звуках, остроумно изображая птичий щебет, порханье Птички. Её исполняет деревянный духовой инструмент – флейта.*

Кошка. *Отрывистые звуки мелодии в низком регистре передают мягкую, вкрадчивую поступь хитрой Кошки. Мелодию исполняет деревянный духовой инструмент – кларнет.*

Здесь основными изобразительными средствами стали ритм и темп. Ведь движения любого живого существа происходят в определённом ритме и темпе, и они очень точно могут быть переданы музыкой.

«Рисовать» музыкальные портреты первыми научились французские композиторы XVIII века. Франсуа Куперен многим своим пьесам для клавесина давал названия. Автор писал: «Пьесы с названием являются своего рода портретами, которые в моём исполнении находили довольно похожими». Слушая пьесу «Сестра Моник», нетрудно представить её весёлый нрав.

В пьесе «Флорентинка» звучит стремительный итальянский танец тарантелла, который становится главной чертой музыкального портрета. «Подсказками» для слушателя стали программные заголовки «Кумушка», «Таинственная» и другие.

Традицию писать музыкальные портреты продолжили в XIX веке: Шуман, Берлиоз, Мусоргский, Римский-Корсаков, Чайковский, Лядов...
(2874 знака, 372 слова)

2. Программно-изобразительная музыка

В жизни человека музыка бывает и другом, и утешительницей, и мечтой. Но некоторые люди (часто по незнанию) отводят ей роль простой служанки, даже не подозревая о том, что она – богиня, способная возвысить человеческую душу, затронуть в ней добрые, благородные струны.

Известный русский писатель Михаил Афанасьевич Булгаков высказал о музыке важную мысль: «Музыку нельзя не любить. Где музыка, там нет злого».

Даже слушая незнакомую музыку, вы вдруг понимаете, что в ней выражены именно ваши чувства, настроения: то грусть, то бурная радость, то такой оттенок настроения, какой и словами не определить...

Оказывается, что все эти эмоции также пережил другой человек – композитор, а затем сумел выразить в звуках музыки огромное разнообразие взволновавших его чувств и настроений. И неважно, в каком веке жил композитор – в XVIII или XX, для музыки не существует границ: она переходит от сердца к сердцу. Вот в этом свойстве музыки – выразительности – кроется её главная сила. Даже короткая песня или небольшая инструментальная пьеса по силе выразительности могут соперничать со сложной сонатой или симфонией. Причина такого необычного явления в том, что музыка, «говорящая» простым музыкальным языком, понятна и доступна всем, а музыкальный язык «сонаты» или «симфонии» требует от слушателя подготовки, музыкальной культуры. Эту подготовку – знания музыки, её языке, её выразительных и изобразительных возможностях – призваны дать наши занятия по музыке.

Вы познакомились уже с большим количеством музыкальных произведений. Многие из них имеют названия. «Удачно выбранное название усиливает воздействие музыки и самого прозаического человека заставит что-то вообразить, на чём-то сосредоточиться» (Р. Шуман).

Если, к примеру, вы откроете «Детский альбом» Чайковского и прочтаете название первой пьесы «Утренняя молитва», то сразу настроитесь на определённый тон, строгий, светлый и сосредоточенный. Заголовок помогает исполнителю раскрыть характер музыки наиболее близко к авторскому замыслу, а слушателю – лучше воспринять этот замысел.

Все произведения, имеющие названия, заголовки отдельных частей, эпиграфы или развёрнутую литературную программу, называются программными.

В вокальных произведениях – песнях, романсах, вокальных циклах, а также в музыкально-театральных жанрах – всегда есть текст и программа ясна.

А если музыка инструментальная, в ней нет текста, то, как лучше понять её и исполнить? Об этом позаботились композиторы, давшие названия своим инструментальным сочинениям, особенно тем, в которых музыка что-то или кого-то изображает. (2579 знаков, 348 слов)

3. Хуан Цзы

Хуан Цзы – известный китайский композитор и музыкальный педагог 1930-х годов. В свое время он обучался написанию музыки в Оберлинском колледже в США, а также в консерватории Йельского университета. В разное время преподавал в группах по теории композиции на музыкальном факультете в Шанхайском университете Хуцзян и в Государственном музыкальном институте. Хуан Цзы с энтузиазмом посвятил себя преподаванию музыки, его воспитанниками стали многие выдающиеся музыканты. Хуан Цзы считается личностью, оказавшей наибольшее влияние на становление раннего музыкального образования.

Хуан Цзы был первым, кто всесторонне и систематизированно преподавал современную европейскую и американскую профессиональную теорию композиции китайским учащимся. Дипломным проектом Хуана Цзы во время обучения в США была инструментальная увертюра «In Memoriam» (“Воспоминания о былом”), которая стала первым масштабным оркестровым произведением в Китае, а также первым из исполненных за границей китайских симфонических произведений.

Написанное Хуаном Цзы для «Городского пейзажа» музыкальное вступление «Фантазия городского пейзажа» представляет собой первую в Китае

увертюру, написанную на профессиональном уровне. Хуан Цзы является автором вокальных произведений «Контратака на врага» и «Знамя развевается на ветру» – двух самых ранних хоровых композиций, написанных во время сопротивления японскому вторжению в Манчжурию. Произведение Хуана Цзы «Вечное сожаление» можно назвать первой китайской ораторией. Хуан Цзы был первым в Китае профессиональным композитором, начавшим писать музыкальные вступления к кинофильмам. Кроме того, он создал еженедельное музыкальное издание, а также являлся его главным редактором, организовал первый в Китае симфонический оркестр, полностью состоящий из китайских исполнителей — Шанхайский оркестр.

Хуан Цзы оставил потомкам 94 композиции, включая симфонии, камерную музыку, полифонические произведения для фортепиано, ораторию, хоровые и сольные песни и другие музыкальные произведения различных жанров; 15 произведений по теории музыки, критику, произведения, касающиеся эстетики, истории и другие теоретические труды. Он является автором 56 текстов, касающихся элементарных познаний в музыке, а также трех неоконченных музыкальных рукописей. Хуан Цзы стал организатором Ассоциации музыки. Он создал музыкальную передачу на телевидении, занимался написанием текстов для музыкального радио и т.д.

Хуан Цзы сделал огромный вклад в развитие китайской музыки.
(2469 знаков, 310 слов)

4. Выразительные средства хореографии

Одним из неотъемлемых выразительных средств хореографии при создании хореографического образа является внешний вид танцора, а именно – его танцевальный костюм. Костюм для танца – это синтаксис этого языка, его нерушимые правила и законы.

Историческая эволюция конструкции танцевального костюма, от бытовых форм к высокопрофессиональным, высвечивает довольно ясную тенденцию – стремление к максимальному выявлению кинетики самого

телосложения танцовщика, что приводит к использованию трико, купальника, комбинезона, майки. Эта тенденция подкрепляется тягой профессионального танца к абстрактности, к раскрытию выразительности именно в сложной и тонкой кинетике движений, а не в потоке контактных или актерских построений.

Костюм является продолжением передачи внешних данных танцора и пластики его танца. Если костюм удачный, т.е. подчеркивает преимущества и скрывает недостатки, тогда он помогает танцору реализовать его потенциал.

Выразительную структуру танцевального костюма определяют:

- конструкция формы (объемы, линии, фасоны);
- фактура материала (легкая, тяжелая, жесткая, мягкая, прозрачная, плотная, гладкая, ворсистая и т. д.);
- цвет, тон материала (ахроматический, хроматический, теплый, холодный, светлый, темный, яркий, бледный и т. п.);
- освещение, способность выглядеть на свету (освещение дневное, искусственное, полное, частичное, цветное и т. д.).

Влияние танцевального костюма на образность танцевальной композиции каждый балетмейстер определяет самостоятельно, согласно характеру лексики танца, ее образному строю и действию, а также характеру музыкальной звучности (спокойному, резкому, страстному и пр.).

Танец для зрителей – это не с чем несравнимое наслаждение гармонией, красотой и пластикой. Костюмы наравне с самими танцорами являются полноправными участниками любого танца.

Для полного завершения танцевального образа в хореографии балетмейстер работает над оформлением сцены для танца.

Сцена – среда для танцевального действия, среда гармоничная с характером танцевальной и музыкальной образности (более или менее абстрактной или конкретной), среда, вносящая свои самостоятельные и новые черты в танцевальное повествование.

Образными сторонами сценического оформления являются:

- конструкция сцены (малая, большая, широкая, глубокая, высокая) и конструкция самого оформления (характер линий, объемов и пр.);
- фактура используемых материалов;
- цвет материалов, живописных красок;
- характер освещения.

Музыка и текст танцевальных движений вольно или невольно заставляют хореографов выстраивать соответствующим образом всю структуру выразительных средств танцевального произведения, в том числе костюма и сценического оформления. (2683 знака, 321 слово)

5. Образность в хореографии

Отразить основную идею композиции или образ героя в танце балетмейстеру помогают выразительные средства хореографии: движения, пантомима, музыкальное сопровождение, актерское мастерство, рисунок и т.д.

По мнению Г. Ф. Богданова и А. П. Кириллова, логика построения и развития невербальных сюжетных образов танцевального текста должна совпадать с сюжетной образностью музыкального произведения, дополняться образностью костюмов и соотноситься со сценической средой, что в целом и определяет видовое своеобразие танцевальной сюжетности.

Танец – это человеческое движение, которое формализовано, т.е. выполняется в определенном стиле или по определенным шаблонам; имеет такие качества, как грациозность, элегантность, красота; сопровождается музыкой или другими ритмичными звуками; имеет целью рассказ истории, коммуникацию или выражение чувств, тем, идей которым могут содействовать пантомима, костюм и пр.

Е.В. Горшкова говорит о том, что танец – это музыкально-пластическое искусство. Художественные образы в нем воплощаются различными средствами: движениями и положениями человеческого тела, которые составляют специфический выразительный (образный) язык этого вида искусства. Образные истоки танца и его языка коренятся в одном из

выразительных средств хореографии – движениях, характерных пластических интонациях, которые рождены реальной жизнью и используются людьми повседневно в качестве средства невербального общения. В быту по тем или иным движениям, их характеру, динамике, размаху, по осанке человека можно судить о его эмоциональном состоянии, личностных качествах, отношении к окружающим и даже о профессиональной принадлежности.

Можно сказать, что каждая «единица» языка движений несет какую-либо информацию, содержание. Эти содержательные свойства движений сохраняются и в танце, несмотря на определенное видоизменение их внешней формы, танцевальные движения значительно отличаются от бытовых, они достаточно условны. Их обобщенная, «заостренная» форма, приобретенная в ходе исторического развития, стала очень своеобразной. Благодаря ей танцевальные движения обладают особой выразительностью.

Кроме того, в танце используется еще одно выразительное средство – пантомимические движения. Пантомима – вид искусства, в котором художественный образ создается при помощи пластической выразительности человеческого тела. Этим объясняется близость пантомимического и танцевального искусств, а также более или менее широкое включение пантомимы в танец. В качестве главного средства выразительности пантомима использует жесты, поэтому ее иногда называют искусством жеста. Жест – это движение или комплекс движений, содержащий какой-либо эмоциональный оттенок, информацию о человеке, его отношении к окружающему; это сигнал, передаваемый при помощи движений рук, ног, мышц тела и лица. Пантомима менее условна и ближе к бытовой пластике человека. Однако в танце, подчиняясь законам этого искусства, пантомима становится танцевальной, ритмизованной. Таким образом, танцевальные, пантомимические движения и позы, эти «единицы» языка танца, являются носителями образности данного вида искусства. (3096 знаков, 377 слов)

6. Фортепиано

В конце XVII века композиторы и музыканты стали остро ощущать необходимость в новом клавишном инструменте, который не уступал бы по выразительности скрипке и клавесину. Был необходим инструмент с большим динамическим диапазоном, способным на громкое фортиссимо, нежное пианиссимо и тонкие динамические переходы. Эти мечты стали реальностью, когда в 1709 году итальянец Бартоломео Кристофори изобрел первое фортепиано. Он назвал свое изобретение «клавишный инструмент, играющий нежно и громко». Это название затем было сокращено, и появилось слово «фортепиано». Несколько позже подобные инструменты были созданы учителем музыки из Германии Кристофором Готлибом Шретером (1717 г.) и французом Жаном Мариусом (1716 г.).

Устройство фортепиано Кристофори было очень простым. Оно состояло из клавиш, войлочных молоточков и специального возвращателя. У такого фортепиано не было педалей. Удар по клавише заставлял молоток ударить по струне, вызывая ее вибрацию (колебания). Возвращатель позволял молоточку идти назад, а не оставаться прижатым к струне, что заглушало бы вибрацию струны.

Самое замечательное в фортепиано — это способность резонировать и динамический диапазон. Игра на этом инструменте позволяет исполнителю достигать очень сильного звучания на форте. Другое отличие фортепиано от его предшественников — это способность звучать не только тихо и громко, но и делать крещендо и диминуэндо, менять динамику внезапно или постепенно.

Казалось бы, благодаря замечательному свойству нового инструмента музыканты сразу же должны были предпочесть его клавесину. Но клавесин и не собирался сдавать позиции. Ведь механика первых фортепиано была очень несовершенна, а звук, хотя и менялся по силе, оставался резким и сухим.

Первые отзывы о фортепиано не могли порадовать мастеров. Музыканты находили много недостатков у нового инструмента. Даже великий Иоганн Себастьян Бах, познакомившись с первыми образцами фортепиано, нашёл в них существенные недостатки. «В высоком регистре звук их слаб и играть на них трудно», – сказал он. И действительно, по сравнению с податливостью клавесина нажатие клавиш фортепиано требовало большего усилия. Многим казалось, что, преодолевая это дополнительное сопротивление, уже никогда не удастся добиться клавесинной легкости пальцев.

Итак, фортепиано предстояло еще долго бороться за свою жизнь. И исход этой борьбы могли решить только музыканты — композиторы и исполнители.

Много часов, дней, месяцев провел известнейший в Германии мастер Готфрид Зильберман в небольшой комнате один на один со своим фортепиано: искал, пробовал и снова искал. Так прошло более двадцати лет.

И вот уже совсем старый Бах снова сел за фортепиано, которое мастер подарил прусскому королю Фридриху II. Да, Зильберман не зря трудился все эти годы. Жаль, что Бах, уже стар и больше не пишет для клавира. На таком инструменте многое, наверное, звучало бы по-иному. Теперь он действительно достоин всяких похвал... (2915 знаков, 402 слова)

7. О пользе пения

Учеными выявлено целебное действие пения на человеческий организм. Выяснилось, что оно способно значительно увеличить продолжительность жизни. Во время регулярных занятий вокалом в организме человека вырабатываются эндорфины – так называют гормоны радости. С их помощью нам удается легко преодолеть грусть и тревогу, быстро поднять настроение.

Почему же сами люди отказывают себе в естественном праве выражать эмоции посредством пения?! У каждого народа есть ритуальные песни,

застольные песни, которые принято петь по тем или иным событиям. Мы их знаем, любим, но даже когда они звучат с экрана телевизора, нам как-то неловко подпевать любимые слова, подтягивать знакомую мелодию. Мы привыкли слушать артистов, наслаждаться их голосами, а вот сами петь не любим. И очень зря!

Недавние научные исследования показали, что пение положительно сказывается на состоянии нашей крови (она быстрее проходит по нашим сосудам), на развитии голосовых связок. Но и это еще не все! Занятия вокалом активизируют человеческий мозг: заметно повышается работоспособность, улучшаются внимание, память. Даже косметологи убеждают нас: пение омолаживает кожу. Люди, которые любят петь часто это делают, дольше сохраняют молодую кожу на шее. Это стоит учесть женщинам, стремящимся всегда безупречно выглядеть.

Чем чаще вы от души напеваете, тем больше пользы приносите своим легким, ведь пение заменяет дыхательную гимнастику и позволяет правильно и полно дышать. Кроме того, некоторые диетологи прописывают пение своим пациентам, которым нужно похудеть! Вам хочется срочно заесть стресс конфетами? В срочном порядке меняйте тактику и непосредственно сам подход к проблеме. Лучше всего запойте этот стресс! И настроение улучшится, и талии не повредите. Пойте от души, не зажимайте свой голос, выражайте им свое настроение – ведь это самый дешевый и приятный способ улучшения здоровья! И даже если у вас нет слуха и специальной музыкальной подготовки, все равно пойте! К радости пения это не имеет ровно никакого отношения!

С точки зрения психологии, пение – отличный способ выразить те свои эмоции и чувства, которые нельзя было выразить. Ну, например, такие, которые возникают у нас при неприятном разговоре с начальником. В песне можно и покричать, когда в жизни это не представляется возможным. Это отличный способ сбросить все неприятности, накопленные в течение дня, и почувствовать себя свободнее.

Обучение пению делает нас увереннее в себе. Ведь, если ты смог развить слух и голос, которых у тебя не было от рождения, ты чувствуешь, что все сможешь! И это важный положительный опыт, который можно применить ко всем сферам жизни.

Приучайте своих детей к пению! И даже если ваш ребенок никогда не свяжет свою жизнь с музыкой, навыки пения даруют огромную пользу для его организма и развития.

Делаем вывод: музыка – это не просто развлечение, она наш целитель и спаситель, друг и помощник. (2868 знаков, 419 слов)

8. Академический, народный, эстрадный вокал

Эстрадный вокал по своему звучанию находится посередине между академическим и народным. И конечно, между этими видами пения есть ряд различий.

Для академических и народных певцов отступать от правил (канонов) пения не принято. Овладение академической манерой исполнения связано с классической постановкой голоса. Классический вокал – это чистый голос, в котором не может быть посторонних шумов, хрипа.

В эстрадном вокале нет канонов и жестких технических рамок, правил постановки голоса. Задачей эстрадного исполнителя является поиск своего собственного звука, манеры пения и сценического образа. Поэтому, чтобы добиться популярности, эстраднему вокалисту требуется владение широким арсеналом технических приемов. В академическом и народном вокале всё построено на четко сформированных техниках и приемах, которым нужно следовать.

Наиболее распространенные приемы, применяемые в эстрадном вокале, – это расщепление, субтон, глиссандо, фальцет, штробас.

Расщепление – прием пения, при котором к чистому звуку примешивается определенная доля другого звука, часто даже шума. Один дыхательный поток как бы расщепляется (разделяется) на два. Субтон – это пение с придыханием

(примеры этого приема можно услышать в джазе и поп-музыке, например, у Тони Брэкстон). Фальцет – это пение «без опоры», которое позволяет расширить диапазон в сторону высоких нот (нередко встречается в джазе и поп-музыке). Глиссандо представляет собой плавный переход с ноты на ноту. Штробас – это очень низкие ноты, которые невозможно спеть нормальным голосом. Звук очень специфический, поэтому в музыке используется редко (например, Бритни Спирс).

С точки зрения развития и реализации природных голосовых данных в эстрадном вокале наилучшим считается такой порядок: сначала *постановка голоса* (актуальная для любых видов вокала), затем – освоение подходящих приемов эстрадного вокала, и самое важное – формирование характерной манеры пения и сценического образа.

Форма произведений для эстрады очень отличается от музыки классической или народной. Академическое пение – это оперные арии, оперетты, романсы, мюзиклы; народное – хоровое песнопение. Эстрадный вокал – несложная песня, чаще всего с куплетом. Запоминающаяся форма и часто повторяющийся мотив легко и просто воспринимаются на слух и имеют большую популярность у слушателей.

Ещё одним отличием эстрадной музыки является манера пения, которая основана в большей степени на разговорной речи, без выпевания всех слов, как это принято в академическом пении. Для эстрады вокал не столько важен, здесь первое место скорее отдается именно музыке и ритму.

Таким образом, можно сделать вывод, что с одной стороны, эстрадный вокал выглядит по сложности более простым технически, так как рассчитан на более доступное для слушателей исполнение, а с другой – исполнитель эстрадных песен должен уметь владеть своим голосом, как и классический певец. И точно так же должен долго учиться овладению техникой пения. А как пользоваться своими умениями и талантом – выбор каждого из певцов как академических или народных, так и эстрадных. (3045 знаков, 410 слов)

9. Компьютерная анимация и компьютерная графика

С точки зрения мультипликаторов Загребской школы, анимация означает «дать жизнь рисунку или картине, но не так, чтобы копировать или подражать ей, а таким образом, чтобы изменять ее лицо».

Соглашаясь в целом с подобным определением, следует в то же время отметить, что пока что в научном плане чрезвычайно сложно определить понятие «элементы анимации в игровом кино», поскольку значение анимации на самом деле пока что не очень ясно. Если мы обратим внимание на мысли, высказывания мастеров, создающих анимационные фильмы, то увидим, что между их словами и практической деятельностью существует определенное различие. В частности, например, если принять точку зрения мультипликаторов, работающих по методу Загребской школы, то что означают в их понимании цифровые планы, существующие, например, в фильмах «Парк Юркого периода» или «Джуманджи»? Это анимационные планы или нет? Если анимационные, то почему они так похожи на реальные кадры? А если нет, то что это такое? Мы знаем, что это не игровые ленты и знаем также, что динозавры вымерли много веков назад. Художники создают эти дополнительные элементы не на съемочной площадке, а на компьютерах. Можно ли сказать, что эти элементы создает «компьютерная графика»? Но тогда второй вопрос: какое существует различие между компьютерной анимацией и компьютерной графикой? Отметим, что все изображения, которые создаются на компьютере, называются «компьютерная графика». Также на нем можно показывать графики, схемы и т.п. – всё то, что можно изобразить с помощью компьютера. Однако мы намерены обсуждать только элементы анимации, которые используются в игровом кино. И в этой связи нам, безусловно, нужно гораздо больше знать об анимации вообще.

Норман МакЛарен, известный мультипликатор, работающий в Канаде, объяснил сложившуюся ситуацию так: «Анимация – это рисующее движение, а не рисунки, которые движутся».

Исходя из этого положения, можно сделать вывод, что «движение» из компьютерной графики создает на экране именно компьютерная анимация. Когда автор диссертации говорит «элементы анимации в игровом кино», то он для начала уточняет, что имеет в виду все планы, созданные с помощью анимации, и вообще все движения, создающиеся по законам анимации. Картины и движения можно создать и традиционным методом, и при помощи компьютера. Эстен Хэйвард предлагает новую трактовку анимации: «Анимация – это кадровая запись».

И здесь автор диссертации хочет обратить внимание на то, что происходит во время работы на игровых кинокартинах: мы хотим контролировать все элементы, которые есть в кадре. Это в полностью игровом фильме невозможно, возможно лишь при использовании элементов анимации в игровом фильме. И теперь мы понимаем, почему Эйзенштейн говорил, что «лучшая форма кино – это мультипликация, потому что мы имеем над нею полную власть». И если кинорежиссер внимательно использует эти приемы в игровом кино, то он имеет возможность показать нам все, что невозможно показать в полностью постановочном фильме. (2964 знака, 422 слова)

10. Авангард как художественное явление

Авангард, одно из крупных явлений XX века, зародился в середине XIX века во Франции. Слово *avant-garde*, означающее «передовой отряд», пришло в искусствоведческую терминологию из военной лексики. Термин «русский авангард» объединяет радикально настроенные течения русского искусства, появившиеся в 1907–1914 годы и достигшие зрелости в послереволюционные годы.

Первый шаг по направлению к авангардистскому искусству совершили участники художественного объединения «Голубая роза» в 1907 году, стиль живописи которых был близок к символизму и неопримитивизму, который оказал очень сильное влияние на творчество крупных представителей авангарда: Ларионова, Малевича, Гончарову и др.

Первым в России слово «авангард» употребил Бенуа, этим словом с некоторой иронией он охарактеризовал ряд художников, представивших картины на выставке «Союза художников» 1910 года, примыкавших в основном к объединению «Бубновый валет». В этом же году «Бубновалетцы» громко заявили о новом искусстве на своей выставке, и с этого времени принято считать, что всё новаторское в мире создаётся русскими художниками. В 1912 году возникает новое объединение «Ослиный хвост», а через год открывается выставка «Мишень», на которой свои работы показали художники-футуристы. На этой же выставке Ларионов впервые представил зрителю свои знаменитые «лучистые» произведения.

В Петербурге в 1910 году было образовано объединение «Союз молодёжи», в него входили представители разных направлений. Также в Петербурге возникает новый стиль в живописи – кубофутуризм (соединение итальянского футуризма и кубизма). Петербург стал столицей ещё одного нового стиля – «заумного реализма», соединившего стихи и живопись.

Для авангарда характерны:

- *эксперимент* (чаще осознанный) как манифест и как практическое направление творчества;
- *отрицание традиционного искусства*, а также эстетических и моральных норм обывательского, «буржуазного» мира;
- *революционный* и подчас разрушительный *пафос творчества*;
- *отказ от канонов XIX века* в изобразительном искусстве, т.е. отказ от изображения видимой действительности;
- стремление создать *новое в формах, приемах, средствах художественного мира*;
- *эпатажный характер* поведения и презентации;
- признание и преклонение пред *достижениями научно-технического прогресса*;
- *поиски Духа* как панацеи от материализма;
- с одной стороны, *рационализм в искусстве* (например, конструктивизм);
- с другой стороны, *иррациональность* художественного творчества (например, в сюрреализме);
- приветствие любых социальных изменений в обществе (русская революция).

Если европейские авангардисты вдохновлялись творчеством «примитивных» народов, то художники русского авангарда свои приёмы черпали из древнерусского и крестьянского искусства, городского народного промысла: лубочных картинок и магазинных вывесок. В то же время во многом русские художники опирались на модернистские направления европейского искусства (кубизм, футуризм, фовизм и т.д.). (2917 знаков, 362 слова)

11. Направления художественного авангарда в России

Авангард — это многогранный и пёстрый феномен, объединивший несколько крупных течений русского искусства XX века, созданных и

теоретически обоснованных известными мастерами, такими как В. Кандинский, К. Малевич, П. Филонов, М. Ларионов и др.

Абстракционизм, или беспредметное искусство, использовал ассоциативное восприятие. Художники этого направления, работали в основном с цветом, создавая абстрактные формы. В 1910-е годы главный теоретик этого направления Кандинский создает свое первое абстрактное полотно (он называл их композициями). Суть абстракционизма заключается в решении абстрактных живописных задач – гармонии цвета и формы. Кандинский уподоблял живопись музыке, и главной его целью было – выразить на холсте звучание «духовного мира». В то же время абстракционизм возвел в идеал эстетическую значимость цвета и формы.

Можно сказать, что и другие направления русского авангарда относятся к абстракционизму (*супрематизм* К. Малевича, *лучизм* М. Ларионова, «*беспредметничество*» О. Розановой и Л. Поповой).

Супрематизм как направление зародился в 1910, главенствующее положение в нем занимает К. Малевич. Основным для супрематизма является изображение реальности, выраженной в простых формах, сочетании цветных кругов с квадратами и треугольниками, прямыми линиями. В полотнах супрематистов краска, с точки зрения Малевича, стала первым шагом «чистого искусства», которое уравнивает в творчестве человека и Природу (Бога).

Футуризм – в большей мере литературное направление, но оно нашло свое выражение и в живописи. Для футуризма в живописи характерна энергия движения, раздробленность фигур на фрагменты, движение передается наложением различных последовательных фаз на полотно. Первыми русскими футуристами стали братья Бурлюки.

Лучизм М. Ларионов трактовал как стремление изобразить не предмет, а его отражение в лучах, т.е. художник на полотне изображает не предмет, а только падающие на него лучи. Лучизм был основан на смешении цветовых

спектров, а также возможностях свето- и цветопередачи. М. Ларионов писал: «Это почти тоже, что мираж, возникающий в раскаленном воздухе пустыни».

С 1910 года П. Филонов начинает отстаивать принципы *аналитического искусства*, в основе которых лежали сложные, калейдоскопические композиции. В основе аналитического искусства П. Филонова лежит принцип «органического роста художественной формы». Художественное полотно возникает от частного к общему, как бы прорастает, как прорастает зерно. В произведениях этого художника были выражены духовно-материальные закономерности истории, он воплощал в них свои мечты об идеальном будущем, в котором восторжествует справедливость добра.

Примитивизм в России возник в начале XX века, первыми к нему обратились участники объединения «Голубая роза». Примитивизм основан на намеренном упрощении изображения, т.е. на изображении, которое подобно русскому лубку или рисунку ребенка. (2871 знак, 373 слова)

12. Анимационное кино

Жанровая палитра анимационных лент связана, прежде всего, с традиционной культурой страны-создателя, и в то же время ей (анимации) свойственны и общие черты. Так, многие картины белорусских режиссеров-аниматоров о подвигах легендарных героев, относящиеся к жанру сказки, легенды, ориентированы на национальное народно-поэтическое творчество с его неповторимой самобытностью. Белорусские мультипликационные фильмы, снятые по фольклорным мотивам, всегда насыщены искрометным юмором и шутками, народными поговорками и прибаутками, столь характерными для белорусской национальной культуры.

В каждой из стран, где развито анимационное кино, имеет место и своя специфическая жанровая система, основанная как на традициях национального культурного ареала, так и на общепринятых «традициях

жанра». В этом и заключается отличие анимационного искусства Беларуси и России.

Во-первых, белорусское национальное анимационное кино – киномногожанровое, рассчитанное и на детскую, и на взрослую зрительскую аудиторию, способное удовлетворить вкусы элитарной и массовой публики. Особое внимание белорусских режиссеров-аниматоров отдано национальному колоритному фольклору – носителю многовековой народной мудрости, отечественному поэтико-метафорическому творчеству, а также персонажам из народа: солдатам, ремесленникам, горожанам, сельским жителям. Отечественные аниматоры придерживаются мнения, что, опираясь на фольклорные источники, можно реконструировать историко-культурное прошлое страны («Песня о Зубре», реж. О. Белоусов, 1982 г.). В свою очередь мультипликаторы России также творчески используют национальное наследие (былины, легенды), экранизируют многочисленные произведения русской классики и современной литературы, а также народные сказки.

Во-вторых, основными (традиционными) жанрами для белорусского и российского анимационного кино являются сказка, комедия, притча, научная фантастика, фэнтези, исторический и социальный фильм. Вместе с тем, множество картин, появляющихся в Беларуси (как и в России), снимаются по сюжетам, взятым из сокровищницы национального фольклора.

Таким образом, национально-культурные традиции, обусловившие эволюцию искусства в каждой из стран, сказались и на искусстве мультипликации, и на особенностях ее развития. Так, современная российская мультипликация представлена произведениями как массового (мультфильмы студии «Пилот»), так и элитарного (фестивальные ленты) искусства.

В белорусской анимации сосуществует одновременно и элитарное авторское, и массовое анимационное кино, широко признанное международной и республиканской общественностью. И в то же время перед белорусской анимацией стоят проблемы расширения производства и

завоевания рынка (в том числе телевизионного), а также более широкого внедрения новейших технологий в анимационное кино, способствующих созданию компьютерных фильмов. (2825 знаков, 329 слов)

13. Театр на высоких каблуках

Все спектакли Пины Бауш так или иначе затрагивают основные вопросы человеческого существования: любовь и страх, который парализует или делает агрессивным, тоска и одиночество, ложь и насилие, детство и смерть, воспоминания и забвение, а в последнее время все чаще – экология. Бауш знает, как трудно людям ужиться друг с другом, и думает, как помочь им сблизиться.

Один из главных изобразительных приемов, на котором она строит свои постановки, – сопоставление дикого, подчас враждебного человеку начала и рафинированной культуры. Так, в первых сценах телевизионного фильма «Плач императрицы» девушка в корсете, чулках и на высоких каблуках бредет по склону черной мерзлой земли. В одной из сцен «Вальсов» мужчина пугает женщин лаем и успокаивается только, когда они падают в обморок. Часто Пина использует на сцене образы экзотических животных: чучела крокодилов, птиц, киноизображения змей, ящериц, слонов – или наряжает в звериные маски и шкуры самих артистов.

Иногда хореограф сопоставляет два начала, сталкивая бытовые, случайные жесты с этикетными. Например, спектакль «Контактхоф» построен на игре со светскими манерами 1930-х годов. Сначала актеры просто демонстрируют походку, улыбки, приветствия. А затем трансформируют их, представляя то забавными, то трогательными, то отвратительными.

В спектакле варьируется тема коммуникации: пластические перепалки мужчин и женщин, безмолвно кричащих друг на друга, церемонные ухаживания, светские шутки вроде эпизода с игрушечной мышью, которой кавалеры пугают дам, полумистические сцены вроде медитативного танго, во

время которого присутствующие не сразу замечают, что одна из девушек перестает на что-либо реагировать и умирает. В неизменной декорации танцзала возникают образы разных пространств: спальни, гостиной, веранды. Акцент делается не на том, что исполняют актеры, а на том, как они это делают. В одном из эпизодов три пары демонстрируют различные издевательства друг над другом: выкручивание рук, сбивание с ног ударом по лодыжке, дергание за нос, выкалывание глаз. Но демонстрируют их светские дамы на высоких каблуках в вечерних туалетах и мужчины в костюмах-тройках. Сцена похожа на диалог элегантных, прекрасно воспитанных людей, полных ненависти друг к другу, но умеющих облечь ее в изысканно-корректную форму.

Таким образом, осуществляя мечту идеологов танцевального авангарда начала XX века, Пина Бауш опровергает главное положение их теории. Она доказывает, что человек «в корсете» более свободен в выражении эмоций, чем отрицающий всякие правила.

Почти 30 лет Пина Бауш считается центральной фигурой в современном танце. Теперь, когда вслед за Мнушкиной, Бруксом, Стрелером, Ронкони Бауш получила премию «Европа – театру» в Таормине, можно считать, что она официально введена в пантеон театра двадцатого века. (Источник: Источник: "Итоги", № 20, 1999. <https://stengazeta.net/?p=10006323>) (2777 знаков, 382 слова)

14. Вырезание из бумаги

Вырезание из бумаги – это настоящее искусство создания великолепных поделок в технике под названием *цзяньчжи*. Это творческое направление также не избежало прогресса, трансформации техники с добавлением новых методов, элементов, комбинаций.

Первоначально, из-за невероятной дороговизны бумаги, вырезание узоров было прерогативой преимущественно состоятельных людей и знати.

Когда бумага стала дешевле (а значит, доступна для большинства населения), искусством *цзяньчжи* стали заниматься все слои китайского общества.

Неудивительно, что за такую длительную историю существования и развития в искусстве вырезания из бумаги *цзяньчжи* сформировалось несколько направлений: «оконные узоры» (или, как его еще называют, «оконные цветы»), праздничные украшения, трафареты, образцы для вышивок, ритуальные предметы, символы-благопожелания на разные случаи жизни и многое другое. Самое распространенное направление – «оконные узоры». И на то есть веская причина: в Китае очень распространена традиция накануне Праздника Весны (китайского Нового года) наклеивать на окна бумажные вырезки с пожеланиями счастья и благополучия, символами наступающего года и т.п.

Есть у бумажных силуэтов и другое применение – они стали главным атрибутом китайского театра теней. Кстати, именно в таком виде искусство *цзяньчжи* и проникло в Европу. Знакомство европейцев с китайским театром теней и вырезанием из бумаги произошло одновременно, поэтому в Европе, вплоть до XVIII века, силуэтные изображения назывались «китайскими тенями».

Китайский театр теней появился при династии Тан (618–907 гг.) и к XIII веку достиг полного расцвета и распространился по всему Китаю. Фигурки в китайском театре теней вырезались из плотной бумаги (позже – из кожи), сценой служила прямоугольная деревянная рама, обтянутая белым шелком или тонкой слюдяной бумагой (ее получали, пропитывая обычную бумагу квасцами – получался материал, очень напоминающий современную кальку), за которой двигались бумажные фигурки, закрепленные на тонких бамбуковых палочках, освещенные источником света. Тени проецировались на экран и фигурки оживали. Китайский театр теней популярен и почитаем и в современном Китае.

Цзяньчжи, выполненные настоящими мастерами, настолько тонкие и ажурные, что даже не верится, что это произведение рук человеческих. Тем

не менее, вырезание из бумаги выполняется только вручную, при помощи особых очень тонких острых ножниц и ножа. Кстати, *цзяньчжи* выполняются в основном из бумаги красного цвета. Он традиционно считается в Китае символом праздника.

Раньше овладеть этим мастерством обязана была каждая девушка, это было одним из важных критериев выбора невесты. Но профессиональными мастерами чаще всего становились мужчины, так как раньше только мужчины имели возможность заниматься этим ремеслом в специальных мастерских. Да и в наши дни это искусство очень высоко ценится, а мастера *цзяньчжи* входят в ассоциации профессиональных художников, наряду с мастерами живописи. (2942 знака, 387 слов)

15. Образ русской женщины в картинах З. Серебряковой

Увлеченно работая над портретами крестьян, художница создала обширную галерею ярких образов. Ее интересовали самые различные люди: красивые и некрасивые, старые и молодые.

Еще в ранние годы, ставя перед собой те или иные живописные задачи, Серебрякова нередко обращалась к автопортрету: ведь себя можно писать сколько угодно и осуществлять задуманное независимо от приходящих обстоятельств. Автопортрет с годами стал постоянной темой художницы, а работа над ним – своеобразной творческой лабораторией. Неслучайно у Серебряковой так много и незаконченных автопортретов, и таких, которые носят набросочный, чисто «рабочий» характер. Картина «За туалетом» также является, по существу, автопортретом.

Художница вспоминает историю создания картины: «Лето 1909 года мы, как всегда, проводили в Нескучном. Осенью... я решила остаться с детьми... Мой муж Борис Анатольевич... был в командировке... Зима в этот год наступила ранняя, все было занесено снегом: наш сад, поля вокруг, всюду сугробы, выйти нельзя, но в доме на хуторе тепло и уютно, и я начала рисовать себя в зеркале и забавлялась изобразить всякую мелочь на туалете».

Эмоционален колорит картины, решенный в светлой, жизнерадостной гамме. Наиболее интенсивен по цвету первый план. Мастерски написаны на туалетном столике стеклянные флаконы с желтыми и зелеными духами, синяя подушечка со шпильками для шляп, расписная коробка с бусами и многое другое. Все это пронизано светом, играет и переливается, как драгоценности. Эти же цвета, но сильно смягченные, мы находим в других частях картины.

Фигура портретируемой решена в теплых тонах. По цвету она связывает воедино холодный голубовато-зеленоватый фон картины и сверкающие краски первого плана. Произведение чарует своей световой насыщенностью: кажется, что и фигура женщины на переднем плане, и натюрморт, и фон не только залиты светом, но сами излучают его.

Тонко решен в картине мотив рамы зеркала, которая композиционно обрамляет весь портрет, усиливая ощущение пространственной глубины изображенного интерьера. Ее темный цвет еще более выявляет светоносность палитры.

Картина производит впечатление выполненной легко, быстро. Но за кажущейся легкостью стоит большой напряженный труд. Подолгу перед зеркалом художница изучала различные выражения своего лица, искала наиболее характерные позы.

Автопортрет «За туалетом» стал программный для Серебряковой. Она создала в нем образ гармонически совершенного человека, впервые подошла к написанию картины, используя и развивая некоторые традиции искусства прошлого. Это не только подвело итог ее ранним опытам, но во многом определило направление дальнейших исканий. (2618 знаков, 357 слов)

Источник: <https://studentopedia.ru/kulturologiya/obraz-russkoj-zhenshini-v-kartinah-z--serebryakovoj---obraz-russkoj-zhenshini-v-izobrazitelnom.html>

16. Краткая история живописи

Живопись родилась практически одновременно с появлением самого человечества. Первые рисунки были созданы примерно в 30 000 – 10 000 гг. до н.э. Их нашли археологи в пещерах на юге Франции и в Испании. Древние художники рисовали то, что видели вокруг себя – животных, природу, сцены сражений.

Вслед за периодом древности пришел античный период. Живопись продолжала развиваться. В это время ее рассматривали как нечто общее с другими эстетическими направлениями – скульптурой, архитектурой. Произведения искусства использовались для украшения жилищ, религиозных и погребальных центров. В период античности зародились многие приемы живописи: объемно-пространственное изображение, принцип светотени, элементы перспективы.

Следующий значимый период в истории живописи – Средневековье. В эту эпоху любые направления искусства были связаны с религией. Однако полотна, написанные в то время, и сегодня поражают нас своей экспрессией, игрой цвета, выразительностью очертаний. Символика – также характерная черта средневековой живописи. Более поздние художники, чье творчество было связано с иконописью и другими религиозными мотивами, черпали вдохновение именно в этом периоде.

На смену мрачному Средневековью пришел светлый период Ренессанса – эпохи Возрождения. В это время появляется множество новых техник и необычных веяний в живописи. Портрет и пейзаж становятся самостоятельными жанрами. Появляются новые приемы выразительности, которые художники используют для отображения внутреннего мира человека, его эмоций.

В XVII–XVIII вв. живопись становится еще более серьезным искусством. Это период, когда католическая церковь утрачивает свои позиции. Художники начинают все больше обращаться к реальным образам. Они рисуют людей, природу, бытовые сцены и события повседневной жизни.

В это время формируется ряд направлений авторской живописи – маньеризм, барокко, рококо, классицизм. Появляются национальные школы в Италии, Нидерландах, Германии, России и других крупных странах.

В XIX веке изобразительное искусство становится принадлежностью развитого общества. Особенности того или иного направления живописи зависят от настроений масс. Появляется романтизм – стремление к идеалу и совершенству. Позже на смену ему приходит импрессионизм – более реалистичный, беспристрастный, эффектный.

С приходом технического прогресса в XX веке глобально меняется и живопись. Техничность, жесткость форм, некоторое утрирование – вот характерные черты направлений, возникших в начале столетия. Абстракционизм, авангардизм, андеграуд – это течения, которые относятся к абстрактной живописи.

К концу XX века и по сегодняшний день в живописи продолжают происходить изменения. С одной стороны, это появление инновационных цифровых технологий, позволяющих создавать уникальные современные произведения. Но современные художники не менее охотно обращаются и к истокам – масляной и акварельной живописи, потому что классическое искусство, созданное при помощи кисти, красок и холста, и по сей день не утрачивает своей актуальности. (3000 знаков, 380 слов)

Источник: http://www.letopis.info/themes/painting/kratkiy_ekskurs_v_istoriyu_jivopisi.html

17. Музыка и живопись

В музыкальной и живописной композиции часто действуют сходные закономерности. Для живописи, например, важны понятия ритма, движения, для музыки – колорита, симметрии. Мы говорим о линии в изобразительном искусстве, но также о мелодической линии в музыке, о пропорциях и там и здесь. Казалось бы, невозможно живописными средствами передать принципы формы музыкального произведения. Однако литовский художник

и композитор М. К. Чюрлёнис пишет картины под названием «Фуга», «Соната весны. Анданте».

Музыка и сама великолепно умеет живописать, рисовать. Уже в XVII—XVIII вв. существовали жанры музыкального портрета и жанровой музыкальной зарисовки. Пьесы для клавесина Ф. Куперена носят названия «Любимая», «Финетта», «Жницы», «Вязальщицы». В фортепьянном цикле «Карнавал» Р. Шуман нарисовал портреты своих выдающихся современников: скрипача Н. Паганини, композитора Ф. Шопена.

В XIX веке появляется особый жанр – симфоническая картина. Вспомните, как замечательно изображает море Н.А. Римский-Корсаков (симфоническая картина «Садко»), сказочные персонажи – А. К. Лядов («Баба-Яга», «Волшебное озеро», «Кикимора»). Мусоргский создал цикл «Картинки с выставки» по картинам художника и архитектора В. А. Гартмана. Тут и «Балет невылупившихся птенцов», и «Гном», и «Богатырские ворота». Можно назвать такие произведения, как «Море» и «Эстампы» К. Дебюсси, «Живопись» советского композитора Э. В. Денисова.

Особое явление у музыкантов — цветной слух, при котором отдельные тона и тональности музыкального произведения ассоциируются с определенными цветами. Цветным слухом обладали Р. Вагнер, Н. А. Римский-Корсаков. В поэме А. Н. Скрябина «Прометей» в нотах выписана специальная цветовая строка. По замыслу композитора исполнение поэмы должно было сопровождаться проецированием на экран цветовой гаммы.

Людей искусства всегда волновала проблема синтеза музыки и живописи. Наиболее органично синтез этот осуществился в операх и балетах. Вы прекрасно знаете, как важны хорошие, соответствующие музыке костюмы и декорации в театре. Мировым успехом в начале XX века пользовались выступления артистов русского балета в Париже (так называемые «Русские сезоны» под руководством Сергея Дягилева). И этот успех с артистами заслуженно разделили талантливые художники: А. Бенуа, Л. Бакст, Н. Рерих, Н. Гончарова, создавшие прекрасные декорации и

костюмы к балетам И. Стравинского «Петрушка», «Жар-птица», «Весна священная», к «Шахерезаде» на музыку Римского-Корсакова и др.

Наконец, само нотное письмо имеет много общего с изобразительным искусством, а именно – с графикой. Красиво написанный нотный текст производит эстетическое впечатление. Ноты, как и книги, часто украшались живописными миниатюрами, в XI–XII вв. писали на разноцветных строчках. Партитуры некоторых современных зарубежных композиторов иногда специально демонстрируют в выставочных залах как произведения графики. (2863 знака, 372 слова)

Источник: <https://de-ussr.com/spravochnik/muzmuz/zhivopis-i-muzyka.html>

18. Офольклоре

Слово *folklore* принято переводить как «народная мудрость», а употребляется оно обычно как «народное творчество». Однако, вдумываясь в перевод «народная мудрость», мы соприкасаемся с глубинным смыслом этого всеобъемлющего понятия, так как мудрость веками рождала мир образов народного искусства, сохраняя прошлое в настоящем для будущего.

Фольклор – это коллективное художественное творчество народа. Поэтическое народное творчество веками вбирало в себя жизненный опыт, коллективную мудрость трудящихся масс и передавало их младшим поколениям, активно пропагандируя высокие нравственные нормы и эстетические идеалы.

Фольклор – это творчество, для которого не требуется никакого материала и где средством воплощения художественного замысла является сам человек. К фольклору принято причислять словесные, музыкальные, хореографические и драматические виды народного искусства.

Фольклор имеет ясно выраженную дидактическую направленность. Многие в нем создавались специально для детей и было продиктовано великой народной заботой о молодежи – своембудущем. Фольклор «обслуживает» ребенка с самого его рождения.

Белорусский фольклор – один из самых богатых в мире. Это душа белорусского искусства, белорусской музыки. Произведения народного фольклора бесценны. В них сама жизнь. Они поучительны чистотой и непосредственностью. Знакомство с музыкальными фольклорными произведениями всегда обогащает и облагораживает. И чем раньше соприкасается с ними человек, тем лучше. Народная музыка органично вплеталась в человеческую жизнь с рождения и до смерти.

Детский музыкальный фольклор – это особенная область народного творчества. Она включает целую систему поэтических и музыкально-поэтических жанров фольклора. Детский музыкальный фольклор несёт в себе огромный воспитательный заряд. Вся ценность его заключается в том, что с его помощью мы легко устанавливаем с ребёнком (детьми) эмоциональный контакт, эмоциональное общение. Первое знакомство ребёнка с музыкальным фольклором начинается с малых фольклорных форм: частушек, потешек, прибауток, считалок, приговорок, скороговорок, песенок – небылиц, которые веками создавались народом в процессе труда на природе. Они направлены на развитие у детей слуха, речи, так как в них используется особое сочетание звуков. Народная музыка входит в быт ребёнка с раннего детства.

Колыбельная – первая для детей музыкальная и поэтическая информация. А так как они слышат песни перед сном, во время засыпания, то наиболее цепко схватывают и запоминают интонационные обороты, мотивы, слова, звучащие в песнях. Поэтому пение колыбельных песен ребёнку имеет большое значение в его музыкальном воспитании, в развитии творческого мышления, памяти, в становлении уравновешенной психики.
(2711 знаков, 344 слова)

19. Развитие музыкальной культуры

В середине XIX в. наблюдаются ярчайшие взлеты музыкальной культуры России, причем музыка и литература находятся во взаимодействии.

Если, например, Пушкин в своей поэме «Руслан и Людмила» дал органичное решение идеи национального патриотизма, найдя для ее воплощения соответствующие национальные формы, то Глинка пошел по иному пути. Здесь пушкинский сюжет переосмысливается в сюжет драмы, опера Глинки – прекрасный пример воплощения той гармонии равнодействующих сил, которая фиксируется в сознании музыкантов как «русланово», т.е. романтическое начало.

Значительное влияние на развитие музыкальной культуры России XIX века оказало творчество Гоголя, неразрывно связанное с проблемой народности. Гоголевские сюжеты легли в основу опер «Майская ночь» и «Ночь перед Рождеством» Н. Римского-Корсакова, «Сорочинская ярмарка» М. Мусоргского, «Кузнец Вакула» («Черевички») П. Чайковского и т.д. Римский-Корсаков создал целый «сказочный» мир опер – от «Майской ночи», «Снегурочки» до «Садко», – для которых общим является некий идеальный в своей гармоничности мир.

Расцвету русской музыкальной культуры способствовало творчество П. Чайковского, написавшего немало прекрасных произведений и внесшего много нового в эту область. Так, экспериментальный характер носила его опера «Евгений Онегин», предупредительно названная им не оперой, а «лирическими сценами». Новаторская сущность оперы заключалась в том, что она отразила веяния новой передовой литературы. Для «лаборатории» поисков Чайковского характерно то, что он использует в опере традиционные формы, вносящие в музыкальный спектакль необходимую «дозу» зрелищности. В своем стремлении создать «интимную», но сильную драму Чайковский хотел достичь на сцене иллюзии обыденной жизни с ее повседневными разговорами. Он отказался от эпического тона повествования Пушкина и увел роман от сатиры и иронии в лирическое звучание. Вот почему на первый план в опере выступила лирика внутреннего монолога и внутреннего действия, движения эмоциональных состояний и напряженности.

Не удивительно, что драматургия оперы Чайковского во многом подготовила театр Чехова, которому свойственна, прежде всего, способность передавать внутреннюю жизнь действующих лиц. Вполне понятно, что лучшую режиссерскую постановку «Евгения Онегина» в свое время осуществил Станиславский, будучи уже прекрасным знатоком чеховского театра.

В целом следует отметить, что на рубеже веков в творчестве композиторов происходит определенный пересмотр музыкальных традиций, отход от социальной проблематики и возрастание интереса к внутреннему миру человека, к философско-этическим проблемам. Новые черты русской музыки начала XX в. нашли наибольшее выражение в творчестве С. Рахманинова и А. Скрябина. В их творчестве отразились идейная атмосфера предреволюционной эпохи, романтический пафос, зовущий к борьбе, стремление подняться над «обыденностью жизни». (2 867 знаков, 364 слова)

20. Белорусское музыкальное искусство

Белорусское музыкальное искусство – это особая сфера художественной деятельности, получившая значительное развитие в XX веке благодаря творческим успехам музыкантов разного масштаба и различной направленности, объединенных идеей создания национального искусства с ориентацией на лучшие традиции мировой культуры. Многие художественные процессы в музыкальном искусстве не получили еще своего завершения, не совсем четко очерчены, тем не менее, уже сегодня очевидно, что белорусская музыка существует как явление. Лучшие достижения белорусских композиторов составляют золотой фонд национальной музыки. Многие произведения вошли в сокровищницу мировой музыкальной культуры, обогатив её неповторимыми особенностями звучания и гармонии белорусской музыки.

В популяризации белорусской музыки значительную роль сыграл ансамбль «Песняры» под руководством В.Мулявина. Его дело продолжили и умножили ансамбли «Белорусские песняры», «Верасы», «Сябры», «Палац», национально-хореографический ансамбль «Хорошки» и др.

Белорусская профессиональная музыка XX века, находясь на пересечении музыкальных стилей, испытала различное влияние, но сохранила свои особенности. В 1930-е годы была открыта Белорусская консерватория, где первым наставником будущих белорусских композиторов стал В. Золотарёв – ученик Н.А. Римского-Корсакова. Именно В. Золотарёвым была заложена «русскость» в композиторское письмо его учеников, среди которых и патриарх национального музыкального искусства А. Богатырёв. В период с 1930-х по 1980-е годы наиболее влиятельным в белорусской музыкальной культуре являлся русский, восточноевропейский элемент (оперы А. Богатырева, Е. Тикоцкого, Д. Смольского и др.).

В 1970-90-е годы творческие интересы композиторов смещаются в сторону разработки национальной тематики (А. Бондаренко, А. Мдивани, В. Кузнецов и др.). Новая белорусская музыка, или музыкальный авангард, – самое молодое направление, ориентирующееся на западноевропейский музыкальный авангард (В. Войцик, А. Сонин, Я. Поплавская и др.). Композиторы этого направления создали ряд произведений, которые с успехом прозвучали в Дании, Голландии, Швеции, Америке, Германии.

Таким образом, в белорусской музыке формируются и развиваются различные течения, и в панораме музыкальной художественной культуры творчество белорусских композиторов представлено в качестве яркого и самобытного явления, которое органично входит в систему художественной культуры XX века. (2419 знаков, 291 слово).

21. Искусство кино в Беларуси

Впервые киносъемки в республике состоялись 1 мая 1925 г. в Минске, они носили хроникально-документальный характер. Первый белорусский

художественный фильм о событиях Гражданской войны «Лесная быль» (1926) был снят Юрием Таричем (1885-1967).

В дальнейшем на экраны вышли фильмы «Убитая жизнью» (1927) А. Фрелиха, «До завтра» (1928) Ю. Тарича, «В огне рожденная» (1930) и «Искатели жемчуга» (1936) В. Корш-Саблина, «Балтийцы» (1937) А. Файнциммера. Первым белорусским звуковым фильмом стала кинопрограмма «Переворот», поставленная в 1930 г. Ю. Таричем. Фильм был показан в первом звуковом столичном кинотеатре «Красная звезда».

В конце 1930-х гг. в Минск переехала созданная в Ленинграде киностудия художественных фильмов «Советская Белоруссия».

Главное место в киноискусстве военных лет занимала кинохроника. М. Берев, И. Вейнерович, В. Теслюк, М. Сухова, И. Комаров и многие другие талантливые операторы в составе фронтовых киногрупп отсняли более 3,5 млн. метров киноплёнки. Кинодокументы частично вошли в ставшие известными фильмы «Разгром немецких войск под Москвой», «Народные мстители», «Бой за Витебск», а также в киноэпопею «Великая Отечественная». В 1944 г. под руководством В. Корш-Саблина и М. Садковича был снят полнометражный документальный фильм «Освобождение Советской Белоруссии», который заканчивался показом парада белорусских партизан в освобожденном Минске.

В 1950-80-е гг. увеличился выпуск художественных фильмов, в том числе за счет экранизации произведений белорусских писателей. На экраны вышли кинофильмы «Константин Заслонов» (1949, реж. А. Файнциммер и В. Корш-Саблин), «Часы остановились в полночь» (1958, реж. М. Фигуровский), «Через кладбище» (1965, реж. В. Туров; в 1994 г. эта лента причислена ЮНЕСКО к 100 лучшим фильмам мира), «Я родом из детства» (1966, реж. В. Туров), «Третья ракета» (1963, реж. Р. Викторов), «Знак беды» (1986, реж. М. Пташук), «Люди на болоте» и «Дыхание грозы» (1981-1982, реж. В. Туров).

Зритель поверил талантливым художникам. Полюбившиеся фильмы помогали ему находить ответы на жизненно важные вопросы, касавшиеся исторического прошлого и современности.

С 1962 г. деятельность работников кино координировал Союз кинематографистов БССР. Были созданы объединения хроникально-документальных и научно-популярных, телевизионных и мультипликационных фильмов. С большой художественной силой события Великой Отечественной войны отражены в документальных циклах В. Дашука «Женщина из убитой деревни» (1975-1978) и «У войны не женское лицо» (1981-1984), а также в телефильме В. Рыбарева «Свидетель» (1985). Литературной основой этих кинолент послужили произведения С. Алексиевич и В. Казько.

Перечисленные и другие киноленты продемонстрировали возросший уровень киноискусства Беларуси, открыли для него мировой экран. (2761 знак, 365 слов)

22. Почему кино считается синтетическим искусством

Кино – дитя XX в. Его появление обусловлено достижениями науки и техники, но рождение кино нельзя объяснять только техническими и научными достижениями. Его появление и развитие стимулировали социальные особенности новейшего времени: потребность художественно осмыслить общее нарастание динамики жизни, потребность в раскрытии духовной жизни человека, потока его сознания и каскада действий.

В создании предпосылок кино – достижения традиционных искусств. Широкий жизненный подтекст пьес Ибсена и Чехова, совершенствование актерской техники, открытие Станиславским связи физического действия с внутренним состоянием человека – все это сказалось на выразительных особенностях кино.

В художественной подготовке кинематографа приняли участие также живопись и графика. Живопись открыла разные планы в изображении действительности, использовала крупный план, научилась выделять «стоп-

кадр» и строить внутри него художественную композицию. В графике получает развитие изорасказ (например, комиксы), в котором события сюжетно разворачиваются во времени. Все это подготавливало и формировало художественно-изобразительное мышление кино.

Среди искусств не существует иерархии. Кино превосходит театр, литературу, живопись в создании зрительных подвижных образов, способных широко охватить современную жизнь во всем ее эстетическом значении и своеобразии. Кино передает динамику эпохи; оперируя временем как средством выразительности, оно способно передать стремительную смену событий в их внутренней логике. Вместе с тем, кино во многих отношениях уступает другим искусствам. Так, непосредственный контакт и обратная связь актера с аудиторией – преимущество театра, а способность «остановить мгновение», документально запечатлеть для длительного обозрения существенное событие – преимущество фотографии.

Кино по своей природе – синтетическое искусство: в кинообраз как его составляющие входят литература (сценарий, текст песен), живопись (мультфильм, декорации в обычном фильме, а главное – колористический и композиционный опыт изобразительного искусства), театр (игра киноактеров, которая при принципиальных отличиях от работы актеров в театре тем не менее основывается на театральной традиции и опирается на нее). То есть кино является синтетическим искусством, так как объединяет изображение, звук, свет, цвет и слово.

Таким образом, кино – искусствоведческое, искусство зрительных подвижных образов, создаваемых на основе достижений современной химии и оптики, искусство, обретшее свой язык, широко охватывающее жизнь во всем ее эстетическом богатстве и синтетически вбирающее в себя опыт других видов искусства. (2609 знаков, 319 слов)

23. Зарождение кино как искусства

Кинематограф родился 28 декабря 1885 года, когда французы братья Луи и Огюст Люмьеры впервые продемонстрировали «движущиеся картинки» – заснятый эпизод о том, как рабочие выходят из ворот фабрики, и ряд других коротких кинозарисовок. На зрителей это произвело ошеломляющее впечатление. Огромный успех «синематографа братьев Люмьер» обусловил необыкновенно быстрое его распространение во всем мире.

Через пять с половиной месяцев после первых коммерческих киносеансов в Париже синематограф появился в России. Это произошло 4 мая 1896 года на открытии летнего сезона в увеселительном заведении «Аквариум» в Санкт-Петербурге. Несколько дней спустя кинематограф увидели москвичи в летнем саду «Эрмитаж». В Нижнем Новгороде впервые увидел кино молодой Максим Горький. И не только увидел, но и описал в корреспонденции, опубликованной в газете «Одесские новости» от 6 июля 1896 года.

Начали сниматься игровые фильмы с незамысловатым сюжетом. Американец Д.У. Гриффит снял их к 1914 году свыше 450. В годы Первой Мировой войны центр мировой кинопромышленности переместился в американский Голливуд в солнечной Калифорнии. Экраны всего мира заполнила продукция голливудских студий. Это были фильмы, различные по жанрам, стилям и качеству. Различной была и их направленность: музыкально-развлекательная, семейно-бытовая, остро социальная.

Любимым актером миллионов людей стал Чарли Чаплин, который комическим гротеском подчеркивал трагедию жизни «маленького человека». Он вырос в Лондоне в беспросветной нищете. В 1897 году начал выступать на сцене. Во время турне его водевильной группы по Америке в 1912 году ему предложили сняться в кино. Уже во второй его картине «Автогонки в Венеции» (1914) он создал образ бродяги, которого придерживался во многих своих фильмах.

Вначале кино существовало как «великий немой». Изобретение фотоэлементов позволило записать синхронно звук и зрительный образ. Первые звуковые фильмы появились в 1927 г., но кино с трудом художественно осваивало звук. Свою статью, посвященную звуковому фильму, Чарли Чаплин назвал «Самоубийством кино». Он боялся, что звук принесёт на экран дурную театральщину и исчезнет кинематографическая специфика. Однако звук был освоен как собственно художественное средство. Звук обогатил кинообраз словом и музыкой, которая стала не сопровождением, не дополнением зрительных впечатлений, а средством создания единого зрительно-слухового образа.

Современный кинематограф овладевает такими высокими открытиями других видов искусства, как система Станиславского, метод психологического анализа, поток сознания, интеллектуализм. Мысль человека, его внутренний психологический мир стали фотогеничными. Киноискусство прочно вошло в сокровищницу мировой цивилизации. Вершины кино стали вровень с вершинами мировой литературы, живописи, скульптуры. Возможности дальнейшего прогресса кинематографа неисчерпаемы. (2852 знака, 369 слов)

24. Номер – ведущий из компонентов эстрадного искусства

Номер – отдельное, законченное выступление одного или нескольких артистов – является основой эстрадного искусства. «Его Величество номер», – говорил Н. Смирнов-Сокольский. Последовательность, «монтаж» номеров составляет суть концерта, театрализованной программы, эстрадного спектакля. Первоначально понятие «номер» использовалось в прямом смысле, определяло порядок следования артистов друг за другом: первый, второй, пятый... в эстрадной (или цирковой) программе (также чередование отдельных сцен в опере – «номерная опера», в балете).

Для артиста, выступающего на эстраде, номер – маленький спектакль со своей завязкой, кульминацией и развязкой. Короткометражность номера (не более 15-20 минут) требует предельной концентрированности выразительных средств, лаконизма, динамики. Для постановки номеров привлекаются режиссёры, а иногда композиторы, хореографы, художники, в том числе художники по костюму, свету.

В сценарии номер можно определить как отдельный отрезок действия, обладающий собственной внутренней структурой.

Структура номера идентична структуре любого драматического действия. Здесь должен быть своеобразный экспозиционный момент, необходимая завязка действия. Номер не может существовать и без развития, напряженность которого зависит от конкретных задач постановщика. Кульминационный момент в номере выражается чаще всего как контрастный перелом, без которого не может быть необходимой полноты развития всего сценария. Заключается номер, как правило, разрешительным моментом, приводящим действие к относительной завершенности.

Номер должен быть относительно коротким по напряженности. Его продолжительность находится в прямой зависимости от его функции, назначения, задачи в общем решении темы: не меньше и не больше того, что ему отведено художественной логикой.

Следующим требованием для номера является высокая концентрация содержания: за предельно малое время нужно дать максимум информации, и не просто донести информацию до зрителя, а художественно организовать ее с целью эмоционально-эстетического воздействия.

У каждого музыкального жанра есть своя форма существования. Для музыкальной эстрады – это концерт, но особого рода. Его основой являются музыкальные номера разных жанров и стилей. Например, когда поют в сопровождении оркестра русских народных инструментов – это

академический концерт, а в сопровождении инструментального ансамбля тоже народных инструментов –эстрадный.

Такое различие определяется спецификой исполнения, характерной для каждого жанра. Одной из главных особенностей музыкального эстрадного номера, вокального или инструментального, является общение со зрителем. Эту мысль выразил А. Алексеев в книге «Серьезное и смешное». Он писал, что на эстраде, в отличие от академического концерта, «вы все время чувствуете, что это не для вас говорят, а с вами разговаривают...». (2814 знаков, 345 слов)

25. Псевдокитайский стиль

Драконы, пионы, хризантемы, сказочные птицы, лаковые сундуки и комоды, ширмы и бело-голубой фарфор... Главные слагаемые стиля *шинуазри*, возникшего в Европе XVII века, не потеряли актуальности и в наши дни.

В начале XVII века благодаря работе Ост-Индской компании в Европу стали активно импортировать вещи из Поднебесной. Расписные ширмы, лаковые буфеты на кривых ножках, шкафы с инкрустациями золотом, шелка с удивительными орнаментами и, конечно, фарфор раз и навсегда завоевали сердца европейцев. Расстраивало только одно – цены на привозные товары были страшно высоки.

Чтобы не разориться, предприимчивые европейцы стали делать популярные товары сами, подражая китайским мастерам. Именно так зародился стиль *шинуазри*. Слово это французское, и несложно догадаться, что основные черты явления оформились именно в Париже и окрестностях.

В это время как раз набирал силу стиль рококо с его любовью к экзотике, и причудливые китайские мотивы пришлись особенно ко двору. Ни о какой достоверности и точности говорить не приходится, *шинуазри* – не настоящий Китай, а скорее европейское представление о восточной экзотике, выдумка,

стилизация. Представление это нашло свое выражение в самых разных жанрах: в декоративном орнаменте, в мебели, в архитектуре, живописи, моде.

Так на тканях рядом с китайскими пагодами вполне могли появиться обезьяны, тигры, пальмы. Вместо пасторальных сцен на французских тканях того времени можно встретить китайцев на каком-нибудь неожиданном фоне, например, рядом с индийской достопримечательностью – дворцом Великих Моголов. Подобные вольности позволяли себе не только французы: так, на голландском или английском фарфоре драконы вполне могли сочетаться с европейскими пейзажами.

Европейские мебельщики придумывали новые фасоны мебели в китайском стиле, особенно им понравились мотивы пагод и геометричный орнамент, будто бы сложенный из бамбука. Знаменитый английский краснодеревщик Томас Чиппендейл создал целую коллекцию такой мебели. Многие из предметов с узорчатыми спинками стали классикой мирового дизайна и переиздаются по сей день.

Поскольку увлечение Китаем не сошло на нет, шинуазри вошло в историю декора, отдельные его элементы любимы и востребованы даже в XXI веке. Конечно, мотивы шинуазри используют сегодня не так безудержно, как в времена Людовика XIV, но китайский след по-прежнему можно найти в самых модных европейских интерьерах и коллекциях.

Китайская эстетика досих пор вдохновляет дизайнеров. Перед такой красотой сложно устоять. Шинуазри – классика, которая никогда не выходит из моды, однако у каждого времени есть свои любимые предметы в китайском стиле. Среди хитов нашего времени – китайские чайные вазы – те, что с крышками. После долгих лет в моду вернулись ширмы. Шинуазри – стиль полностью изобретенный, все в нем немного театрально, поэтому очень важно дозировать его присутствие в обстановке. (2854 знака, 392 слова)

26. Художественное образование в Беларуси

Система художественного образования в Беларуси внешне мало изменилась и выглядит примерно так: детская художественная школа – художественное училище – академия искусств. Белорусская государственная академия искусств – единственная художественная академия в стране, дающее классическое высшее образование в области графики, живописи, скульптуры, монументального и декоративно-прикладного искусства, дизайна, искусствоведения. Высшее художественное образование можно получить также на художественно-графическом факультете Витебского государственного университета, в Белорусском государственном университете культуры и искусств.

Нишу выставочной деятельности достаточно плотно занимает Белорусский союз художников, имеющий в Минске крупнейший в Беларуси выставочный зал – «Дворец искусств» площадью свыше 1000 кв.м., а также выставочные залы во всех крупных городах Беларуси.

С 1998 года в Минске работает Музей современного изобразительного искусства.

Выставки современного искусства регулярно показывают Музей Белорусской государственной академии искусств, Национальный художественный музей Республики Беларусь, Национальный музей истории и культуры в Минске, Областной художественный музей имени П.В. Масленикова в Могилеве, Картинная галерея Г.Х. Ващенко в Гомеле, Художественная галерея в Полоцке, музеи и галереи в Гродно, Витебске, Бресте, Барановичах. Частных галерей в Беларуси едва ли можно насчитать десять, причем все они – именно выставочные площадки современного искусства.

Существование искусства всегда зависит от публичности. Понятие «публичность» как выражение человеческих усилий по организации общественного процесса противоречит вере в новые коммуникации и технологии, сближающие людей. Искусство в публичном пространстве в последние десятилетия претерпело значительные жанровые и технические изменения. Тем не менее, под термином «искусство в публичном пространстве»

большинство по-прежнему понимает именно монументальное искусство. Это понятно, потому что, во-первых, монументальное искусство традиционно выполняет эстетическую, мемориальную и воспитательную функции, и, во-вторых, большая часть населения к искусству по-прежнему относит лишь традиционные формы и виды изобразительного искусства. Вследствие глобальных и локальных политико-социальных изменений конца XX века многие исторические монументы перешли в разряд «следов эпохи». Современное искусство в публичном пространстве пытается стать средством интеграции общественных интересов и общественного пространства. Появляются новые культурные и социальные модели развития, финансирования и реализации проектов искусства в публичном пространстве.
(2621 знак, 298 слов)

27. Белорусские народные инструменты и их история

Так сложилась традиционная культура Беларуси, что многие события жизни (и радостные, и грустные) не обходились без музыкального аккомпанемента. В своей работе артисты использовали исключительно белорусские инструменты, народные инструменты жителей восточной Европы.

Волынка – традиционный музыкальный духовой язычковый инструмент многих народов Европы, а в Шотландии она – главный национальный инструмент. Представляет собой мешок, который обыкновенно делается из воловьей (откуда и название), телячьей или козьей шкуры, снятой целиком, в виде бурдюка, зашитой наглухо и снабжённой сверху трубкой для наполнения меха воздухом, с прикреплёнными снизу одной, двумя или тремя игральными язычковыми трубками, служащими для создания многоголосия.

Дуда — белорусский народный инструмент (разновидность волынки). Самым ранним историческим свидетельством существования волынок на территории Белоруссии можно считать образ дударя в составе скоморохов с Радзивиловской летописи XII века. Первое упоминание дуды в

старинных белорусских текстах относится к XV веку. До середины XIX столетия дуда была самым распространённым инструментом и активно использовалась в белорусской народной музыке. В XXI веке дударское движение в Беларуси пользуется чрезвычайной популярностью, постепенно появляются новые музыкальные группы, которые используют волынки в своём творчестве.

Гусли (название связано со словом «гудеть») — различные по конструкции и происхождению струнные музыкальные инструменты, распространённые в России. Наиболее древним русским струнным щипковым музыкальным инструментом являются гусли лирообразные. В древности гусями могли называться все струнные музыкальные инструменты. Традиционно различают несколько видов щипковых гуслей, которые связаны между собой общим названием, при этом являются разными инструментами.

Дудка — общее название народно-музыкальных инструментов семейства продольных флейт (сопели, свирели, сопилка) в России, Беларуси, Украине. Дудка — народный музыкальный духовой инструмент, состоящий из бузинной тростины или камыша и имеющий несколько боковых отверстий, а для вдувания — мундштучок. Существуют двойные дудки: в две сложенные трубки дуют через один общий мундштук.

Жалейка — духовой язычковый музыкальный инструмент, истинно любимый славянскими народами и доживший до наших дней в своем первоначальном виде: это деревянная, тростниковая (камышовая) трубочка с раструбом из рога или бересты. Первое упоминание о жалейке есть в записях А. Тучкова, относящихся к концу XVIII века.

Цимбалы — струнный ударный музыкальный инструмент, который представляет собой трапециевидную деку с натянутыми струнами. Звук извлекается ударами двух деревянных палочек или колотушек с расширяющимися лопастями на концах. Цимбалы распространены в восточноевропейских странах, таких как Беларусь, Молдавия, Украина,

Румыния, Венгрия, Польша, Чехия, Словакия. Похожий инструмент встречается в Китае, Индии и других странах Азии. (2929 знаков, 360 слов)

28. Музыкальный авангард

Музыкальный авангардизм начался с небольшой группы музыкантов, которые попытались отойти от музыки, создаваемой в традиционных тональностях. Ее назвали Новой венской школой. Эти музыканты-новаторы искали новые способы построения звуков, создавая так называемую атональную музыку, у которой отсутствует привычная для нашего слуха тональность. Нужно отметить, что подобная музыка очень сложна для восприятия.

Одним из основоположников авангардной музыки является австрийский композитор Арнольд Шёнберг (1874 – 1951) – глава этой Новой венской школы. Шёнберг разработал особую музыкальную систему – додекафонию, что с греческого языка переводится как «двенадцать звуков».

В музыке, сочиняемой по методу Шёнберга, вся музыкальная ткань выводится из единственного первоисточника – избранной последовательности всех 12 звуков хроматической гаммы. Данная последовательность называется серией. Отказавшись от тональности, Шёнберг в своих первых произведениях вводит в музыку литературный текст.

В 1912 году в Берлине состоялась премьера так называемого «театра музыки» под названием «Лунный Пьеро». На сцене в белых одеждах и с выбеленным лицом женщина (меццо-сопрано) нараспев читала стихи бельгийского поэта Альбера Жиро под аккомпанемент постоянно меняющегося инструментального сопровождения. После премьеры «Лунного Пьеро» один из критиков писал: «Если это музыка, то прошу Всевышнего, чтобы я ее больше не слышал никогда».

Американский композитор Джон Кейдж – один из первых представителей так называемой «неопределенной музыки» – алеаторики. Такой музыкальный метод позволяет исполнителю свободно, по своему

усмотрению, менять местами музыкальные фразы и даже целые разделы музыкального произведения. Музыкант превращается в полноправного соавтора исполняемого произведения. Одна из самых оригинальных фортепианных пьес – «Четыре минуты тридцать три секунды». Она совершенно безмолвна. Пианист сидит за клавиатурой рояля ровно 4 минуты 33 секунды и двигает руками, словно играет. Не менее оригинальна и пьеса Кейджа под названием «Воображаемый ландшафт № 4», написанная для 12 радиоприемников! И в ней все – выбор каналов, мощность звука, продолжительность пьесы – определяется случайностью. Данная пьеса не может звучать дважды одинаково, ведь при следующем исполнении «Воображаемого ландшафта №4» приемники будут принимать уже другие радиопрограммы и иные радиостанции.

Существует еще один метод сочинения необычной музыки, который получил название «сонорика». В сонорике нельзя определить расстояние между звуками, услышать каждый звук по отдельности. Этот метод основан на комбинациях звуков разной высоты и тембра. В хоровой сонорной музыке часто можно услышать и шепот, и крик, и одновременное исполнение певцами музыки на различные тексты. Часто в сонорике сочетаются музыкальные звуки со звуками немusикальных предметов.

Однако при всей необычности авангардная музыка зачастую бывает очень интересна! В России авангардную музыку создавали трое ведущих музыкальных авангардистов, которые писали также замечательные музыкальные произведения в традиционной манере, – это Альфред Шнитке, Софья Губайдуллина и Эдисон Денисов. (3122 знака, 395 слов)

29. Из истории джаза

Джаз берёт своё начало в смешении европейской и африканской музыкальных культур, которое началось благодаря Колумбу, открывшему Америку для европейцев. Африканская культура в лице чернокожих рабов, перевозимых с западных берегов Африки в Америку, дала джазу

импровизацию, пластику и ритмичность, европейская — мелодичность и гармонию звуков, минорные и мажорные стандарты.

До сих пор ведутся споры о том, где впервые была исполнена джазовая музыка. Некоторые историки считают, что это музыкальное направление зародилось на севере США, другие уверены, что джаз появился на юге США, где афроамериканскому музыкальному фольклору удалось сохранить свою самобытность. Несмотря на различие взглядов историков, нет сомнения в том, что джаз зародился именно в США. 26 февраля 1917 года в Новом Орлеане в студии Victor была записана первая грампластинка коллектива Original Dixieland Jazz Band с джазовой музыкой.

После того как джаз прочно засел в сознании людей, начали появляться его различные направления. На сегодняшний день их более тридцати. Одно из самых распространенных — блюз. Слово «blue», помимо самого известно значения «голубой», имеет много вариантов перевода, которые полностью характеризуют особенности музыкального стиля: «грустный», «меланхоличный». «Blues» имеет связь с английским выражением «bluedevils», означающим «когда кошки скребут на душе». Музыка блюза неспешна и нетороплива, а тексты песен всегда несут некоторую недосказанность и неоднозначность. Сегодня блюз чаще всего используют исключительно в инструментальной форме, в качестве джазовых импровизаций. Именно блюз стал основой многих выдающихся исполнений Луи Армстронга и Дюка Эллингтона.

Рэгтайм — ещё одно специфическое направление джазовой музыки, появившееся в конце XIX века. Само название стиля переводится, как «разорванное время», а термин «rag» означает звуки, появляющиеся между долями такта. Рэгтайм, как и весь джаз, это ещё одно европейское музыкальное увлечение, которое было взято афроамериканцами и исполнено на свой лад. Речь идёт о модной в то время в Европе романтической фортепианной школе, в репертуаре которой был Шуберт, Шопен, Лист. Этот репертуар звучал в США, но в интерпретации афроамериканских

исполнителей он приобретал более сложный ритм, динамичность и интенсивность. Позднее импровизационный регтайм стали обращать в ноты, а популярности ему прибавило то, что в каждой уважающей себя семье непременно должно было быть фортепиано, в том числе и механическое, которое очень удобно для воспроизведения сложной мелодии регтайма. Именно в штате Миссури родился самый знаменитый исполнитель и композитор жанра регтайм Джеймс Скотт.

Важным шагом в стилевом развитии была эволюция джаза в новое направление, называвшееся *свинг* (от английского «swing» — «качание»). Главной особенностью свинга стало яркая импровизация солиста на фоне сложного аккомпанемента.

Свинг требовал от музыкантов хорошей техники, знания гармонии и принципов музыкальной организации. Главная форма такого музицирования — большие оркестры или биг-бэнды. Состав оркестра постепенно приобрел стандартную форму и включал в себя от 10 до 20 человек. Они получили невероятную популярность среди широкой публики во второй половине 30-х годов. (3210 знаков, 430 слов)

30. Поп-музыка

Поп-музыка — это явление, которое возникло в 1926 г., однако его корни уходят намного глубже в историю. Непосредственным предшественником данного направления является народная музыка, баллады и уличные романсы. Самой ранней формой этого популярного направления можно считать выступления бродячих музыкантов, которые веселили публику на ярмарках и праздниках.

Современная поп-музыка формировалась параллельно с другими жанрами, такими как *рок-музыка*. В США она была тесно связана с *джазом* (Фрэнк Синатра), во Франции — с *шансоном*. Аналогичные исполнители были популярны и в России — Леонид Утёсов, Клавдия Шульженко. Здесь такая музыка называлась «эстрадой».

В 1970-е годы в поп-музыку ворвался стиль «диско». До сих пор остается много почитателей возникших тогда групп: «АББА», «Битлз», «Бони М», «Би Джиз». Танцевальные композиции просто заполнили все дискотечные площадки. Телевидение стало снимать музыкальные программы, появились музканалы. В 1980-е годы началась эпоха видеоклипов на поп-песни. Ближе к 1990-м появляется жанр *хип-хоп* и *ритм-энт-блюз*. В начале 2000-х к популярному направлению добавились танцевальные электронные ритмы (*рэйв*).

Если давать характеристику поп-музыке, то нужно отметить, что текст её песен обычно простой и запоминающийся. Темами для таких композиций чаще всего являются несчастная любовь, расставания и другие переживания. Музыкальные критики выделяют простую консервативную схему даже самой лучшей поп-музыки – это куплет+припев. Основным инструментом таких мелодий является голос. Для аккомпанемента выделяется второстепенная роль. Все поп-песни имеют ритмическую структуру, под них легко танцевать, потому что в них есть четкий, неизменный бит. Основную музыкальную единицу поп-направления составляет песня или сингл. Каждая песня длится от 2 до 4 минут. Встречаются грустные и веселые композиции, но продолжительных композиций с обширными инструментальными партиями практически нет.

Поп-исполнители ориентируются на массовую аудиторию. Есть много факторов, способствующих популярности поп-музыки. Во-первых, регулярно по всему миру устраиваются различные конкурсы и фестивали, где определяются самые лучшие артисты. Среди самых авторитетных конкурсов выделяется премия «Грэмми». Ежегодно вся европейская часть населения наблюдает за конкурсом «Евровидение», где голоса за того или иного исполнителя отдают не только зрители, но и жюри.

Среди представителей поп-музыки много имён. Это и Мадонна – самая успешная певица в поп-музыке, получившая прозвище «королева поп-музыки». Это и Бритни Спирс, которую называют «принцессой поп-музыки».

Это, конечно, и Майкл Джексон, которого и сейчас называют одним из самых успешных и известных поп-исполнителей. (2688 знаков, 344 слова)

31. Франсуа Куперен

Французский композитор Франсуа Куперен стал лучшим, подлинно гениальным мастером французской клавесинной школы. Это был многогранный и смелый художник. Усвоив некоторые черты классицизма: стремление к чистоте французского стиля, к стройной композиции, ясности формы, – Куперен сочетал их с тем нарядным изяществом и тончайшей отделкою деталей, какие с начала XVIII века стали характерны для нового стиля рококо. Но в этот синтез композитор внёс свои совершенно оригинальные черты, поднявшие его творчество значительно выше искусства его времени.

Франсуа Куперен родился близ Парижа и происходил из семьи, которая дала Франции многих музыкантов. Как отец его, так и учитель Томлен были органистами, и сам он в молодости начал свою карьеру в этом амплуа сначала в парижской церкви Сен-Жерве, потом при королевском дворе. С 1702 года Куперен стал придворным клавесинистом и учителем музыки и в этой профессии и должности прожил всю остальную жизнь. Он умер в Париже в 1733 году.

Творчество Куперена охватывает разнообразные жанры: он писал трио-сонаты, концерты, органные мессы и другую музыку. Почитатель и знаток Корелли, он усвоил опыт итальянского мастера в концертном и сонатном жанрах, однако, уже на свой французский лад и стиль. Одно из примечательных сочинений Куперена – программная оркестровая сюита в шестнадцати частях «Апофеоз Люлли», где автор прямо следует стилю основателя французской оперы. Но всего больше прославился Куперен как клавесинист. Это был замечательный виртуоз и теоретик клавесинного искусства.

Принципы, теоретически сформулированные в книге Куперена, нашли практическое выражение в его знаменитых «Пьесах для клавесина», которых он написал больше двухсот сорока. Они были изданы при жизни композитора в 1713-1730 годах и вышли в свет четырьмя сборниками, объединенными, как тогда было принято, в большие серии. Число таких серий составило в общей сложности двадцать семь. Эти необычайно длинные сюиты состояли из коротких пьес, весьма разнообразных по содержанию.

Во времена Куперена особенное развитие получает новая тогда форма в клавесинной музыке – рондо. Оно более отвечало поэтически изобразительному замыслу и нарядному стилю, типу движения, миниатюрным масштабам новых клавесинных пьес. «Рондо клавесинистов, или Куплетное рондо – исторически самая ранняя ступень в развитии этой формы, сыгравшей и поныне играющей важную роль во всех жанрах музыкального творчества.

Композиционное строение рондо у Куперена и цельно и хрупко: в нем заключено движение, постоянно преодолеваемое своеобразной неподвижностью. Оно как ожерелье, на нить которого можно вновь и вновь нанизывать составляющие его драгоценности. Главная тема – рефрен – всецело доминирует в пьесе. Именно она интонационно самая выразительная и гармонически завершена в виде периода.

Наследие Куперена еще не изучено в полной мере, но обращение к нему, особенно клавесинистов, будет открывать все новые и новые грани его музыки. (2924 знака, 404 слова)

32. Жизнь и творчество Джузеппе Верди

Творчество Джузеппе Верди – кульминация в развитии итальянской музыки XIX века. Его творческая деятельность, связанная, в первую очередь, с жанром оперы и охватила более полувека: первая опера («Оберто, граф Бонифачо») была написана им в 26-летнем возрасте, а последняя

(«Фальстаф») – в 80 (!) лет. Всего он создал 32 оперы, которые и поныне составляют основной репертуарный фонд театров всего мира.

Жизненный путь Верди совпал с героической борьбой итальянского народа за свободную и неделимую Италию. Верди был активным участником этой героической борьбы, в ее драматизме он находил свое вдохновение. Не случайно современники так часто называли композитора «маэстро итальянской революции».

Уже в ранних произведениях Верди нашли отражение актуальные для итальянской публики XIX века национально-освободительные идеи. Такие оперы, как «Набукко», «Эрнани», «Жанна д'Арк», «Разбойники», «Макбет», основаны на героико-патриотических сюжетах, воспевают борцов за свободу. Постановки этих опер вызывали взрыв патриотических чувств у итальянского слушателя, а сочиненные Верди мелодии оперных хоров приобретали значение революционных песен и распевались по всей стране.

Конечно, эти ранние оперы, написанные в 1840-е годы, имели свои недостатки (запутанность либретто, подчиненная роль оркестра, отсутствие ярких сольных характеристик), однако слушатели охотно прощали все это за искренность и созвучность собственным мыслям и чувствам.

Последняя опера 1840-х годов – «Луиза Миллер» по драме Шиллера «Коварство и любовь» – открыла новый этап в творчестве Верди. Композитор впервые обратился к новой для себя теме – теме социального неравенства. На смену героическим сюжетам приходит личная драма, обусловленная социальными причинами. Верди показывает, как несправедливое общественное устройство ломает человеческие судьбы.

Эта же тема социальной несправедливости получила развитие в знаменитой оперной триаде начала 1850-х годов – «Риголетто» (1851), «Трубадур» и «Травиата» (обе – 1853). Все три оперы рассказывают о страданиях и гибели людей, презираемых «обществом»: придворном шуте, нищей цыганке, падшей женщине. Создание этих сочинений говорит о возросшем мастерстве Верди-драматурга. По сравнению с ранними операми

здесь композитором сделан огромный шаг вперед: усиливается психологическое начало, возрастает роль оркестра, выразительней становится сама музыка.

Позднее, в операх, созданных во второй половине 1850-60-х годов, Верди вновь возвращается к революционной и патриотической темам. Однако теперь общественные события неразрывно связаны с личной драмой героев. Одно из лучших сочинений этого периода – опера «Дон Карлос», разоблачающая тиранию.

«Аида», созданная в 1871 году, открывает поздний период в творчестве Верди. К этому периоду относятся также такие великие творения композитора, как музыкальная драма «Отелло» и комическая опера «Фальстаф». В этих трех операх соединились лучшие черты стиля композитора: гуманизм, направленный на обличение зла и несправедливости; глубокое понимание человеческих характеров; выразительность и яркость музыкального языка.

Творческое наследие Верди на долгие века будет служить примером и образцом настоящего искусства. (3167 знаков, 405 слов)

33. Хоровое искусство и песнопение

Музыка, которая исполняется хором, называется хоровым искусством. Благодаря сильному воздействию на большие группы людей, она имеет важное значение в современном обществе.

Различают несколько вариантов возможного происхождения хоровой музыки, и в каждом из них встаёт вопрос о том, что было первичным: одноголосное или многоголосное пение. Вначале считалось, что многоголосное пение было вторичным, а одноголосное – первичным и самым простым. Но ближе к концу XX века появилась другое мнение, согласно которому хоровое искусство стало рассматриваться как произошедшее от многоголосия.

Наверное, вопрос о том, что было первым, а что вторым, не столь уж принципиален. Важно другое: хоровая музыка являлась важнейшей частью

всего мирового искусства, развитие которого происходило совместно с формированием национальных обычаев и особенностей языка. Множество сторон жизни различных народов отражено в хоровом искусстве: географическое положение, религиозные взгляды и т.д.

Разделение хорового искусства на народное и профессиональное давно считается общепринятым. В музыкальном народном творчестве главным жанром принято считать народную песню. И профессиональное, и народное хоровое пение существуют либо как строгие по структуре формы, либо как вольные разновидности хорового песнопения. Также различают множество разновидностей хорового песнопения, не являющихся законченными музыкальными творениями.

Хоровое пение принято разделять и по другим признакам: по виду многоголосия, который сложился на протяжении длительного периода времени, и по способу связи с другими видами искусства.

Хоровые произведения вполне могут существовать как самостоятельные творения, но также могут быть небольшой частью более значительной композиции (симфонии или оперы).

Хоровое искусство обладает достаточно специфическими возможностями художественной выразительности. Это объясняется необычной природой возникновения хоровой музыки. Поэтому этот тип искусства сильно зависит от исполнительских голосов, их персональных особенностей и возможностей. Помимо этого, из-за коллективного характера исполнения, в хоровом песнопении применяются особые приёмы, несвойственные другим видам музыки. К данным приёмам можно отнести характерное только для хорового искусства пение с открытым либо с прикрытым звучанием и т.д.. В наиболее полном виде хоровая музыка предстаёт при пении *a capella*. Но стоит заметить, что это специфичное пение является чрезвычайно многообразным, а также зависит от этапа исторического развития хорового искусства и от национальной принадлежности.

Отдельно стоит отметить, что хоровая музыка оказала значительное влияние на развитие русской культуры. Это объясняется связью хоровой музыки со знаменитой русской традицией пения в церквях а capella, а также большой значимостью хорового искусства в российском музыкальном фольклоре. (2820 знаков, 357 слов)

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

3.1.2. РЕФЕРИРОВАНИЕ

Виды рефератов и их назначение

Реферат – это один из самых распространенных типов вторичных текстов. Реферат (от лат. *referatio*, что означает «сообщаю») представляет собой краткое изложение в письменном виде или в форме публичного доклада содержания научного труда (трудов), литературы по теме с раскрытием его основного содержания по всем затронутым вопросам, сопровождаемое оценкой и выводами референта.

Назначение реферата – информировать о содержании реферируемого документа, выявление основной или какой-либо определенной информации. Реферат предоставляет возможность определить, насколько необходимо обращаться к первоисточнику и с какой именно целью.

Рефераты, как правило, классифицируют по нескольким признакам:

- по характеру изложения материала;
- по оформлению и восприятию;
- по охвату источников;
- по читательскому назначению.

1. По характеру изложения материала рефераты делятся на информативные и индикативные.

Информативный реферат (реферат-конспект) содержит в обобщенном виде все основные положения оригинала, сведения о методике исследования, использовании оборудования и сфере применения.

Индикативный реферат (реферат-резюме) сообщает, О ЧЕМ говорится в документе. В нем требуется более высокая степень обобщения, чем в реферате-конспекте.

2. По оформлению и восприятию рефераты могут быть *письменными* и *устными*.

3. По охвату источников рефераты подразделяются на *монографические, сводные, обзорные и выборочные*.

Монографический реферат составляется по одному источнику (материалу). Тема (название) реферата обычно определяется самим материалом.

Сводный реферат составляется по нескольким статьям, книгам или документам. Содержание охватываемых источников излагается более полно, систематизированно и обобщенно с тем, чтобы реферат мог заменить подлинник.

Обзорный реферат составляется на обширную тему по нескольким документам с краткой характеристикой содержания каждого из них в отдельности. Обзорное реферирование – это средство информации о наличии литературы по определенному вопросу.

Обзорный реферат строится на основе аннотаций на те первоисточники, которые относятся к интересующей референта теме. Затем аннотации по тематическому признаку объединяются в обзорный реферат. Например: Рефераты «Подготовка переводчиков в США (по материалам американской печати)»; «Новое в переводе (методологический обзор)».

Выборочные рефераты делаются по отдельным главам, разделам или материалам.

4. По читательскому назначению рефераты подразделяются на *общие*, излагающие содержание документа в целом и рассчитанные на широкий круг читателей, и *специализированные*, в которых изложение содержания ориентировано на специалистов определенной области или определенного рода деятельности (например, преподавателей иностранных языков) и учитывает их запросы.

Для написания таких тематических рефератов может быть необходимо привлечение более одного источника, по крайней мере, двух научных работ. В этом случае реферат является не только информативным, но и обзорным.

При всем своем многообразии рефераты обладают некоторыми общими чертами.

1. В реферате не используются рассуждения и исторические экскурсы.

2. Материал подается в форме консультации или описания фактов.

3. Информация излагается точно, кратко, без искажений и субъективных оценок. Краткость достигается во многом за счет использования терминологической лексики, а также применения таблиц, формул, иллюстраций.

4. Текст реферата не должен быть сокращенным переводом или механическим пересказом реферируемого материала.

5. В реферате должно быть выделено все то, что заслуживает особого внимания с точки зрения новизны и возможности использования в будущей производственной или научно-исследовательской работе.

Источник: Реферирование и аннотирование специальных текстов на иностранном языке : учебно-методическое пособие / сост. : Т. Р. Шаповалова, Г. В. Титяева. – Южно-Сахалинск : изд-во СахГУ, 2012. – 122 с.

СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ РЕФЕРАТА

Условно реферат можно разделить на три части.

1. Библиографическое описание (перевод заглавия статьи, документа; заглавие на языке оригинала, фамилия и инициалы автора; название издания (журнала), год, том, номер или дата выпуска, страницы, язык публикации. Библиографическое описание служит продолжением заглавия реферата и в самостоятельный абзац не выделяется.

2. Текст реферата.

3. Дополнительные сведения (адрес организации автора статьи в круглых скобках; сведения о количестве иллюстраций, таблиц и библиографии; первая буква имени и полная фамилия референта).

Текст реферата пишется (печатается) с абзаца и должен составляться по определенному плану.

1. Тема, предмет (объект), характер, особенности и цель работы (изложение существа проблемы, рассматриваемой в реферируемой статье).

2. Метод или методология проведения работы (если этот метод или методы принципиально новые и оригинальные, необходимо дать их описание, а широко известные методы только называются).

3. Конкретные результаты, полученные в реферируемой работе (теоретические или экспериментальные). Приводятся основные технико-экономические показатели и числовые данные, имеющие научно-техническую ценность, обнаруженные взаимосвязи и закономерности.

4. Выводы, рекомендации, оценка, предложения, описанные в первоисточнике.

5. Область применения и возможности промышленного и научного приложения результатов работы, которые отмечены автором.

Если в статье отсутствует какой-либо пункт из приведенных выше (например, в статье ничего не говорится о применении), то его в реферате опускают, сохраняя последовательность изложения.

Изложение ведется по степени важности отобранных сведений. Сначала в концентрированной форме излагается существо вопроса, далее приводятся необходимые фактические данные.

Исторические справки, история исследуемой проблемы, введение, если они не составляют основного содержания статьи, описание ранее опубликованных работ и общеизвестные положения в реферат, как правило, не включаются и не излагаются.

Замена конкретных (числовых) данных общими фразами в реферате не допускается.

Следует подчеркнуть еще раз, что реферат – это не сокращенный перевод текста, а результат осмысленного содержания работы и свертывания (компрессии) ее по разработанному плану.

План составления реферата может не совпадать с планом написания реферируемой статьи. Реферат – это единый, логически компактный сгусток основного содержания статьи, поэтому, как правило, не имеет разделов и рубрик.

Реферирование и аннотирование специальных текстов на иностранном языке : учебно-методическое пособие / сост. : Т. Р. Шаповалова, Г. В. Титяева. – Южно-Сахалинск : изд-во СахГУ, 2012. – 122 с.

ЯЗЫКОВЫЕ СРЕДСТВА, ОФОРМЛЯЮЩИЕ РЕФЕРАТ

Реферат строится в основном на языке оригинала, поскольку в него включаются фрагменты из первоисточника. Это обобщения и формулировки, которые мы находим в первичном документе и в готовом виде переносим в реферат (цитирование). Основной жанровой чертой языка реферата является информативность. Информация подается точно, без искажений и субъективных оценок.

Языковые особенности реферата следует рассматривать как на лексическом, так и на синтаксическом уровне.

1. Реферат должен быть написан лаконичным литературным языком. На лексическом уровне отличительной чертой реферата является наличие в нём большого количества так называемых ёмких слов. В роли ёмких слов выступают термины, или устойчивые терминологические сочетания, несущие точную информацию. В реферате должна быть использована научная терминология, принятая в литературе по данной отрасли науки.

Следует избегать нестандартной терминологии и непривычных символов, их необходимо разъяснять при первом упоминании в тексте. Термины, применяемые в реферате более трех раз и смысл которых ясен из контекста, рекомендуется после первого употребления полностью заменить аббревиатурами (сокращениями) в виде начальных заглавных букв этих терминов. При первом упоминании такая аббревиатура дается в скобках непосредственно за термином, при последующем употреблении – без скобок. В одном реферате не рекомендуется применять более трех-четырех аббревиатур.

2. Особенностью языка реферата является большое количество перечислений, которое появляется в результате сжатия логического изложения.

3. Имена собственные (фамилии, наименование организаций, изделий и др.) приводят на языке первоисточника. Допускается транскрипция (транслитерация) собственных имен с добавлением в скобках при первом упоминании собственного имени в оригинальном написании. Фамилии хорошо известных иностранных ученых следует писать в русской транскрипции.

4. Если в реферате приводятся малоизвестные фамилии и названия на русском языке, целесообразно в скобках давать фамилии и названия на языке оригинала.

5. Географические названия даются в русской транскрипции в соответствии с последним изданием «Атласа мира». В случае отсутствия в указателе к «Атласу мира» русской транскрипции названий, упомянутых в реферате, они приводятся на языке оригинала. Название стран следует давать с учетом установленных сокращений, например: США, ОАЭ и т. д.

6. Названия фирм, учреждений, организаций даются в оригинальном написании. После названия в круглых скобках указывается страна. Например: Lakheed (США).

Реферирование и аннотирование специальных текстов на иностранном языке : учебно-методическое пособие / сост. : Т. Р. Шаповалова, Г. В. Титяева. – Южно-Сахалинск : изд-во СахГУ, 2012. – 122 с.

ЛЕКСИЧЕСКИЙ МИНИМУМ ДЛЯ РЕФЕРИРОВАНИЯ

Три группы слов с абстрактным значением:

1) слова, отражающие структуру (или композицию) текста-источника (обзор, подходы, методика и др.): *взгляды (кого? на что?), заданы, изложение (чего?), (основные) положения, основы (теории), опыт (работы), процессы (чего?), ход (развития) и др.;*

2) слова, обозначающие (называющие) наиболее частотные элементы структуры научного текста: *аргументация, доказательства (гипотеза), иллюстрация (выдвинутого тезиса), историческая справка, объяснение*

(наблюдаемых явления), описание (прибора, опыта), причины, условия (прогресса), цели (производимых действий), факты, данные, примеры, сведения, обобщения, (оценка (результатов), выводы и др.;

3) слова, которые характеризуют или оценивают суть содержания отдельных частей текста-источника, но не использованы автором.

Речевые клише, используемые в реферате:

- вводная часть реферата:

В статье «...», помещенной в журнале «...» №... за ... год, рассматриваются вопросы (проблемы, пути, методы)...; автор статьи – известный ученый...; статья называется...; статья носит название..., под названием..., озаглавлена..., под заголовком...; статья опубликована в...;

Тема статьи ...; Статья на тему...; Статья посвящена теме (проблеме, вопросу)...

Статья представляет собой обобщение (изложение, описание, анализ, обзор).

В статье речь идет... (о чем?), (говорится (о чем?), рассматривается (что?), дается оценка (чему?, чего?), анализ (чего?), изложение (чего?).

Сущность проблемы сводится... (к чему?), заключается (в чем?), состоит (в чем?).

- основная часть реферата:

Статья делится на ... части (-ей) (состоит из ... частей, начинается (с чего?), заканчивается (чем?)...).

Во введении формулируется ... (что?) (дается определение ... (чего?))

В начале статьи определяются (излагаются) цель (цели, задачи)...

Далее дается общая характеристика проблемы (глав, частей), исследования, статьи...

В статье автор ставит (затрагивает, освещает) следующие проблемы, (останавливается (на чем?) касается (чего?)...)

В основной части излагается (что?), приводится аргументация (в пользу чего? против чего?), дается обобщение (чего?) (научное описание (чего?)...)

В статье также затронуты такие вопросы, как...

Автор приводит (ссылается на) пример(ы) (факты, цифры, данные), подтверждающие, иллюстрирующие его положения...

В статье приводится, дается...

- заключение:

Автор приходит к выводу (заключению), что... (подводит нас к..., делает вывод, подводит итог

В конце статьи подводятся итоги (чего?)

В заключение автор говорит, что, (утверждает, что)...

В заключение говорится, что... (о чем?)

Сущность вышеизложенного сводится к (следующему)...

Список конструкций для реферативного изложения:

Предлагаемая вниманию читателей статья (книга, монография) представляет собой детальное (общее) изложение вопросов...

В статье рассматриваются вопросы, имеющие важное значение для...

Актуальность рассматриваемой проблемы, по словам автора, определяется тем, что...

Тема статьи (вопросы, рассматриваемые в статье) представляет большой интерес...

Основная тема статьи отвечает задачам...

Рассматриваемая статья состоит из двух (трех) частей.

Автор дает определение (сравнительную характеристику, обзор, анализ)...

Затем автор останавливается на таких проблемах, как (касается следующих проблем, ставит вопрос о том, что...) ...

Автор подробно останавливается на истории возникновения (зарождения, появления, становления)...

Автор излагает в хронологической последовательности историю...

Автор подробно (кратко) описывает (классифицирует, характеризует) факты...

Автор доказывает справедливость (опровергает что-либо)...

Автор приводит доказательства справедливости своей точки зрения.

Далее в статье приводится целый ряд примеров, доказывающих (иллюстрирующих) правильность (справедливость)...

Изложенные (рассмотренные) в статье вопросы (проблемы) представляют интерес не только для..., но и для...

Надо заметить (подчеркнуть), что...

Несомненный интерес представляют выводы автора о том, что...

Наиболее важными из выводов автора представляются следующие...

Это, во-первых..., во-вторых..., в-третьих..., и, наконец...

РЕФЕРАТ-ОБЗОР

Реферат-обзор предполагает анализ и описание нескольких статей или монографий, объединенных одной темой. Каждая статья (книга) в таком случае представляет собой отдельную микротему. Задача автора реферата – рассмотреть проблему, затронутую в нескольких источниках, либо с позиции взаимодополнения микротем, либо с позиции противопоставленности точек зрения разных ученых на данную проблему.

Чтобы написать реферат-обзор, придерживайтесь **следующих правил**:

1. Внимательно прочитайте тексты, предназначенные для обзорного реферирования. Сформулируйте объединяющую их тему. (Формулировкой темы иногда может служить название одного из текстов).
2. Составьте план реферата.
3. В каждом из текстов выделите коммуникативные блоки. Определите, какие из них войдут в ваш реферат.
4. Определите:
 - а) какой из текстов будет базовым, даст основную информацию и языковые средства для вашего реферата;
 - б) какой информацией дополните его второй (третий и т.д.) текст;
 - в) какая нужна для реферата информация повторяется во всех текстах.

5. В каждом из отобранных коммуникативных блоков:

а) выделите (отметьте, выпишите) предложения, содержащие основную информацию, при необходимости произведите в них возможные сокращения или трансформации;

б) если основное содержание коммуникативного блока не выражено четко в предложении, сформулируйте его самостоятельно;

в) при наличии во всех текстах повторяющихся коммуникативных блоков выберите тот его вариант, где основная информация выражена полнее и более экономными языковыми средствами.

6. Объедините получившиеся фрагменты реферата в соответствии с составленным планом.

ЯЗЫКОВЫЕ СРЕДСТВА, ОФОРМЛЯЮЩИЕ РЕФЕРАТ-ОБЗОР

Смысловые компоненты текста	Языковые средства выражения
1. Перечисление работ, посвященных данной проблеме.	<p>Данному вопросу (проблеме) посвящены следующие работы (статьи): ...</p> <p>Данная проблема (вопрос) рассматривается в следующих работах: ...</p> <p>В указанных работах ставится (поставлен) вопрос (какой, о чем) ...;</p> <p>Рассматриваемая проблема отражена (получила отражение) в ряде работ, например: ...;</p> <p>В данном реферате остановимся на нескольких статьях (работах), в которых рассматривается интересующий нас вопро</p>

<p>2. Подход к проблеме.</p>	<p>Автор одной из работ формулирует (сформулировал) (что) точку зрения (концепцию, теорию) (какую)...;</p> <p>Автор второй работы высказывает (высказал) свой взгляд (на что) на то, что...</p> <p>Автор выдвигает (выдвинул) положение (о чем), концепцию (теорию) (какую)...;</p> <p>Он приходит к выводу (о чем/какому)...; Он высказывает (высказал) мнение (о чем) о том, что ...</p>
<p>3. Изложение сущности и различных точек зрения.</p>	<p>Автор считает, что...; Как считает (кто)...; Помню (кого)...; С точки зрения (кого)...</p> <p>Сущность (суть), основное положение (чего) состоит (заключается) (в чем) (сводится) (к чему) ...</p> <p>Согласно теории (концепции, трактовке) (какой, чего)...; Согласно точке зрения (кого, на что), согласно мнению (кого, о чем)...</p>
<p>4. Определение предмета, явления или процесса через термин или название.</p>	<p>Автор считает, что данный (наблюдаемый, изучаемый) предмет (процесс, явление) называется (как), носит название (какое), обозначается термином (каким)...</p>
<p>5. Сравнение точек зрения.</p>	<p>А) <i>Сходство</i>:</p> <p>Автор стоит на точке зрения, сходной с точкой зрения (кого)...; автор высказывает мнение, сходное с мнением (кого)...; автор стоит на позициях (кого)...; Автор придерживается взглядов (кого)...; Автор опирается на концепцию (теорию) (кого)...</p> <p>(Кто) по своей позиции близок (подобен) (кому) ...;</p> <p>(Кто) также, как (кто), утверждает, что...; Как (кто) считает, что..., так (кто)</p> <p>Он разделяет мнение (кого) по вопросу о том, что...; (Что) объединяет (кого) во взгляде (на что)...; (Что) подобно чему.</p>

	<p><i>Б)Различие:</i></p> <p>Точка зрения(кого)в корне(коренным образом)отличается от(чего)...;(Что)значительно(незначительно, принципиально)отличается(отчего)...;(Что) диаметрально противоположно(чему)...;(Что)отличается(отчего)тем, что...;(Кто)считает, что..., а(кто)считает, что...;(Кто)утверждает, что..., (кто)жесчитает, что...; Если(кто)утверждает, что..., то(кто)считает, что...</p>
<p>6. Отношение к рассматриваемым точкам зрения.</p>	<p><i>А)Согласие/несогласие:</i></p> <p>Мы согласны/несогласны с тем, что...; Мы считаем/не считаем возможным принять(что)...; Мы считаем/не считаем правильным то, что...; Трудно согласиться с тем, что...; Можно несогласиться с тем, что...; Нельзя принять утверждение(кого)о том, что...</p> <p><i>Б)Оценка:</i></p> <p>Данная точка зрения бесспорна (небесспорна), поскольку (в силу того, что) ...; Рассматриваемая точка зрения интересна (оригинальна, любопытна) ...</p>
<p>7. Мотивированный выбор точки зрения.</p>	<p>Итак, мы можем(можно)выбрать(что)...; Следовательно, можно сделать выбор(из чего); таким образом, можно остановиться(на чем); На этом основании можно остановиться на точке зрения/на том, что...; Если это так, то...; Раз это так, значит...; Исходя из следующих соображений, мы принимаем точку зрения автора статьи...</p>

ПРАВИЛА ПОДГОТОВКИ РЕФЕРАТА ПО ДИСЦИПЛИНЕ «РУССКИЙ ЯЗЫК КАК ИНОСТРАННЫЙ»

Основная задача при написании реферата – раскрыть тему, *на основе 2-3-статей*, которые предложены в качестве основного источника по выбранной Вами теме.

Для этого Вам **надо**:

- прочитать статьи
- подумать, что из статьи важно с точки зрения заданной темы
- продумать структуру изложения (она не обязательно должна соответствовать структуре статьи)
- и написать текст в соответствии с *заданной темой и выбранной структурой*, используя статьи.

Текст реферата должен быть разбит *на разделы* в соответствии с выбранной структурой.

Не забывайте правильно оформлять *цитаты и ссылки* на используемую литературу и другие источники!

Как **не надо** делать:

- не надо составлять реферат из переведенных фрагментов статьи
- не надо пытаться отразить всю информацию из статьи в реферате – используйте только то, что имеет отношение к поставленной теме.

Что будет оцениваться?

- удалось ли автору реферата раскрыть тему;
- правильно ли автор понял основную задачу и содержание статьи и сумел отразить ключевые с точки зрения выбранной темы идеи;
- правильное использование терминов;
- наличие структуры реферата, логика изложения, четкий и ясный язык;
- самостоятельность работы (отсутствие одинаковых работ, отсутствие неоформленных ссылок в работе);
- соответствие техническим требованиям.

СТРУКТУРА ТЕМАТИЧЕСКОГО РЕФЕРАТА-ОБЗОРА

1. Титульный лист с указанием наименования организации, названия темы, вида реферата (тематический) или обзора (аналитический), сведений о составителе, места и года выполнения.

2. Аннотация реферата (состоит из собственно аннотации и ключевых слов).

3. Оглавление

4. Введение - обосновываются актуальность рассматриваемой темы, степень ее разработки (кто об этом писал), цели, задачи выполняемой работы, объект и предмет темы работы, выбор научной литературы, рассматриваемых в реферате (обзоре); его композиционные особенности, основное смысловое содержание разделов.

5. Основная часть (может содержать два раздела).
Раскрывается содержание темы реферата.

6. Заключение. Выводы, предложения, рекомендации.

7. Библиографический список.

8. Приложение (словарь научных терминов не менее 300 лексических единиц).

Технические требования:

Объем реферата: 20 страниц

Шрифт: TimesNewRoman, 14

Межстрочный интервал: 1,5

Поле (обычное): сверху и снизу по 2, слева 3, справа 1,5

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

Учреждение образования
«Белорусский государственный университет культуры и искусств»
Кафедра русского языка как иностранного

ЖИВОПИСЬ КИТАЯ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX В.

*Реферат-обзор для сдачи кандидатского экзамена
по дисциплине «Русский язык как иностранный»*

Выполнил:
соискатель аспирантуры
Бай Цзыцян

Консультант:
кандидат филологических наук,
доцент **Иванова Л.А.**

Допущен к сдаче устного
кандидатского экзамена по РКИ
Заведующий кафедрой РКИ

« ____ » _____ 20__ г.

Минск

20__

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	4
Раздел 1. Традиционная китайская живопись второй половины XX века.....	5
Раздел 2. Современная китайская живопись XX века.....	13
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	19
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК.....	20
ПРИЛОЖЕНИЕ: Словарь научных терминов.....	21

ОБРАЗЕЦ

ПРИЛОЖЕНИЕ	
СЛОВАРЬ НАУЧНЫХ ТЕРМИНОВ	
по-русски	по-китайски
1. Акварель	
2. Бенефис	
3. Вокал	
4.	
5.	

Текст реферата должен состоять из трех частей: 1) введения, 2) основной части и 3) заключения. Рассмотрим их.

• ВВЕДЕНИЕ

Особенно тщательным образом регламентирована форма введения к работе. Практически всегда требуется обязательное отражение в нем следующих пунктов:

- 1) введение в тему (проблему) работы;
- 2) обоснование выбора темы, определение ее актуальности и значимости для науки и практики;
- 3) обзор литературы по данной теме;
- 4) определение границ исследования (предмет, объект, хронологические и (или) географические рамки);
- 5) определение основной цели работы и подчиненных ей более частных задач;
- 6) краткое описание структуры работы.

Пример введения

ВВЕДЕНИЕ К РАБОТЕ ПО КУЛЬТУРОЛОГИИ

"КУЛЬТУРА КАК ПРЕДМЕТ КУЛЬТУРОЛОГИИ"

Культурология представляет собой ... (дается определение понятия "культурология"). Главной и единственной проблемой культурологии является проблема определения универсального понятия культуры. Существуют известные в истории философии попытки выработать искомое определение данного понятия. Анализ этих определений в соответствии с целями данной работы будет связан с тем, какие именно предметы входят в содержание того или иного понятия культуры и какой общий принцип лежит в основе предметного "распространения" культуры.

Актуальность выбранной темы обусловлена тем, что, с одной стороны, многие явления действительности, будучи подвергнуты анализу со

стороны самых разных наук, остаются вне культурологического осмысления; с другой – в современной философской публицистике часто говорится о принадлежности к культуре тех или иных явлений, тогда как не существует пока метода, с помощью которого можно было бы с достаточной надежностью проверить подобные утверждения.

Интерес к истории понятия культуры, попытки сопоставить различные определения культуры, перспективы исследования и тем самым дать целостное представление о "проблеме культуры" в культурологии характерны для авторов самых различных направлений...

Целью данной работы является раскрытие тех обстоятельств, которые способствуют или, наоборот, препятствуют формированию культурологии как самостоятельной науки.

В задачи работы входит 1) полная систематизация всех версий определения культуры; 2) определение нового, наиболее адекватного и универсального понятия культуры; 3) выяснение вопроса о том, насколько исследования в данной области соответствуют условиям формирования культурологии.

Работа состоит из введения, двух глав и заключения.

В первой главе дается систематизация всех существующих версий определения понятия культуры, а также предпринимается попытка создания нового определения данного понятия.

Во второй главе рассматриваются...

В заключении подведены итоги исследования.

Список литературы по теме содержит 25 работ.

• **ОСНОВНАЯ ЧАСТЬ**

За введением следует основная часть, в которой следует выделять смысловые подразделения, т.е. структурировать его (так, как структурирован текст данного пособия).

Требуется, чтобы все разделы и подразделы были примерно соразмерны друг другу как по структурному делению, так и по объему. В конце каждого раздела основной части необходимо дать краткие выводы.

• ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В заключении необходимо суммировать все те выводы и научные достижения, которые были сделаны в работе, а также определить направления для дальнейших исследований в данной сфере.

Объем заключения, как правило, составляет примерно одну двадцатую часть общего объема работы.

Образец использования языковых средств связности текста в реферате по монографии Ян Цзюань «Культура диалога Востока и Запада».

Основой концепции работы является идея культурного диалога. **Как известно,** культурный диалог истолковывался философом, филологом и историком культуры Михаилом Бахтиным двояко. **С одной стороны,** М. Бахтин трактовал диалог как форму общения отдельных личностей. **С другой,** рассматривал его как способ взаимодействия личности с объектами культуры и искусства. **По мысли М. Бахтина,** при контакте с чужой культурой происходит знакомство с новыми художественными ценностями. **При этом** в результате диалогической встречи двух культур не происходит их слияния или смешивания, они взаимно обогащаются. **Иными словами,** понятие «диалога культур», по М. Бахтину, *предполагает* их мирное и равноправное соразвитие, общение и познание друг друга.

3.2. УСТНЫЙ ЭКЗАМЕН (монологическая и диалогическая речь)

3.2.1. ТЕМЫ ДЛЯ МОНОЛОГИЧЕСКОГО ВЫСКАЗЫВАНИЯ

Тема 1. Аспирантура Белорусского государственного университета культуры и искусств

В учреждении образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств» подготовка научных работников высшей квалификации осуществляется через аспирантуру с 1989 года и докторантуру с 1998 года.

Отдел аспирантуры находится в кабинете № 225.

Аспирантура УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств» является одной из ступеней послевузовского образования, цель которой – подготовка научных кадров высшей квалификации по проблемам культуры, искусства и социокультурной деятельности с присуждением ученой степени кандидата наук. Аспирантура проводит текущую и итоговую аттестацию аспирантов и соискателей, организует участие аспирантов и соискателей в работе научных, научно-практических конференций, съездов, симпозиумов и других мероприятий, связанных с тематикой диссертаций.

Учреждение образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств» осуществляет подготовку научных работников высшей квалификации в аспирантуре по следующим специальностям:

05.25.03 – библиотековедение, библиографоведение и книговедение (педагогические науки);

13.00.05 – теория, методика и организация социально-культурной деятельности (педагогические науки);

17.00.09 – теория и история искусств (искусствоведение);

24.00.01 – теория и история культуры (культурология);

24.00.03 – музееведение, консервация и реставрация историко-культурных объектов (культурология).

Образовательная программа аспирантуры обеспечивает получение научной квалификации «Исследователь» и реализуется в дневной, заочной формах получения образования и в форме соискательства.

Послевузовское образование – уровень основного образования, направленный на развитие личности аспиранта, докторанта, соискателя и реализацию их интеллектуального и творческого потенциала, формирование профессиональных навыков организации и проведения научных исследований, в том числе завершающийся присвоением научной квалификации «Исследователь».

Тема 2. Моя учёба в аспирантуре

Здравствуйте! Меня зовут Вэнь Жань. Я *хочу стать соискателем* аспирантуры и получить диплом кандидата искусствоведения. Я буду *учиться в аспирантуре* Белорусского государственного университета культуры и искусств. Я хочу поступить на специальность «Теория и история искусства». Шифр этой специальности – 17.00.09. Учёба в аспирантуре начинается 1 ноября. Срок обучения в аспирантуре 5 лет.

Я уже познакомилась со своим будущим научным руководителем. Моего научного руководителя зовут Наркевич Наталья Ивановна. Я буду выполнять своё научное исследование на кафедре теории и истории искусства. Шаройко Елена Николаевна является *заведующим* кафедрой. Заведующего аспирантурой зовут Велишкевич Тамара Петровна. Она работает на втором этаже в кабинете № 225, где находится отдел аспирантуры.

В аспирантуре я хочу исследовать художественную культуру и искусство Востока и Запада. Я буду *заниматься компаративным искусствоведением*, так как оно является *приоритетным научным направлением* в настоящее время. Но сначала я буду обсуждать тему

диссертации с моим научным руководителем. Я надеюсь, что в декабре совет университета утвердит тему, которую я выбрала. После этого я могу начинать писать кандидатскую диссертацию.

В аспирантуре я буду, *во-первых*, собирать и переводить материалы по теме диссертации; *во-вторых*, активно изучать научный русский язык; *в-третьих*, участвовать в научных конференциях; *в-четвёртых*, сдавать кандидатские экзамены, а также писать научные статьи по теме диссертации. Всем аспирантам нужно публиковать результаты своих диссертационных исследований в белорусских и зарубежных научных изданиях.

Тема 3. Аспирант

Аспирант (от латинского *aspirans* – “стремящийся к чему-либо”) – лицо с высшим профессиональным образованием, готовящееся к защите диссертации на соискание учёной степени кандидата наук. Подготовка аспирантов к будущей преподавательской и научно-исследовательской работе осуществляется в аспирантурах при вузах и научно-исследовательских учреждениях.

Лица, поступающие в аспирантуру, должны иметь:

- высшее образование;
- склонность к научным исследованиям, что подтверждается научными публикациями, участием в научно-исследовательских и инновационных проектах, конференциях или другими материалами;
- рекомендацию учёного совета учреждения высшего образования или факультета либо опыт практической работы не менее двух лет на должностях, требующих наличия высшего образования.

Поступающие в аспирантуру для получения научной квалификации «Исследователь» в дневной или заочной форме получения образования должны сдать кандидатские экзамены и зачёты по общеобразовательным дисциплинам до поступления в аспирантуру, в том числе в рамках получения высшего образования II ступени.

Соискатели учёной степени кандидата наук не сдают вступительные экзамены (в отличие от аспирантов), но прикрепляются к учреждению решением учёного совета. Аспиранты обучаются в аспирантуре в форме соискательства в целях сдачи кандидатских экзаменов и зачётов по общеобразовательным дисциплинам.

Иностранные граждане зачисляются в аспирантуру для обучения на платной основе без сдачи вступительного экзамена по специальной дисциплине. При этом склонность поступающего к научно-исследовательской работе, а также уровень владения языком обучения, достаточный для освоения образовательной программы аспирантуры, устанавливается по результатам собеседования.

Ответьте на вопросы по тексту.

1. Кто такой аспирант?
2. Где осуществляется подготовка аспирантов?
3. Что должны иметь лица, поступающие в аспирантуру?
4. Какие испытания должны пройти поступающие в аспирантуру?
5. Чем соискатели отличаются от аспирантов?
6. Какова цель обучения в аспирантуре в форме соискательства?
7. Как зачисляются в аспирантуру иностранные граждане?
8. Что устанавливается по результатам собеседования с иностранными гражданами, поступающими в аспирантуру?

Тема 4. Научный руководитель

Научный руководитель назначается для оказания помощи обучающемуся в освоении содержания образовательной программы аспирантуры, обеспечивающей получение научной квалификации «Исследователь», а также в подготовке диссертации на соискание ученой степени кандидата наук;

Научный руководитель назначается руководителем учреждения послевузовского образования на основании решения его ученого совета.

Нанаучного руководителя возлагаются следующие обязанности:

проводить консультации, необходимые для освоения аспирантами, соискателями содержания образовательных программ послевузовского образования, подготовки диссертации;

оказывать помощь аспирантам, соискателям в освоении методов и материалов, используемых при подготовке диссертации;

обеспечивать формирование аспирантов, соискателей *профессиональных навыков организации* проведения научно-исследовательских работ, правил научной этики;

содействовать обеспечению аспирантов, соискателей необходимыми материалами, научной и научно-технической литературой по теме диссертации, оборудованием;

вносить в индивидуальные планы работы аспирантов, соискателей рекомендации по освоению ими содержания образовательных программ послевузовского образования и подготовке диссертации;

осуществлять контроль за качеством освоения аспирантами, соискателями содержания образовательных программ послевузовского образования и подготовкой диссертации.

Тема 5. Высшая аттестационная комиссия (ВАК)

Высшая аттестационная комиссия – орган государственного управления, проводящий государственную политику и реализующий функцию государственного регулирования в области аттестации научных, в том числе научно-педагогических, работников высшей квалификации.

Основные задачи обеспечение функционирования национальной системы аттестации научных работников;

координация деятельности республиканских органов государственного управления, научных организаций, а также учреждений высшего и

дополнительного образования взрослых, за исключением центров подготовки, повышения квалификации и переподготовки рабочих, в области аттестации научных работников независимо от подчиненности этих организаций и учреждений;

обеспечение единых требований к уровню научной и научно-педагогической квалификации соискателей ученых степеней и ученых званий;

содействие повышению эффективности подготовки научных работников с учетом потребностей в них научно-производственной и социальной сфер;

участие в пропаганде результатов диссертационных исследований в целях их широкого использования для решения актуальных экономических и (или) социальных проблем;

развитие международного сотрудничества в области аттестации научных работников.

<https://president.gov.by/ru/statebodies/vyssshaya-attestacionnaya-komissiya-respubliki-belarus>

3.2.2. ТЕКСТЫ ДЛЯ ОЗНАКОМИТЕЛЬНОГО ЧТЕНИЯ И БЕСЕДЫ (ДИАЛОГИЧЕСКАЯ РЕЧЬ)

Текст № 1.

Китайский традиционный театр *сицуй* – уникальный культурный феномен китайского искусства, уходящий своими корнями в древнекитайскую культурную традицию и имеющий сегодня непревзойденное художественное, литературное и историческое значение. Синкретический характер театра *сицуй* обусловлен сочетанием в этом неповторимом жанре поэзии, драмы, музыки, хореографии, элементов циркового и боевого искусств. Это мозаика жизни всех слоев китайского общества, которая служит для мира непосредственным окном в традиционную китайскую культуру и в душу китайского народа.

Подобно многим проявлениям художественного гения человечества, театр *сицуй*, известный также под названием «китайская опера» или «китайская музыкальная драма», прошел долгий путь формирования, становления, расцвета, испытав на этом пути воздействие со многих сторон и впитав в себя элементы дворцовой культуры, культуры ученого сословия и народной культуры. Последняя, начиная с периода династии Хань (206 г. до н.э.), была представлена множеством локальных жанров. Эта древнейшая традиция «локализации» в искусстве окажется одной из определяющих для китайской культуры и многих видов китайского искусства на все последующие периоды их развития.

Начиная со времен династии Сун (X–XIII вв.) популярными в Китае становятся зрелищные искусства, среди которых видное место занимают музыкальные драмы, появляющиеся в различных регионах Китая, – *наньцуй* (X–XIII вв.), *куньцуй* (XIV–XVII вв.), *иянцян* и др. Эти традиционные жанры в дальнейшем оказали значительное воздействие на формирование и появление множества региональных разновидностей китайской оперы.

Различные региональные оперные жанры, которые стали возникать в Китае в середине периода династии Цин (1644–1911 гг.), были основаны на

местных народных вокальных и музыкально-хореографических традициях китайского исполнительского искусства. Множество новых так называемых «местных опер» представляли собой небольшие народные представления на незамысловатые сюжеты, связанные с жизнью народа и созданные выходцами из народа с использованием оригинальных локальных версий вокальной и хореографической аранжировки. Несмотря на простоту этих опер в художественном плане, они оказались жизнеспособными благодаря своей искренности и непосредственности и получали все большее распространение в китайской культуре. Со временем некоторые из них получили статус общепризнанных национальных, другие, завоевав меньшую популярность, не утратили, тем не менее, своего значения на местном уровне.

Сейчас, как показали исследования, по всей стране насчитывается около 360 разнообразных по своему колориту местных видов китайского оперного театра. Самые значимые из них – это *цзинцзюй* (пекинская), *пинцзюй* (хэбэйская), *юэцзюй* (шаосинская), *юйцзюй* (хэнаньская), *куньцзюй* (куньшаньская), *ханьцзюй* (хубэйская). Несколько меньшей известностью пользуются *чуаньцзюй* (сычуаньская), *юэцзюй* (гуанчжоуская), *чаоцзюй* (чаочжоуская), *тибетская опера* и многие другие.

Вопросы к тексту:

1. Чему посвящён этот текст?
2. О чём говорится в этом тексте?
3. Где находятся источники китайской оперы?
4. Каким значением обладает китайская опера?
5. Какие виды искусства сочетаются в китайской опере?
6. Что влияло на развитие китайской оперы?
7. Какая древнейшая традиция характерна для китайской культуры?
8. Перечислите основные региональные разновидности китайской оперы?
9. На чем были основаны различные региональные оперные жанры, которые стали возникать в Китае в середине эпохи династии Цин?

10. Сколько существует разновидностей китайской оперы?

Текст №2

В последние десятилетия исследования, связанные со сферой фольклора, становятся всё более востребованными во всём мире. Это касается и КНР. В августе 2004 года ЮНЕСКО ратифицирует присоединение Китая к Конвенции об охране всемирного культурного наследия. Однако исследователи лишь недавно начали заниматься изучением народных музыкальных инструментов как объекта фольклористики и еще недостаточное внимание уделяют исследованию региональных особенностей народно-инструментальной культуры Китая.

Китайский фольклор является неотъемлемой частью мирового фольклора. Одной из фольклорных форм является народная музыка. Цзяннаньская музыка *сычжу* является ярким представителем регионального народного музыкального искусства Китая. Мелодичная и трогательная по характеру, она является примером типичной китайской народной музыки *сычжу*, исполняемой на струнных и духовых инструментах, которая распространена в таких регионах Китая, как Цзянсу, Чжэцзян, Шанхай, и является известной не только в стране, но и за ее пределами.

Являясь одной из наиболее древних форм музыкального ансамбля, музыка, исполняемая на инструментах типа «сычжу», зародилась в эпоху первого централизованного государства в Китае и, пройдя через ряд этапов становления, преобразовалась в ряд региональных видов ансамблей музыки *сычжу*, присутствующих в современном Китае, одним из наиболее популярных из них является ансамбль Цзяннаньской музыки *сычжу*.

Исследователь Ли Минсюн выделяет две основные группы инструментов Цзяннаньской музыки *сычжу*. Это струнные инструменты «саньсы» – *эрху*, *пипа*, *саньсянь*, и духовые инструменты «саньчжу» – *ди*, *сяо* и *шэн*. Солирующими инструментами в ансамблях являются *ди*, *сяо* и *эрху*,

каккомпанирующими инструментами относятся *шэн, пипа, янцинъ, саньсянь*, а также мелкие ударные инструменты: *муйюй, пэнлин* и др.

Дэн Гуанхуа в работе «Китайская народная музыка» проводит сравнительный анализ Цзяннаньской музыки сычжу и Цзяннаньской шифаской музыки. При исполнении обеих используются следующие инструменты: ди, сяо, эрху, пипа, саньсянь. Отличием является использование в шифаской музыке соны вместо янцинъ. Инструмент сона относится к духовым инструментам, имеет яркий тембр и довольно громкое звучание, т.е. по окраске звука и громкости совсем не подходит для использования в маленьких ансамблях Цзяннаньской музыки сычжу. В то время как янцинъ имеет более живой, мелодичный тембр и негромкое звучание, что соответствует таким художественным характеристикам Цзяннаньской музыки сычжу как «изящная» и «маленькая».

В XX веке западная культура проникла в широкие слои населения Китая. Именно при этих обстоятельствах остро встал вопрос сохранения традиционного нематериального наследия, одним из феноменов которого и является Цзяннаньская музыка сычжу. Изучение народных музыкальных инструментов Цзяннаньской музыки сычжу позволит как выявить региональную специфику народно-инструментальной музыки, так и привлечь большее внимание к сохранению культурного наследия Китая.

Вопросы к тексту:

1. Какие исследования становятся все более востребованными в мире?
2. Какой сфере художественной культуры исследователи уделяют недостаточно внимания?
3. С чем тесно связан китайский фольклор?
4. Что характерно для Цзяннаньской музыки сычжу?
5. На каких инструментах исполняют музыку сычжу?
6. Где распространена Цзяннаньская музыка сычжу?
7. Какие существуют разновидности музыки сычжу?

8. Какие группы инструментов Цзяннаньской музыки сычжу выделяет исследователь Ли Минсюн?
9. В чём состоит отличие между Цзяннаньской музыкой сычжу и Цзяннаньской шифаской музыкой?
10. Для чего нужно изучать народные музыкальные инструменты Цзяннаньской музыки сычжу?

Текст № 3

Художественный конкурс – соревнование в области художественной творческой деятельности, проводимое в рамках того или иного вида искусства. Цель художественного конкурса – выявление наиболее достойных участников или наилучших работ из числа представленных. Список художественных конкурсов не ограничивается лишь отдельными видами искусства: музыки, хореографии, театра, кино. Внутри конкурсов по отдельным видам искусств существует более мелкая градация. Например, среди музыкальных конкурсов, наряду с композиторскими, значительное распространение получили исполнительские: пианистов, скрипачей, вокалистов, хоровых и оркестровых коллективов, камерных ансамблей и т.п. В рамках конкурсов декоративно-прикладного искусства организуются отдельные состязания по ткачеству, керамике, дизайну, ювелирному мастерству и т.д. К этому добавляются разнообразные номинации, по которым внутри каждого конкурса осуществляется оценка жюри. Художественные конкурсы можно классифицировать по видам художественной деятельности.

Являясь показателем основных тенденций развития современного искусства и основой для творческих встреч и обмена опытом художников разных стран, конкурсы в области искусства стимулируют развитие мирового художественного процесса.

Конкурсы способствуют бережному сохранению и дальнейшему развитию классического художественного наследия. В то же время конкурсы

ставят перед молодыми художниками задачи поиска новых форм, средств выразительности, технологий, создавая благоприятные условия для творческого эксперимента.

Значение художественных конкурсов для искусства не ограничивается только открытием новых талантов и выявлением неведомых ранее ярких дарований. Становясь своеобразной формой активного общения участников и членов жюри, они способствуют повышению уровня профессионального образования. В рамках художественных конкурсов часто организуются мастер-классы, семинары, консультации, выпуск методической литературы и другие формы получения профессиональной информации.

Нередко в рамках художественных конкурсов проводятся научно-теоретические и научно-методические конференции, активизируется художественная критика, что, в свою очередь способствует развитию искусствоведения и, как прямо, так и косвенно, стимулирует развитие искусства.

На этапе конкурса происходит раскрытие способностей, личностных и профессиональных качеств конкурсанта, его утверждение в сложных условиях конкурса, подтверждение его личного профессионального уровня.

Важным является и то, что конкурс дает любому участнику шанс получить независимую оценку уровня своего мастерства.

В условиях конкурса публика выступает в нескольких категориях: жюри (высокопрофессиональные, авторитетные, общепризнанные мастера своего дела), публика профессионалов в данной области, и, собственно, массовая неподготовленная публика. Кроме того, среди конкурсной публики нередко находятся импресарио, меценаты, продюсеры и прочие специалисты, знакомство с которыми может решить судьбу одаренного Художника.

Как и любые другие соревнования, художественные конкурсы служат задаче воспитания эстетического вкуса публики (прежде всего, неподготовленной), помогая каждому зрителю, слушателю освоить

общечеловеческие и этнокультурные ценности в исторической и культурной полноте и этническом многообразии.

Вопросы к тексту:

1. Чему посвящён этот текст?
2. Какое определение конкурса дается в тексте?
3. По каким признакам можно классифицировать конкурсы? Приведите примеры.
4. Чем являются художественные конкурсы?
5. Какое значение имеют художественные конкурсы для искусства?
6. Какие мероприятия часто организуются в рамках художественных конкурсов?
7. Влияют ли конкурсы на развитие искусствоведения? Как?
8. Какую роль играют конкурсы в развитии художника?
9. На какие категории можно разделить публику на конкурсе?
10. Оказывают ли конкурсы влияние на публику? Как?

Текст № 4

После создания Китайской Народной Республики государство начало оказывать пристальное внимание и широкую поддержку развитию искусства бельканто и образованию в этой области. На начальном этапе во многих крупных городах создавались государственные консерватории, учреждались факультеты вокальной музыки, оперного искусства, основой которых было преподавание бельканто, создавались благоприятные условия и среда для обучения, закладывались педагогические цели, ориентированные на высокие стандарты, а также многие студенты за счет государства отправлялись за рубеж для обучения там.

Под опекой государства, благодаря воспитательной работе работников сферы вокальной музыки в течение нескольких лет деятельности, нацеленной на распространение и рост влияния бельканто, эта манера исполнения вступила в фазу расцвета и прогресса в рамках национальной культуры и

искусства с началом реформ открытости (с 1978 год). Это предоставило слушателям замечательную возможность оценить высокий уровень как своих, так и заграничных исполнителей бельканто. Например, концерты Паваротти, лекции известного баритона по вокальной музыке, оперные концерты Центрального оперного театра, победные выступления китайских участников на международных конкурсах вокальной музыки, художественные фестивали, проводимые в Китае, Шанхайские праздники искусств и т.д. – все это способствовало более глубокому пониманию искусства бельканто китайскими слушателями. Это не просто обогатило китайскую сцену, повысило художественный уровень публики, но и стимулировало развитие преподавания в сфере вокальной музыки.

За последние десятилетия в Китае появилось много молодых вокалистов международного уровня, которые очень сильны в технике бельканто. Они проявляют реальное мастерство и силу в толковании и исполнении китайских и зарубежных произведений искусства. Но среди этих молодых вокалистов стоит особо выделить выдающегося баритона, который считается одним из самых ярких представителей современного китайского бельканто. Этот баритон занимает должность декана факультета вокальной музыки Шанхайской консерватории, он является победителем международных конкурсов вокальной музыки в Тулузе, конкурсов Доминго и норвежской королевы Сони, и это – Ляо Чанъюн!

Одновременно с успехами и достижениями Чанъюна с каждым днем обогащалось культурное наследие всей страны, постепенно строившей рыночную экономику. Развитие телевидения, популярной музыки, появление многочисленных концертных площадок, рыночная экономика и культура «фаст-фуда» сделали так, что развитие профессиональной оперы постепенно пошло на спад, один за другим уходили оперные гении. Только-только возродившееся оперное искусство и техника бельканто снова оказались в упадке. В это время Ляо Чанъюн стал живым примером для подражания. Он предложил использовать особенности западной техники оперного вокала для

исполнения китайских песен, призывая к внимательному отношению к слушателю.

Вопросы к тексту:

1. Чему посвящен этот текст?
2. На сколько частей можно разделить этот текст?
3. О чем говорится в каждой части текста?
4. Как государство оказывает поддержку развитию искусства бельканто в Китае?
5. Что такое бельканто?
6. Благодаря чему китайские слушатели стали более глубоко понимать искусство бельканто?
7. Кто такой Ляо Чанъюн?
8. Из-за чего развитие профессиональной оперы постепенно пошло на спад?
9. К чему призывал Ляо Чанъюн?
10. Какой новый творческий метод предложил Ляо Чанъюн?

Текст № 5

Лубок является своеобразным направлением китайского изобразительного искусства и существует параллельно с гохуа и масляной живописью. В Китае лубки, которыми украшали жилище для встречи нового года, называются *няньхуа* – новогодними картинами, которые обычно помещают на входную дверь. Художественные особенности позволили няньхуа занять особое место в истории культуры Китая и приобрести значительную ценность.

Китайские народные новогодние картины передают национальную специфику. Они представляют собой ремесленное изделие, которое выступает как прошение о счастье и отражает историю, жизнь, верования и обычаи китайского народа. Традиционные няньхуа создаются методом ксилографии, их стиль стремится к простоте и радушной атмосфере, поэтому линии обычно незамысловаты, а цвета яркие.

Китайские няньхуа выполняют ряд функций. Кроме декоративной функции у китайских лубков есть функция защиты семейного очага, сохранения мира, счастья, гармонии.

По региону производства китайские народные няньхуа можно разделить на четыре вида: на севере – няньхуа поселка Янлюцин в г. Тяньцзинь и няньхуа Янцзябу в провинции Шаньдун, на юге – няньхуа уезда Чжусянь и няньхуа Таохуау. Няньхуа в различных местностях отличаются по тематике и стилю.

Янлюцинская новогодняя лубочная картина появилась в конце эпохи династии Юань – начале периода династии Мин, приблизительно 600 лет назад. Янлюцинские лубки имеют следующие особенности. В них отмечается преобладание женских образов, детей, обращение к сюжетам легенд, использование аллегоричных и реалистичных приемов, оригинальных замыслов, воздушных линий, изысканность, простота, жизненность.

Среди художественных особенностей можно назвать изображение выдающихся деятелей, яркую цветовую гамму, глубокий смысл, разнообразие форм, символы радости, удачи, счастья.

Сюжеты другого вида лубка – янцзябуского – отличаются широкой тематикой и разнообразием форм. Основные сюжеты: благожелательные символы, отведение несчастий, красивые женщины и дети, символы радости и счастья, бытовые сюжеты (мужчины на пашне, а женщины за ткачеством), легенды и предания, горы и реки, травы и цветы, значительные события, реалистичные бытовые сюжеты.

Среди художественных особенностей выделяются законченная и уравновешенная композиция; гипертрофированные, грубоватые, простоватые изображения; лаконичные, уверенные, плавные линии; яркие, насыщенные цвета; декоративность и жизненность; воплощение резкости, прямооты, трудолюбия, юмора, высоких моральных качеств крестьян севера Китая.

На протяжении тысячи лет китайская гравюра была не только красочным украшением, но и средством трансляции культуры, морали,

образования, эстетических воззрений, вероисповедания, поэтому няньхуа также можно отнести к учебным материалам, к посреднику, имевшему большую популярность среди народа. Няньхуа также представляет собой энциклопедию локальных культур, так как она обладает выраженной аутентичностью. Содержание этих картин наиболее полно передает дух китайского народного искусства, позволяет иностранным исследователям всесторонне познать его.

Вопросы к тексту:

1. Чему посвящен этот текст? На сколько частей можно разделить этот текст? О чем говорится в каждой части?
2. Чем являются китайские новогодние картины?
3. Что характерно для стиля няньхуа?
4. Перечислите основные функции няньхуа.
5. По какому признаку можно разделить китайские няньхуа?
6. Чем характеризуются янлюцинские лубки?
7. Что характерно для сюжетов янцзябуских лубков?
8. Какими художественными особенностями отличаются янцзябуские лубки?
9. Какую роль играют няньхуа в жизни людей, в культуре Китая?
10. Почему няньхуа называют энциклопедией локальных культур Китая?

Текст № 6

Период правления династии Тан (618 – 907 гг.) считается не просто временем расцвета китайского профессионального искусства, а окончательным сложением и закреплением тех эстетических установок и концепций, которые сформировали китайский художественно-эстетический канон. На протяжении последующих столетий его нормы не только определяли развитие китайской художественной культуры, но и оказывали значительное воздействие на искусство близлежащих стран – Кореи, Японии, Вьетнама, Индии, получив название «танского стиля». В свою очередь,

разнообразные межгосударственные культурные связи обогащали китайское профессиональное искусство.

Систему средневекового профессионального искусства Китая традиционно принято называть *юэ*, что значит «дворцовое», или «официальное искусство». Его основу составлял комплекс «музыка – пение – танец», дополненный другими видами искусства и расширенный символично-эстетической трактовкой: *юэ* как обозначение «прекрасного» вообще, которое характеризуется высокой степенью структурной организации. Занимавший привилегированное положение в художественной культуре Китая на протяжении столетий, комплекс *юэ* являлся неизменным компонентом сценария проведения обрядовых действий, официальных церемоний религиозного и светско-этикетного характера. Кроме того, считалось, что знание норм *юэ* служит главным способом демонстрации человеком, в первую очередь императором, собственных внутренних качеств и возможностей.

Поэтому, видя в музыке главный способ познания и духовного совершенствования и считая ее одним из средств управления государством, китайские официальные власти с повышенным вниманием относились к музыкальным традициям других народов. Танское государство поддерживало связи со многими странами, в него стекались представители разных держав. Арабы и персы, корейцы и японцы обучались в столице Чанъань, иноземные купцы основывали в китайских портах свои колонии. Известно, что в танскую эпоху от дипломатических и торговых миссий местные власти требовали преподнесения императору в качестве даров или дани их «музыки», т.е. музыкальных инструментов и исполнителей, преимущественно женщин. Таким образом, чужеземные музыкальные традиции распространялись по всей стране.

Японское правительство присылало своих миссионеров для изучения теории музыки и буддийских церемоний в Китае.

Корейская художественная культура того времени находилась под сильным влиянием китайского искусства. Периодически из Кореи в Китай приезжали студенты для обучения разным видам искусства. Возвращаясь домой, они привозили музыкальные инструменты, записи с описанием театрализованных представлений и дворцовых танцев, структурного состава церемониальных оркестров. Результатом их деятельности становились книги и ученые трактаты преимущественно на китайском языке.

В заключение можно отметить, что к концу танской эпохи, благодаря активной внешней культурной политике страны, китайское профессиональное искусство органично вобрало в себя и быстро адаптировало элементы художественной культуры народностей и государств Дальнего Востока, Центральной и Южной Азии, создавая синкретическую художественную систему. С другой стороны, культура юэ нередко воспринималась в качестве образца, заимствовалась и интерпретировалась другими государствами.

Вопросы к тексту:

1. Чему посвящен этот текст? На сколько частей можно разделить этот текст?
О чем говорится в каждой части?
2. Что представляет собой период правления династии Тан?
3. Благодаря чему обогащалось китайское профессиональное искусство?
4. Что значит понятие «юэ»? Что включает в себя это понятие?
5. Чем являлся комплекс «юэ» в художественной культуре Китая?
6. Почему китайские власти внимательно относились к музыкальным традициям других народов?
7. Как иностранные музыкальные традиции распространялись по всему Китаю?
8. С какой целью в Китай приезжали японские миссионеры?
9. Что привозили домой корейские студенты?
10. Как создавалась синкретическая художественная система китайского искусства?
11. Культура «юэ» влияла на культуру других стран?

Текст №7

Традиционное искусство Китая насчитывает более пяти тысячелетий и обладает специфическими национальными особенностями. Особое влияние на формирование искусства оказали философия, литература, а также национальные традиции и обычаи. Многочисленные художественные образы, создававшиеся на протяжении веков, отмечены яркой самобытностью. Памятники архитектуры, скульптуры, живописи, декоративно-прикладного искусства, театральные постановки и музыкальные произведения неповторимы по своей красоте и уникальности.

Важнейшей чертой, отличающей китайское искусство, является непрерывность его развития, чрезвычайная жизнестойкость, целостность. Несмотря на многочисленные войны, катаклизмы, которые происходили в Китае, его искусство не утратило свою самостоятельность и оригинальность. «Китай – одна из немногих стран, где последовательное развитие культуры на протяжении тысячелетий обусловило такую прочность традиций, что художественную жизнь даже близких к нам времён нельзя понять без знания самых отдалённых от нас эпох».

Художественная традиция в китайском искусстве стала формироваться ещё в глубокой древности, когда стали зарождаться первые мифологические представления, сначала передаваемые в устной форме, а затем зафиксированные в рукописях. Уже во II тысячелетии до нашей эры в Китае начала формироваться система иероглифической письменности, а в I тысячелетии до нашей эры стали складываться философские школы и учения, зародилась поэзия и сформировались конструктивные и планировочные принципы архитектуры.

Особенности художественного мировосприятия, порождённые историческими судьбами, жизненными условиями, климатом и ландшафтом Китая, содействовали сложению неповторимой образной системы, своеобразных выразительных приёмов.

В отличие от европейского искусства в Китае развитие и смена художественных стилей и направлений не имели логической последовательности и связаны главным образом с различными техническими приемами и материалами.

Все виды традиционного искусства Китая глубоко каноничны и связаны с традицией и окружающей природой. Мерой всех вещей в Китае выступала природа. Именно поэтому предметом искусства являлась жизнь природы, а не духовные идеалы и образ человека-творца.

Архитектура Китая как бы сливается с природой, является ее продолжением. Архитектуре Китая, как и искусству в целом, не свойственно стремление к монументальности, грандиозности формы. Искусство отличается скромностью и практичностью.

Стремление к минимальным средствам для создания лаконичного образа, традиционность образов обусловили особое внимание к мастерству. Отсюда красота и выразительность линий в китайской живописи.

Таким образом, традиционное китайское искусство развивалось последовательно на протяжении тысячелетий и оставалось неизменным. Самостоятельность, оригинальность, устойчивость приемов и методов, непрерывность развития на всем пути существования стали характерными чертами китайского традиционного искусства.

Вопросы к тексту:

1. Чему посвящен этот текст?
2. На сколько частей можно разделить этот текст? О чем говорится в каждой части?
3. Что влияло на развитие искусства Китая?
4. Что характерно для китайского искусства?
5. Почему китайскую культуру нельзя понять без знания ее истории?
6. Какие элементы китайской культуры начали формироваться уже во II – I тысячелетии до нашей эры?

7. Чем китайское искусство отличается от европейского искусства?
8. С чем связаны все виды традиционного искусства Китая?
9. Что характерно для архитектуры Китая?
10. К чему стремились художники в своих произведениях?

Текст № 8

Пять тысяч лет истории великой цивилизации Китая привели к формированию традиционной национальной культуры. *Тайцзи* – это часть истории, культуры и искусства китайского народа, можно сказать, что тайцзи служит олицетворением китайской цивилизации, излучающей яркий свет и мудрость.

В китайском языке слово «тайцзи» (букв. – «*великий предел*») передается на письме двумя иероглифами – «тай» и «цзи», которые переводятся как «слишком», «самый», «высокий», «огромный».

Теория Инь-Ян – философская концепция, сформировавшаяся в результате наблюдений человека за явлениями окружающего мира, выявления закономерностей и анализа этих явлений.

В легенде из древнего литературного источника «Вёсны и осени господина Люя» (Шивек до н.э.) описывается история появления системы 12 *люй* во времена правления императора Хуанди (2697–2597 до н.э.). По приказу императора министром музыки Лин Лунем были изготовлены бамбуковые флейты. Во время изготовления перед ним неожиданно появилась пара божественных птиц – самец и самка феникса, каждый из которых пропел по 6 нот (6 женских в ладе *инь* и 6 мужских в ладе *ян*). На этих ладах основывается традиционная китайская пентатоника, состоящая из звуков *гун, шэн, цзюэ, чжи, юй*.

Современный китайский композитор, известный пианист Чжао Сяошэн создал новую музыкальную систему, основанную на символе тайцзи. Он передал смысл философии тайцзи с помощью музыки. Первое произведение, написанное в ладе тайцзи, – инструментальный цикл «Инь и Ян». Оно

предназначено для исполнения 16 музыкантами, разделёнными на две группы по восемь человек. В этом произведении композитор не указал размер и темп, в котором следует его исполнять, таким образом, предоставляя музыкантам возможности импровизации и свободную форму исполнения. Благодаря отсутствию определенного размера в инструментальном цикле «Инь и Ян» лад инь гармонично сочетается с ладом ян, что придаёт произведению жизнеспособность.

Символ «Тайцзи» изображается в виде черно-белого круга, разделенного пополам волнистой линией. Символ тайцзи показывает, что мир движется от простого к сложному.

Все «десять тысяч вещей» в природе имеют свой цвет. На основе теории «пяти стихий» китайские философы выделяют пять цветов, за каждым элементом закреплен свой цвет, и ученые считают, что базовыми выступают всего пять цветов, а именно: черный, красный, зеленый, белый и желтый.

В системе «пяти цветов» чёрный цвет – символ элемента «вода». Даосизм почитает чёрный цвет, чёрный цвет ставится во главу всех цветов, и чёрный цвет избран символическим цветом даосизма. В даосизме понятие «Небо» рассматривается как источник зарождения всех вещей, и цветом неба считают тонкий оттенок чёрного цвета.

Вопросы к тексту:

1. Чему посвящен этот текст? На сколько частей можно разделить этот текст?
О чем говорится в каждой части?
2. Чем является философия тайцзи?
3. Как сформировалась теория Инь-Ян?
4. Как появилась система 12 лун согласно древней легенде?
5. Что создал композитор Чжао Сяошэн?
6. С какой целью композитор не указал размер и темп в цикле «Инь и Ян»?
7. Благодаря чему инструментальный цикл «Инь и Ян» обладает жизнеспособностью?
8. Что символизирует черно-белый круг «Тайцзи»?

9. Какие цвета китайские ученые считают базовыми и почему?

10. Что характерно для даосизма?

Текст №9

Грим и маска являются неотъемлемой составляющей китайской традиционной оперы и драмы, они обладают своей символикой, одновременно представляя собой одну из форм китайского искусства. В пекинской опере *цзинцзюй*они являются одним из основных средств создания образов героев. При этом многие исследователи считают, что грим постепенно развился непосредственно из традиционных масок.

Виды грима в пекинской опере многочисленны и разнообразны, они позволяют достоверно и точно передать специфику характера того или иного персонажа. По гриму зритель различает тип героя, его моральные качества, возраст и прочие характеристики. Грим отличается искусной структурой, яркостью цветов, выразительностью штрихов и определённой схематичностью. Исследование культуры грима в пекинской опере, определение смысловых компонентов грима и изучение законов использования его цветовой гаммы имеют большое значение для раскрытия особенностей китайской народной культуры.

Через цвет актеры передавали характеры изображаемых героев, одновременно воплощая на сцене традиционные эстетические концепции китайской культуры и отвечая вкусам массового зрителя. Основа цветových форм грима в пекинской опере представлена, во-первых, ассоциациями с именем и особенностями характера героя или, во-вторых, преднамеренным искажением образа.

Грим – это особое искусство, передающее образы с помощью символических средств, орнамента, имеющее выраженную эстетическую ценность. Расцветка в гриме основана на ярких базовых оттенках, при этом одновременно используется не менее трех цветов. Четыре наиболее обобщенные формы грима – это грим для амплуа «шэн», «дань», «цзинь» и «чоу». Для грима

характерны передача формы, духа и смысла, оценок и аллегорий, четкое деление персонажей на положительных и отрицательных и т.п.

Цвет играет важнейшую роль в зрительном восприятии, он позволяет выражать самые различные человеческие эмоции. В визуализированных видах искусства оттенки цвета могут вызывать у зрителя радость, печаль, раздражение и т.д.

Использование грима в пекинской опере тесно связано с традиционной китайской культурой. Основной цвет в гриме передает характер, моральные качества персонажа. Так, «красный цвет передает преданность и мужество, желтый – жестокость, синий – отвагу, черный – мудрость, белый – коварство и скрытность и т.д.».

В процессе развития грим эволюционировал от использования нескольких простых цветов до комбинаций различных оттенков, став отдельным направлением искусства.

Таким образом, в гриме пекинской оперы воплощены особенности народной китайской культуры. Грим выражает характер персонажа, несет обязательную эстетическую нагрузку цвета и формы. Пекинская опера складывалась постепенно из реалий обыденной жизни и народных сказаний, и образы её реальных или вымышленных героев становятся доступны зрителю визуально с помощью языка грима. Грим в пекинской опере позволяет почувствовать народные традиции Китая, отражает жизненный уклад, эмоции и традиции, культуру простого народа.

Вопросы к тексту:

1. Чему посвящен этот текст? На сколько частей можно разделить этот текст?
О чем говорится в каждой части?
2. Что представляет собой грим?
3. Откуда происходит грим?
4. Благодаря чему в пекинской опере точно передаётся специфика характера персонажа?
5. Что характерно для грима пекинской оперы?

6. Что передаёт грим?
7. Что является основой расцветки грима?
8. Перечислите основные значения базовых цветов грима.
9. Для чего необходимо исследование культуры грима в пекинской опере?
Какую роль играет грим в пекинской опере?
10. На основе чего формировалась пекинская опера?

Текст № 10

В настоящее время древнекитайское искусство вызывает возрастающий интерес у современных европейских исследователей. Их привлекают особенности эстетики музыкальной культуры Китая, «зашифрованность» в ней философских доминант. Музыка в традиционной и современной китайской культуре служит основой для миропонимания и является универсальным способом объяснения множества явлений окружающего мира, социального устройства, и, конечно, доминант человеческого бытия. Взаимовлияние европейской и китайской музыкальных культур на современном этапе выражается также в том, что в настоящее время выявляются глубинные характеристики, указывающие на сходство некоторых музыкальных инструментов.

В древнекитайском музыкальном искусстве музицирование, пение и танец характеризуются неразрывным единством, которое получило название *юэ* («музыка»). Своеобразие понимания *юэ* заключается в том, что музыкальное творчество называется высшей формой добра и красоты, достигаемой через непрерывное совершенствование навыков игры на инструментах, овладение философскими основами искусства.

В звуках музыки воплотились представления древних китайцев об окружающем мире – небесном и земном, музыка понималась в качестве отражения макрокосмической картины мира.

Древнекитайские представления о музыкальном искусстве отличаются строгой упорядоченностью. Так, например, музыкальный инструмент

цин также имел строго регламентированные технические характеристики: его пять струн могли сплетаться только из конкретного количества нитей (108, 96, 81, 72 и т.д.). Иными словами, общее суммирование цифр, отражающих количество нитей, соответствовало числу 9 (если только оно не присутствовало изначально (96)).

Звуки пентатоники могли обрисовать основы социального устройства древнекитайского общества: первая ступень *гун* символизировала правителя; вторая *шан* – чиновников; третья *цзюэ* – народ; четвертая *чжи* – ритуалы благоговения; пятая *юй* – мудрость. Даже фальшиво звучащий (расстроенный) звукоряд пентатоники «передавал» моменты социальной нестабильности – высокомерие императора, равнодушие чиновников, оскудение казны. С другой стороны, музыкант, специально извлекая из этого благородного инструмента фальшивые звуки (*цзянь-шэн*), мог передать свои мысли и о государственном разладе, и о бедствиях своей земли. Иными словами, музыка в древнекитайской культуре служила основой для миропонимания и являлась универсальным способом объяснения множества явлений окружающего мира, социального устройства, и, конечно, доминант человеческого бытия. И именно поэтому музицирование (наряду с искусством живописи и каллиграфии) считалось увлечением, достойным императоров. Звуки древней китайской пентатоники также можно было зафиксировать в иероглифах.

Согласно воззрениям древнекитайских философов (Конфуция), музицирование является неотъемлемым элементом личного самосовершенствования. Звуки музыки передают гармонию картины мира, а понимание эстетики образов музыкального искусства способствует осознанию собственной индивидуальности, с одной стороны, а с другой – вовлеченности человека в природу и социум. Отношение к своеобразной «музыке природы» можно назвать высоко эстетизированным, что отражено в древнекитайской философии, легендах и мифах.

Вопросы к тексту:

1. Чему посвящен этот текст? На сколько частей можно разделить этот текст? О чем говорится в каждой части?
2. Почему древнекитайское искусство интересно современным европейским исследователям?
3. Какую роль играет музыка в традиционной и современной культуре Китая?
4. Что включает в себя понятие «юэ»?
5. Чем считалось музыкальное творчество в древнем Китае?
6. Что характерно для древнекитайских представлений о музыкальном искусстве?
7. Какими символическими значениями обладали звуки пентатоники?
8. Как музыкант мог выразить своё мнение?
9. Почему музицирование считалось увлечением, достойным императоров?
10. Какое значение придавали древнекитайские философы музицированию и почему?

Текст № 11

Джаз – один из ярчайших феноменов мировой музыкальной культуры, возникновению и дальнейшему развитию которого способствовал синтез музыкальных традиций как основополагающее условие его эволюции и распространения в мире. Джаз представляет собой мультикультурную смесь произведений афроамериканской музыки, европейской классической музыки, современной поп-музыки, и даже авангарда современной музыки. Джаз значительно влияет на развитие мировой музыки, где он играет важную и уникальную роль. Многие исследователи в области музыки в Китае уделяют большое внимание этой теме.

История развития джаза в Китае насчитывает более полувека. Как свидетельствуют источники, впервые в Китае джаз появился в начале XX века. В 1920-е годы джаз представлял собой свободную в музыкальном выражении развлекательную музыку, которая в 1930-е годы широко распространилась в Шанхае.

Шанхай сформировался как город кросс-культурного значения, в котором взаимодействовали представители этнических групп разных культурных традиций, что, в свою очередь, способствовало росту взаимовлияния национальных и западных традиций в Китае. Джазовая музыка в Китае впервые была представлена именно в этом городе. Первыми исполнителями джаза в Шанхае были представители западной культуры.

В результате социально-политических изменений в Китае дальнейший импульс к своему развитию джаз получает в Шанхае в 1920-1930-е годы. Этому способствовал ряд обстоятельств. Так, в 1923 году в этом городе появилась первая радиостанция, благодаря чему джаз начал быстро распространяться по всему Китаю. В 1930-е годы в Китае, как и во всем мире, появилось поголовное увлечение новым танцем – фокстротом и, соответственно, новой музыкой – джазом. В 1933 году в городе был открыт танцевальный зал «Paramount Ballroom» – символ процветания шанхайской индустрии развлечений.

Джаз в Шанхае присутствовал на различных увеселительных мероприятиях, где первоначально полностью доминировали иностранные группы. Однако, по мере распространения и развития джаза эту музыку начали играть и китайские музыканты. Их выступления выражали богатую атмосферу города и пользовались успехом у публики. В течение 1930-х и 1940-х годов Шанхай был главным центром распространения джаза в Китае. Здесь появились значительные по масштабу концерты джазовых музыкантов довольно высокого уровня.

Таким образом, распространению джаза в Китае способствовало взаимовлияние западных и национальных традиций, в рамках которых происходило не только формирование джаза в Китае, но и формирование китайского джазового исполнительства.

Несмотря на то, что сегодняшний мир музыки разнообразен, мы наблюдаем смешение всё большего числа мировых культур. Можно говорить о возникновении «мировой музыки». Сегодняшний джаз уже не может не

быть под влиянием звуков, проникающих в него практически из любого уголка земного шара.

Вопросы к тексту:

1. Чему посвящён этот текст? На сколько частей можно разделить этот текст? О чем говорится в каждой части текста?
2. Чем является джаз?
3. Из каких элементов состоит джаз?
4. Где и когда джаз впервые появился в Китае?
5. Что было характерно для джаза в Китае в 1920-е годы?
6. Что способствовало росту взаимовлияния национальных и западных традиций в Китае?
7. Какие обстоятельства способствовали дальнейшему развитию джаза в Китае? (в 1920 – 1930-е годы)
8. Какие джазовые группы первоначально преобладали в Китае?
9. Что содействовало распространению джаза в Китае?
10. Почему возникло понятие «мировая музыка»?

Текст № 12. Что такое наука?

Что такое наука? Это слово имеет несколько значений. Наука – это и система знаний, и особый вид творческой деятельности. Заниматься наукой – значит добывать новое знание.

Все науки делятся на естественные и общественные (гуманитарные). Естественные науки изучают природу. К естественным наукам относятся физика, химия, биология и т. д. Общественные науки – это дисциплины, объектом изучения которых является общество.

Философия – это дисциплина, которая изучает фундаментальные принципы бытия и познания, отношения человека и мира. Социология – это наука, которая изучает общество как целостную систему. Другие общественные науки (история, право, экономика, лингвистика, культурология, политология, педагогика, этнография и т. д.) изучают

отдельные стороны жизни общества. Историей называется наука, которая изучает прошлое человечества. Культурология – наука, которая изучает закономерности развития культуры. Наука о языке называется лингвистикой. Наука о воспитании и образовании человека называется педагогикой. Политология – это наука о политике. Психология – наука о поведении и психических процессах людей и животных. Общественная наука, которая изучает отношения производства, потребления, распределения и обмена, называется экономикой. Право (юриспруденция) – это наука, которая изучает сущностные свойства государства и права. Этнографией называется наука, которая изучает народы, их происхождение, состав, быт, их материальную и духовную культуру.

Искусствоведение (искусствознание) – комплекс общественных наук, изучающих искусство – художественную культуру общества в целом, отдельные виды искусства, их отношение к действительности, закономерности развития, взаимосвязи с социальной жизнью и с различными явлениями культуры, всю совокупность вопросов формы и содержания художественных произведений. Искусствоведческие науки включают литературоведение (чаще рассматриваемое в комплексе филологических наук), музыковедение, театроведение, киноведение, а также искусствознание в узком и наиболее употребительном смысле – науку о пластических искусствах. Искусствоведение складывается из теории искусств, их истории и художественной критики.

Семирская, Т.В. Русский язык как иностранный. Модуль профессионально ориентированного владения языком: гуманитарный профиль : учеб.-метод. пособие. / Т.В. Семирская, И.Н. Давидович. – Минск : БГУ, 2013. – 160 с.

Вопросы к тексту:

1. Что такое наука?
2. Что значит заниматься наукой?
3. Что изучают естественные науки?
4. Какие естественные науки вы знаете?

5. Что изучают общественные науки?
6. Какие общественные науки вы знаете?
7. Как называется наука о фундаментальных принципах бытия?
8. Как называется наука о прошлом человечества?
9. Что такое лингвистика (педагогика, социология, политология, экономика, юриспруденция, этнография)?
10. Дайте определение искусствоведения.
11. Какие искусствоведческие науки вы знаете?
12. Из чего складывается искусствоведение?
13. Как называется наука о закономерностях развития культуры?
14. Как называется комплекс общественных наук, изучающих искусство – художественную культуру общества в целом?
15. Какие науки изучали вы?

Текст № 13. Искусствоведение

Искусствоведением называется наука об искусстве. Она может пониматься и использоваться в двух смыслах – широком и узком. Искусствоведение в широком понимании представляет собой комплекс наук о видах искусства. Предметом изучения искусствоведения является художественная культура общества в целом, отдельные виды искусства, закономерности их развития, функционирования в обществе, развитие творческого процесса, создание и интерпретация художественных произведений, их жанровые и структурные особенности. Таким образом, вся совокупность принципов развития формы и содержания художественного произведения и его бытования в определённом социокультурном контексте образует искусствоведение.

Искусствоведческие науки включают в себя музыковедение, театроведение, киноведение, литературоведение, а также искусствоведение в области изобразительного искусства (именно в этом случае термин «искусствоведение» используется в узком смысле его понимания).

Музыковедение представляет собой науку о музыке, область искусствоведения. Теория музыки, история музыки, музыкальная этнография, музыкальное инструментоведение, музыкальная критика входят в музыковедение. Учения о мелодии, гармонии, полифонии, музыкальном ритме и метре, инструментовке, анализе музыкального произведения и музыкальных формах составляют теорию музыки. Научно-методические дисциплины, разрабатывающие принципы музыкального исполнения и развития музыкального слуха (сольфеджио), входят в теорию музыки.

Наука о театре называется театроведением. Театроведение включает в себя теорию, историю театрального искусства, актерское творчество, драматургию, режиссуру. Театральная критика входит в театроведение.

Научная дисциплина, изучающая теорию и историю киноискусства, получила название киноведения. Актерское творчество, режиссура, проблемы кинодраматургии, киномузыка, кинокритика, искусство оператора и художника составляют киноведение.

Наука, изучающая художественную литературу, есть литературоведение. Художественная литература, её сущность, специфика, происхождение являются предметом изучения литературоведения. Литературоведение состоит из теории литературы, истории литературы, литературной критики.

Изобразительное искусство – это пластическое искусство изображения, основанное на воспроизведении конкретных явлений жизни в их видимом предметном облике. Изобразительное искусство включает в себя живопись, графику, скульптуру, станковое искусство, пластику.

Задача изучения процесса развития искусства достаточно сложна, так как связана с выявлением художественной деятельности. С одной стороны, исследователю необходимо знать, что стремились передать слушателю и зрителю музыканты и художники каждой историко-культурной эпохи. С другой стороны, важно и представление о том, что ожидало и было готово воспринять общество в соответствии с мировосприятием каждой художественной цивилизации.

Текст № 14. Культура

Слово «культура» произошло от латинского *cultura*, которое изначально переводилось как «возделывание», а позже приобрело еще несколько значений: воспитание, образование, развитие. Понятие «культура» имеет множество значений и трактуется по-разному в различных областях: философии, истории, политологии, экономике и т. д.

В науке термин «культура» впервые появился в 1782 году благодаря немецкому филологу Иоганну Аделунгу и его книге «Опыт истории культуры человеческого рода». В русском языке это понятие отсутствовало до второй четверти XIX века. Например, в словаре Николая Яновского 1804 года слова «культура» не было, а двуязычные словари того времени предлагали вариант «просвещение» как перевод понятия с немецкого.

В 1837 году вышла «Карманная книжка для любителя чтения русских книг, газет и журналов», которая давала два варианта значения слова *культура*: земледелие и образованность.

Культура — это, кроме всего прочего, набор ценностей, норм поведения. Например, правила, что нельзя трогать музейные экспонаты или кричать во время спектакля — и другие нормы, которые передаются из поколения в поколение. Такие правила, впрочем, могут меняться с течением времени и различаться в разных странах.

Еще один важнейший аспект культуры — это артефакты, то есть материальное наследие. Под ним подразумеваются не только произведения искусства, но и всё придуманное и созданное человеком: любые предметы и изобретения.

https://www.culture.ru/s/slovo-dnya/kultura/?utm_source=email-cultrf&utm_medium=Email&utm_content=email-digest&utm_campaign=200320

Текст № 15.

Культурология – это наука о культуре. Предметом культурологии являются закономерности общечеловеческого культурного процесса и национальных культурных процессов, искусство, религия и другие явления и события материальной и духовной жизни людей.

Культурология изучает предпосылки и факторы, которые оказывают влияние на возникновение, формирование и развитие культурных интересов и потребностей людей. Культурология исследует участие различных народов в создании, преумножении, сохранении и передаче культурных ценностей последующим поколениям. Культурология анализирует культурную жизнь в различных обществах и определяет ее особенности.

Изучая культурологию, мы осознаем, что любая материально-практическая, научная и иная деятельность человека вне культуры невозможна так же, как невозможна без культуры жизнь человека.

Различные стороны культуры изучает множество конкретных наук – археология, этнография, история, социология, философия, искусство, эстетика и т.д.

Архипова Л. В., Иванова И. С., Попова Т. В., Посадская Н. Г., Хамидова Л. В., Шахова Л. А. Русский язык: Учеб.-метод. пособие / Под общ. ред. Л. А. Шаховой. Тамбов: Изд-во Тамб. гос. техн. ун-та, 2002. 80 с.

Текст № 16. Диалог культур

Существует множество культур (типов культуры), реализовавшихся в человеческой истории. Каждая культура порождает свою специфическую рациональность, свою нравственность, свое искусство и выражается в соответствующих себе символических формах. Смыслы одной культуры не переводятся без остатка на язык другой культуры, что иногда трактуется как несоизмеримость различных культур и невозможность диалога между ними. Между тем такой диалог возможен в силу того, что у истоков всех культур общий творческий источник — человек с его универсальностью и свободой. В диалог вступают не сами культуры, а люди, для которых соответствующие культуры очерчивают специфические смысловые и символические границы.

Во-первых, богатая культура несет в себе массу скрытых возможностей, позволяющих перебросить смысловой мост к другой культуре; во-вторых, творческая личность способна выйти за пределы ограничений, налагаемых исходной культурой. Поэтому, будучи творцом культуры, человек способен найти способ диалога между различными культурами.

Каждая культура неповторима, и у каждой культуры есть свои истины. Но тогда как оценить степень развития культуры? Может быть, признать все культуры абсолютно равноправными? Многие культурологи выступают с такой точкой зрения. Однако, на наш взгляд, есть критерии оценки культуры. Эти критерии вытекают из того факта, что первичной ценностью является человек, развитие его личности и свободы. Поэтому степень развития культуры определяется ее отношением к свободе и достоинству человека и возможностям, предоставляемым ею для творческой самореализации человека как личности.

Культурология: Учебное пособие / Составитель и ответств. редактор А.А. Радугин. — М.: Центр, 2001. — 304 с

ТЕМАТИЧЕСКОЕ СОДЕРЖАНИЕ УСТНОГО ОБЩЕНИЯ:

- международное сотрудничество в научной сфере;
- достижения науки в странах изучаемого языка (в области научных интересов обучающегося);
- содержание научного исследования обучающегося.

Представленные в данном Модуле тексты охватывают учебно-научную и научно-профессиональную сферы, имеют искусствоведческую и культурологическую направленность и иллюстрируют основные грамматические конструкции научного стиля речи. Содержательная сторона текстов имеет своей целью активное усвоение лексики в области культуры и искусства. Работа с текстами предлагается по следующей схеме:

1. Название темы.
2. Новые слова по теме.
3. Основные конструктивные модели, представленные в текстах.
4. Система предтекстовых упражнений (по заданию преподавателя).

5. Учебные тексты.
6. Система послетекстовых упражнений (по заданию преподавателя).
7. Задания для самостоятельной работы.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

4. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ

4.1. ТРЕБОВАНИЯ К ПРАКТИЧЕСКОМУ ВЛАДЕНИЮ ВИДАМИ РЕЧЕВОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Обучение различным видам речевой деятельности должно осуществляться в их совокупности и взаимной связи с учетом специфики каждого из них. Определяющим фактором в достижении установленного уровня того или иного вида речевой деятельности является требование профессиональной направленности практического владения иностранным языком.

Чтение

Обучающийся должен овладеть всеми видами чтения научной литературы (изучающее, ознакомительное, просмотровое, поисковое), предполагающими различную степень понимания смысловой интерпретации прочитанного.

Обучающийся должен уметь:

- вычленять опорные смысловые блоки в читаемом тексте;
- определять структурно-семантическое ядро;
- выделять основные мысли и факты, находить логические связи, исключать избыточную информацию, группировать и объединять выделенные положения по принципу общности.

Виды текстов:

аутентичные тексты научного стиля (монографии, научные журналы, статьи, тезисы).

Говорение

В целях достижения профессиональной направленности устной речи навыки говорения должны развиваться во взаимодействии с навыками чтения.

Обучающийся должен уметь:

- подвергать критической оценке точку зрения автора;

- делать выводы о приемлемости или неприемлемости предлагаемых автором решений;

- сопоставлять содержание разных источников по данному вопросу, делать выводы на основе информации, полученной из разных источников о решении аналогичных задач в иных условиях.

В области монологической речи обучающийся должен уметь:

- логично и целостно выразить точку зрения по обсуждаемым вопросам;

- составлять план и выбирать стратегию сообщения, доклада, презентации проекта по проблеме научного исследования;

- устанавливать и поддерживать речевой контакт с аудиторией с помощью релевантных стилистических средств.

В области диалогической речи обучающийся должен уметь:

- соблюдать правила речевого этикета в ситуациях научного диалогического общения;

- вести диалог проблемного характера с использованием соответствующих речевых форм;

- аргументированно выражать свою точку зрения.

Письмо

Обучающийся должен владеть умениями письменной научной речи:

- логично и аргументированно излагать на письме свои мысли, связанные с тематикой научного исследования;

- соблюдать стилистические особенности научного текста;

- излагать содержание прочитанного в форме резюме, аннотации и реферата.

4.2. ТРЕБОВАНИЯ К СОДЕРЖАНИЮ И СТРУКТУРЕ КАНДИДАТСКОГО ЭКЗАМЕНА ПО ДИСЦИПЛИНЕ «РУССКИЙ ЯЗЫК КАК ИНОСТРАННЫЙ»

На кандидатском экзамене по общеобразовательной дисциплине "Иностранный язык" обучающийся должен продемонстрировать умение

пользоваться русским языком для осуществления профессиональной и научной деятельности. Подготовка к экзамену кандидатского минимума по русскому языку является важнейшей частью работы иностранных учащихся.

Кандидатский экзамен по русскому (иностранному) языку проводится в два этапа и *состоит* из 2-х частей:

- **письменного** экзамена (написание реферата);
- **устного** экзамена.

Цели кандидатского экзамена

Цель письменного экзамена – проверка умений считывать информацию из научного текста (жанр научной статьи) и производить её аналитико-синтетическую переработку в соответствии с заданной программой реферирования.

Цель устного экзамена – проверка уровня сформированности умений устного общения в различных коммуникативных сферах (передавать основное содержание прочитанного текста, производить его логико-смысловой анализ, интерпретировать концептуальную информацию, давать развернутые ответы на вопросы, выражать свое отношение, мнение).

Перед экзаменом даются **консультации** по его процедуре и содержанию. Кандидатский экзамен принимает комиссия в составе председателя, заместителя председателя и одного экзаменатора.

На экзамене кандидатского минимума по РКИ к обучающимся предъявляются следующие требования:

- экзаменуемые должны уметь дифференцировать различные логико-смысловые отношения, выражать их соответствующими синтаксическими структурами, характерными для научного стиля речи;
 - владеть синонимией конструкций, трансформировать одни конструкции в другие;
 - владеть научной терминологией, речевыми клише, характерными для научного стиля речи;

- уметь читать, обсуждать, реферировать и аннотировать тексты по специальности;
- понимать сущность и назначение реферата, его структуру, содержание;
- определять структуру диссертации, цель исследования, научную новизну и актуальность;
- давать обоснование тематики и проблематики научного текста.

СОДЕРЖАНИЕ ПИСЬМЕННОГО ЭКЗАМЕНА

Первый этап экзамена проводится письменно. Письменная часть экзамена предполагает написание реферата объемом **16-20** страниц словарём научных терминов по специальности с русскими эквивалентами (не менее **300 лексических** единиц).

Реферирование заключается в работе с научными текстами с целью их осмысления, анализа, извлечения основной информации и соответствующего оформления. Письменный **реферат-обзор** выполняется на материале 2-3 статей (источников) по специальности экзаменуемого из научных журналов либо на материале фрагмента монографии. Статьи подбираются соискателем **вместе с преподавателем русского языка**.

Реферат-обзор предполагает последовательное изложение содержания нескольких источников на близкую тему, их анализ и описание, выявление сходства и отличия одного источника от других, определение средств и методов, использованных авторами публикаций. Реферат-обзор представляет различные точки зрения на данную проблему, сопоставляет, оценивает их, а также может содержать мнение автора реферата.

Реферат-обзор выполняется в строгом соответствии с требованиями, предъявляемыми к составлению рефератов. Большое значение имеет **оформление реферата**.

Титульный лист оформляется в соответствии с требованиями, оглавление – с указанием соответствующих страниц реферата. После текста приводится список литературы, использованной в реферате.

Цитирование использованной в тексте реферата литературы должно сопровождаться обязательным указанием соответствующей страницы источника.

Проверяется способность магистранта достигать определенных коммуникативных целей при составлении собственного письменного сообщения на основе содержательного анализа и оценки текстов с целью выделения нужной информации и её предъявления в сжатом виде в соответствии с требованиями к форме изложения.

При **оценке** уровня сформированности навыков чтения и письма учитываются следующие объективные показатели:

- 1) понимание и адекватная интерпретация текстов, представленных для реферирования;
- 2) умение извлекать новую информацию и критически её осмысливать;
- 3) соответствие изложения заявленной теме реферата;
- 4) умение сокращать текст с сохранением основной информации, соединять части в коммуникативное целое;
- 5) стройность и логичность изложения;
- 6) наличие собственных выводов;
- 7) объём;
- 8) соответствие нормам языка;
- 9) соответствие нормам научного стиля.

Успешное выполнение письменной части является **условием допуска ко второму этапу экзамена**.

Реферат проверяется **членами экзаменационной комиссии** и оценивается:

- 1) за языковую грамотность;
- 2) за научный характер изложения.

Реферат-обзор представляется на кафедру РКИ за **15 дней до проведения устного экзамена**.

СОДЕРЖАНИЕ УСТНОГО ЭКЗАМЕНА

1. Ознакомительное чтение оригинального научного текста по специальности без словаря и его смысловой анализ.

Объём 1500 – 2000 печатных знаков.

Время подготовки – 20 минут.

Форма проверки – чтение текста вслух и передача общего содержания.

2. Письменное составление аннотации оригинального научного текста по специальности.

Объём текста – 1500 – 2000 печатных знаков.

Время выполнения – 20 минут.

3. Монологическое высказывание на тему «Мои научные интересы»

Время выполнения – 5 минут.

4. Беседа по тематике реферата и диссертационного исследования соискателя.

Время выполнения – 15 минут.

РЕПОЗИТОРИЙ ВГУКИ

4.3. ПРИМЕРНЫЕ ВОПРОСЫ ДЛЯ УСТНОЙ БЕСЕДЫ НА ЭКЗАМЕНЕ

1. На какой специальности вы учитесь в аспирантуре?

– В аспирантуре я учусь на специальности 17.00.09 – Теория и история искусства (24.00.01 – Теория и история культуры).

2. Какую ученую степень вы получите после защиты диссертации?

– После защиты диссертации я получу учёную степень кандидата искусствоведения / кандидата культурологии.

3. Какой диплом вы получите после окончания аспирантуры?

– После окончания аспирантуры я получу диплом исследователя.

Какая научная квалификация будет присвоена вам после окончания обучения в аспирантуре?

– После успешного окончания обучения в аспирантуре мне будет присвоена научная квалификация «Исследователь».

4. Какой диплом вы получите после защиты диссертации?

– После защиты диссертации я получу диплом кандидата искусствоведения / кандидата культурологии.

5. Какую научную работу вы пишете в аспирантуре?

– В аспирантуре я пишу кандидатскую диссертацию.

6. Чему посвящена ваша кандидатская диссертация?

– Моя кандидатская диссертация посвящена ... (+ чему?).

Чему посвящена ваша научная работа?

– Моя научная работа посвящена ... (+чему?).

Чему посвящено ваше научное исследование?

– Моё научное исследование посвящено ... (+чему?).

Чему посвящён ваш реферат? – Мой реферат посвящён ... (+чему?).

7. Над чем вы работаете сейчас?

– Сейчас я работаю над первой/ второй/ третьей главой диссертации.

– Сейчас я работаю ...

- над первым разделом первой главы диссертации (1.1);
- над вторым разделом второй главы диссертации (2.2);
- над третьим разделом третьей главы диссертации (3.3).

- Сейчас я работаю над научной статьёй.
- Сейчас я работаю над аналитическим обзором литературы. ...

8. У вас есть публикации по теме диссертации?

- Нет, у меня ещё нет публикаций по теме диссертации.
- Да, у меня есть публикации по теме диссертации.
- Да, у меня есть ...
 - 1 (одна) публикация по теме диссертации.
 - 2 (две) / 3 (три) / 4 (четыре) публикации по теме диссертации.
 - 5 (пять) / несколько публикаций по теме диссертации.

9. Какого качества ваши публикации?

- У меня есть одна публикация в сборнике научных статей / в сборнике материалов конференции.
- Я опубликовал(а)... (+что?4)
 - * одну статью в научном рецензируемом журнале.
 - * две/три статьи в научных рецензируемых журналах.
 - * одну статью в научном сборнике.
 - * пять статей в научных сборниках.
 - * одну статью в сборнике материалов научной конференции.
 - * три статьи в сборнике материалов научных конференций.
 - * одну статью в зарубежном издании.
 - * две статьи в зарубежных изданиях.

10. Где был опубликован ваш доклад?

- Мой доклад был опубликован в сборнике материалов научной конференции / в сборнике материалов зарубежной научной конференции.

11. Где была опубликована ваша статья? (Где были опубликованы ваши статьи?)

- Моя статья была опубликована в научном сборнике / в научном рецензируемом журнале /

12. Где были апробированы результаты вашего диссертационного исследования? Где прошла апробация результатов вашего диссертационного исследования?

- Результаты моего диссертационного исследования были апробированы (были представлены) в докладах на (двух, трёх ...) научно-практических конференциях международного и республиканского уровней.

13. Вы сдали кандидатские экзамены? Какие?

- Да, я сдал(а) кандидатский экзамен по философии и методологии науки и дифференцированный зачет по основам информационных технологий.

14. Какова цель вашего исследования?

- Цель моего исследования – ...

(+что? I) / (+ инфинитив)

- выявление особенностей взаимодействия музыки и визуальных искусств в китайской художественной культуре XX-XXI вв. / выявить особенности взаимодействия музыки и визуальных искусств в китайской художественной культуре XX-XXI вв.;
- выявление особенностей развития / выявить особенности развития ... (+ чего?);
- выявление истоков ... / выявить истоки ... (+ чего?);
- выявить особенности развития визуально-технологической образности музыкального видеоклипа в КНР;
- и др.

15. В каких конференциях вы участвовали / будете участвовать?

16. Какими источниками вы пользуетесь при написании диссертации?

(монографии, научные статьи, научные журналы, диссертационные исследования, авторефераты, энциклопедии, словари и др.)

17. На какой кафедре вы выполняете свое научное исследование?

- Я выполняю свое научное исследование на кафедре теории и истории искусства / на кафедре культурологии.

18. Что необходимо аспиранту для успешной защиты диссертации?

19. Какие виды искусств вы исследуете?

20. Какие явления культуры вы исследуете?

5. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ

5.1. ПРОГРАММА-МИНИМУМ КАНДИДАТСКОГО ЭКЗАМЕНА ПО ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ «РУССКИЙ ЯЗЫК КАК ИНОСТРАННЫЙ» (нелингвистические специальности)

Фонетика

Фонологические особенности русского произношения.

Гласные звуки под ударением и в безударной позиции. Качественная и количественная редукция гласных звуков. Йотированные гласные в различных позициях. Глухие и звонкие согласные. Позиционное озвончение и оглушение согласных. Твердые и мягкие согласные. Шипящие согласные. Смыслоразличительные факторы русского произношения.

Интонационное оформление русского предложения: деление на интонационно-смысловые группы-синтагмы, правильная расстановка фразового, логического ударения, мелодика, паузация. Просодические характеристики русского предложения.

Словесное ударение. Слова с неподвижным ударением: ударение на корне, ударение на суффиксе, ударение на окончании. Слова с подвижным ударением: сдвиг ударения с основы на окончание, сдвиг ударения с окончания на основу.

Лексикология, фразеология

Слово и его основные признаки. Лексическое и грамматическое значение слова. Смысловая точность речи.

Однозначные и многозначные слова. Прямое и переносное значение. Омонимы. Отличие омонимов от многозначных слов.

Синонимы и антонимы в русском языке, их роль в художественной литературе. Антонимические противопоставления многозначных слов. Паронимы в русском языке. Ошибки, связанные с употреблением синонимов,

антонимов, паронимов. Лексико-семантические группы лексики. Понятийные семантические поля. Безэквивалентная и фоновая лексика.

Лексика современного русского языка с точки зрения ее происхождения (исконно русские группы слов; заимствованная лексика). Заимствования из различных языков. Стилистические функции заимствований. Употребление заимствованных слов и культура речи.

Лексика русского языка с точки зрения сферы ее использования. Общеупотребительные слова и лексика ограниченного употребления (диалектная, жаргонная, специальная). Профессионализмы и термины.

Лексика современного русского языка с точки зрения активного и пассивного словарного запаса. Слова активного словарного запаса; устаревшие (историзмы, архаизмы), неологизмы. Стилистическая функция устаревших слов и неологизмов. Стилистически нейтральная и стилистически окрашенная лексика (книжная, разговорная). Коннотативная лексика. Ошибки, связанные с использованием стилистически окрашенной лексики.

Фразеологизмы и афоризмы в русском языке. Национально-культурная семантика фразеологизмов и афоризмов. Основные источники русской фразеологии и афористики.

Грамматика

Морфология. Части речи как лексико-грамматические классы слов. Основные семантикограмматические типы слов: самостоятельные части и служебные части речи; модальные слова, междометия и звукоподражания.

Лексико-грамматические классы слов в рамках самостоятельных и служебных частей речи.

Самостоятельные части речи. Имя существительное как часть речи. Предложно-падежная система русского языка. Основные значения падежей. Склонение существительных (твердая и мягкая основа).

Имя прилагательное как часть речи. Склонение прилагательных (твердая и мягкая основа). Степени сравнения прилагательных. Особые случаи

образования сравнительной и превосходной степени прилагательных. Полные и краткие прилагательные.

Имя числительное. Количественные и собирательные числительные. Особенности склонения количественных числительных. Особенности сочетания количественных числительных с существительными.

Местоимение. Семантическая классификация местоименных слов: разряды местоимений по значению (личные, возвратное, вопросительные, относительные, определительные, притяжательные, указательные, неопределенные, отрицательные). Склонение местоимений.

Глагол. Инфинитив как начальная форма глагола. Глагольное управление. Виды глагола. Образование и основные значения глаголов несовершенного и совершенного видов. Особенности употребления видов глагола в прошедшем, будущем времени и в императиве. Действительный и страдательный залог. Активные и пассивные конструкции. Синонимические преобразования активных и пассивных конструкций. Категория наклонения: изъявительное, повелительное и сослагательное. Время глаголов. Образование и употребление форм времени глагола. Категория лица. Система форм категории лица. Спряжение глаголов.

Глаголы движения без приставок. Основные значения глаголов типа "идти" и "ходить".

Глаголы движения с приставками. Значение глаголов движения с приставками. Употребление глаголов движения в переносном значении.

Образование и употребление действительных и страдательных причастий. Употребление полной и краткой форм страдательных причастий. Замена причастных оборотов синонимичными конструкциями.

Образование и употребление деепричастий. Замена деепричастных оборотов синонимичными конструкциями.

Наречие. Образование и употребление форм сравнительной степени наречий. Особые случаи образования сравнительной степени наречий.

Служебные части речи. Предлоги. Основные значения предложно-падежных конструкций.

Сочинительные и подчинительные союзы. Союзные слова. Частицы, разряды частиц по значению.

Модальные слова, междометия и звукоподражания как особые группы слов. Связь модальных слов с другими частями речи. Этикетные и императивные междометия.

Синтаксис

Словосочетание и предложение как основные единицы синтаксиса. Понятие простого и сложного предложения.

Выражение субъектно-предикатных отношений: определения научного понятия и термина; характеристики понятия (предмета) и состава предмета; назначения и изменения предмета; условной характеристики предмета; принадлежности.

Выражение объектных, изъяснительных, определительных, определительно-обстоятельственных, обстоятельственных, временных, условных, причинно-следственных, целевых, уступительных и сравнительно-сопоставительных отношений в простом и сложном предложении.

Средства выражения и распознавания главных членов предложения, определение границ членов предложения (синтаксическое членение предложения). Сложные синтаксические конструкции, типичные для стиля научной речи, пассивные конструкции, атрибутивные комплексы, усеченные грамматические конструкции, эмфатические и инверсионные структуры; генетически многокомпонентные конструкции, средства выражения модальности.

Аннотация и аннотирование научных текстов

Понятие и назначение аннотации и аннотирования. Функции аннотации. Требования к аннотации. Место аннотации в научной работе.

Виды аннотаций по содержанию и целевому назначению: *справочные* (характеристика текста без критической оценки), *рекомендательные* (характеристика и оценка текста относительно его пригодности для определенной аудитории, адресного назначения). Виды аннотаций по полноте охвата содержания: *общие* (характеристика текста в целом с расчетом на широкую аудиторию), *специализированные* (характеристика текста в определенных аспектах с расчетом на узкий круг специалистов); *групповые* (характеристика нескольких текстов, близких по тематике). Обязательные и факультативные части аннотации: тип работы (монография, статья, сборник статей, диссертация); выходные данные (автор, название, место и время издания); предмет, тема или основная задача работы, ее новизна и актуальность; композиция, назначение работы; адресат аннотируемого текста.

Смысловые компоненты текста аннотации: название и тема статьи (книги); проблематика статьи (книги); композиция статьи (книги); включение иллюстративного материала в статью (книгу); цель статьи (книги); адресат статьи (книги).

Языковые средства, оформляющие аннотацию. Речевые стандарты для составления аннотации. Оформление смысловых частей аннотации с помощью речевых клише: характеристика содержания текста (*в статье (книге) рассматривается...; в книге изложены...; статья посвящена...; в статье даются...; в основу работы положено...; автор останавливается на следующих вопросах...; автор затрагивает проблемы...; цель статьи - показать...; цель автора - объяснить (раскрыть)...; целью статьи является изучение...; автор ставит своей целью проанализировать...*); композиция работы (*книга состоит из... глав (...частей); статья делится на ... части, начинается с...; во вступительной части говорится о...; в основной части дается описание..., дается анализ; в основной части большое внимание уделяется ...; в заключительной части подводятся итоги исследования; делается вывод; статья заканчивается*); назначение текста (*статья*

предназначена для ..., рекомендуется..., сборник рассчитан..., предназначается...).

Реферат и реферирование научных текстов.

Понятие реферирования и реферата. Виды рефератов: информативные (рефераты-конспекты), индикативные (рефераты-резюме). Виды рефератов по количеству первичных реферируемых документов: монографические (составленные по одному документу), обзорные (составленные по нескольким документам на одну тему).

Требования, предъявляемые к составлению реферата. Структура реферата: титульный лист; оглавление; введение; основная часть; заключение; список источников литературы.

Речевые клише, используемые в реферате: вводная часть реферата, основная часть реферата, заключение.

Смысловое наполнение структурных частей реферата. Особенности содержательной формы *введения*: введение в тему (проблему) работы; обоснование выбора темы, определение ее актуальности и значимости для науки и практики; обзор литературы по данной теме; определение границ исследования (предмет, объект, хронологические и (или) географические рамки); определение основной цели работы и подчиненных ей более частных задач; краткое описание структуры работы.

Содержание *основной части*: анализ композиции первоисточника; перечисление основных положений оригинала научного текста; анализ авторской точки зрения. Смысловые подразделения основной части (структурное деление, объем).

Содержание *заключения*: результаты исследования; выводы автора (оценки, предположения, принятые или опровергнутые гипотезы); пути практического применения результатов работы.

Оформление справочно-библиографического аппарата научного текста. Представление отдельных видов текстового материала. Цифровая форма записи информации. Сокращения.

Требования к оформлению библиографического списка. Оформление самостоятельных изданий (один, два или три автора; четыре и более авторов; коллективный автор; многотомное издание; отдельный том в многотомном издании; законы и законодательные материалы, сборник статей, трудов; сборники без общего заглавия; материалы конференций; инструкция; учебно-методические материалы; информационные издания; каталог; препринт; депонированные научные работы; автореферат диссертации; диссертация, архивные материалы; электронные ресурсы; ресурсы удаленного доступа). Оформление составных частей изданий (составная часть книги; глава из книги; часть из собрания сочинений, избранных произведений; составная часть сборника; статьи из сборников тезисов докладов и материалов конференций; статья из продолжающегося издания; статья из журнала; статья из энциклопедии, словаря; рецензии; составная часть CD-ROMа и др.)

Оформление ссылок: сноски и примечания. Оформление цитат: общие и языковые правила. Оформление таблиц и иллюстративного материала.

5.2. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ КАРТА

Разделы и темы	Количество аудиторных часов
Раздел I. Фонетика. Орфоэпия	
<i>Тема 1.</i> Фонологические особенности русского произношения	2
Раздел II. Ритмика	
<i>Тема 2.</i> Ударение и ритмика русского слова	2
Раздел III. Интонация	
<i>Тема 3.</i> Интонационные модели русских предложений	2
Раздел IV. Лексикология, фразеология	
<i>Тема 4.</i> Слово в лексической системе русского языка	4
<i>Тема 5.</i> Лексико-семантическая группировка изучаемой лексики	4
<i>Тема 6.</i> Лексика с точки зрения происхождения и сферы использования	4
<i>Тема 7.</i> Фразеологические обороты речи в русском языке	4
Раздел V. Морфология	
<i>Тема 8.</i> Части речи как лексико-грамматические классы слов	4
<i>Тема 9.</i> Имя существительное	4
<i>Тема 10.</i> Имя прилагательное	4
<i>Тема 11.</i> Имя числительное	4
<i>Тема 12.</i> Местоимение	4
<i>Тема 13.</i> Глагол	4
<i>Тема 14.</i> Причастие	6
<i>Тема 15.</i> Деепричастие	4
<i>Тема 16.</i> Наречие	4
<i>Тема 17.</i> Служебные части речи	4

<i>Тема 18.</i> Модальные слова, междометия и звукоподражания как особые группы слов	4
Раздел VI. Синтаксис	
<i>Тема 19.</i> Словосочетание и предложение как основные единицы синтаксиса	4
<i>Тема 20.</i> Порядок слов в простом предложении	6
Раздел VII. Способы выражения логико-смысловых отношений в научной речи	
<i>Тема 21.</i> Выражение субъектно-предикатных отношений	4
<i>Тема 22.</i> Основные способы и средства выражения предиката в научной речи.	2
<i>Тема 23.</i> Выражение объектных и изъяснительных отношений	2
<i>Тема 24.</i> Цитирование, косвенная речь	4
<i>Тема 25.</i> Выражение определительных отношений	2
<i>Тема 26.</i> Простые предложения с согласованным и несогласованным определением	2
<i>Тема 27.</i> Определительные отношения в сложном предложении	2
<i>Тема 28.</i> Выражение определительно-обстоятельственных отношений	2
<i>Тема 29.</i> Выражение временных отношений в простом предложении	2
<i>Тема 30.</i> Выражение временных отношений в сложном предложении	2
<i>Тема 31.</i> Употребление союзов в сложном предложении при выражении одновременных отношений	2
<i>Тема 32.</i> Выражение условных отношений	2
<i>Тема 33.</i> Выражение причинно-следственных отношений	2
<i>Тема 34.</i> Выражение целевых отношений	2
<i>Тема 35.</i> Выражение уступительных отношений	2

<i>Тема 36.</i> Выражение сравнительно-сопоставительных отношений	2
Раздел VIII. Аннотирование и реферирование научных текстов	
<i>Тема 37.</i> Аннотация и аннотирование научных текстов	6
<i>Тема 38.</i> Языковые средства, оформляющие аннотацию	6
<i>Тема 39.</i> Реферат и реферирование научных текстов	6
<i>Тема 40.</i> Языковые средства, оформляющие реферат	8
Всего	140

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

5.3. СПРАВОЧНЫЕ МАТЕРИАЛЫ

5.3.1. ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКИЙ МИНИМУМ ПО ПРОФИЛЮ «КУЛЬТУРА И ИСКУССТВО»

А	Ансамбль
Авангардизм	Античное искусство
Авторское право	Антракт
Агогика	Аппликатура
Азбука музыкальная	Арабеска
Академизм	Аранжировка
Академия	Арии
Акварель	Арпеджио
Аккомпанемент	Артикуляция
Аккорд	Артист
Аккордеон	Арфа
Акт	Архаический джаз
Акустика музыкальная	Архитектура
Акцент	Атональная музыка
Акын	Атрибут
Алеаторика	Аффектов теория
Аллеманда	Ашуг
Алфавит музыкальный	Аэрофоны
Альбертиевы басы	
Альт	Б
Альтерация	Багатель
Ан дедан	Балалайка
Ан деор	Балетное трико
Ан фас	Балетоведение
Анализ музыкальный	Баллада

Балло	Венгерская гамма
Бальный танец	Венецианская школа
Банджо	Венская классическая школа
Бандура	Вербункош
Барабан	Вёрджинел
Бард	Веризм
Баркарола	Вертикаль
Барокко	Веснянки
Бас	Вечные образы
Баян	Вибрато, вибрация
Бекар	Вибрафон
Бельканто, bel canto	Виола
Бемоль	Виолончель
Бесконечная мелодия	Виртуоз
Бесконечный канон	Виуэла
Библиография музыкальная	Водевиль
Библиотеки музыкальные	Военная музыка
Блюз	Военный оркестр
Болонская школа	Воздушная поддержка
Бостон, вальс-бостон	Возрождение
Бубен	Война буфонов
Бурлеска	Вокализ
Былина	Вокальное искусство
	Вокальные музыкальные формы
В	Волынка
Валторна	Вспомогательный звук
Вальс	Вступление
Вариации	Выворотность
Варьете	Выпуклая гравюра
Вводный тон	Выразительные средства живописи

Высота звука	Горизонталь
Вышивка	Горн
	Гравюры
Г	Градусы
Галантный стиль	Грамофон
Галоп	Грамофонная пластинка
Гамма	Граттаж
Гамма Римского-Корсакова	Графика
Гамма Черномора	Графические средства
Гармонизация	Грим
Гармонические музыкальные интервалы	Громкость
Гармония	Группетто
Гармонь, гармоника	Групповая поддержка
Гарнитура шрифта	Губная гармоника
Геликон	Гудок
Геммы	Гусан
Генерал-бас	Гусли
Генеральная пауза	Д
Гетерофония	Дайра
Гиджак	Дансантность
Гимн	Дастан
Гитара	Двойной канон
Глиссандо	Двойной контрапункт
Гобой	Двойной хор
Голос	Двухчастная форма
Голосоведение	Декламация музыкальная
Гомофония	Декоративное искусство
Гонг	Декоративно-прикладное искусство
Гопак	Декоративность

Декорационное искусство	Доминанта
Декорация	Домра
Демпферы	Драма музыкальная
Детская музыка	Драматическое произведение
Деформация	Драматургия музыкальная
Децима	Древнегреческие лады
Джаз	Дробь
Джаз-банд	Дуда
Диалог музыкальный	Дудка
Диапазон	Дудук
Диатоника	Дума
Диатоническая гамма	Думка
Дивертисмент	Дутар
Диез	Духовная музыка
Дизайн	Духовой оркестр
Диктант музыкальный	Духовые музыкальные инструменты
Дилогия	Дуэт
Динамика	Дуэтный танец
Динамические оттенки	
Дирижеры	Ж
Дирижирование	Жалейка
Дисгармония	Жанр
Дискант	Жанр музыкальный
Дискография	Жанры балетные
Диссонанс	Живописная школа
Длительность	Живописность
Додекафония	Живописные школы
Дойра	Живопись
Доля	Жига
Домбра	

Жюри

З

Задержание

Запев

Звук музыкальный

Звуковая система

Звуковые сценические эффекты

Звукопись

Звукоряд

Зингшпиль

Знаки альтерации

Золотое сечение

Зона

Зурна

И

Идейность в искусстве

Идея

Изобразительное искусство

Иконография музыкальная

Иконопись

Иконы

Иллюзионизм

Иллюзорность

Иллюстративность

Иллюстрация музыкальная

Имитация

Импрессионизм

Импровизация

Инвенция

Инкрустация

Инструментальные ансамбли

Инструментоведение

Инструментовка

Интервал

Интермедия

Интермеццо

Интерпретация

Интонация

Интродукция

Искусство

Искусствоведение

Исполнение музыкальное

Исторические концерты

Исторический стиль

История искусств

История музыки

Йодль

К

Каватина

Каденция

Какофония

Камерная музыка

Камерная симфония

Камерные музыкальные

произведения

Камерный ансамбль

Камерный оркестр

Камертон	Клавишный механизм фортепиано
Камертоны	Кларнет
Кампанелла	Классика музыкальная
Канон	Классицизм
Кант	Классическая музыка
Кантата	Классический танец
Кантеле	Ключ
Кантилена	Книжные иллюстрации
Канцона	Кобза
Капелла	Кобыз
Капельмейстер	Ковры
Каприччио, каприс	Кода
Карандаш	Колокол
Картина	Колокола
Картины	Колокольчики
Картон	Колыбельная песня
Кастаньеты	Колядка
Кварта	Комикс
Квартет	Композитор
Квинта	Композиция
Квинтет	Комуз
Квинтовый круг	Конкретная музыка
Кеманча	Конкурсы музыкальные
Киномузыка	Консерватория
Клавесин	Контрабас
Клавиатура	Контраст
Клавиатура фортепиано	Контур
Клавикорд	Концерт
Клавишные музыкальные инструменты	Концерт музыкальный
	Кончертина

Концертино	Лира
Концертмейстер	Лира
Концертные залы	Литавра
Копия	Литература
Корнет	Литературное произведение
Корпус фортепиано	Литография
Критика музыкальная	Лютня
Кроки	
Круглая скульптура	М
Ксилография	Магнитофон
Ксилофон	Мадригал
Кувиклы	Мадригальная комедия
Кульминация	Мажор
Куплеты	Мажоро-минор
Курай	Макам
Куранты	Мангеймская школа
Кюй	Мандолина
	Маньеризм
Л	Марш
Лабанотация	Маски
Лад	Масляная живопись
Ладовый ритм	Медиатор
Лаки для живописи	Мелизмы
Ландшафтный дизайн	Мелодекламация
Лауреат	Мелодия
Легенда	Мелодрама
Лейстики	Меломан
Лейтмотив	Мелос
Лексикография музыкальная	Менестрель
Линейчатый спектр звука	Мензуральная нотация

Менуэт	Монументальность
Месса	Мордент
Металлофоны	Мотет
Метр	Мотив
Метрика	Музыка
Метроном	Музыкальная акустика
Механика фортепианная	Музыкальная комедия
Механические музыкальные инструменты	Музыкальное воспитание
Механические сценические эффекты	Музыкальное исполнение
Минеральные краски	Музыкальное образование
Миниатюра	Музыкальное произведение
Минор	Музыкальность
Мистерия	Музыкальные вариации
Многоголосие	Музыкальные жанры
Многочастная форма классического балета	Музыкальные импровизации
Моделировка	Музыкальные инструменты
Модернизм	Музыкальные интервалы
Модуляция	Музыкальные лады
Модус	Музыкальные нотации
Мозаика	Музыкальные органы
Молоточки фортепиано	Музыкальные произведения
Монодия	Музыкальные пьесы
Монодрама	Музыкальные формы
Монотематизм	Музыкальный звук
Монументальная живопись	Музыкальный интервал
Монументальная скульптура	Музыкальный момент
Монументальное искусство	Музыкальный ритм
	Музыкальный слух
	Музыкальный строй
	Музыкальный темп

Музыканты

Музыковедение

Мундштук

Мюзикл

Мюзик-холл

Н

Набат

Набросок

Наивное искусство

Наигрыш

Най

Напев

Напевы

Народная музыка

Народная песня

Народность

Народные музыкальные

инструменты

Народный танец

Настройка музыкальных

инструментов

Настройка фортепиано

Натурализм

Натуральные лады

Натуральный звукоряд

Неаккордовые звуки

Неаполитанская оперная школа

Неаполитанский секстаккорд

Невмы

Неоклассицизм

Неоромантизм

Нидерландская школа

Новаторство

Новеллетта

Ноктюрн

Нона

Нонаккорд

Нонет

Нотация

Нотное письмо

Нотный стан

Нотография

Нотопечатание

Ноты

Нюанс

О

Обиходный звукоряд

Обманка

Обработка

Обратимый контрапункт

Обращение аккорда

Обращение интервала

Обращение темы

Обслуживание фортепиано

Общества музыкальные

Ода

Одноголосие

Одноимённые тональности

Октава	Парафраза
Октет	Пародия
Опера	Партерная поддержка
Опера-балет	Партита
Оперетта	Партитура
Опорная конструкция фортепиано	Партия
Опорная нога	Пассаж
Оратория	Пассакалья
Орган	Пастель
Органний пункт	Пастиччо
Органум	Пастораль
Оркестр	Патефон
Оркестры народных инструментов	Патина
Орнаментика	Пауза
Основной тон	Пачка
Остинато	Певцы
Отклонение	Певческий голос
Отлитая скульптура	Педализация
Отпечатки	Педаль
Отражение	Педальный механизм фортепиано
Отыгрыш	Пейзажи
Оформление спектакля	Пентатоника
П	Передувание
Па	Переложение
Палеография музыкальная	Переменные функции
Памятник искусства	Переменный лад
Пантомима	Перечень
Параллелизм	Период
Параллельные тональности	Перо
	Перспектива

Песня	Полифония
Песня без слов	Полифункциональность
Петербургская школа	Полихромия
Печатная графика	Полная каденция
Пианизм	Половинная каденция
Пианино	Полонез
Пианола	Полупальцы
Пикколо	Полутон
Пипа	Поп-музыка
Пифагоров строй	Попурри
Плагальная каденция	Портрет
Пластические искусства	Построение
Плектр	Похоронный (траурный) марш
Побочный тон	Поэма
Подвижной контрапункт	Предложение
Подголосок	Предъём
Поддержка	Прелюдия
Подлинник	Премии музыкальные
Поза	Прерафаэлиты
Позиция	Прима
Полет	Примитивизм
Полиаккорд	Принципал
Полигармония	Причитания
Полиладовость	Проведение
Полиметрия	Программа
Полиmodalность	Программная музыка
Полиритмия	Произведение
Полистилистика	Произведения декоративно-прикладного искусства
Политональность	Пролог
Полифонические вариации	

Пропоста	Ревю
Просодия	Регистр
Пространственная музыка	Регтайм
Противосложение	Регулировка механизма фортепиано
Профессиональное искусство танца	Редакция
Профессиональный певческий голос	Резонанс
Проходящий звук	Резонансовые струны
Прыжковое движение	Резонаторное отверстие
Псалтериум	Рейсфедер
Псальма	Реквием
Психология музыкальная	Реквизит
Пуантилизм	Реконструкция музыкальных инструментов
Пуанты	Реминисценция
Пунктирный ритм	Ремонт фортепиано
Р	Ренасимьенто
Работающая нога	Реперкуссия
Рага	Репетиция
Размер музыкальный	Реприза
Разработка	Репродукция
Разрешение	Реставрация масляной живописи
Ракоходное движение	Рефрен
Рапсод	Речитатив
Рапсодия	Римская школа
Раструб	Риспоста
Растушевка	Рисунок
Реализм	Ритм
Реверберация	Ритмика
Революционная песня	Ритмическое деление

Ритурнель	Светомузыка, цветомузыка
Ричеркар	Светотень
Рог	Свинцовый карандаш
Роговой оркестр	Свирель
Родство тональностей	Свободный стиль
Рожок	Сегидилья
Рожок английский	Секвенция
Розетка	Секста
Рок-н-ролл	Секстаккорд
Рококо	Секстет
Романеска	Секунда
Романс	Секундаккорд
Романтизм	Сентиментализм
Рондо	Септаккорд
Рондо-соната	Септет
Рояль	Септима
Рубоб	Серебряный карандаш
Руны	Серенада
С	Сериальность, сериализм
Саз	Серийная музыка
Саксофоны	Серийная техника, серийность
Саксофон	Сигнальная музыка
Самодеятельность музыкальная	Сильная доля
Самозвучащие музыкальные инструменты	Символизм
Сангина	Симметричные лады
Сарабанда	Симфониетта
Сарсуэла	Симфонизм
Световые сценические эффекты	Симфоническая картина
	Симфоническая музыка
	Симфоническая поэма

Симфоническая фантазия	Сопель
Симфонический оркестр	Социология музыки
Симфония	Спинет
Синкопа	Средневековые лады
Синтетические виды искусства	Станковая графика
Ситар	Станковая живопись
Сицилиана	Станковая скульптура
Сказители	Станковое искусство
Скерцо	Станковый рисунок
Склад музыки	Статуи
Скрипка	Стерефония
Скульптура	Стилизация
Скульптурные рельефы	Стиль музыкальный
Скульптурный материал	Стретта
Сложный контрапункт	Строгий стиль
Слух музыкальный	Строй в музыке
Слышимый звук	Струна
Смеховая культура	Струнные клавишные музыкальные инструменты
Смычок	Струнные музыкальные инструменты
Совершенная система	Струнные смычковые музыкальные инструменты
Современный джаз	Струнные ударные музыкальные инструменты
Созвучие	Струнные щипковые музыкальные инструменты
Соло	Струнный квартет
Сольмизация	Струнный оркестр
Сольфеджио	
Соната	
Сонатина	
Сонатная форма	
Сонатно-циклическая форма	
Соноризм	

Струны музыкальных инструментов	Танцовщик
Струны фортепиано	Тапёр
Студия	Тар
Степень	Тарелки
Субдоминанта	Творчество музыкальное
Субмотив	Театральная музыка
Субсистема	Театральное искусство
Субъективная реальность	Театрально-танцевальный костюм
Сурдина	Театральный костюм
Сценарий	Театральный макет
Сценические эффекты	Тезис
Сценический образ	Тема
Сценический танец	Тематические жанры изобразительного искусства
Сценическое представление	Тематический жанр
Сюжет	Тембр
Сюита	Тембр звука
Т	Темп
Табулатура	Температура
Такт	Тенденция
Тальянка	Тенор
Тамбурин	Терцет
Тамтам (там-там)	Терция
Танец	Тесситура
Танец модерн	Тетралогия
Танец на пуантах	Техника живописи
Танцевальная музыка	Течение
Танцевальная сюита	Течения в искусстве
Танцевальный дуэт	Типизация
	Ткани

Товарищество	Увеличение
Токката	Увеличенные интервалы
Тон	Увеличенный лад
Тонадилья	Увертюра
Тональность	Углубленная гравюра
Тональный контраст	Уголь
Тоника	Ударные музыкальные
Транспозиция	инструменты
Транспонирующие инструменты	Уменьшение
Трезвучие	Уменьшённые интервалы
Трель	Уменьшённый лад
Трембита	Унисон
Тремоло	Упражнение
Треугольник	Урок классического танца
Трёхчастная форма	Условность
Трещотка	
Трилогия	Ф
Трио	Фагот
Трио-соната	Фактура
Тромбон	Фантазия
Трость	Фанфара
Труба	Фермата
Туба	Фестивали музыкальные
Туника	Фестиваль
Туш	Фигура
Туше	Фигурация
Тушь	Фидель
Тюник	Фиксатив
	Филармония
У	Филировка звука

Финал	Фрески
Фиоритура	Фуга
Фисгармония	Фугато
Фистула	Фугетта
Флажолет	Фуги
Фламенко	Функции ладовые
Флейта	
Флейта Пана	Х
Флейты	Хабанера
Флексатон	Характерный танец
Фломастер	Хор
Флуер	Хорал
Флюгельгорн	Хоралы
Фолия	Хоральная обработка
Фольклор музыкальный	Хоральная прелюдия
Фонизм	Хоральные композиции
Фонограммархив	Хореограф
Фонограф	Хореографическая миниатюра
Форма музыкальная	Хореография
Формализм	Хоровая музыка
Форманта	Хоры
Формы оперной музыки	Хота
Фортепианные деки	Хроматизм
Фортепианный молоточковый механизм	Хроматическая гамма
Фортепиано	Хроматическая система
Форшлаг	Художественная выставка
Фрагмент произведения	Художественная керамика
Фраза	Художественная культура
Фразировка	Художественная обработка металлов

Художественная техника
 Художественная форма
 Художественное направление
 Художественное стекло
 Художественное творчество
 Художественные выставки
 Художественные средства
 Художественные ценности
 Художественный образ
 Художественный рынок
 Художественный стиль
 Художник

Ц

Цветной слух
 Цветовая гамма
 Цветовой контраст
 Цезура
 Целотонная гамма
 Целотоновый лад
 Церковная музыка
 Церковный звукоряд
 Циклические музыкальные произведения
 Циклические музыкальные формы
 Циклические формы
 Цимбалы
 Цинь
 Цирковое искусство
 Цирковой номер

Цитра
 Цифровая система музыкальной нотации
 Цыганский романс

Ч

Чакона
 Чанги
 Частичные тоны
 Чеканка
 Челеста
 Чембало
 Четвертитоновая система
 Чонгури
 Чтение партитур
 Чтение с листа

Ш

Шансон
 Шансонье
 Шарманка
 Шедевр
 Школа
 Штрих
 Шум
 Шумовое оформление
 Шумовое оформление спектакля

Э

Эквиритмический перевод

Экзерсис	Эфы
Эклибрисы	Эхо
Экспериментальная музыка	
Экспертиза художественного произведения	Ю Ювелирное искусство
Экспозиция	Ювелирные украшения
Экспрессионизм	Юмореска
Экспромт	
Элегия	Я
Электромузыкальные инструменты	Язычок
Электронная музыка	
Элементарная теория музыки	
Элитарное искусство	
Эмали	
Энармоника	
Энгармонизм	
Эолова арфа	
Эпизод	
Эпилог	
Эпиталама	
Эпитафия	
Эстетика	
Эстетика музыкальная	
Эстетический критерий	
Эстрадные песни	
Эстрадный танец	
Этнография музыкальная	
Этюд	

5.3.2. СЛОВАРИ ПО ИСКУССТВУ И КУЛЬТУРЕ

ВОКАЛ

Александрова, Н.А. Вокал. Краткий словарь терминов и понятий [Электронный ресурс] : слов. – Электрон.дан. – Санкт-Петербург : Лань, Планета музыки, 2015. – 352 с. – Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/65056>. – Загл. с экрана.

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО

Чаговец, Т.П. Словарь терминов по изобразительному искусству. Живопись. Графика. Скульптура: Учебное пособие [Электронный ресурс] : учеб.пособие — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Лань, Планета музыки, 2017. — 176 с. — Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/99788>. — Загл. с экрана.

КИНОИСКУССТВО

Кинотермины: <http://www.teatro-kazan.ru/kino-terminy>

Кинословарь <http://kinoportal.zbir.info/kinoslovar/>

Термины. Киноведаы, теоретики киноискусства: <https://megabook.ru/rubric/ИСКУССТВО/Кино/Термины.Киноведы, теоретики киноискусства?page=1>

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

Беляев, Д.А. История культуры и искусств: словарь терминов и понятий: учебное пособие для студентов / Д.А. Беляев. – Елец: ЕГУ им. И.А. Бунина, 2010. – 81 с. <http://www.twirpx.com/file/259632/>

Культурология. XX век. Энциклопедия. Т.1, 2. - СПб.: Университетская книга; 000 "Алетейя", 1998.

Руднев В. П. Словарь культуры XX века. - М.: Аграф, 1997. – 384 с.

Терминологический словарь по культурологии [Электронный ресурс] : слов. — Электрон.дан. — Москва : ФЛИНТА, 2017. — 743 с. — Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/96499>. — Загл. с экрана.

МЕДИАКУЛЬТУРА

Кириллова, Н.Б. Медиакультура : словарь терминов и понятий [Электронный ресурс] — Электрон.дан. — Екатеринбург : УрФУ, 2016. — 196 с. — Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/98494>. — Загл. с экрана.

МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО

Абакшонок, А. В. Азбука студента-дирижера: краткий словарь дирижерских терминов / А. В. Абакшонок. — СПб.: Музыка, 2011. — 115 с. // <http://cyberleninka.ru/article/>

Должанский, А.Н. Краткий музыкальный словарь [Электронный ресурс] : слов. — Электрон.дан. — Санкт-Петербург : Лань, Планета музыки, 2007. — 448 с. — Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/1979>. — Загл. с экрана.

Краткий словарь музыкальных терминов / Т. С. Крунтяева, Н. В. Молокова, А. М. Ступель. — М. Наука, 1995. — 245 с. // <http://www.olofmp3.ru/i>

Словарь музыкальных терминов // <http://www.krugosvet.ru/>

РЕМЁСЛА

Азаров, А.А. Русско-английский энциклопедический словарь искусств и художественных ремёсел в 2-х томах. Том 1 [Электронный ресурс] : слов. — Электрон.дан. — Москва : ФЛИНТА, 2014. — 816 с. — Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/51952>. — Загл. с экрана.

Азаров, А.А. Русско-английский энциклопедический словарь искусств и художественных ремёсел в 2-х томах. Том 2 [Электронный ресурс] : слов. — Электрон.дан. — Москва : ФЛИНТА, 2014. — 800 с. — Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/51799>. — Загл. с экрана.

ТЕАТРАЛЬНОЕ ИСКУССТВО

Театр. Актер. Режиссёр: Краткий словарь терминов и понятий [Электронный ресурс] : учеб.пособие / сост. Савина А.. — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Лань, Планета музыки, 2018. — 352 с. — Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/102390>. — Загл. с экрана.

ХОРЕОГРАФИЯ

Краткий словарь танцев [Электронный ресурс] : слов. — Электрон.дан. — Москва : ФЛИНТА, 2016. — 272 с. — Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/85922>. — Загл. с экрана.

Смирнова, А.И. Мастера русской хореографии: Словарь [Электронный ресурс] : слов. — Электрон.дан. — Санкт-Петербург : Лань, Планета музыки, 2009. — 208 с. — Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/1970>. — Загл. с экрана.

Александрова, Н.А. Балет. Танец. Хореография: Краткий словарь танцевальных терминов и понятий [Электронный ресурс] : слов. — Электрон.дан. — Санкт-Петербург : Лань, Планета музыки, 2011. — 624 с. — Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/1933>. — Загл. с экрана.

Краткий словарь танцев:[электронныйресурс]/Т.В.Летягова,Н.Н.Романова,А.В.Филиппов,В.М.Шетэля;подред.А.В.Филиппова.—2-еизд.,стереотип.— М.:ФЛИНТА:Наука,2011.—272с. <http://b-ok.org/book/2295237/f1df04>

Грант, Гейл. Практический словарь классического балета [Текст] / Гейл Грант ; пер. с англ. Е. Б. Малаховской, Н. А. Вихревой, 2009. - 134, [2] с. Издательство: ГИТИС (Москва), Издательство МГАХ (Москва)2009.

Абызова, Лариса Ивановна. Теория и история хореографического искусства [Текст] : термины и определения : глоссарий : учебное пособие для студентов высших учебных заведений / Лариса Абызова, 2015. - 167, [1] с. ; [24] л. фот. Издательство:Композитор(Санкт-Петербург)Год издания: 2015

5.3.3. ИНФОРМАЦИОННО-АНАЛИТИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ

Образцы оформления библиографического описания в списке источников, приводимых в диссертации и автореферате

1. Примеры описания самостоятельных документов

Характеристика документа	Пример библиографического описания
Издания с одним, двумя тремя авторами	Дробышевский, Н. П. Ревизия и аудит : учеб.-метод. пособие / Н. П. Дробышевский. – Минск : Амалфея : Мисанта, 2013. – 415 с.
	Гринин, Л. Е. Социальная макроэволюция: генезис и трансформации Мир-Системы / Л. Е. Гринин, А. В. Коротаев. – Изд. 2-е. – М. : URSS, 2013. – 567 с.
	Дьяченко, Л. С. Методические рекомендации по подготовке и сдаче государственного экзамена по педагогике / Л. С. Дьяченко, Н. К. Зинькова, Р. В. Загорулько. – Витебск : Витеб. гос. ун-т, 2013. – 53 с.
	Rips, L. J. Lines of thought: central concepts in cognitive psychology / L. J. Rips. – New York ; Oxford : Oxford Univ. Press, 2011. – XXII, 441 p.
	Rüthers, B. Rechtstheorie: Begriff, Geltung und Anwendung des Rechts / B. Rüthers, Ch. Fischer. – 5. Aufl. – München : Beck, 2010. – 665 S.
Издания с четырьмя и более авторами	Закономерности формирования и совершенствования системы движений спортсменов (на примере метания копья) / В. А. Боровая [и др.]. – Гомель : Гомел. гос. ун-т, 2013. – 173 с.
	Инвестиции: системный анализ и управление / К. В. Балдин [и др.] ; под ред. К. В. Балдина. – 4-е изд., испр. – М. : Дашков и К°, 2013. – 287 с.
	Elternbasierte Sprachförderung im Vorschulalter / F. Petermann [et al.]. – Göttingen [etc.] : Hogrefe, 2009. – 150 S.
	Language, society and power: an introduction / L. Thomas [et al.] ; ed.: I. Singh, J. S. Peccei. – 2nd ed. – London : Routledge, 2004. – XXIV, 239 p.
Издания с коллективным автором	Национальная стратегия устойчивого социально-экономического развития Республики Беларусь на период до 2020 г. / Нац. комис. по устойчивому развитию Респ. Беларусь ; редкол.: Л. М. Александрович [и др.]. – Минск : Юнипак, 2004. – 202 с.
	Сборник правил перевозок и тарифов железнодорожного транспорта общего пользования / Белорус.ж. д. ; сост. Е. А.

	Гопова. – Минск : Пересвет, 2013. – 46 с.
Многотомные издания в целом	Багдановіч, М. Поўны збор твораў : у 3 т. / М. Багдановіч. – 2-е выд. – Мінск : Беларус. навука, 2001. – 3 т.
	Гісторыя Беларусі : у 6 т. / рэдкал.: М. Касцюк (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск : Современ.шк. : Экоперспектива, 2007–2011. – 6 т.
	Encyclopedia of social work : in 4 vol. / ed.: L. E. Davis, T. Mizrahi. – Oxford : Oxdord Univ. Press, 2011. – 4 vol.
Отдельные тома в многотомном издании	Багдановіч, М. Поўнызбортвораў : у 3 т. / М. Багдановіч. – 2-евыд. – Мінск :Беларус. навука, 2001. – Т. 1 :Вершы, паэмы, пераклады, наследаванні, чарнавыянакіды. – 751 с.
	ВялікаекнястваЛітоўскае :ВКЛ : энцыклапедыя : у 2 т. / Беларус. навук.-даслед. ін-тдакументазнаўстваіарх. справы ; рэдкал.: Г. П. Пашкоў (гал. рэд.) [іінш.]. – Мінск :Беларус. Энцыкл., 2005–2006. – Т. 1. – 2005. – 684 с.
	Гісторыя Беларусі : у 6 т. / рэдкал.: М. Касцюк (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск : Современ.шк. : Экоперспектива, 2007–2011. – Т. 3 : Беларусь у часы Рэчы Паспалітай (XVII–XVIII стст.) / Ю. Бохан [і інш.]. – 2007. – 344 с. ; Т. 6 : Беларусь у 1946–2009 гг. / Н. Васілеўская [і інш.]. – 2011. – 727 с.
	Encyclopedia of social work : in 4 vol. / ed.: L. E. Davis, T. Mizrahi. – Oxford : Oxdord Univ. Press, 2011. – Vol. 4. – 564 p.
Сборники статей, трудов	Инновационное развитие общества в условиях интеграции правовых систем : сб. науч. ст. / Гродн. гос. ун-т ; редкол.: Н. В. Сильченко (гл. ред.) [и др.]. – Гродно : ГрГМУ, 2013. – 454 с.
	Марксизм: очерки марксистской политической экономии : сб. ст. / Междунар. ассоц. политэкономов-марксистов ; под ред. А. А. Ковалева, А. П. Проскурина. – М. : Канон+, 2013. – 335 с.
	Наноструктуры в конденсированных средах : сб. науч. ст. / НАН Беларуси, Ин-т тепло- и массообмена ; редкол.: П. А. Витязь [и др.]. – Минск : Ин-т тепло- и массообмена, 2013. – 409 с.
	Общевоинские уставы и Строевой устав Вооруженных Сил Российской Федерации : [сборник]. – М. : За права военнослужащих, 2008. – 431 с. – (Право в Вооруженных Силах – консультант ; вып. 85).
	Российское общество: социологические перспективы : сб. тр. / Рос.акад. наук, Ин-т систем. анализа ; редкол.: Б. В. Сазонов (отв. ред.) [и др.]. – М. : Эдиториал УРСС, 2000. – 342 с.
	Political philosophy in the twenty-first century : essential essays / ed.: S. M. Cahn, R. B. Talisse. – Boulder : Westview Press, 2013. – VII, 291 p.

Материалы конференций	Информационные технологии и управление : материалы 49 науч. конф. аспирантов, магистрантов и студентов, Минск, 6–10 мая 2013 г. / Белорус.гос. ун-т информатики и радиоэлектроники ; редкол.: Л. Ю. Шилин [и др.]. – Минск : БГУИР, 2013. – 103 с.
	Международная научно-техническая конференция «Техника и технология защиты окружающей среды», 9–11 октября 2013 г. : материалы конф. / Белорус.гос. технол. ун-т ; редкол.: И. М. Жарский (гл. ред.) [и др.]. – Минск : БГТУ, 2013. – 208 с.
	Методология и принципы ценообразования в строительстве. Инновационные технологии в строительной отрасли и их внедрение : материалы I Междунар. науч.-практ. конф., Минск, 23–24 мая 2013 г. / Респ. науч.-техн. центр по ценообразованию в стр-ве ; редкол.: Г. А. Пурс [и др.]. – Минск : РНТЦ, 2013. – 153 с.
	Personal papers in history : papers from the 3rd Intern. conf. on the history of rec. a. arch., Boston, 27–29 Sept. 2007 / Univ. of Texas ; ed.: V. L. Craig [et al.]. – Austin : Univ. of Texas, 2009. – 155 p.
Диссертации	Врублеўскі, Ю. У. Гістарыяграфія гісторыі ўзнікнення і развіцця гарадоў на тэрыторыі Беларусі ў IX–XIII стст. : дыс. ... канд. гіст. навук : 07.00.09 / Ю. У. Врублеўскі. – Мінск, 2013. – 148 л.
	Швачкина, М. В. Судебное рассмотрение дел по заявлениям на нотариальные действия и отказ в их совершении : дис. ... канд. юрид. наук : 12.00.15 / М. В. Швачкина. – М., 2013. – 221 л.
Авторефераты диссертаций	Горянов, А. В. Эволюция сельской дворянской усадьбы в конце XVIII – начале XX в.: по материалам усадеб князей Голицыных : автореф. дис. ... канд. ист. наук : 07.00.02 / А. В. Горянов ; Рос.акад. наук, Ин-т рос. истории. – М., 2013. – 40 с.
	Сидоров, А. В. Функциональная активность нервных центров при объемной передаче сигнала : автореф. дис. ... д-ра биол. наук : 03.03.01 ; 03.03.06 / А. В. Сидоров ; Ин-т физиологии НАН Беларуси. – Минск, 2013. – 44 с.
Учебники, учебно-методические материалы	Агапов, Е. П. Методы исследования в социальной работе : учеб.пособие / Е. П. Агапов. – 2-е изд. – М. : Дашков и К° ; Ростов н/Д : Наука-Спектр, 2013. – 223 с.
	Амасович, Н. В. Моя семья : метод.рекомендации / Н. В. Амасович, Т. Г. Завадская. – Витебск : Витеб. гос. ун-т, 2013. – 27 с.
	Хвойницкая, В. Ч. Русский язык : учеб.пособие : в 2 ч. / В. Ч. Хвойницкая, А. П. Ланец. – Минск : Адукацыя і выхаванне, 2013. – Ч. 2. – 143 с.
	Экономика организации (предприятия) : метод.указания / Витеб. гос. технол. ун-т ; сост.: Л. И. Китаева, В. А. Пожарицкая. – Витебск : ВГТУ, 2014. – 57 с.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

Архивные материалы	Архив суда Ленинского района г. Минска за 2008 г. – Уголовное дело № 1-485/08 (14).
	Беларускі дзяржаўны архіў-музей літаратуры і мастацтва (БДАМЛІМ). – Ф. 3. Воп. 1. Спр. 97. Арк. 61.
	Государственный архив Гродненской области (ГАГр). – Ф. 125. Оп. 2. Д. 223–228.
	Нацыянальны архіў Рэспублікі Беларусь (НАРБ). – Ф. 4п. Оп. 1. Д. 4329. Л. 2. Подлинник.
	Российский государственный архив социально-политической истории (РГАСПИ). – Ф. 325. Оп. 2. Д. 26. Л. 11–45.
Отчеты о НИР	Состояние и перспективы развития статистики печати Российской Федерации : отчет о НИР (заключ.) : 06-02 / Рос.кн. палата ; рук. А. А. Джиго ; исполн.: В. П. Смирнова [и др.]. – М., 2000. – 250 с. – Инв. № 756600.
	Становление духовно-нравственной культуры младших школьников средствами музыкального образования : отчет о НИР (заключ.) / Нац. ин-т образования ; рук. М. Б. Горбунов. – Минск, 2008. – 162 с. – № ГР 20082850.
Депонированные научные работы	Кузнецов, Ю. С. Измерение скорости звука в холодильных расплавах / Ю. С. Кузнецов, Н. Н. Курбатов, Ю. Ф. Червинский ; Моск. хим.-технол. ун-т. – М., 1982. – 10 с. – Деп. в ИНИОН РАН 10.03.2005, № 59159.
	Шибко, Н. Л. Методика обучения русскому языку как иностранному [Электронный ресурс] / Н. Л. Шибко ; Белорус. гос. ун-т. – Минск, 2011. – 1 электрон. опт. диск (CD-ROM). – Деп. в ГУ «БелИСА» 28.02.2011, № 3-Б2011.
Обзорная информация	Настоящее и будущее осушенных болот Беларуси / В. С. Аношко [и др.]. – Минск : Белорус. науч.-исслед. центр «Экология», 2005. – 45 с. – (Обзорная информация / М-во природ. ресурсов и охраны окружающей среды Респ. Беларусь, БелНИЦ «Экология»).
Каталоги	Каталог древесных растений основных коллекционных фондов Беларуси / Центр. ботан. сад НАН Беларуси ; сост.: И. М. Гаранович [и др.] ; науч. ред. В. В. Титок. – Минск : Право и экономика, 2013. – 133 с.

Сериальные издания	<p>Дыяспара. Культуралогія. Гісторыя : матэрыялы IV Міжнар. кангр. беларусістаў «Беларуская культура ў кантэксце культур еўрапейскіх краін», Мінск, 6–9 чэрв. 2005 г. / Міжнар. асац. беларусістаў [і інш.] ; пад рэд. А. Мальдзіса, А. Смаленчука. – Мінск : Голас Радзімы, 2006. – 359 с. – (Беларусіка = Albaruthenica ; кн. 28).</p>
	<p>Кульпанович, О. А. Благотворительность в медицине Беларуси XVI–XXI вв. / О. А. Кульпанович. – Минск : Департамент исполн. наказаний М-ва внутр. дел Респ. Беларусь, 2006. – 292 с. – (Приложение к научно-практическому и информационному бюллетеню «Вестник пенитенциарной медицины» ; № 1).</p>
	<p>Эрингсон, Л. Тартуский университет в 1905 году / Л. Эрингсон ; редкол.: Г. Мосберг (отв. ред.) [и др.]. – Тарту : [б. и.], 1957. – 62 с. – (Ученые записки / Тартус. гос. ун-т ; вып. 56).</p>
	<p>Нехорошева, Л. Н. Инновационные системы современной экономики / Л. И. Нехорошева, Н. И. Богдан. – Минск : Белорус.гос. экон. ун-т, 2003. – 209 с. – (Серия «Экономика» ; вып. 9).</p>
Электронные ресурсы локального доступа	<p>Журава, А. С. Электронны трэнажор па беларускай мове. 3 клас [Электронны рэсурс] / А. С. Журава. – 3-е выд. – Мазыр : Содействие, 2013. – 1 электрон.апт. дыск (CD-ROM).</p>
	<p>Идеологическая и воспитательная работа в учреждениях высшего образования: традиции и инновации [Электронный ресурс] : материалы заоч. науч.-метод. конф., 15–17 мая 2013 г., в рамках XV Респ. выст. науч.-метод. лит., пед. опыта и творчества учащейся молодежи «Я – грамадзянін Беларусі» / Респ. ин-т высш. шк. – Минск : РИВШ, 2013. – 1 электрон.опт. диск (CD-ROM).</p>
	<p>Сапегіана: книжное собрание рода Сапег [Электронный ресурс] = Сапегіяна: кнігазбор роду Сапегаў / Нац. б-ка Беларусі, Рос.нац. б-ка ; сост.: Л. Г. Кирюхина, К. В. Суша ; под науч. ред. Н. В. Николаева, Т. И. Рошиной. – Минск : Нац. б-ка Беларусі, 2011. – 1 электрон.опт. диск (DVD-ROM).</p>
<p>Театр [Электронный ресурс] : энциклопедия : по материалам изд-ва «Большая российская энциклопедия» : в 3 т. – М. : Кордис & Медиа, 2003. – Электрон.опт. диски (CD-ROM) : зв., цв. – Т. 1 : Балет. – 1 диск ; Т. 2 : Опера. – 1 диск ; Т. 3 : Драма. – 1 диск.</p>	

Электронные ресурсы удаленного доступа	Национальный правовой Интернет-портал Республики Беларусь [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.pravo.by . – Дата доступа: 24.06.2016.
	Национальный статистический комитет Республики Беларусь [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://belstat.gov.by/ . – Дата доступа: 24.06.2016.
	Reforming the United Nations for peace and security [Electronic resource] : proc. of a workshop to analyze the rep. of the High-level Panel on Threats, Challenges, a. Change / Yale Center for the Study of Globalization. – New Haven : Yale Center for the Study of Globalization, 2005. – Mode of access: http://www.ycsg.yale.edu/core/forms/Reforming_un.pdf – Date of access: 20.02.2014.
	UNBISnet [Electronic resource] : UN Bibliogr. Inform. System. – Mode of access: http://unbisnet.un.org – Date of access: 24.06.2016.
Изобразительные издания	Маризе, М. А. С праздником 1 мая! [Изоматериал] : [открытка из фондов Нац. б-ки Беларуси], 1955 г. / М. А. Маризе. – Минск : Нац. б-ка Беларуси, 2010. – 1 л.
	Белорусский государственный театр кукол [Изоматериал] / текст: Л. Демкина, Л. Громыко ; фото: П. Гончар [и др.]. – [Б. м. : б. и., 2013?]. – [31] с.
	Птицы Беларуси [Изоматериал] = Птушкі Беларусі : [плакат]. – Минск : Пачатк. шк., 2013. – 1 л.
Карты	Европа [Карты] : [полит.-адм. карта] : полит.устройство на 1 мая 2013. – 1 : 10 500 000, 105 км в 1 см. – М. : АГТ Геоцентр, 2013. – 1 к.
	Минск [Карты] : пл. города / сост. и подгот. к печ. Респ. унитар. предприятием «Белкартография» в 2005 г. – Обновлена в 2012 г. – 1 : 80 000, 800 м в 1 см. – Минск : Белкартография, 2013. – 1 к.
	Россия, СНГ, Европа + Средняя Азия [Карты] : от Атлантики до Тихого океана : атлас автомобил. дорог : новейшая картооснова / разработ., компьютер.сост. и подгот. к изд. выполнены изд-вом «Меркурий Центр Карта» ; гл. ред. В. Н. Пейхвассер. – [Масштабы разные]. – М. : Меркурий Центр Карта ; Минск : Букмастер, 2013. – 247 с.
Нотные издания	Богатырев, А. В. Шесть романсов на стихи Сергея Есенина [Ноты] : для тенора с фортепиано / А. В. Богатырев. – Минск : Белорус.гос. акад. музыки, 2013. – 39 с.
	Играем с удовольствием [Ноты] : хиты клас. музыки для фортепиано / сост. Н. Сазонова. – Ростов н/Д : Феникс, 2013. – 85 с.
Аудио-издания	Глебов, Е. Маленький принц [Звукозапись] : балет в 2 д. / Е. Глебов ; [играет] Симф. оркестр Гостелерадио Беларус. ССР, дирижер Б. Райский. – Минск : Медиал, 2010. – 1 зв. диск.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

Видео-издания	Музыкальные вечера с Президентским оркестром Республики Беларусь [Видеозапись] : концерт / [исполняет] Президент.оркестр Респ. Беларусь, художеств. рук. и гл. дирижер В. Бабарикин, солисты: К. Москович, пан-флейта (1–4, 7–14), В. Никитченко, вокал (5, 6). – [Б. м., 2006?]. – 1 DVD video.
Технические регламенты	О безопасности оборудования, работающего под избыточным давлением : ТР ТС 032/2013 : принят 02.07.2013 : вступ. в силу 01.02.2014 / Евраз. экон. комис. – Минск : Экономэнерго, 2013. – 38 с.
Технические кодексы установившейся практики	Здания и сооружения объектов нефтехимической и нефтеперерабатывающей промышленности. Противопожарные нормы проектирования = Будынкі і збудаванні аб'ектаў нафтахімічнай і нафтаперапрацоўчай прамысловасці. Супрацьпажарныя нормы праектавання : ТКП 455-2012 (09100). – Введ. 01.04.13 (с отменой на территории РБ ВУПП-88). – Минск : Белнефтехим, 2013. – 38 с.
Стандарты	Промышленные каталоги. Общие требования = Прамысловыя каталогі. Агульныя патрабаванні : ГОСТ 7.22-2003. – Взамен ГОСТ 7.22-80 ; введ. РБ 01.07.04. – Минск : Белорус.гос. ин-т стандартизации и сертификации, 2004. – 3 с. – (Система стандартов по информации, библиотечному и издательскому делу).
	Узел крепления крановых рельсов к стальным подкрановым балкам. Технические условия : СТБ 2135-2010. – Введ. 01.07.11 (с отменой на территории РБ ГОСТ 24741-81). – Минск : Белорус.гос. ин-т стандартизации и сертификации, 2011. – 6 с.
Руководящие документы. Технико-экономические нормативы и нормы	Государственная система стандартизации Республики Беларусь. Порядок проведения экспертизы стандартов : РД РБ 03180.53–2000 : введ. 01.09.00. – Минск : Госстандарт : Белорус.гос. ин-т стандартизации и сертификации, 2000. – 6 с.
	Нормативы расхода ресурсов в натуральном выражении на реставрационно-восстановительные работы по материальным историко-культурным ценностям. Сб. 115. Реставрационные работы по озеленению и благоустройству территории, садов, парков = Нарматывы расхода рэсурсаў у натуральным выражэнні на рэстаўрацыйна-аднаўленчыя работы па матэрыяльных гісторыка-культурных каштоўнасцях. Зб. 115. Рэстаўрацыйныя работы па азеляненню і добраўпарадкаванню тэрыторыі садоў, паркаў : НРР 8.03.5115-2012 : утв. М-вом архитектуры и стр-ва Респ. Беларусь 23.10.11 : введ. 01.01.12. – Минск : Минстройархитектуры, 2013. – 27 с.
Авторские свидетельства-	Аспирационный счетчик ионов : а. с. SU 935780 / Б. Н. Блинов, А. В. Шолух. – Опубл. 15.06.1982.

ства	
Полезные модели	Унифицированный тренажер летных экипажей летательных аппаратов : полез.модель RU 14689 / М. С. Данилов, Ю. А. Косарев, В. Ю. Луканичев, М. М. Сильвестров, В. В. Сомик. – Оpubл. 10.08.2000.
	Mammary gland healing film [Electronic resource] : utility model CN 202876089 / Geng Longlin, Geng Biao, Jiang Jian. – Publ. date 17.04.2013. – Mode of access: http://worldwide.espacenet.com/publicationDetails/originalDocument?CC=CN&NR=202876089U&KC=U&FT=D&ND=3&date=20130417&DB=EPODOC&locale=ru_ru . – Date of access: 03.02.2016.
Заявки на изобретение	Устройство для вычисления полиномиальных симметрических булевых функций : заявка ВУ 20120452 / В. П. Супрун. – Оpubл. 30.10.2012.
	Apparatus and methods for performing electrotherapy [Electronic resource] : application WO 2013075062 / J. Biondo, S. Kaye, D. Walsh, B. Kaye, D. Ashraf. – Publ. date 23.05.2013. – Mode of access: https://patentscope.wipo.int/search/en/detail.jsf?docId=WO2013075062&redirectedID=true . – Date of access: 03.02.2016.
Патенты на изобретение	Способ определения содержания белка в семенах льна масличного : пат. ВУ 13275 / В. В. Титок, Л. В. Хотылева, Л. В. Корень, С. И. Вакула, В. Н. Леонтьев, Л. М. Шостак. – Оpubл. 30.06.2010.
	Ceramic substrate and method for the production thereof [Electronic resource] : pat. US 7160406 / C. Hoffmann, K.-D. Aichholzer. – Publ. date 09.01.2007. – Mode of access: http://patft.uspto.gov/netacgi/nph-Parser?Sect1=PTO1&Sect2=HITOFF&d=PALL&p=1&u=%2Fnetacgi/html%2FPTO%2Fsrchnum.htm&r=1&f=G&l=50&s1=7160406.PN.&OS=PN/7160406&RS=PN/7160406 . – Date of access: 03.02.2016.
Препринты	Велесницкий, В. Ф. Конечные группы с заданными свойствами критических подгрупп / В. Ф. Велесницкий, В. Н. Семенчук. – Гомель : ГГУ, 2013. – 15 с. – (Препринт / Гомел. гос. ун-т ; № 2).
	Картографирование структур белков и нуклеиновых кислот / И. В. Бедняков [и др.]. – Дубна : ОИЯИ, 2013. – 11 с. – (Препринт / Объед. ин-т ядер.исслед. ; P10-2012-138).
Промышленные каталоги, прейску-	Открытое акционерное общество «Экзон» = Open joint-stock company «Ekzon» : кат.продукции. – [Б. м. : б. и., б. г.]. – 142 с.
	Сухие строительные смеси : [пром. кат. / ПТ ООО] Тайфун. – [Б. м. : б. и., б. г.]. – 179 с. : цв. ил.

ранты	Оптовые цены на редукторы и муфты соединительные : утв. Госкомцен Рос. Федерации 12.08.80 ; введ. в действие 01.01.82. – М. : Прейскурантиздат, 1981. – 60 с.
-------	---

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

2. Примеры описания составных частей документов

Составные частикниг	Абросимова, М. А. Направления автоматизации / М. А. Абросимова // Информационные технологии в государственном и муниципальном управлении : учеб. пособие / М. А. Абросимова. – 2-е изд., стер. – М., 2013. – С. 44–46.
	Бек, У. Перспектива космополитизма: социология второй эпохи модернити / У. Бек // Информационное общество: экономика, власть, культура : хрестоматия : в 2 т. / Новосиб. гос. техн. ун-т ; сост.: В. И. Игнатъев, Е. А. Салихова. – Новосибирск, 2004. – Т. 2. – С. 5–36.
	Борхард, Ю. Восстановление производства / Ю. Борхард // Накопление капитала : пер. с нем. / Ю. Борхард, под ред. Г. Б. Гермаидзе. – Изд. 2-е. – М., 2013. – Гл. 9. – С. 253–271.
Главы из книг	Лемешевский, И. М. Экономическая безопасность Беларуси / И. М. Лемешевский // Национальная экономика Беларуси: основы стратегии развития : курс лекций / И. М. Лемешевский. – Минск, 2012. – Гл. 18. – С. 523–540.
	Сверхтвердые композиционные материалы на основе наноалмазов // Наноалмазы детонационного синтеза: получение и применение / П. А. Витязь [и др.] ; под общ. ред. П. А. Витязя. – Минск, 2013. – Гл. 2. – С. 25–103.
Отдельные произведе- ния в собраниях сочине- ний, избранных произведе- ниях	Белинский, В. Г. Рассуждение / В. Г. Белинский // Полн. собр. соч. : в 13 т. – М., 1953. – Т. 1 : Статьи и рецензии. Художественные произведения, 1829–1835. – С. 15–17.
	Гілевіч, Н. Сон у бяссоніцу / Н. Гілевіч // Зб. тв. : у 23 т. – Мінск, 2003. – Т. 1. – С. 382–383.
	Гринцер, П. А. Древнеиндийский эпос / П. А. Гринцер // Избр. произведения : в 2 т. – М., 2008. – Т. 1. – С. 110–146.
	Божанов, П. В. Направления развития транспортного комплекса Беларуси / П. В. Божанов // Современные концепции развития транспорта и логистики в Республике Беларусь : сб. ст. / Ин-т бизнеса и менеджмента технологий Белорус. гос. ун-та ; сост.: В. В. Апанасович, А. Д. Молокович. – Минск, 2014. – С. 56–64.
Статьи из сборников	Пухнарэвіч, Т. Індустрыяльны турызм у Беларусі / Т. Пухнарэвіч // Гуманітарызацыя і культура : зб. студэнц. навук. пр. / Брэсц. дзярж. ун-т ; рэдкал.: У. П. Люкевіч (старш.) [і інш.]. – Брэст, 2013. – С. 9–11.
	Шаўроў, С. Рэформа зямельнага адміністравання ў Беларусі / С. Шаўроў // На шляху да эканамічнага росту: патэнцыял развіцця рынкавых інстытутаў у Беларусі : зб. арт. / рэд.-склад. У. Валетка. – Мінск, 2013. – С. 213–234.
	Crane, M. T. Analogy, metaphor, and the new science / M. T. Crane // Introduction to cognitive cultural studies / ed. L. Zunshine.

	– Baltimore, 2010. – P. 103–114.
Статьи из материалов конференций, семинаров, тезисов докладов	Лукашевич, М. М. Текстуальный анализ. Алгоритм вычисления текстурных признаков / М. М. Лукашевич // Компьютерные системы и сети : материалы 48 науч. конф. аспирантов, магистрантов и студентов, Минск, 7–11 мая 2012 г. / Белорус. гос. ун-т информатики и радиоэлектроники ; редкол.: В. А. Прытков (гл. ред.) [и др.]. – Минск, 2012. – С. 12.
	Мойсак, О. И. Концепции логистики в управлении материальными потоками / О. И. Мойсак // Наука – образованию, производству, экономике : материалы Девятой междунар. науч.-техн. конф., Минск, 27–29 янв. 2011 г. : в 4 т. / Белорус. нац. техн. ун-т ; редкол.: Б. М. Хрусталева, Ф. А. Романюк, А. С. Калиниченко. – Минск, 2011. – Т. 2. – С. 278.
	Семи́н, А. А. Проблемы квалификации преступлений с административной преюдицией / А. А. Семи́н // Проблемы борьбы с преступностью и подготовки кадров для органов внутренних дел Республики Беларусь : междунар. науч.-практ. конф., посвящ. Дню белорус. науки, Минск, 25 янв. 2008 г. : тез. докл. / Акад. М-ва внутр. дел Респ. Беларусь ; ред.: Н. И. Минич [и др.]. – Минск, 2008. – С. 263–264.
Статьи из справочных изданий	Аляхновіч, М. М. Электронны мікраскоп / М. М. Аляхновіч // Беларуская энцыклапедыя : у 18 т. / Беларус. Энцыкл. ; рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск, 2004. – Т. 18, кн. 1. – С. 100.
	Багадзяж, М. К. Радзівіл Альбрэхт Станіслаў / М. К. Багадзяж // Мысліцелі і асветнікі Беларусі, X–XIX стагоддзі : энцыкл. давед. / склад. Г. А. Маслыка ; гал. рэд. Б. І. Сачанка. – Мінск, 1995. – С. 277.
	Витрувий // БСЭ. – 3-е изд. – М., 1971. – Т. 5. – С. 359–360.
	Водовозов, В. Социалистические партии / В. Водовозов // Энциклопедический словарь : [в 86 т.] / изд.: Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефрон ; под ред. К. К. Арсеньева, О. О. Петрушевского. – СПб., 1900. – Т. 31 (61). – С. 35–62.
Статьи из журналов	Валатоўская, Н. А. Традыцыйны і сучасны вясельны абрад беларусаў і ўкраінцаў: агульнае і рознае ў сямейнай абраднасці славянскіх народаў / Н. А. Валатоўская // Нар. асвета. – 2013. – № 5. – С. 88–91.
	Влияние магнитного поля на скорость ионной компоненты пучка частиц, образующихся при наносекундном вакуумном перекрытии диэлектриков / А. С. Гилев [и др.] // Изв. вузов. Физика. – 2012. – Т. 55, № 6. – С. 3–6.
	Полоник, С. С. Теоретико-методологические основы обеспечения внешнеэкономической безопасности Республики Беларусь в условиях усиления международной конкуренции / С. С. Полоник, Э. В. Хоробрых, А. А. Литвинчук // Вестн. Полоц. гос. ун-та. Сер.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

Статьи из журналов	<p>Lind, H. Raman spectroscopy of thin-film silicon on woven polyester / H. Lind, J. Wilson, R. Mather // <i>Physica Status Solidi. A.</i> – 2011. – Vol. 208, № 12. – P. 2765–2771.</p> <p>Steger, D. P. The future of the WTO: the case for institutional reform / D. P. Steger // <i>J. of the Intern. Econ. Law.</i> – 2009. – Vol. 12, iss. 4. – P. 803–833.</p>
Статьи из газет	<p>Дубаневич, Л. Партизанский десант в Германию : [о комиссаре партизан.отряда А. Андрееве] / Л. Дубаневич // <i>Белорус. лес. газ.</i> – 2014. – 13 февр. – С. 10.</p> <p>«Нацыянальную культуру нельга разумець спрошчана» : [Указам Кіраўн. дзяржавы А. Лукашэнкі прысуджаны пяць прэмій «За духоўнае адраджэнне»] / паводле паведамл. прэс-службы Прэзідэнта Рэсп. Беларусь // <i>Культура.</i> – 2014. – 11 студз. – С. 1, 2.</p>
Статьи из продолжающихся изданий	<p>Давидович, А. Л. О современных подходах к определению качества дошкольного образования / А. Л. Давидович // <i>Зб. навук. пр. / Акад. паслядыплом. адукацыі.</i> – Мінск, 2013. – Вып. 11. – С. 210–219.</p> <p>Ерицов, А. М. Глобальные природные пожары / А. М. Ерицов // <i>Сб. науч. тр. / НАН Беларуси, Ин-т леса.</i> – Гомель, 2013. – Вып. 73 : Проблемы лесоведения и лесоводства. – С. 512–518.</p> <p>Сільчанка, М. У. Праблемы тэорыі крыніц беларускага права / М. У. Сільчанка // <i>Право и демократия : сб. науч. тр. / Беларус.гос. ун-т.</i> – Минск, 2013. – Вып. 24. – С. 5–14.</p>
Рецензии	<p>Грачыха, Т. А. [Рэцэнзія] / Т. А. Грачыха // <i>Весн. Віцеб. дзярж. ун-та.</i> – 2013. – № 1. – С. 127–128. – Рэц. на кн.: Рэгіянальны слоўнік Віцебшчыны : у 2 ч. / Віцеб. дзярж. ун-т ; склад.: Л. І. Злобін [і інш.]. – Віцебск : ВДУ, 2012–2014. – Ч. 1. – 2012. – 303 с.</p> <p>Левяш, И. Интересы и ценности Беларуси / И. Левяш // <i>Беларус. думка.</i> – 2009. – № 11. – С. 65–69. – Рец. на кн.: Мельник, В. А. Основы идеологии белорусского государства : пособие / В. А. Мельник. – Минск : Выш. шк., 2009. – 416 с.</p>
Составные части архивных материалов	<p>Об усилении использования научно-технических методов и средств в борьбе с преступностью : приказ М-ва внутр. дел СССР, 26 окт. 1948 г., № 454 // <i>Архив Министерства внутренних дел Республики Беларусь.</i> – Ф. 51. Оп. 3. Д. 14. Л. 236.</p> <p>Описание синагоги в г. Минске (план части здания синагоги 1896 г.) // <i>Центральный исторический архив Москвы (ЦИАМ).</i> – Ф. 454. Оп. 3. Д. 21. Л. 18–19.</p> <p>Циркуляр Гомельского уездного комитета РКП(б) волостным партийным ячейкам уезда «О сектах» // <i>Государственный архив общественных объединений Гомельской области (ГАООГо).</i> – Ф. 2. Оп. 1. Д. 38. Л. 53–53об. Подлинник.</p>

Составные части CD, DVD-ROM	Введенский, Л. И. Судьбы философии в России [Электронный ресурс] / Л. И. Введенский // История философии : собр. тр. крупнейших философов по истории философии. – М., 2002. – 1 электрон.опт. диск (CD-ROM).
	Кирюхина, Л. Г. Национальная библиотека Беларуси как координационный и методический центр [Электронный ресурс] / Л. Г. Кирюхина, Л. А. Демешко // Публічныя бібліятэкі на пачатку XXI ст. : зб. арт. / Нац. б-ка Беларусі ; склад. В. А. Рынкевіч ; рэд.: М. Г. Алейнік, А. Я. Іванова. – Мінск, 2008. – 1 электрон.апт. дыск (CD-ROM).
Составные части электронных ресурсов удаленного доступа	Жданухин, Д. Ю. Коллекторские агентства: основные черты деятельности, история появления и зарубежный опыт [Электронный ресурс] / Д. Ю. Жданухин // Юридическая Россия : Федер. правовой портал. – Режим доступа: http://law.edu.ru/doc/document.asp?docID=1233648 . – Дата доступа: 22.06.2016.
	Загорец, В. Демографический переход: понятие, этапы и социально-экономическое значение [Электронный ресурс] / В. Загорец // Журн. междунар. права и междунар. отношений. – 2013. – № 1. – Режим доступа: http://www.evolutio.info/images/journal/2013_1/2013_1_zaharets.pdf . – Дата доступа: 22.06.2016.
	О демографической ситуации в январе – июне 2016 г. [Электронный ресурс] // Национальный статистический комитет Республики Беларусь. – Режим доступа: http://www.belstat.gov.by/o-belstate_2/novosti-i-meropriyatiya/novosti/o_demograficheskoy_situatsii_v_yanvare_iyune_2016_g/ . – Дата доступа: 29.07.2016.
	World heritage list [Electronic resource] // UNESCO, World Heritage Centre. – Mode of access: http://whc.unesco.org/en/list . – Date of access: 20.06.2016.

3. Примеры описания официальных документов

Конституции	Конституция Республики Беларусь : с изм. и доп., принятыми на респ. референдумах 24 нояб. 1996 г. и 17 окт. 2004 г. – Минск : Нац. центр правовой информ. Респ. Беларусь, 2016. – 62 с.
	Конституция Российской Федерации : принята всенар. голосованием 12 дек. 1993 г. : офиц. текст : с изм. от 30 дек. 2008 г. – М. : Айрис-пресс, 2013. – 63 с.
Кодексы	Кодекс внутреннего водного транспорта Российской Федерации [Электронный ресурс] : 7 марта 2001 г., № 24-ФЗ : принят Гос. Думой 7 февр. 2001 г. : одобр. Советом Федерации 22 февр. 2001 г. : в ред. Федер. закона от 09.03.2016 г. // КонсультантПлюс. Россия / ЗАО «Консультант Плюс». – М., 2016.

Кодексы	<p>Кодекс Республики Беларусь о земле [Электронный ресурс] : 23 июля 2008 г., № 425-З : принят Палатой представителей 17 июня 2008 г. : одобр. Советом Респ. 28 июня 2008 г. : в ред. Закона Респ. Беларусь от 31.12.2014 г. // ЭТАЛОН. Законодательство Республики Беларусь / Нац. центр правовой информ. Респ. Беларусь. – Минск, 2016.</p> <p>Кодекс Республики Беларусь об административных правонарушениях : 21 апр. 2003 г. № 194-З : принят Палатой представителей 17 дек. 2002 г. : одобр. Советом Респ. 2 апр. 2003 г. : в Кодекс с 28 апр. 2015 г. изм. и доп. не вносились. – Минск : Амалфея, 2015. – 419 с.</p>
Декреты, Указы	<p>О Парке высоких технологий [Электронный ресурс] : Декрет Президента Респ. Беларусь, 22 сент. 2005 г., № 12 : в ред. Декрета Президента Респ. Беларусь от 03.11.2014 г. // ЭТАЛОН. Законодательство Республики Беларусь / Нац. центр правовой информ. Респ. Беларусь. – Минск, 2016.</p> <p>О конфискации всего имущества Сестрорецкого металлического завода : Декрет Совета нар.комиссаров РСФСР, 12 янв. 1918 г. // Собр. узаконений и распоряжений Рабочего и Крестьян. Правительства. – 1918. – № 16. – Ст. 235.</p> <p>Об утверждении Директивы о стиле и методах работы Совета Министров Республики Беларусь по решению вопросов социально-экономического развития страны : Указ Президента Респ. Беларусь, 14 янв. 2000 г., № 18 // Нац. реестр правовых актов Респ. Беларусь. – 2000. – № 8. – 1/931.</p>
Законы	<p>Аб ратыфікацыі Пагаднення паміж Урадам Рэспублікі Беларусь і Урадам Кітайскай Народнай Рэспублікі аб паветраных зносінах : Закон Рэсп. Беларусь, 26 лют. 1997 г., № 22-3 // Ведамасці Нац. сходу Рэсп. Беларусь. – 1997. – № 16. – Арт. 297–298.</p> <p>Об Уполномоченном по правам человека в Российской Федерации [Электронный ресурс] : Федер. конституц. закон, 26 февр. 1997 г., № 1-ФКЗ : в ред. Федер. конституц. закона от 31.01.2016 г. // КонсультантПлюс. Россия / ЗАО «Консультант Плюс». – М., 2016.</p> <p>О защите прав потребителей : Закон Респ. Беларусь от 9 янв. 2002 г. № 90-З : в ред. от 8 июля 2008 г. № 366-З : с изм. и доп. от 2 мая 2012 г. № 353-З. – Минск : Амалфея, 2013. – 59 с.</p> <p>Дело «Михаил Гришин (Mikhail Grishin) против Российской Федерации» : постановление Европ.суда по правам человека, 24 июля 2012 г. // Бюл. Европ.суда по правам человека : рос. изд. – 2013. – № 8. – С. 9, 89–113.</p> <p>О принятии в собственность Республики Беларусь имущества [Электронный ресурс] : постановление Совета Министров Респ. Беларусь, 18 февр. 2014 г., № 137 // Национальный правовой Интернет-портал Республики Беларусь. – Режим доступа: http://pravo.by/main.aspx?guid=12551&p0=C21400137&p1=1&p5=0. –</p>

	Дата доступа: 22.06.2016.
Постановления	Об утверждении основных показателей развития лесного хозяйства на 2014 год [Электронный ресурс] : постановление Совета Министров Респ. Беларусь, 24 дек. 2013 г., № 1124 // ЭТАЛОН. Законодательство Республики Беларусь / Нац. центр правовой информ. Респ. Беларусь. – Минск, 2016.
	Об утверждении Устава о дисциплине работников системы Госатомэнергонадзора СССР : постановление Совета Министров СССР, 18 нояб. 1987 г., № 1299 // Собр. постановлений Правительства СССР. Отд. первый. – 1988. – № 2. – Ст. 3.
	Конвенция Организации Объединенных Наций о договорах международной купли-продажи товаров [Электронный ресурс] : [заключена в г. Вене 11.04.1980 г.] // КонсультантПлюс. Россия / ЗАО «Консультант Плюс». – М., 2016.
Конвенции, договоры, соглашения, концепции	Международная конвенция об охране нематериального культурного наследия : основ. тексты / Орг. Объед. Наций по вопр. образования, науки и культуры. – Париж : ЮНЕСКО, 2011. – VII, 103 с.
	Договор о нераспространении ядерного оружия [Электронный ресурс] : одобр. резолюцией 2373 (XII) Генер. Ассамблеи, 12 июня 1968 г. // Организация Объединенных Наций. – Режим доступа: http://www.un.org/ru/documents/decl_conv/conventions/npt.shtml . – Дата доступа: 05.07.2016.
	Соглашение между Правительством Республики Беларусь и Правительством Итальянской Республики о сотрудничестве в области образования [Электронный ресурс] : [заключено в г. Триесте 10.06.2011 г.] // КонсультантПлюс. Беларусь / ООО «ЮрСпектр», Нац. центр правовой информ. Респ. Беларусь. – Минск, 2016.
	Концепция качества образования столичного региона на 2014–2018 годы (проект) / Ком.по образованию Мингорисполкома, Мин. гор. ин-т развития образования. – Минск : [б. и.], 2013. – 26 с.
Приказы, решения, распоряжения	О ведении государственной статистики в 2016 году [Электронный ресурс] : приказ Нац. стат. ком. Респ. Беларусь, 17 дек. 2015 г., № 367 // Национальный статистический комитет Республики Беларусь. – Режим доступа: http://www.belstat.gov.by/upload-belstat/upload-belstat-pdf/prikaz-o_vedenii_sttatistiki_22_2_2016.pdf . – Дата доступа: 22.06.2016.
	О признании утратившими силу некоторых решений Минского областного исполнительного комитета [Электронный ресурс] : решение Мин. обл. исполн. ком., 11 нояб. 2011 г., № 1571 // ЭТАЛОН. Решения органов местного

	управления и самоуправления / Нац. центр правовой информ. Респ. Беларусь. – Минск, 2016.
Приказы, решения, распоряжения	О сроках исполнения документов [Электронный ресурс] : распоряжение Гос. ком. по стандартизации, метрологии и сертификации Респ. Беларусь, 19 сент. 1997 г., № 12р // КонсультантПлюс. Беларусь / ООО «ЮрСпектр», Нац. центр правовой информ. Респ. Беларусь. – Минск, 2016.
Положения	Типовое положение о мобилизационных структурах [Электронный ресурс] : утв. постановлением Правительства Респ. Таджикистан, 30 марта 2013 г., № 145 // Законодательство стран СНГ / ООО «СоюзПравоИнформ». – Режим доступа: http://base.spinform.ru/show_doc.fwx?rgn=60039 . – Дата доступа: 21.06.2016.
Приказы, решения, распоряжения	Положение о порядке разработки, принятия, внесения изменений и отмены технического регламента Таможенного союза [Электронный ресурс] : [принято в г. Санкт-Петербурге 20.06.2012 г.] // КонсультантПлюс. Беларусь / ООО «ЮрСпектр», Нац. центр правовой информ. Респ. Беларусь. – Минск, 2016.
Послания, письма	Лукашенко, А. Г. Обновление страны – путь к успеху и процветанию : послание Президента белорус. народу и Нац. собр., 19 апр. 2013 г. / А. Г. Лукашенко // Совет. Белоруссия. – 2013. – 20 апр. – С. 1–7.
	О применении положений Указа Президента Республики Беларусь [Электронный ресурс] : письмо М-ва по налогам и сборам Респ. Беларусь, 20 нояб. 2013 г., № 2-2-12/422 // КонсультантПлюс. Беларусь / ООО «ЮрСпектр», Нац. центр правовой информ. Респ. Беларусь. – Минск, 2016.
Инструктивно-нормативные документы	Инструкция по делопроизводству в государственных органах, иных организациях : утв. М-вом юстиции Респ. Беларусь 19.01.09 : по состоянию на 22 апр. 2013 г. – Минск : Нац. центр правовой информ. Респ. Беларусь, 2013. – 109 с.
	Инструкция по определению энтомологических показателей эпидемического сезона малярии : утв. М-вом здравоохранения Респ. Беларусь 02.05.13. – Минск : Респ. центр гигиены, эпидемиологии и обществ. здоровья, 2013. – 15 с.
Комментарии к нормативно-правовым актам	Воробей, Г. А. Комментарий к изменениям и дополнениям, внесенным в Бюджетный кодекс Республики Беларусь Законом Республики Беларусь от 15 октября 2010 г. № 175-3 / Г. А. Воробей. – Минск : Амалфея, 2012. – 96 с.
	Привалов, И. Комментарий к постановлению Министерства финансов Республики Беларусь от 6 мая 2013 г. № 27 / И. Привалов // Консультант бухгалтера. – 2013. – № 9. – С. 17–23.
Инструктивно-нормативные	Чернюк, А. А. Предоставление гражданам жилого помещения в общежитии государственного учреждения образования и возмещение обучающимся расходов по найму жилья [Электронный ресурс] : [по состоянию на 15.10.2013 г.] / А. А. Чернюк // КонсультантПлюс.

документы	Беларусь / ООО «ЮрСпектр», Нац. центр правовой информ. Респ. Беларусь. – Минск, 2016.
-----------	---

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

5.3.4. ОСНОВНАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Лебедева, Ю. Г. Звуки, ударение, интонация: (Учеб.пособие по фонетике рус. яз. для иностранцев) / Ю.Г.Лебедева. – 2-е изд., - испр. – М.: Русский язык, 1986. – 270 с.

2. Лебединский, С. И. Русский язык для иностранцев: полный курс. Russian for Foreigners: Complete Course. B2. Уолвень бакалавра и специалиста. Учебник. / С.И. Лебединский. – Минск: Научный мир, 2016. – 544 с.

3. Русский язык как иностранный. Причастия и деепричастия: изучаем, различаем, употребляем : учеб.-метод. пособие для иностранных студентов, слушателей подготовительного отделения / сост. Е. А. Желунович, И. Д. Лукашевич ; М-во культуры Респ. Беларусь, Белорус. гос. ун-т культуры и искусств. – испр. и доп. – Минск : БГУКИ, 2020. – 95 с.

5.3.5. ДОПОЛНИТЕЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Аникина, М.Н. Русский словарь: учебный словарь русского языка для иностранцев / М.Н. Аникина. – М.: Русский язык, 2009. / Электронная библиотека БГУКИ

2. Барыкина, А. Н. Изучаем глагольные приставки / А. Н. Барыкина, В. В. Добровольская. – СПб.: Златоуст, 2009. – 252 с.

3. Глазунова, О. И. Грамматика русского языка в упражнениях и комментариях. Морфология / О.И.Глазунова. – СПб.: Златоуст, 2009. – 312 с.

4. Глазунова, О. И. Грамматика русского языка в упражнениях и комментариях. В 2 ч. – Ч. 2. Синтаксис – 3-е изд., испр. и доп./ О.И.Глазунова. – СПб.: Златоуст, 2014. – 416 с.

5. Программа-минимум кандидатского экзамена по общеобразовательной дисциплине "иностранный язык" (английский, немецкий, французский, испанский, итальянский, русский как иностранный, белорусский как иностранный) : постановление Министерства образования Республики Беларусь, 13.08.2012, № 97 / <https://nihe.bsu.by/index.php/ru/pr>