5. Ландшафты альпийского пояса расположены с высоты 2300–2500 м. Альпийские луга представлены разнотравьем с яркими цветами, злаками, наличием мохово-лишайникового покрова.

6. Субнивальные ландшафты скальных осыпей расположены свыше 2800–3000 м над уровнем моря, где растительность редка, преобладают мхи и лишайники.

7. Выше 3000 м – нивальный пояс – ледники и снежники, расположенные в привершинных участках Главного Кавказского хребта, в затененных карах и других понижениях, где большие массы снега аккумулируются под воздействием ветрового переноса и схода снежных лавин. Во многих понижениях образуются фирновые поля, которые являются источниками питания ледников, разгружающих многолетние накопления снега фирновых областей. Пояс занимает верхние части Главного хребта.

Среднегорные и высокогорные ландшафты заповедника с нивальным поясом, альпийскими и субальпийскими лугами сравнительно мало изменены хозяйственной деятельностью. Коэффициенты нарушенности ландшафта от 0 до 0,2. Функционирование геосистем подчинено естественным процессам. В основном представлены природные ландшафты.

Мониторинг ландшафтов в КГПБЗ необходим для выявления степени их нарушенности и создания структурной системы, природно-охранного каркаса заповедной территории.

Искусствоведение

МУЗЫКАЛЬНО-СТИЛЕВЫЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ КАК НЕОБХОДИМОЕ УСЛОВИЕ ФОРМИРОВАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВКУСА

Козинская О.Ю.

Институт искусств Саратовского государственного университета имени Н.Г. Чернышевского, Саратов, e-mail: kozinskayaolga@mail.ru

В настоящее время преподавание музыки в общеобразовательной школе полно противоречий, возникших в связи с изменившейся социальной обстановкой в нашем обществе. Создалась ситуация, при которой помимо известных программы по музыке (программы Д.Б. Кабалевского и Ю.Б. Алиева) под грифом Министерства образования появился ряд программ, которые внедряются в школьную практику. В урок музыки были введены новые пласты музыкальной культуры: фольклора, духовной (церковной) музыки, новых произведений различных форм и жанров.

Рассмотрим такое понятие как «музыкальный стиль», которое многозначно. Музыкальная энциклопедия дает несколько определений музыкального стиля. Прежде всего – это термин, характеризующий систему средств выразительности, которая служит воплощению того или иного идейно-образного содержания. Под «музыкальным стилем» понимается:

– индивидуальная особенность композиторского письма (творческий почерк, манеры);

– особенности произведений, входящих в какую-либо жанровую группу (стиль жанра);

– общие особенности письма группы композиторов (стиль школы);

– особенности творчества композиторов одной страны (национальный стиль);

– особенности исторического периода в развитии музыкального искусства (стиль направления, стиль эпохи).

Чаще всего принято говорить о стиле историческом, национальном и индивидуальном.

Исторический стиль присущ музыке определенного исторического периода. Национальный – определенной национальной композиторской школе или народу; индивидуальный – творчеству отдельного композитора. По определению В. Медушевского, стиль – это интонируемое мироощущение. Французский натуралист XVIII века Бюффон сказал еще короче: «Стиль – это человек».

Этот афоризм, по замечанию В. Медушевского, больше всего подходит к индивидуальному стилю, так как, сочиняя музыку, композитор вкладывает в нее всю душу, живет одной судьбой с героями различных произведений. И поэтому «нет ничего удивительного в том, что склад его мышления, темперамент, характер, преобладающие настроения, мироощущения, сам метод творчества находят выражение в музыке» [3].

И все же, как отмечает музыковед, содержание стиля не механический отпечаток личности творца. Создавая свои лучшие произведения в момент вдохновения, озарения, в результате напряжения всех духовных сил, композитор как бы находится ниже, чем стиль, порожденный им самим. Чтобы глубже понять стиль нужно иметь достаточный слушательский опыт и определенный багаж произведений, так как стиль выражает отношение композитора к разным жизненным явлениям, к жизни в целом, к миру. Эта мировоззренческая глубина – духовная сущность стиля – открывается лишь при знакомстве с разными произведениями.

В связи с этим хочется привести слова известного музыканта, исследователя творчества Баха Альберта Швейцера. Он отвечал на вопрос, заданный самому себе «Что такое мировоззрение?» таким образом: «Совокупность волнующих общество и человека мыслей о сущности окружающего мира, о положении и назначении

человечества и человека в нем. Что означает общество, в котором я живу, и я сам, живущий в мире? Что мы хотим видеть в нем? Чего ждем от него? В зависимости от того, к какому ответу на эти коренные вопросы бытия приходят составляющие общество индивиды, можно судить о духе соответствующей эпохи». …Связывая возрождение культуры с возрождением личности, А. Швейцер писал: «Призвание каждого человеческого существа состоит в том, чтобы, выработав собственное, мыслящее мировоззрение, стать подлинной личностью» [4].

В данной работе музыкальный стиль понимается как особое качество воспринимаемой музыки, позволяющее соотносить ее с определенным историческим периодом, направлением, национальной культурой и творчеством отдельного композитора.

В русле всего сказанного музыкально-стилевые представления можно представить в виде особых образований в музыкально-эстетическом сознании личности, формирующихся под воздействием стилевого многообразия музыки и опыта его осмысления общественным сознанием.

Формирование музыкально-стилевых представлений осуществляется в познавательной музыкально-эстетической деятельности. И как всякая познавательная деятельность невозможна без определенной мотивации, лично значимой цели, то есть без выработки эстетических потребностей, установок, интереса к музыке. Процесс формирования музыкально-стилевых представлений тесно связан со сложнейшим комплексом эстетических переживаний, эмоций, чувств.

Вместе с тем он происходит и при участии познавательных процессов и, в первую очередь, мышления, что является важной предпосылкой теоретического познания и выработки у человека эстетических идеалов и взглядов.

И, наконец, «музыкально-стилевые представления воздействуют на систему ценностных ориентаций личности, углубляя и оттачивая критерии эстетических оценок, воспитывая художественный вкус, и тем самым, влияя на формирование индивидуальной музыкально-эстетической культуры» [1, 2].

Знания о музыкальных стилях как о системах средств выразительности, направленных на воплощение того или иного идейно-образного содержания, учащиеся получают в процессе усвоения представлений о различных иерархических уровнях стилевой системы: эпохального (исторический стиль), национального, стиля художественного направления, авторского, исполнительского, жанрового.

Эмоциональная отзывчивость ребят на художественные произведения составляет основу сопереживания, избирательности, отсюда художественного вкуса, системы духовных ценностей индивида.

Формирование музыкально-стилевых представлений, как содержательного ядра художественного вкуса учащихся, осуществляется в познавательной музыкально-эстетической деятельности, важным компонентом которой являются мотивы учения, то есть те внутренние побуждения, которыми руководствуется ученик. Мотивация учения – это сложная психолого-педагогическая проблема, которой занимались Ушинский, Писарев, Добролюбов и др. Становление положительной мотивации, происходящей в ходе обучения, является сложной задачей для любого учителя, которая ставится как цель, как необходимость формирования познавательной направленности личности в обогащении кругозора и познании культуры и искусства.

Поскольку работ, прямо отражающих это направление, пока немного, то мы обращаемся, по совету А.Н. Малюкова, к наиболее фундаментальному исследованию в этой области, к работе Г.И. Щукиной и ее последователей.

Они выявляют следующее:

1. Основой развития познавательных интересов учащихся является высокий уровень обучения с научным содержанием и педагогически целесообразной организацией активного и самостоятельного познания.

2. Высшим уровнем развития познавательного интереса является творческий, который сопряжен с интересом к глубоким теоретическим проблемам, к осуществлению деятельности не по проторенным путям, а своеобразным, особым по замыслу и способам, отыскиваемым самими учащимися.

3. Под влиянием познавательного интереса деятельность протекает легче, быстрее, снимается утомляемость.

По словам В.С. Ильина, познавательные потребности выражают побуждения учащихся к знаниям.

Механизм образования и формирования познавательной потребности пока еще недостаточно изучен, но поскольку познавательные интересы и потребности сопряжены друг с другом, можно предположить, что формируя познавательный интерес, можно влиять и на становление познавательных потребностей.

Проблема познавательных задач и их решения занимают многих дидактов и психологов. Исследованиям в этой области посвящены труды Н.А. Менчинской, Е.Н. Кабановой – Миллер и др. М.А. Данилов сформулировал важнейшие правила выдвижения познавательных задач следующим образом:

1. Задача должна вытекать из предметного содержания, чтобы сохранить систему и логику знаний.

2. При постановке задачи нужно учитывать актуальный уровень развития учащихся и их подготовку, чтобы иметь реальные условия для ее выполнения.

3. Задача должна содержать информацию, развивающую ум, воображение, творческие процессы, иначе не будет развития.

4. Создание положительной мотивации.

5. Нужно приучить учащихся решать задачи самостоятельно.

Важнейшими способами познавательной деятельности являются такие мыслительные операции, как анализ, синтез, сравнение, систематизация, выделение главного, установление связей и зависимостей между изучаемыми явлениями и процессами.

Результатами музыкальных занятий в школе должны стать:

– интерес и любовь к классической, народной, духовной, современной музыке, способность оценить ее красоту; чувства сопереживания музыкальным образам, воплощенным в произведениях искусства; музыкально-эстетического отклика на произведения искусства, не утилитарного отношения к нему;

– знание закономерностей искусства;

– развитое музыкально-образное мышление, восприятие музыки, способность размышлять о ней в связях с жизнью, с другими искусствами; творческие музыкальные способности, практические умения и навыки, приобретенные в процессе слушания, исполнения и сочинения музыки (импровизации), пластического интонирования, музыкально-ритмического движения;

– развитый музыкально-эстетический вкус, потребность в общении с высокохудожественной музыкой, в музыкальном самообразовании.

Итак. Необходимым условием формирования художественного вкуса и его содержательной основы – музыкально-стилевых представлений – можно считать осуществление познавательной деятельности по накоплению опыта интонационного постижения музыкального образа того или иного произведения.

Обобщенные музыкально-слуховые представления (составляющие основу чувства стиля) углубляются в процессе усвоения знаний о музыке (музыканте, эпохе), поскольку в стиле находит выражение как индивидуальность композитора, его мироощущение, так и коллективное мироощущение эпохи. Недаром говорят, стиль – это человек, его образ, его сущность. В этом смысле формирование чувства стиля немыслимо вне широкого историко-культурного контекста.

Список литературы

1. Каган М. О месте искусства в жизни школы // Искусство в школе. – 1992. – № 1.

2. Каган М.С. Человеческая деятельность (Опыт системного анализа). – М.: Политиздат, 1984. – С. 120–126.

3. Медушевский В.В. К проблеме сущности, эволюции и типологии музыкальных стилей // Музыкальный современник. – М., 1984. – Вып. 5.

4. Солодовников Ю. Создание образа мира в себе // Искусство в школе. – 1998. – № 5. – С. 67.

Медицинские науки

ВОЗМОЖНО ЛИ ПРИЖИЗНЕННОЕ ОЛЕДЕНЕНИЕ ТКАНЕЙ ПРИ ОТМОРОЖЕНИЯХ

[1]Алексеев Р.З., [2]Алексеев Ю.Р., [2]Семенова С.В.

[1]ФГАОУ ВПО Северо-Восточный федеральный университет имени М.К. Аммосова;
[2]Республиканский центр экстренной медицинской помощи РБ № 2, Якутск, e-mail: arzrevo@mail.ru

Этот вопрос обсуждается в течение нескольких десятилетий и окончательного решения, у некоторых клиницистов не найден. Ведь от этого зависит способ оказания первой помощи, и первой медицинской и врачебной помощи, которая является самым решающим в лечении и определяющим исход лечения.

Для лечебной практики наиболее важно решить вопрос о том, является ли гибель клеток и тканей при отморожениях первичной, обусловленной прямым повреждающим действием низких температур, или вторичной, наступающей вследствие нарушений кровоснабжения и иннервации. Если ткани погибают только от охлаждения уже во время травмы, то поиски специфических методов лечения отморожений бессмысленны, так как некроз является необратимым патологическим состоянием.

В том случае, если гибель тканей наступает вторично вследствие растянутых по времени нарушений кровоснабжения и иннервации, есть основания рассчитывать, что рациональными своевременно предпринятым лечебными воздействиями можно предупредить развитие необратимых изменений или во всяком случае существенно уменьшить их распространенность. Некоторые соображения и факты заставляют усомниться в ведущей роли прямого повреждающего действия холода.

Проблема консервативного лечения отморожений в дореактивном периоде, а тем более с оледенением тканей до настоящего времени содержит значительное количество дискутабельных вопросов и сохраняет актуальность. Относительная редкость поступления больных в дореактивном периоде, тем более с оледенением тканей, трудности диагностики и отсутствие объективных методов наблюдения за состоянием кровообращения и эффективности лечения эту проблему доводят до жизненно необходимой и самой важной. Многие хирурги, работающие на Крайнем Севере, указывают, что иногда наступает оледенение конечностей, которые приобретают деревянистую плотность. Однако в условиях средних широт с такими отморожениями практически