

**КОНСАЛТИНГОВАЯ КОМПАНИЯ «АР-КОНСАЛТ»**

**НАУКА, ОБРАЗОВАНИЕ, ОБЩЕСТВО:  
ТЕНДЕНЦИИ И ПЕРСПЕКТИВЫ**

Сборник научных трудов по материалам  
Международной научно-практической конференции  
Часть III  
1 августа 2014 г.

**АР-Консалт  
Москва 2014**

**УДК 001.1**

**ББК 60**

**Н34 Наука, образование, общество: тенденции и перспективы:** Сборник научных трудов по материалам Международной научно-практической конференции 1 августа 2014 г. В 3 частях. Часть III. М.: «АР-Консалт», 2014 г.- 160 с.

ISBN 978-5-9905725-6-0

ISBN 978-5-9905725-9-1 (Часть III)

В сборнике представлены результаты актуальных научных исследований ученых, докторантов, преподавателей и аспирантов по материалам Международной научно-практической конференции **«Наука, образование, общество: тенденции и перспективы»** (г. Москва, 1 августа 2014 г.)

Сборник предназначен для научных работников и преподавателей высших учебных заведений. Может использоваться в учебном процессе, в том числе в процессе обучения аспирантов, подготовки магистров и бакалавров в целях углубленного рассмотрения соответствующих проблем.

УДК 001.1

ББК 60

ISBN 978-5-9905725-9-1 (Часть III)

*Все статьи сборника прошли рецензирование, сохраняют авторскую редакцию, всю ответственность за содержание несут авторы*

поведенческий аспект – это собственно механизмы творческого мышления, единственно возможный канал актуализации творческого мышления, но совершенно бессмысленный без функционального аспекта.

Таким образом, творческое мышление теоретически закономерно представляет собой интеграцию функционального и процессуального, когнитивного и субъектного аспектов психики.

#### Литература

1. Либизэр А. Философия творчества [Электронный ресурс] / А. Либизэр // Режим доступа: <http://newlit.ru>

2. Чернецкая Н.И. Интегральная концепция творческого мышления и его развития у школьников / Н.И. Чернецкая. – Иркутск: Изд-во ИГУ, 2012. – 321 с.

3. Чернецкая Н.И. Творческое мышление в системе понятий современной психологии / Н.И. Чернецкая // Гуманизация образования. – №1. – 2009. С.114-120.

4. Чернецкая Н.И. Творческое мышление как высшая форма мышления / Н.И. Чернецкая // Вестник Адыгейского университета. – Выпуск 2. – 2009. С.257-263.

4. Чернецкая Н.И. Творческое мышление как единство процессуальных и личностных психических составляющих / Н.И. Чернецкая // Сибирский педагогический журнал. – №11. – 2010. С. 203-212.

5. Чернецкая Н.И. Типологический и уровневый подходы к мышлению как теоретико-методологические основания интегральной концепции творческого мышления / Н.И. Чернецкая // Вестник Сургутского государственного педагогического университета. – №3(14). – 2011. С. 5-9.

6. Чернецкая Н.И. Творческое мышление в системе понятий современной психологии / Н.И. Чернецкая // Состояние и перспективы развития психологии в Восточно-Сибирском регионе. Иркутск: Изд-во Иркут. гос. пед. ун-та. – 2007. С. 105-110.

---

## **Секция «Сохранение и приумножение культурного потенциала»**

**Крамер А.Ю.**

### **Концертный зал в культуре: некоторые аспекты исследования**

*ЦТТиИТ (г. Санкт-Петербург)*

Концертный зал (далее – КЗ), с архитектурной точки зрения, есть общественное помещение зального типа, предназначенное (постоянно или временно) для проведения концертных зрелищ[5; 12], отличающееся единством места исполнения и слушания, разделенного на особые объемы для исполнителей и слушателей[7]. Концерт есть сложный комплекс событий, в котором зрелище исполнения (например, произведений, в которых музыка играет существенную роль), – центральный, но не единственный элемент. И наличие КЗ для события концерта (т.е. фактор физической отграниченности) есть условие достаточное, но далеко не всегда необходимое. Необходимость события концерта в КЗ определяется совокупностью взаимозависимых социальных, психологических, художественных и иных практик и обстоятельств в достаточно широком историко-культурном кон-

тексте. КЗ в отечественной культуре – прямой наследник КЗ, существовавших в Европе с XVII в.; но если в Европе зал становится главным или единственным функциональным центром специализированного здания в XVIII веке, в отечественной культуре это произошло только на рубеже XX века. В данной статье мы вкратце рассмотрим несколько важных для исследования КЗ исторических и теоретических обстоятельств.

1. Концертные залы XVII–XIX вв. заимствовали свои архитектурные особенности у базилик, балльных залов, греческих театронов и римских театров – т.е. таких сооружений, где в принципе существует разделение участников события на «действующих» и «внимающих», и где возможен их непосредственный «живой контакт». Так было до изобретения К.Одэром «театрофона» и показа его на международных электротехнических выставках в Париже (1881) и Петербурге (1885). В Париже 12 микрофонов были установлены в зале Парижской Оперы; звуки по проводам передавались в зал Выставки, где, используя пару наушников, до 48 человек могли одновременно слушать музыку[8]. По сути, это изобретение разорвало единое до того пространство концерта, физически отделив исполнителя от слушателя. Далее этот разрыв завершила звукозапись. Окончательный разлом концертной ситуации единства произошел в середине XX века с появлением электронной (а позже – компьютерной) музыки – сделавшей виртуальным исполнителя. И здесь особое значение имеет архитектура Philips Pavilion (1958, Всемирной выставке в Брюсселе, арх. Ле Корбюзье и Я.Ксенакис).

2. Концерт есть событие исполнительского искусства. КЗ изначально предназначен для исполнения музыки с помощью акустических инструментов и для слушания такой музыки без дополнительного звукоусиления[12]. Это означает особые требования к акустике зала. Период, когда развивалась собственно инструментальная, «чистая» музыка (т.е. не «отягощенная» ничем, кроме звучащих смыслов)[6], был связан с рождением симфонического оркестра – и симфонической музыки как акустического единства массы разнородных тембров (а также единству места репетиций и исполнений – именно этому обязан концертный зал как специализированное здание).

Ситуацию в корне изменили «романтические виртуозы» первой трети 19 века, практиковавшие намеренную или ненамеренную театрализацию (вплоть до «победы над визуальностью»[11]). Это совершило «визуальный переворот» в поэтике концерта: концерт стал зрелищем. И КЗ архитектурно стал копировать театральные схемы – особенно с появлением оперетты и кафешантанов и развитием, по сути, «популярной музыки» (понятие «классической музыки» появилось не раньше 1900-го года). Концерт стал составным, а зал вынужденно – полифункциональным. Исключение единственное – консерватория и отчасти – филармония, как место существова-

ния «чистой музыки». Консерватория воспроизводит профессиональных исполнителей на акустических инструментах, а филармония делает по возможности актуальным накопленный репертуар произведений. Собственно, все это в комплексе работает на сохранение ритуала не «потребления» музыкального искусства, а «поклонения» ему (с остротой и глубиной, свойственными восприятию духовного искусства)[2]. Любопытный пример, иллюстрирующий концертный зал как «выставочный объект» – созданный для Манчестерской галереи искусств Концертный зал И.С.Баха (Заха Хадид, 2009)[9]. Актуально ли такое отношение и не стал ли анахронизмом сам концерт[14] – такие вопросы регулярно поднимались со времен появления музыкального радио (1930-е).

3. Архитектура КЗ как «рамка сцены человеческого поведения»[4] осталась практически неизменной. Концерт есть достаточно сложный, многосоставный акт. Возможно, его можно рассмотреть с точки зрения повседневности (хотя не факт). Но, тем не менее, это сложный ритуальный процесс[1], с большим количеством достаточно жестко предзаданных действий. В сущности, эти действия начинаются задолго до того, как слушатель пересекает границу концертного зала и не заканчиваются выходом. В социокультурном плане существует множество прямых и косвенных регуляторов «концертного поведения» (начиная с правил поведения, для разных типов концерта разных). Регуляторами косвенными – влияющими на выбор идти или не идти, «на кого идти» и почему, – являются концертный бизнес и прямые конкуренты концерта как события: звукозапись, радио, интернет, мобильные mp3-проигрыватели. В 2011-м 81% россиян ответили, что никогда не бывали в концертном зале на концерте[3]. Более половины как российских, так и американских[10] подростков любят при этом слушать музыку. Тем не менее, концертные залы остаются существенным фактором в оценке символического капитала и репутации территории (например, Anholt-GfK Roper Nation Brands Index, City RepTrak), что позволяет надеяться на то, что концертный зал как архитектурный тип вряд ли ожидает гибель в среднесрочной перспективе.

Литература:

1. Дуков Е. В. Концерт в истории западноевропейской культуры [Текст] – М.: Классика XXI, 2003. – 256 с.

2. Конен В.Д. Третий пласт: новые массовые жанры в музыке XX века [Текст] – М.: Музыка, 1994. – 160 с.

3. Общественное мнение – 2011: ежегодник [Текст] – М.: Левада-Центр, 2012. – 284 с.

4. Раппапорт А.Г. К пониманию архитектурной формы [Текст] – Дис... докт.искусств. М., 2000. – 53 с.

5. Рекомендации по проектированию концертных залов [Текст] – М.: Москомархитектура, 2004. – 136 с.

6.Холопова В. Понятие «музыка» [Текст] // Муз. Академия. – 2003. – №4. – с.1–11

7.Blessner B, Salter L.-R. Spaces speak, are you listening? experiencing aural architecture [Текст] – Cambridge,Mass.: MIT Press, 2007 – 437 pp.

8.Du Moncel Th. Le Theatrophone de Clement Ader [Текст] – in: Le telephone [5 ed.] – Paris: Librairie Hachette, 1887, pp. 117–127.

9.JS Bach Chamber Music Hall // Zaha Hadid Architects [Электронный ресурс] / Режим доступа: <http://www.zaha-hadid.com/architecture/js-bach-chamber-music-hall/>

10.Kiefer H.M. Teens' Leisure Habits: TV on Top [Текст] // Gallup [Электронный ресурс] / Режим доступа: <http://www.gallup.com/poll/13783/Teens-Leisure-Habits-Top.aspx>

11. Kramer L. Franz Liszt and the Virtuoso Public Sphere: Sight and Sound in the Rise of Mass Entertainment [Текст] / Kramer L. Musical Meaning: toward a Critical History. – Berkeley:Univ. of Calif. Press, 2002 – pp 68 – 99.

12. Long M. Architectural Acoustics [Текст] – San Diego: Elsevier, 2006. – 844 pp.

13.Madanipour A. Public and private spaces of the city [Текст] – L.:Routledge, 2003. – 264 pp.

14.Taruskin R. The Pastness of the Present and the Presence of the Past [Текст] / Taruskin R. Text and Act: Essays on Music and Performance. – 1995 by Oxford University Press, NY – pp 90 – 154.

---

## Мусаелян И.К.

### Место корпоративной культуры в процессе реорганизации

*ГУУ (г. Москва)*

Сегодня в РФ, законом определено несколько видов реорганизации предприятий:

- слияние юридических лиц - создание нового общества с передачей ему всех прав и обязанностей двух или нескольких обществ и прекращением последних;
- присоединение - прекращение одного или нескольких обществ с передачей всех их прав и обязанностей другому обществу;
- разделение - прекращение общества с передачей всех его прав и обязанностей вновь созданным обществам;
- выделение - создание одного или нескольких обществ с передачей ему (им) части прав и обязанностей реорганизуемого общества без прекращения последнего;
- преобразование - это переход от одной организационно-правовой формы юридического лица - к другой.

В процессе реорганизации предприятие может, как набирать силу для дальнейшего развития, закладывается фундамент будущей деятельности, так и выйти на стадию спада своей деловой активности на рынке. Известны случаи, когда компании, появившиеся в результате успешного слияния, реорганизовывались не сразу и проводили преобразования очень постепенно, но такой опыт - скорее исключение из правил. Поэтому на первых этапах важ-