

предположить, что в пределах драматургии Чехова мотив и символ стали важнейшим способом философизации драмы.

Литературовед А.П. Чудаков один из немногих в советском литературоведении, кто прямо заявлял о символичности чеховских деталей. Он также дает краткую характеристику этих деталей-символов: «Символами служат у него не некие "специальные" предметы, которые могут быть знаком скрытого "второго плана" уже по своему закреплённому или легко угадываемому значению. В этом качестве выступают обычные предметы бытового окружения». Чудаков отмечал и еще одну важную деталь символов: «Чеховский символический предмет принадлежит сразу двум сферам – "реальной" и символической – и ни одной из них в большей степени, чем другой. Он не горит одним ровным светом, но мерцает – то светом символическим, то "реальным"».

Важное место в исследовании символизма в творчестве Антона Павловича Чехова играют статьи И.Г. Минераловой. Она определяет композиционные повторы как важнейшую особенность композиционного выделения символической детали. Именно подобный принцип И.Г. Минералова считает основополагающей причиной возникновения сложных подтекстовых ассоциаций, связанных с семантикой символических деталей. Неоднократное повторение символа преобразуется в мотив, а мотив в свою очередь, в контексте чеховской драматургии приобретает символическое значение. Таким образом, мы можем утверждать, что мотив и символ органично переплетаются в творчестве Чехова и являются взаимообусловленными концептами, которые дополняют друг друга и усиливают смысловое значение текста.

Все вышенаписанное позволяет нам полагать, что своеобразные особенности драматургии Чехова, использование им в своём творчестве постоянно повторяющихся символов и мотивов подчинены общей идее и пронизывают всё творчество автора. Примером может служить образ птицы, большого города, реки в драмах «Три сестры», «Чайка», «Дядя Ваня», которые переплетаются друг с другом в одном смысловом контексте. Они создавались в зависимости от особого содержания открытого им драматического конфликта как результата конфликта той эпохи. То обстоятельство, что Чехов обратил внимание именно на конфликт своего времени и сделал акцент в своих произведениях на повторяющихся символах и мотивах, было порождено состоянием общественной жизни, которую он и отразил в своих произведениях.

Список использованных источников

1. Веселовский, А. Н. Поэтика сюжетов / А. Н. Веселовский // Историческая поэтика. – Москва: Высшая школа, 1989. – 408 с.
2. Томашевский, Б. В. Теория литературы. Поэтика / Б. В. Томашевский. – Москва: Аспект Пресс, 1999. – 334 с.
3. Гульченко, В. Сколько чаек в чеховской «Чайке» / В. Гульченко // Нева. – 2009. – № 12. – С. 177.
4. Балухатый, С. Д. Драматургия Чехова / С. Д. Балухатый, Н. В. Петров. – Ленинград: Издательство Харьковского Театра Русской Драмы, 1935. – 206 с.

УДК 658.310

ПРОФСОЮЗ РАБОТНИКОВ ИСКУССТВ В БЕЛАРУСИ В НАЧАЛЕ 1920 ГГ.

Асс. Лайша И.В.

Витебский государственный технологический университет

Культурную политику советская власть в начале 1920 гг. осуществляла не только через государственный органы, но и через различные общественные организации. Среди них важную роль играли профсоюзы. Минский губернский отдел Всероссийского союза работников искусств (Мингютдел) был образован в июле 1920 года.

Большевики стремились сделать профсоюзы партийными органами. В своей программе они отмечали, что «если при капитализме профсоюзы противостоят государству, то при советской власти, утвердившей строительство коммунистического общества, они являются школой коммунизма» [1, с. 490].

На практике Рабис не претендовал на идеологическое руководство искусством. Одной из своих главных задач профсоюз считал материальное обеспечение художников. Государство, формально взяв финансирование культуры в свои руки, обрекло ее на самовывживание, так как государственные средства шли на другие цели. Рабис буквально спасал деятелей искусств от голодной смерти и холода. В фондах архивов сохранилось большое число списков художников на получение продуктов питания, одежды, обуви, дров, угля [2, с. 45].

Другим направлением деятельности профсоюза работников искусств была тарификация зарплаты. Тарифный отдел ЦК Рабис разрабатывал ставки для художников и педагогов, работающих в области искусства.

Профсоюз занимался учетом и распределением заказов. Практическое осуществление плана монументальной пропаганды было поручено профсоюзам. Однако монопольным заказчиком являлись партийно-государственные органы.

В компетенцию профсоюза деятелей искусств входили и вопросы профессионально-технического образования. «Поставить преподавателей в наши художественные школы нет возможности, кроме возможности принудительного характера. Мы предложили это профсоюзу, который на началах организованного труда дает нам возможность провести это как следует», – говорилось на съезде Всерабиса [3, с. 1]. Рабис занимался трудоустройством учащихся по окончании учебного заведения, помогал им в получении пособий, стипендий и общежития.

Также профсоюз работников искусств пытался решить проблему безработицы путем создания художественного производства. Для этого все художники должны были зарегистрироваться на бирже труда и не брать заказы без визы профсоюза и вне норм Наркомпроса. Мастерским ИЗО, объединяющим работников в единый аппарат, предлагалось собирать производственные заказы. Для облегчения материального положения художников сектор ИЗО Рабиса создал кооператив художественных аукционов, что избавило художников от платы высоких процентов частным устроителям, которые брали по 30–40 % с продажной цены картины.

Профсоюз стремился помогать художникам и в защите своих прав. В результате 24 декабря 1923 г. по инициативе профсоюза работников искусств было проведено разграничение понятий «лица свободных профессий» и «работники по найму». С последних стали взимать налоги в меньшем размере.

Так как профсоюзы часто выполняли государственные функции и активно участвовали в нормализации художественной жизни, в начале 1920 гг. возникла необходимость координации действий совместно с Наркомпросом. С 1 марта 1923 г. было разработано Положение об активном участии Рабиса в плановой работе Наркомпроса и его местных органов. Профсоюз работников искусств получил возможность выдвигать своих представителей в плановые органы с правом совещательного голоса. Он мог предлагать, а также давать заключения по всем выдвинутым кандидатурам на ответственные должности в Наркомпросе, связанные с руководством искусства. Основными методами совместной работы считались:

- 1) постановка отчетных и плановых докладов представителей Наркомпроса на съездах Всероссийского союза работников искусств, конференциях, общих собраниях и заседаниях правления;

- 2) предварительное осведомление Рабиса обо всех основных плановых и отчетных материалах [4, л. 32].

Таким образом, советская власть в начале 1920 гг. пыталась проводить свою политику через профсоюз работников искусств, но несмотря на стремление контролировать идейную сторону искусства, профсоюзу этого сделать не удалось, так как он не смог организовать систему художественных заказов художников. Тем не менее, Всерабис

помогал художественной интеллигенции в решении многих вопросов быта, распределении на работу, тарификации зарплаты, организации труда и других.

Список использованных источников

1. КПСС в резолюциях и решениях съездов. - Москва, 1954, ч.1. - 630 с.
2. Мастоцтва Савецкай Беларусі : зборнік дакументаў і матэрыялаў . У 2-х т. Т 2 : 1917 - 1941 гг. / Пад. рэд.: В. К. Бандарчык. - Мінск . Навука і тэхніка, 1976. - 406 с.
3. Вестник работников искусств. - 1922. - № 8.
4. НАРБ. Фонд 42. - Оп. 3. - Д. 97. Постановления, приказы, циркуляры НКП БССР.

УДК 159.9:316.6

СОЦИАЛЬНО-ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ СОСТАВЛЯЮЩИЕ ИНФОРМАЦИОННОГО СТРЕССА

К.и.н., доц. Лукина Л.В.

Витебская государственная академия ветеринарной медицины

Нарастающие процессы информатизации практически всех сфер деятельности человека определяют значимую роль информации и информационных процессов для осуществления социально-психологического поведения личности. Информационная связь с окружающей средой, в которой человек функционирует в качестве деятельного социального субъекта, есть одно из основных условий нормы его жизнедеятельности и, одновременно, стрессогенный фактор, приводящий к увеличению числа психических, психосоматических заболеваний, снижению адаптивных функций человека.

С развитием науки и техники роль и ценность информации неизмеримо возросла. Информация превратилась в неистощимый ресурс цивилизации, и требуется быстрое восприятие и обработка широкого ассортимента информации, овладение современными средствами, методами и технологией работы с информационными ресурсами. Информационная основа деятельности человека формируется на сенсорно-перцептивном уровне, отражаются закономерности соответствующих механизмов восприятия (отражения) сигналов, несущих профессионально важную информацию, на когнитивном, формирующим ценности информации для деятельности, организации сбора, хранения и извлечения этой информации, и на уровне образно-оперативном, на котором отражаются закономерности объединения отдельных информационных признаков в целостные образы, опираясь на которые и происходит программирование и регулирование деятельности. Возникает информационный стресс в условиях лимита времени и усугубляется в условиях высокой ответственности задания. Часто информационный стресс сопровождается неопределённостью ситуации (или недостаточной информацией о ситуации) и быстрой переменой информационных параметров.

Фактором для развития информационного стресса является состояние мотивационно-потребностной, эмоционально-волевой и когнитивной сферы субъекта деятельности, обуславливающее индивидуальную, личностную значимость экстремальной ситуации, наличие готовности и возможности к ее преодолению, способность выбора рациональной стратегии поведения в этих условиях. Информационный стресс трактуется как состояние информационной перегрузки, когда индивид не справляется с поставленной задачей, не успевает принимать правильные решения в требуемом темпе, будучи ответственным за последствия принятых решений. Информационный стресс возникает как ответ организма на возникающие вокруг него потоки информации. Данный вид стресса в последнее время стал особенно актуальным, поскольку информационное поле вокруг увеличивается с каждым годом. Информация постепенно заменяет традиционные виды ресурсов общества — материальные (предметы и средства труда) и энергетические, превращаясь в все более важный вид ресурсов, вследствие чего человек постоянно пребывает в бесконечном потоке разноmodalной информации, которую он вынужден воспринимать и