

требованность у населения. Регион исследования – Белгородская область. Эксперимент проводили методом статистического опроса [1]. В ходе исследований опрошено 278 респондентов в различных супермаркетах. В опросе принимали участие, как женщины, так и мужчины разных возрастов. Выявлено, что замороженные рубленные мясные полуфабрикаты хотя бы иногда покупают 74,6% жителей изучаемой области, формируя целевую аудиторию рынка. При этом чаще всего приобретаются пельмени: порядка 86,3% потребителей данного продукта покупают их не реже одного раза в месяц. Котлеты, зразы и колбаски также пользуются популярностью – не реже 1 раза в месяц их приобретают 40% жителей области. Голубцы замыкают рейтинг –

этот продукт с разной периодичностью покупают лишь 18% населения.

Экспериментально установлено, что при выборе того или иного полуфабриката потребители руководствуются, в первую очередь составом продукта и датой изготовления, далее, домашним вкусом и внешним видом продукта, кроме того отсутствием генетически модифицированных составляющих, что еще больше подчеркивает значимость безопасного состава продукта для здоровья человека, а также известностью марки и рекомендацией знакомых.

#### Список литературы

1. Рудская А.И., Доброхотов В.А., Ивченкова Е.Н. Маркетинговые исследования потребности населения в мороженых полуфабрикатах из кальмара // Вестник Российской Академии естественных наук. – 2010. – С. 279–284.

### «Проблемы качества образования», Марокко (Агадир), 28 мая – 08 июня 2015 г.

#### Искусствоведение

#### БАЛЕРИНА А. ПАВЛОВА В СКУЛЬПТОРАХ Г. ЛАВРОВА (К ВОПРОСУ О ПЛАСТИЧЕСКОМ ЯЗЫКЕ ТАНЦА)

Портнова Т.В.

МГУДТ, Москва, e-mail: tatianaportnova@bk.ru

В искусстве Георгия Дмитриевича Лаврова (1895–1991) балетная тема находит особое воплощение в художественной культуре начала XX в. не только потому, что в отличие от иных воплощений, связана только с одним образом Анны Павловой. Она исполнена тонкого лирического чувства, отличается желанием наряду с внешним сходством добиться внутреннего постижения павловских ролей. Хореографическое дарование А. Павловой имело лирический характер, такой талант традиционно связывается, прежде всего, с изображением эмоциональной сферы человека. Метод Лаврова не далек от метода скульптора Б. Фредман-Клюзеля, оставившего нам скульптурную летопись танца. Они оба ставят перед собой задачу – запечатлеть достоверный образ русской балерины, но образ Лаврова более проникновенен, тщательнее разработан психологически. Его произведения не назовешь этнографическими, хотя все они сотканы из подробных деталей. Они целиком принадлежат образно-поэтической интерпретации. В них нет моментов, лишенных авторского отношения к изображаемому. Произведения характеризуются разнообразным воплощением, в отличие от одинаковых, по преимуществу, решенных фигур Б. Фредман-Клюзеля, движение которых строится по вертикали с опорой на одну ногу. Г. Лавров свободно владеет всеми способами и приемами изображения балетного движения,

даже, пожалуй, не отдавая предпочтение какому-либо из них, а естественно применяя то или иное в зависимости от конкретных задач. В этом смысле его образы – одни из самых разработанных и художественно совершенных Г. Лаврову принадлежат скульптуры: «А. Павлова – Жизель» (1930, ГЦТМ), «А. Павлова – Умиравший лебедь» (1930, ГЦТМ), «А. Павлова – Одетта» (1930, ГЦТМ, АМИИ), «А. Павлова – Вакханка» (1930, АМИИ). Кроме работ, находящихся в музеях, в каталоге Г.Д. Лаврова названы еще две работы: «Анна Павлова» (1930, с. М.Т. Семеновой), «А. Павлова – Умиравший лебедь» (1930, с.з. Лондон). Перечисленный ряд работ, естественно, наталкивает на вопрос: почему художник столь ярко старается сосредоточить внимание на одном образе великой балерины? Испытывал ли художник какое-либо чувство к А. Павловой и какой характер оно носило? Малочисленные публикации в виде небольших статей помогают в определенной степени понять выбор художником своей модели.

«1930 г. Апрель. Париж. Театр Елисейских полей переполнен. Начало гастролей Анны Павловой... В зале сидит, затаив дыхание, следит за каждым движением Павловой молодой советский скульптор Георгий Лавров. Глаза его впились в балерину, которая то взлетит, то бесшумно опускается на носок и кружится по сцене, застытая в арабеске. Кажется, что она сошла со старинной гравюры и ожила перед глазами восхищенных зрителей. И пальцы художника начинают непроизвольно двигаться, как бы ощущая уже материал. Лепить, скорее лепить! [1, 142]

«Для первого выступления Анна Павлова назначила «Жизель», свою любимую роль... Павлова в своей коронной роли потрясла во-

ображение Лаврова... Всю ночь Лавров работал над маленькими скульптурами Павловой в роли Жизели, имея перед собой единственную фотографию на театральной программке... Павлова радостно бросилась ему навстречу. Спасибо! – благодарила она. Так хорошо меня никто не лепил. Скажите, что Вам нужно для работы, и я все сделаю. Удивительные и неожиданные события этого дня показали Лаврову сном» [2, 152].

«Целый месяц Лавров почти жил в театре. С полудня до трех-четырёх часов наблюдая за упражнениями балерины, с шести до семи был на репетициях, вечером присутствовал на спектаклях. Несколько дней Павлова выкраивала время, чтобы позировать скульптору в его мастерской. Давала советы, вносила поправки в уже начатые эпизоды, поправки чисто специального свойства. «Балерина дернит ногу чуть не так», «корпус должен иметь больший наклон» [3, 4].

Восхищенность Лаврова танцем Павловой, которая по праву занимала место первой балерины, желание во что бы то ни стало создать ее образы, любезность Павловой по отношению к скульптору, несмотря на большую занятость, порой даже совместная работа над скульптурным образом – все это обеспечило оригинальность замысла и глубину его воплощения в художественном произведении.

Поиск образа в русле лирического направления отнюдь не являются одноплановыми, композиционные приемы построения скульптур весьма различны, подобно тому, как сценические образы самой Павловой глубоко индивидуальны, несмотря на общую поэтическую черту, свойственную ее творчеству. Каждая из трех работ, хранящихся в фондах ГЦТМ: «А. Павлова – Жизель», «А. Павлова – Умиравший лебедь», «А. Павлова – Одетта» запечатлевают определенную роль балерины в новом движении. Если внимательно рассмотреть структуру композиции каждой скульптуры, то можно выделить следующие поиски.

Композиция «А. Павловой – Жизели» построена в виде треугольника, вершиной которого является голова балерины, две ноги – его другими углами. Фигура балерины находится на высоком постаменте. Павлова как бы балансирует, едва умещающаяся на кусочке маленькой плоскости, что создает эффект пустоты под стоящей фигурой, а значит подчеркивает невесомость, прозрачную бесплотность Жизели. Созданный образ передает одухотворенный танец, отражающий проникновенно-тонкую поэзию второго акта балета.

Композиция «А. Павлова – Умиравший лебедь», в отличие от «Жизели», где композиция рисуется как бы в воздухе, отличается предельной компактностью. Это Лебедь, которому больше не суждено взлететь.

Скульптура «А. Павлова – Одетта» построена на традиционном движении фигуры в позе арабески, подчеркивающей летящий образ птицы в его взволнованно-тревожной красоте.

Здесь же можно назвать решенный подобным образом образ Одетты Ю. Седовой, созданный скульптором Г. Дерюжинским в бронзе (ГЦТМ). Гипсовый вариант принадлежал художнику. Этот мастер почти неизвестен. В качестве характеристики его как художника можно указать лишь на редкие и разрозненные упоминания, в частности, на «Записки Р. Мазеля». «Одно время мое внимание привлек один студент-юрист Глеб Дерюжинский, посещавший школу как вольнослушатель. Его увлекала скорее скульптура и мы много беседовали с ним об искусстве. Позже я узнал, что он эмигрировал в Америку, где он близко сошелся с Н.К. Рерихом и довольно быстро выдвинулся как скульптор-модернист» [4, 2110].

В каждом образе Г. Лаврова заключена эмоциональная интонация, найденная художником не только в структуре композиции, но и в отдельно заостренных деталях-жестах рук, наклона головы, идущих от непосредственного наблюдения художником каждой роли А. Павловой.

Г. Лавров тонко подмечает плавную кантилену движения, начинающуюся от трепетных кистей поднятых рук и завершающуюся классически выворотными ступнями, и гордый поворот головы «Одетты», безмолвно упавшие, утратившие силу руки-крылья «Умиравшего лебедя», затаенный сокровенный жест рук, прижатых к груди, строгую профильность головы и молитвенно полузакрытые глаза Жизели.

Важно отметить, что при сопоставлении фотографий А. Павловой в ролях и самих скульптур Г. Лаврова поражает точная синхронность совпадения скульптурного образа А. Павловой – Жизель (1930, ГЦТМ) и того же образа, такой же позы, в том же балете на фотографии, хранящейся в музее АРБ. Впрочем, это можно заметить не только в названном скульптурном образе, но и в некоторых живописных работах, что сообщает художественному образу элемент позирования и сухости. Такой метод работы художников над балетным образом, когда художник фиксирует позу с фотографии оправдывается иногда отсутствием возможности запечатлеть непосредственно артиста с натуры.

Балетный образ А. Павловой представлен Г. Лавровым не только сюжетными мотивами, но и портретной пластикой: «А. Павлова – Стрекоза» (голова) (1930, ГТГ) и «А. Павлова – Лебедь» (1930, с. 3). Названные работы отличаются глубоким проникновением художника в образ танца. Несмотря на то, что изображена одна голова, тем не менее и в портрете решается задача передачи движения. Образы характеризуются сложным наклоном головы, где наряду с разработкой лица тщательно моделирована шея тан-

цовщицы. Неправильно было бы считать, что в этих образах скульптор решает только задачу механического движения. Ощущение движения здесь кроется не столько в изобразительном мотиве, сколько в анализе пластических сопоставлений и чувств. Г. Лавров по складу дарования лирик, он наделяет мотив тонкой поэзией, отчасти его идеализирует. В тонкой спокойной лепке лица, в его лирической трактовке много общего с образами О. Родена, выполненными в мраморе: «Поцелуй», «Вечная весна» и другими, с поверхностью лучезарной, пронизанной светом, где использованы приемы контраста обработанного и необработанного камня. Образ балерины тяготеет к образам О. Родена не столько стилистически, но и в выражении тонких оттенков человеческих эмоций. Он привлекает состоянием мечтательности, вслушивания в себя, сочетанием хрупкой грации и духовного движения. Рабо-

тая над образом А. Павловой в Париже, Г. Лавров по командировке Народного Комиссариата просвещения совершенствовался в скульптуре у выдающихся французских мастеров.

В целом все скульптурные образы Лаврова несут предельно достоверный портретный образ балерины, который складывается из гармонического согласия пластики движения и душевного настроения. Их невольно хочется сравнить с живыми сценами из балета. В этом заключается их большая сила, недаром они нравились самой А. Павловой.

#### Список литературы

1. Долинский М, Черток С. Оживающий лебедь. – Советская культура, 11 июля 1959. – С. 4.
2. Записки Р.М. Мазеля. 1965 г. – ГЦТМ, ф. 4, ед.хр. 2110.
3. Надеждина Е. Ему позировала Анна Павлова – Тетрадь, 1959. – № 3. – С. 142.
4. Носова В.А. Павлова Е. – М., 1983. – С. 152.

### Педагогические науки

#### СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ В ОБРАЗОВАНИИ: РЕШЕНИЕ ПРОБЛЕМЫ ПОВЫШЕНИЯ КАЧЕСТВА ОБРАЗОВАНИЯ

Аканбаева С.К.

ФАО «НЦПК «Өрлеу» ИПК ПР по г. Астана,  
e-mail: kimula07@mail.ru

Проблема качества образования приобретает в последнее время важное место. Образование обязано отвечать нынешним потребностям, а его качество должно быть неоспоримым фактором обучения. Особенностью образования, является то, что его качество нельзя в полной мере измерить и оценить непосредственно в ходе самого процесса. Сила приобретенных знаний проявляется в практической деятельности и требует времени. Еще Д.И. Менделеев писал: «...высшие качества определяются не столько простым знанием прежней мудрости в данной специальности, сколько личным участием в дальнейшей разработке предметов наук, искусств и знаний». В этом главная проблема обеспечения качества образования.

Задача образования – обеспечить такой результат воспитательно-образовательной деятельности, который позволит вступающему в жизнь поколению создать условия для устойчивого социально-экономического, культурного, информационного и технологического развития региона. Только такое образование сможет выступить реальным фактором решения многочисленных личных, семейных и общественных проблем.

Качество образования – это: а) качество ценностей, целей и норм, б) качество обеспечивающих условий, в) качество планового и учебно-воспитательного процесса, г) качество

промежуточного и конечного результата подготовки учащихся.

Качество образования обеспечивается как внешними по отношению к образованию условиями – государственной политикой в области образования, финансово-экономическим состоянием страны, а общим уровнем культуры общества, так и факторами, внутренними для государственной системы образования. К этой системе относятся психологическая, гражданская и профессиональная готовность педагогического сообщества сделать качество образовательной деятельности школы фактором превращения нашего общества в общество правовое, технологически развитое, стабильно развивающееся и вести общество к лучшей, более качественной, жизни. Повсеместно происходят новшества в образовании, современные информационные технологии прочно входят в процесс жизнедеятельности общества, хотя и имеют свои сложности в использовании, которые надо учитывать преподавателям гуманитарных, и точных предметов, но это становится главным ресурсом не только научно-технического развития, но и социально-экономического прогресса.

#### ОПТИМИЗАЦИЯ УЧЕБНОЙ ПРАКТИКИ ПО ФАРМАКОГНОЗИИ

Алипов В.В., Дурнова Н.А., Романтеева Ю.В.,  
Комарова Е.Э.

ГБОУ ВПО «Саратовский ГМУ  
им. В.И. Разумовского» Минздрава России,  
Саратов, e-mail: yuliyarom81@mail.ru

Учебные и производственные практики на фармацевтическом факультете имеют большое значение в формировании современного конкурентноспособного специалиста. Учебная поле-