

онного микроскопа, набора микроинструментария и костного микробора из двусторонней интерламинэктомии (с минимальной резекцией дужек или без нее). При этом четко визуализируются важные микроанатомические структуры позвоночного канала (эпидуральные вены, манжетка корешка), точнее определяются их взаимоотношения в условиях измененной патологическим процессом морфологии, проще избежать повреждения вен и твердой мозговой оболочки, эффективнее осуществляется гемостаз. Непосредственное удаление циркулярной грыжи нами выполняется пистолетными кусачками Керрисона, конхотомами и микробором с обязательным применением операционного микроскопа с 10-15-кратным увеличением при скрупулезной ретракции корешка. Аналогично производится резекция остеофитных разрастаний. Дискутабельным, но небезосновательным положением эффективным удалением грыжи межпозвонкового диска и профилактики хронических люмбалгий, рецидивов протрузий является кюретаж полости диска [R.D. Fraser и соавт., 2003; В.А. Шустин и соавт., 2006]. При циркулярных грыжах считаем выполнение тотального кюретажа крайне важным.

Для профилактики проблем, связанных с выскабливанием диска, перспективно дополнить стабилизацию установкой в полость кюретированного диска разнообразных вариантов кейджевых систем, среди которых наиболее известны PLIF, TLIF, ALIF [P. Kogovessis и соавт., 2002]. В таком случае спондилодез наступает более надежный, высота дискового промежутка восстанавливается и порочный круг, обуславливающий прогрессирование болевого синдрома и дальнейшее развитие дегенеративных изменений в сегменте, разрывается [J.G. Heller и соавт., 2000]. Нами применялись кейджевые системы TLIF. Форма и способ установки данного им-

планта отвечают патогенетическим особенностям циркулярных грыж.

На основе вышеизложенного, учитывая особенности развития циркулярных грыж межпозвонковых дисков на поясничном уровне и возможных вариантов устранения патологических процессов, способствующих развитию заболевания, нами разработан патогенетически обоснованный комплексный способ хирургического лечения данного дегенеративно-дистрофического проявления. Сущность способа заключается в резекции патологических элементов в сегменте поясничного отдела позвоночника, вызывающих радикулярную и вертеброгенную болевую симптоматику из относительно миниинвазивного доступа в сочетании с проведением превентивных хирургических манипуляций, способных снизить вероятность рецидива болевого синдрома в послеоперационном периоде. Оперативное лечение данной патологии позвоночника предполагает выполнение сочетанных вмешательств, заключающихся в: миниинвазивном интерламинарном доступе, широкой микрохирургической декомпрессии на большей части окружности патологически измененного межпозвонкового диска с использованием операционного микроскопа и микроинструментария, динамической или жесткой стабилизации позвоночника, дополненной установкой трансфораменального кейджа.

Полученные первоначальные результаты предлагаемого способа лечения циркулярных грыж на поясничном уровне, проведенные по методике самоактивного субъективно определяющего способа оценки болевого синдрома при поясничном остеохондрозе [Олейник Е.А., Олейник А.А., 2010] указывают на наличие значительного (до 4–6%) резерва при решении проблемы рецидива грыж оперированных межпозвонковых дисков при данной патологии позвоночника.

*«Культурное наследие России и современный мир»,
Лондон (Великобритания), 15–22 октября 2016 г.*

Искусствоведение

ИСТОРИЧЕСКИЙ ПРОЦЕСС ФОРМИРОВАНИЯ ПРОЕКТНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В ИСКУССТВЕ: ОТ ДРЕВНОСТИ К ТЕАТРАЛЬНОЙ АНТРЕПРИЗЕ НАЧАЛА XX В.

Портнова Т.В.

*Московский Государственный университет
дизайна и технологий, Москва, Институт искусств,
e-mail: tatianaportnova@bk.ru*

В статье рассматриваются исторические предпосылки становления и развития проект-

ных технологий в сфере искусства, первоначально в области архитектуры, изобразительного и декоративно-прикладного искусства, затем в театральной сфере. Раскрывается специфика проектов как человеческой созидательной деятельности, показывается роль метода проектирования как системы уникальных, четко определенных действий, направленных на получение конкретных результатов в многофункциональном окружении в течение установленного срока и в рамках выделенных ресурсов. Приводятся различные примеры осуществления проектов

от начала цивилизации до XX в., когда появляется арт-менеджмент и становится возможным организация антреприз. Подчеркивается роль «Русских сезонов» С.П. Дягилева в создании условий для рождения уникального профессионального и художественного опыта в России и за рубежом. На основе глубокого и талантливое переосмысления зарубежной практики проведения гастролей в разных странах, показано, что Россия выработала искусство проектных технологий достаточно высокого уровня, заложила основы художественного – организационных способностей, которые сегодня эталонны для всего мира. Формирование специального знания, диалектика исследования проектных стратегий в XX в. предполагает усиление значимости знаний, полученных из исторического прошлого.

Различные виды, формы и жанры театрализованных представлений, культурных мероприятий и художественных программ, технологии режиссерского и сценарного творчества, вопросы продюсирования и режиссуры в процессе постановки театрализованных представлений с применением художественно-образных и других выразительных средств, предполагают использование инновационных проектных технологий. Проекты различаются по направленности, предметной области, масштабу, срокам реализации, составу участников и т.д., что должно учитываться при управлении проектами. В совокупность характеристик управления проектом включены: предметная область проекта – содержательная сущность проекта, цели проекта, задачи, объемы работ и ресурсов, необходимых для их достижения. Цель проекта выражается в желаемом результате деятельности, достигаемом в пределах установленного интервала времени. В качестве стратегии проекта выступает центральное звено, как в подготовке, так и в оценке проекта, а также в построении соответствующей маркетинговой стратегии. Стратегия проекта – это комплекс целей и принципов, позволяющих распределить необходимые ресурсы на период времени, представляющий собой горизонт планирования проекта. В основе реализации проекта лежит процесс планирования. Планирование в том или ином виде производится в течение всего срока реализации проекта. Решение о выборе проекта в значительной степени основывается на оценках предварительного плана. Формальное и детальное планирование проекта начинается после принятия решения о его открытии. Определяются ключевые события – вехи проекта, формулируются задачи, работы и их взаимная зависимость. План проекта – это единый, последовательный и согласованный документ, включающий результаты планирования всех функций управления проектом и являющийся основой для выполнения и контроля проекта.

Более важным понятием является проектная деятельность, а не проект как таковой: ведь без реализации задуманного проект теряет свою ценность. С реализацией проекта связаны непосредственно такие процессы как структуризация проекта и другие действия, являющиеся частью процесса планирования (протекающего в течение всей проектной деятельности). Вся деятельность по проекту протекает взаимосвязанно во времени и пространстве. Однако обеспечить однозначное распределение фаз и этапов выполнения проекта в логической и временной последовательности практически невозможно. Связанные с этим проблемы решаются с помощью опыта, знаний и искусства специалистов, работающих над проектом.

Истоки развития управления художественными проектами и их создание лежат в глубокой древности. В Древнем Египте был накоплен богатый опыт управления огромного масштаба строительством, которое велось на протяжении существования египетской цивилизации. Египетские пирамиды, скальные храмы, монументальная скульптура, созданная система ирригации, религиозные реформы Эхнатона являются древними аналогами современных систем управления. Сохранившиеся изображения-планы на папирусах показывают детальный подход к проработке задуманного, которые можно сопоставить с фазами современного планирования.

Демократическая форма политического управления в Древней Греции повлияла на систему создания проектов и их воплощение. Хотя организационными формами становились временные проектные образования, тем не менее они были направлены на достижение поставленных целей. Так продуманная организация Олимпийских игр сегодня положила начало ежегодным спортивным соревнованиям. Гармоничная теория целесообразности, свойственная любому художественному творению, проявилась как в системе греческих ордоров, как системы художественно-выразительного единства несомых и несущих частей, пропорциональных соотношениях, устройстве греческого театра, в художественно-образной программе ансамбля Афинского акрополя и т.д. В настоящее время это отражено в современных проектах, касающихся восстановления античного архитектурного наследия, технологические принципы которого признаны самыми совершенными и рациональными в мировой реставрационной практике.

В противоположность древнегреческой демократической тенденции управленческого развития в Др. Риме сформировался достаточно развитый для того времени государственный управленческий системный подход. На основе его были созданы новые типы индустриальных сооружений: форумы, дороги, акведуки, мосты, положившие начало промышленному дизайну.

ну XX века разработана продуманная система планировки городов, сооружены Пантеон и Коллизей, появились первые примеры организации трудовых процессов.

В эпоху средневековья проектирование приобретает более планомерный характер. Разработанные принципы строительства крепостных фартификационных сооружений, замков, монастырских ансамблей, проектирование больших кафедральных соборов, их композиционное размещение как доминант городов, определяющих их значимость, (в совокупности жизненный цикл многих проектов измерялся столетиями), сложение региональных художественных школ, отличающихся самобытными стилевыми чертами, свидетельствует о развитом подходе в области проектного управления. Римско – католическая церковь как структурная управленческая организация была заказчиком художественных произведений, влияла на тематику проектных решений.

Немало успешных грандиозных проектов было воплощено в эпоху Ренессанса под руководством флорентийского государственного деятеля, покровителя искусства и науки Лоренцо Медичи и пап Ватикана. Специалистами, привлекаемыми ими к осуществлению своих замыслов, были титаны эпохи Микельанджело, Рафаэль и другие известные художники Пинтуриккио, Перуджино, Гирландайо. Показательным примером может служить «Надгробие Лоренцо Медичи» Микельанджело по заказу папы Климента VI. В осуществлении этого проекта можно заметить, когда политические события в период кризиса гражданских свобод, меняли, но не приостанавливали работу скульптора. На примере «Сикстинской капеллы» Микельанджело и «Станц» Рафаэля в папском дворце Ватикана можно проследить логические зависимости в проектах, когда последующая работа может начаться только при завершении предшествующей. Их работа над потолочными росписями капеллы может быть названа веками – событиями в ходе осуществления проекта. Согласно воспоминаниям Дж. Вазари, в процессы управления заказами входило определение необходимых корректирующих воздействий, их согласование и утверждение, однако Микельанджело предпочитал работать без ограничений, а заказчикам приходилось подстраиваться под мастера.

Открытия Леонардо да Винчи в области анатомии человека и животных могут считаться исследовательскими проектами, послужившими базой для создания анатомического атласа для художников, а инженерные проекты стали прообразами будущих конструкторских изобретений. Участником осуществления собственных проектов был сам Леонардо да Винчи. Дошедшие до нас его многочисленные графические рисунки и рукописные описания научной деятельности позволяют познакомиться с внедре-

нием методов анатомического исследования (наблюдение, производимое в процессе препарирования, продольный и поперечный распил органов и костей, сравнительный анализ, зарисовки в различных ракурсах и проекциях, последовательное описание). Так же позволяют выявить методы планирования собственных работ по изучению строения человеческого тела как непрерывные процессы – действия для наилучшего достижения поставленных задач с учетом складывающейся обстановки (посещение больниц, анатомических школ и театров и др.). Вместе с тем они передают специфику индивидуального авторского проектного замысла Леонардо, разрабатывающего область визуальной динамически-пластической анатомии.

Если в выше рассмотренных примерах шедевр являлся результатом деятельности одного человека, то в эпоху Нового времени на создание общественно значимого произведения искусства вовлекается большее количество людей различных профессий. Научная революция второй половины XVII – начала XVIII вв. превращается в могучий инструмент познания и преобразования природы. Проектирование охватывает огромные по своим параметрам ансамбли площадей, со стремительно уходящими в глубину и ввысь улицами, лестницами и фонтанами. В отделке интерьеров богатых барочных дворцов стали особенно широко использовать скульптуру и живопись, богатые отделочные материалы вплоть до золота. Город мыслится как многоуровневая система организации предметно – пространственной среды, которая зачастую становилась ведущей целью масштабных программ, направленных на эстетическое преобразование городских ансамблей.

В эпоху нового времени закладываются основы современных государств, происходит механизация труда, появляется массовое серийное производство, стандартизация изделий. Все это расширяет сферу управления художественными проектами. Хронология Всемирных промышленных выставок XIX века с первой выставкой в Лондоне в павильоне «Хрустальный дворец» раскрывают их значение в формировании принципов экспозиционного дизайна. Концепции промышленного искусства находят отражение в теоретических программах английского философа, публициста и теоретика искусства Дж. Рёскина, немецкого архитектора, коллекционера и педагога Г. Земпера, инженера Ф. Рело, английского художника, общественного деятеля и искусствоведа У. Морриса. Создается Баухауз – первая крупная школа промышленного художественного проектирования (1919 – 1933 гг.) со своей концепцией образования и методикой преподавания. В это время появились диаграммы Г. Ганта, состоящие из отрезков-задач и точек-завершающих задач, помогающие использовать системы управления проектами. Ос-

нованные на графическом представлении плана проекта они позволяли аналитически и системно оперировать им. Новые культурологические модели в дизайне и искусстве, калейдоскоп течений и стилей, типы формотворчества, появление периодических изданий по искусству, дома моды, проекты мебели и т.д. заставляют деятелей культуры задуматься не только о том, как создать произведение искусства, но и где и как его экспонировать и продать.

История развития управления проектами в конце XIX – начале XX вв. приводит к развитию арт – менеджмента. Теоретики и практики искусства, меценаты ищут новые подходы к управлению культурой. Именно тогда зародилась идея организации антреприз, которая привела к методологии руководства театральным проектом.

Русский балет, считавшийся лучшим в мире в период взлета на рубеже XIX – XX вв. был обязан не только своему техническому совершенству и блистательному мастерству исполнителей, но и таланту балетмейстеров-постановщиков, духовному богатству организаторов. Одним из важных явлений на рубеже XIX-XX вв. явилась антреприза С. Дягилева, оказавшая впоследствии сильное влияние на развитие разных областей как отечественной, так и западной культуры. Вдохновленные новаторскими идеями С. Дягилева «Русские балеты» расширили границы и возможность хореографического искусства, открыли и развили новые средства танцевально-пластической выразительности, новые приемы изобразительно-хореографической драматургии. Сегодня деятельность С. Дягилева пользуется мировым признанием. География гастролей его труппы обширна. Особенность его антрепризы состояла в том, что вместо государственного театра С. Дягилев предложил модель коммерческого, чье сложное финансирование отвечало законам спроса и предложения. Продюсер, издатель, талантливый руководитель и основатель театра на Елисейских Полях, Г. Аструк стал основателем и продюсером почти всех «Русских сезонов» С. Дягилева, это сотрудничество придало антрепризе большую силу. Артисты в дягилевской труппе работали на контрактной основе, все финансирование шло от различных импресарио на протяжении трех периодов существования проекта. Набор артистов осуществлялся с с известных сцен Императорских театров. Большие гонорары явились своего рода компенсацией за их уход с императорской сцены, а существующая конкуренция с коммерческими театрами, так же не позволяла снижать ставки.

Проблемы историографии и иконографии «Русских сезонов», помогающие понять феномен способностей С. Дягилева как в отечественном, так и в зарубежном искусствознании специально не рассматривались. Хотя роль их в общем

художественном состоянии эпохи и структуре произведений в той или иной мере отмечалась. Нам представляется более целесообразным исследовать специфику балетной историографии и иконографии в художественной культуре рубежа веков, выявить более или менее устойчивые ее признаки, формирующие стилистические принципы. Они показывают уникальную самобытность постановочных решений М. Фокина и других хореографов и артистов, с которыми работал С. Дягилев. Обращение к изучению иконографии «Русских сезонов» невозможно без учета предшествующего опыта, поэтому первоочередной задачей ставится исследование историографических приемов на практике и их теоретическое обоснование. При этом задачи данного исследования не столько в том, чтобы на конкретных имеющихся источниках, публикациях, материалах авторов рассмотреть вопрос собственно иконографии дягилевского балета (как отмечалось, проблема не разработана), а скорее обозначить существующие ракурсы взгляда исследователей на «Русские сезоны», а также отметить наличие аспектов иконографии в большей или меньшей мере в искусствоведческом анализе при интерпретации балетных образов в творчестве художников рубежа веков. Значит необходимо, насколько это возможно проследить истоки и пути формирования иконографической системы в русском и зарубежном искусстве конца XIX – начала XX вв.

Важную роль играет здесь сама фигура С. Дягилева. Можно назвать двухтомное издание 1982 г. «С. Дягилев и русское искусство. Статьи, открытые письма, интервью. Переписка. Современники о Дягилеве», составителем, автором вступительной статьи и комментариев которого является И.С. Зильберштейн и В.А. Самков, где собраны материалы, премьер балетных спектаклей, творчества хореографов, прежде всего М. Фокина, декораторов, участвующих в «Русских сезонах», гастролей русского балета за рубежом.

Большое количество публикаций о «Русских балетах» С. Дягилева и о самом Дягилеве, эпохе Дягилева принадлежат зарубежным авторам (С. Baumont, R. Buckle, A. Haskell, B. Kochno, M. Sandor) [7, 8, 12, 14, 18] и др. Среди русских историографов следует назвать Б. Григорьева и С. Лифаря, чьи книги были переведены на иностранные языки. С.Л. Григорьев был назван летописцем «Русских сезонов»: С.Л. Григорьев двадцать лет был незаменимым помощником, воистину правой рукой Дягилева. Заведующий балетом, режиссер, репетитор, он отвечал за состояние труппы и весь текущий репертуар, помогал хореографам готовить спектакли и возобновлял полузабытые, вводил в партии новых актеров и пополнял труппу молодыми участниками, которых нужно было обучить, преподавать им традиции, принятые в этом театре, – он был

профессионалом балета в самом высоком смысле слова». В обеих книгах отсутствует аналитический взгляд на спектакли, авторы обычно ограничиваются краткой их характеристикой но в лучших описаниях балетов присутствует необыкновенно свежее ощущение атмосферы времени, факта и материала.

Так первая историография «Русских сезонов» С. Дягилева была составлена С. Григорьевым, где в хронологическом порядке представлены все этапы гастролей русского балета, снабженные необходимым справочным аппаратом (авторы спектаклей: хореограф-постановщик, художник, композитор, год создания, первая постановка, исполнители). Художественное исследование темы «Русских балетов» поднимается здесь на новый уровень. С этой стороны становится понятным обращение к С. Дягилеву. Оригинал того или иного спектакля существует здесь не как литературный источник, а скорее как источник исторический, как своеобразный, но несомненный документ времени.

В отдельную группу можно выделить книги С. Лифаря [3, 4, 10, 11, 13, 15, 19], посвященные С. Дягилеву и «Русским сезонам». Окидывая взором широкую панораму театральной жизни, описанную танцовщиком, сразу обозначается одна весьма характерная черта, свойственная его литературному дару. Приходя с документальным материалом в самое близкое касание, автор вместе с тем, сохраняет по отношению к этому материалу известную дистанцию. Подход С. Лифаря как хореографа, а не теоретика искусства, это движение извне в ширь, а не в глубину, как чуткий барометр его мысль отразила взлет определенных общественных настроений в самой русской действительности.

Постановки дягилевского балета обычно сопровождались выставками театральных работ русских художников, показываемых в Париже, Лондоне, Берлине, Риме, городах Америки. Русский балет с его широтой художественных изысканий и достижений до сего времени не изучен. Только в одном этом смысле знакомство с вещами этих мастеров представляется перспективным. Наша задача – все многообразие изобразительного материала, касающегося дягилевского балета упорядочить, привести в систему, которой можно следовать при детальном искусствоведческом анализе произведений, принадлежащих тому или иному художнику.

Большой иконографический и историографический материал содержится в каталогах выставок дягилевского балета, а так же аукционов каталогов «Сотби» где выставлялись не только эскизы декораций и костюмов к хореографическим постановкам, но и графические, живописные и скульптурные произведения на тему балета, принадлежащие как известным мастерам, так и малоизвестным и совсем неизвестным, художникам (русским и зарубежным). Опреде-

ленная часть таких работ находится в личном собрании С. Лифаря (Париж) и Н. и Н. Лобановых-Ростовских (США) [6, 9].

Следуя принципам аналитического изучения, теперь необходимо взглянуть в структуру «Русского балета» на другом уровне приближения. Историография предполагает иконографию, а иконография рождает интерпретацию. Они едины, их нельзя отделить друг от друга или взаимно противопоставить. Но вместе с тем они и не тождественны. Историография вопроса, отражающая реальное жизненное изучение «Русских балетов» С. Дягилева не воспроизводит их буквально, а, исходя из них, своими средствами объясняет их смысл. Балетный театр на рубеже веков становится важнейшим фактором культурной жизни общества, он превратился в центр, вокруг которого группируется большая часть творческой интеллигенции, с ним связаны почти все крупные художники. Для каждого из них балет играл неоднозначную роль, он с разной степенью органичности и различным психологическим наполнением был включен в диапазон их творчества. Но способность сочетать в своем образном восприятии и вставать на пути взаимодействующих искусств во время создания художественного произведения представляется одной из основных и отличительных характеристик мышления тех лет. Исследование балетной иконографии показывает, что состав собраний разнообразен: станковые живописные и графические работы, эскизы костюмов и декораций, проекты театрального оформления занавесов, плакаты и афиши, книжная иллюстрация, станковая и монументальная скульптура, пластика малых форм. Помимо художественного оформления спектакля, станковые произведения, посвященные балету, составляют большую часть художественного наследия.

В архивах, музейных и частных собраниях Москвы и С.-Петербурга, а так же за рубежом бережно хранятся фотографии, художественные произведения, т.е. изобразительные материалы, из которых складывается иконография дягилевского балета. Появляется разнообразие индивидуальных «моделей» образов танца, возникают все новые и новые варианты художественных решений в этой тематике, хотя на первый взгляд может показаться, что художнику, обращающемуся к иконографическому материалу, связанному с балетом, этот материал устанавливает слишком ограниченные рамки. Тем не менее «Русский балет» С. Дягилева дает различные варианты художественной структуры, имеющие различное отношение к теме танца и каждый из этих разнообразных вариантов может оказаться в равной мере актуальным и важным.

«Видение танца» – экспозиция, посвященная 100-летию «Русских балетных сезонов», прошедшая в Государственной Третьяковской галерее, представляла попытку показать много-

плановую и масштабную программу, привлекающую в качестве экспонатов произведения искусства из разных стран (музейные и частные коллекции.) В собрании был отражен изобразительный стиль целого периода. «Русские балетные сезоны», начавшиеся с 1909 г. И завершившиеся в 1929 г. охватили широкую географию городов (Париж, Лондон, Рим, Берлин, Милан, Женеву и др.) стали заслуженно причисляться к главным художественным событиям века [2, 5]. Именно в эти годы устанавливается сохранившийся до наших дней авторитет русской балетной школ. Концептуальная значимость выставки была связана с деятельностью С. Дягилева, имевшей мировую известность в художественной жизни начала XX века. «Русские балетные сезоны» обогатили и развили традиции отечественной исполнительской и постановочной культуры. Подлинная зрелищная красота и тонкое чувство стиля обусловили счастливую сценическую жизнь многим спектаклям, идущим на подмостках крупнейших театров мира.

Список литературы

1. Григорьев С.Л. Балет Дягилева. – М.: ART, 1993. – С. 5.
 2. Дягилев С. и русское искусство. Статьи, открытые письма, интервью. Переписка. Современники о Дягилеве. Сост., авт. вст. и коммент. И.С. Зильберштейн, В.А. Самков. т. 1, 2. М., 1982.

3. Лифарь С.М. Дягилев и с Дягилевым. – М: Артист. Режиссер. Театр, 1994.
 4. Лифарь С.М. Страдные годы с Дягилевым. Воспоминания / Сост. С.П. Снежко, В.В. Шлеев. – М.: Лтд., 1994.
 5. Рождественская-Васильева М. «С. Дягилев». Рукопись. – ПЦТМ, ф. 479, ед. хр.1.
 6. Художники Русского театра. 1880 – 1930. Текст Д. Боулта: Собр. Никиты и Нины Лобановых-Ростовских. – М., 1990.
 7. Baumont. C.W. Serge Diaghilev. – London, 1933.
 8. Buckle. R. Diaghilev. His life and work. – London, 1979.
 9. Bowt J.E. Russian Stage Design scene innovation. 1910 – 1930: from the Collection of M. Lobanov-Rostovsky (Exobition catalog), 1982.
 10. Collection de peintures de nos jours apperten and a Serge Lifar. Exposition. Paris, 1929.
 11. Diaghilev. Exposition an muse der Arts decoratifs, – Paris, 1939.
 12. Haskell. A.L. Ballet Russe. The age of Diaghilev. – London, 1968.
 13. Homage a Diaghilev: Collections Boris Kochno et Serge Lifar, Sporting club a Hiver Monte Carlo 8 Mars – 1 Avril. 1973. (Exposition du Centenaire sur Serge de Diaghilev) – Paris, 1973.
 14. Kochno B. Diaghilev and the Ballet russes. – New York, 1970.
 15. Lifar S. En. Hommage a Diaghilev a l’occasion du centenaire de sanisanne. l-er Aout 1972. – Paris: Palm Beach, Cannes, 1972.
 16. Lifar S. Histoire du ballet russe. Depuis les origins jnegeia nos jours. – Paris, 1950.
 17. Lifar S. Serge Giaghilev. His life. His work, his legend. An intimate hiography. – London, 1940.
 18. Sandor. M. Diaghilev – Nijinsky and other viguetens / Comment by R.Nijinsky. – New York, 1956.
 19. The Serge Lifar collection oh ballet set and costume desgar – New York, 1965.

**«Современная социология и образование»,
 Лондон (Великобритания), 15–22 октября 2016 г.**

Психологические науки

**ПСИХОГИГИЕНА КАК ОСНОВА
 ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКИХ
 ТЕХНОЛОГИЙ ЗДОРОВЬЕСБЕРЕЖЕНИЯ
 ШКОЛЬНИКОВ**

^{1,2}Афонин И.М., ^{1,2}Ярославцева Н.А.,
^{1,2}Сарбатова О.И., ^{1,2}Немыкина Т.И.,
^{1,2}Дрягина Г.В., ^{1,2}Вострикова Н.А.

¹Астраханский государственный медицинский университет, Астрахань, e-mail: yarastr@mail.ru;
²МБОУ «СОШ № 66», Астрахань

Детское здоровье как физическое, так и психическое является исключительно многогранной проблемой. С ним связаны все перспективы социального и экономического развития, высокого уровня жизни, науки и культуры, по мере вступления в трудовую жизнь очередного поколения [1].

К сожалению, в настоящее время состояние здоровья детей и в особенности школьного возраста продолжает резко ухудшаться. Причиной данного явления могут быть различные факторы, связанные с учебно-воспитательным процессом, образом жизни ребенка, экологией и т.д. [2].

Забота о психическом здоровье, как взрослого человека, так и ребенка – задача, которой занимается психогигиена, – должна начинаться задолго до его рождения. В этом случае имеют значение медико-генетические консультации, выяснение заболеваний с наследственной предрасположенностью, предварительная санация организма будущей матери, определение ее соматического и психического состояния, выяснение наличия хронических заболеваний органов и систем. Необходимо также исключить употребление алкоголя, наркотиков, токсических веществ, а также различные стрессовые состояния, психотравмирующие факторы и заболевания психогенной структуры.

Значительную часть своего детского и весь подростковый период ребенок проводит в школьном учреждении. Поэтому психогигиена в школе имеет важное значение. Здесь необходимо учитывать вопросы нагрузки и перегрузки у учащихся, школьные конфликты между учащимися, а также между учащимися и учителями.

Подростковый возраст 12-15 лет является переходным и биологически и психологически. Приобретают значение сексуальные проблемы.