

- диаграмма деловых прецедентов, описывающая основные функциональные сервисы разрабатываемой системы;
- контекстная диаграмма, представляющая собой общее описание системы и ее взаимодействие с внешней средой;
- диаграммы декомпозиции, описывающие каждый модуль системы; диаграммы видов деятельности, подробно описывающие прецедент и помогающие разработчику понять, какие действия предусматривает данный вид деятельности.

Разработанная система выполняет следующие функции: составление тестовых заданий, проведение их статистического и семантического анализа, составление шаблонов для различных типов тестирования, организацию сеансов тестирования по разработанным шаблонам, ведение текущей и пролонгированной статистики по каждому студенту по разработанным системам оценивания.

Таким образом, взаимное проектирование обеих подсистем на основе UML-моделирования позволило разработать автоматизированную систему тестирования, обладающую широким спектром дидактического и программного назначения. С учетом структуры предметной подготовки по физике были предусмотрены четыре основные схемы (шаблоны) тестирования. Для системы аудиторной работы студентов реализованы шаблоны «Практическое занятие» и «Лабораторная работа»; в системе самостоятельной работы – шаблоны «Самоконтроль» и «Пересдача». Последний шаблон может применяться как для текущего, так и для рубежного тестирования. В каждом шаблоне обозначены следующие позиции: число учебных тем, включенных в данную процедуру тестирования, общее число вопросов, число вопросов, по каждой теме (подтеме), уровень сложности вопроса, время тестирования и схема назначения оценки. Система оценивания в каждом шаблоне использует однопорядковую шкалу для возможности ведения «сквозного» рейтинга внутри системы предметной подготовки по физике. В разных шаблонах могут использоваться одинаковые тестовые задания, однако схема назначения оценки и вес каждого отдельного задания будут различны для разных шаблонов. Сеанс тестирования проходит на нескольких уровнях сложности. На каждом уровне предъявляется определенное число вопросов, соответствующих количеству дидактических единиц, определяющих содержательный объем структурного элемента предметной подготовки по физике, по которому проводится тестирование. Выбор вопроса осуществляется случайным образом из интегрированного банка заданий.

Для реализации обозначенных функций использовалась среда Borland Developer Studio 2006, являющаяся средой объектно-ориентированного программирования, что в свою очередь дает в руки разработчика гибкий инструмент разработки интерфейсов для приложений. Для работы с базой данных использовалась СУБД InterBase, отличающаяся простотой в установке и легкос-

тью в администрировании. Для разработанной системы тестирования с помощью этой СУБД была создана база данных, содержащая необходимое количество таблиц (полей) и строк (записей). Таблицам были даны следующие названия: План, Роли, Пользователи, Учебные темы, Тесты, Шаблоны, Результаты. Каждое поле содержит соответствующие ему записи. Например, для поля «План» были определены следующие строки: Дата, Время, Преподаватель, Группа, Шаблон. Взаимодействие базы данных с системными пользователями было обеспечено с помощью интерфейсов всех пользователей, для которых были обозначены ролевые функции.

Разработанное программно-техническое обеспечение системы ориентировано на территориальную разнесенность учебных корпусов Дальневосточного федерального университета. Преподаватели кафедры физики распределенно из различных мест в локальной компьютерной сети вуза могут выполнять следующие виды деятельности: пополнять базу тестовых вопросов, базу схем тестирования, проводить сеансы тестирования студенческих групп и отдельных студентов на всех видах занятий. По всем видам тестирования ведется подробная статистика, результаты которой учитываются при выставлении итоговой оценки по семестровому циклу обучения.

Пилотные испытания работоспособности данной системы показали, что она обеспечивает возможность педагогической диагностики учебного процесса, поскольку позволяет обобщать и анализировать результаты тестирования студентов по заданным блокам учебного материала (программы в целом, разделу программы, отдельным темам), а также осуществлять коррекцию учебного процесса с целью повышения его качества. Кроме того, принцип «дружественности интерфейса», положенный в основу разработки интерфейсов пользователей (особенно тестируемых студентов) позволил свести к минимуму «психологический дискомфорт», обычно сопровождающий традиционные схемы проведения контроля знаний студентов по физике.

Таким образом, в статье описаны два структурных элемента проектируемой дисциплинарной информационно-образовательной среды предметной подготовки по физике, которые прошли апробацию в практике учебного процесса. В стадии технической разработки находится система компьютерного сопровождения лекций, разрабатываемая в виде HTML-файлов в структуре и логике лекционного курса, читаемого авторами. Также в стадии разработки находится автоматизированная система обучения решению физических задач, которая могла бы функционировать как в системе практических занятий, так и работать автономно в режиме самостоятельной работы студентов. Проектирование этого структурного элемента ДИОС ведется на той же концептуальной основе, что и автоматизированной системы тестирования, т.е. с привлечением CASE-технологий.

Библиографический список

1. CASE-средства и инструменты поддержки всех этапов разработки ПО Computer Associates [Э/п]. – Р/д: <http://www.interface.ru/ca/cah.htm>.
2. Клещева, Н.А. Перспективные направления совершенствования процесса обучения в техническом вузе: учебно-методическое пособие / Н.А. Клещева, Е.В. Штагер, Е.С. Шилова. – Владивосток, 2007.
3. Старк, Г. Теория и измерение оптических Фурье-спектров // Применение методов Фурье-оптики. – М., 1998.
4. Грудин, Б.Н. Оптико-электронная обработка изображений: учеб. пособие / Б.Н. Грудин, Н.А. Клещева, В.К. Фищенко. – Владивосток, 2004.
5. Клещева, Н.А. UML-моделирование как инструментальное средство проектирования системы автоматизированного контроля знаний студентов / Н.А. Клещева, Е.С. Шилова // Научное обозрение. – 2007. – № 6.

Bibliography

1. CASE-sredstva i instrumentih podderzhki vseh etapov razrabotki PO Computer Associates [Eh/r]. – R/d: <http://www.interface.ru/ca/cah.htm>.
2. Klecheva, N.A. Perspektivniye napravleniya sovershenstvovaniya processa obucheniya v tekhnicheskoy vuzey: uchebno-metodicheskoye posobie / N.A. Klecheva, E.V. Shtager, E.S. Shilova. – Vladivostok, 2007.
3. Stark, G. Teoriya i izmerenie opticheskikh Furje-spektrov // Primeneniye metodov Furje-optiki. – M., 1998.
4. Grudin, B.N. Optiko-ehlektronnaya obrabotka izobrazheniy: ucheb. posobie / B.N. Grudin, N.A. Klecheva, V.K. Fitchenko. – Vladivostok, 2004.
5. Klecheva, N.A. UML-modelirovaniye kak instrumentalnoye sredstvo proektirovaniya sistemih avtomatizirovannogo kontrolya znaniy studentov / N.A. Klecheva, E.S. Shilova // Nauchnoye obozreniye. – 2007. – № 6.

Статья поступила в редакцию 12.02.12

УДК 78.03

KriloVA A. MUSIC OF NIGHT: FROM THE METAPHOR TO EVENT. The article is devoted to the image of the night in art. It gives the analysis of archetypal features of the night sounds embodiment in the works of composers of different styles. Also it touches upon the use of the value of this image in the organization of the events entitled the Night of Music.

Key words: night, archetype, value, music, composer, performer, festival.

А.В. Крылова, д-р культурологии, канд. искусствоведения, проф. РГК имени им. С.В. Рахманинова, город, Ростов-на-Дону, E-mail: a.v.krilova@rambler.ru

МУЗЫКА НОЧИ: ОТ МЕТАФОРЫ К СОБЫТИЮ

Статья посвящена рассмотрению образа ночи искусстве. В ней анализируются архетипические черты воплощения звуков ночи в произведениях композиторов разных стилей, а также рассматривается использование ценностного значения данного образа в организации музыкальных событий, именуемых «Ночь музыки».

Ключевые слова: **ночь, архетип, ценность, музыка, композитор, исполнитель, фестиваль.**

Где и когда родилась метафора «музыка ночи»? Откуда пришла? Должно быть из поэзии романтизма. Но сначала была просто ночь. Две грани этого архетипического образа питали воображение поэтов, художников, музыкантов. Первый – эсхатологический, ассоциирующий ночную тьму с концом мироздания, жизни, силами потустороннего мира. Пример, тому – шабаш ведьм из «Фантастической симфонии» Г.Берлиоза или «Ночь на Лысой горе» М. Мусоргского. Блистательно раскрыт данный ракурс Саломеей Нерис в «Эгле, королева ужей»:

Папоротник в чаще
Ночью расцветет,
Огонек дрожащий
Всех с пути собьет.
Черный ад сегодня
Соберется тут.
Духи преисподней
Игры заведут.
Из глуши еловой,
Смутно озарен,
Девятиголовый
Выползет дракон.
Не пробраться пешим,
Конный не пройдет
В глушь,
Где ведьмы с лешим
Водят хоровод.

Второй – эротический, синонимизирующий ночь и любовь, как в стихотворении А.Фета, вдохновившего С. Рахманинова на создание известного романа:

О, долго буду я, в молчанье ночи тайной,
Коварный лепет твой, улыбку, взор случайный,
Перстам послушную волос твоих густую прядь,
Из мыслей изгонять, и снова призывать!

Музыка в соединении с ночью рождает метафору, в которой любовное начало приобретает интеллектуальный окрас. Ночь полная изумляющих воображение звуков перестает быть лоном любви как плотским чувством, она сама – произведение искусства – симфония, соната.

«Я шёл один. Ночь светлая. Настроение тоже просветлённое. Небо окутано зеленоватым туманом. Кое-где звезда, будто заблудившаяся, попавшая в сети мушка, трепещет золотыми крыльшками, а в самом центре луна-паук смотрит значительным, мигающим большим глазом. И всё происходит в какой-то священной тишине», – так описывал ночь, исторгая на холст свои визуальные о ней впечатления, облакаемые в музыкальные формы, М.К. Чюрленис (см. картины «Соната звезд», цикл «Знаки зодиака»).

Более того, в романтическом восприятии ночь способна сама творить музыку:

Слышал ли в сумраке глубоко
Воздушной арфы легкой звон,
Когда полу ночь, ненароком,
Дремавших струн тревожит сон?
Ф. Тютчев «Проблеск»

Для поэтов, перешагнувших временной порог романтизма, «музыка ночи» – метафора-символ утраченного идеала красоты, овеянного тоской по брезжащему где-то в туманной дымке прошлому, насыщенному романтическим чувством, места которому нет в жестком урбанистическом контексте постиндустриального общества:

Мне музыку ночи шептали
Лимонные лунные дали

О счастье туманом, далеко,
О чем-то родном и высоко.
Волной уплывали печали
В лимонные лунные дали»

Е. Макеева «Музыка ночи»

Притягательная сила образа ночи, усиленная музыкальной составляющей, основала образную константу мощной силы воздействия. Музыка, «разлитая» природой ночи, порожденная ею, становится объектом обостренного внимания музыкантов, стремящихся запечатлеть ее совершенство в нотных знаках. Подобно Пифагору, способному услышать и воспроизвести космическую гармонию вселенной, композиторы, ориентированные на романтическую традицию, пытаются уловить и воплотить «музыку ночи». Так в ряду множественных ракурсов образного воплощения ночи в музыке, рождается еще один, акцентирующий музыкальную сущность ночной тишины, сотканной из призывков, игры шорохов и вздохов, трепета крыльев ночных существ и иного, что подвластно не взору, а слуху. Он постепенно обретает свои архетипические черты. Понимая научную емкость проблемы архетипа, выведение которого требует не рамок статьи, а масштабного исследовательского поля, рискуем все же поставить акцент на некоторых инвариантных особенностях музыкального воплощения ночи в очерченном ракурсе. Для этого произведем сравнение ряда сочинений, которые вдохновлены звуками ночи, сделав спонтанную выборку сочинений на данную тему. В результате такого подхода, лишённого временного, историко-культурного и стилевого ориентиров, в поле нашего внимания оказываются русские классики (М. Глинка, П. Чайковский, С.Рахманинов), и западно-европейские романтики (Р. Шуберт, Р. Шуман, Ф. Мендельсон), импрессионисты (К. Дебюсси, М. Равель, М. де Фалья), нововенцы (А. Шёнберг), классики советского времени (С. Прокофьев, Г. Свиридов) и представители электронной музыки А. Артемьев, Э. Артемьев). Оправдано это тем, что ночь, как архетипический образ, остается в вечности неизменной художественной и общечеловеческой ценностью.

Итак, вопрос состоит в том, каковы инвариантные черты воплощения «музыки ночи»? Сравнительный анализ музыкальных средств воссоздания данного образа обнаруживает ряд удивительных совпадений, позволяющих констатировать общность музыкальной палитры у художников самой разной стилистической направленности. Суммируя эти константные черты, получим вполне конкретные характеристики. Но прежде отметим, что во всех случаях мы имеем дело с музыкальной живописью, со стремлением к картинности образа, вызывающего к синестетическим ассоциациям слушателя. Поскольку «дыхание», «звучание», «ароматы» ночи есть некая, рожденная природой объективная данность, то единство этих впечатлений порождает и общность музыкальных аналогий, актуализирующих адекватные им средства музыкальной выразительности.

В вербальных характеристиках их можно описать такими словами как «трепет», «тишина», «блики», «шорохи», «тени», «томление», «шелест» и тому подобное. Музыкальная трансляция звуков ночи сопряжена, как уже было сказано, с использованием ряда инвариантных музыкально-языковых средств. Такими выразительными константами являются трехдольная ритмическая пульсация, с преобладанием метрической опоры на восьмые (размеры 3/8, 6/8, 9/8. 12/8). В редких случаях использования двухдольных метров, как правило, возникает триольное движение, преодолевающее их статику. Эффект трепета, звенящей тишины, мерцающего света ночных светил эквивалентен мелкой ритмической пульсации, представленной в трех типовых фактурных формулах – аккордовых фигурациях, репетиционном движении, пульсирующих гармонических комплексах. Но это лишь иллюзия движения, которое есть жизнь, ведь ночь – это сон, то есть зас-

тылость форм, что не отрицает, однако, возможности экстатического переживания, сила которого в глубине прочувствования каждого оттенка ощущений.

Сказанным предопределена темповая палитра, колеблющаяся между медленным и очень медленным движением. Добавим к сказанному опору на колорит сложных неустойчивых гармоний эллиптического типа, предполагающих, с одной стороны, терпкость, необычность ощущений, с другой, олицетворяющих «движение наощупь», непредсказуемость следующего шага. Присовокупим к этому разнообразию красочных штрихов и приемов звукоизвлечения (партаменто, стакато, флажолеты, засурдиненные звучности, двойные штрихи и пр.) при шкале громкости от трех пиано до меццо-форте – и общая палитра инвариантных средств воплощения ночи в музыка будет почти полной.

Харизматичность образа звучащей ночи, предопределила эксплуатацию его и в рамках массовой культуры. Естественно, что отмеченная утонченность живописания ночного звукового пейзажа не нашла места в рамках музыкального продукта, адресованного массовому слушателю. Главным здесь становится передача общего характера поэтического образа в рамках того или иного стелевого ракурса – попсы, рэпа или иного. Художественная значимость этого музыкального пласта неравнозначна. Так своего рода границей между академическим и массовым искусством является «Музыка ночи» из мюзикла Л. Уэббера «Призрак оперы».

Значительно ниже этой весьма высокой качественной планки – бум ночи, представленный в клиповом формате. Музыкально-визуальные фантазии отечественных метров попсы на эту тему столь обильны, что возникает впечатление «моды» на ночь. Это ночное изобилие широко представлено на сайте clipland.ru [1] где соседствуют клипы «Ночь» группы CENTR, «Ночь нежна» Валерии, «Дорога в ночь» СерьГи, «Лучшая Ночь» Максима, «Лунная ночь» Наташи Королевой, «Спокойная ночь» Алисы, «Наступает ночь» Светланы Разиной, «Седая ночь» Юрия Шатунова, «Темная ночь» Басты, «Ночь» Децила и множество других.

Популярность ночной темы делает ее притягательной и в качестве «упаковки» музыкальных событий. Так свертывается «постепенная модуляция» от метафоры «музыка ночи», от ее воплощения в музыкальных текстах – к проектным формам, инкрустирующим «созвездия» музыкальных событий во временные и символические рамки Ночи.

Сегодня никого не удивляет обилие таких проектов как Ночь рекламы, Ночь музеев, Ночь шопинга и иных аналогичных, в ряду которых справедливо главенствует Ночь музыки, без которой не обходится ни одна из ранее названных. Их тиражирование объясняется конкурентной борьбой за зрителя, формат ночи для которого неизменно привлекателен, поскольку окутан аурой тайны, запретности, иллюзией вседозволенности. С точки зрения теории маркетинга – это пространство, способное существенно активизировать коммуникацию со слушателем, поскольку относится к категории так называемых «специальных мероприятий» [2, с. 242]. Дополнительный акцент ставит необычность времени события, создающая для участников комфортное ощущение своей исключительности, индивидуального превосходства в силу причастности к тому, что недоступно спящему большинству. Разбросанные в реальном пространстве Ночи музыки концертные площадки представляются своего рода маяющими огнями, дающими возможность выбора между предлагаемым в рамках проекта «меню удовольствий». Наполнение подобных ночных музыкально-концертных мероприятий столь же разнообразно, сколь и их

география. Чтобы избежать голословности, дадим краткую аннотацию некоторым ярким событиям, именуемым «Ночь музыки». Одно из наиболее грандиозных – ежегодный зимний фестиваль в Петербурге. В 2010 году он был посвящен 170-летию со дня рождения П.И. Чайковского и стартовал 11 декабря в 14 часов исполнением «Детского альбома» П.И. Чайковского в ДМШ № 25 Павловска, а завершился под утро – в клубах города. Разноплановыми мероприятиями было задействовано более 100 площадок. Кульминацией события было выступление в зале театра Петербургской консерватории «звездного дуэта» Анны Нетребко и Эрвина Шротт.

По масштабности Питерский ночной фестиваль сравним только с мюнхенским проектом «Длинная ночь музыки», в рамках которой (и это еще один привлекающий публику момент) возможно с одним билетом получить доступ более чем к 100 музыкальным сценам. Расположенные в самых различных местах – от ресторанов и баров – до церквей и музеев, они предлагают ночным меломанам не менее разноплановые слуховые впечатления.

Интересна тенденция корреспондирования и даже слияния ночных мероприятий. Так нередко Ночь музыки бывает инициирована Ночью музеев. Например, в рамках Международной акции «Ночь музеев», в концертном зале Российской национальной библиотеки Петербурга состоялся ночной музыкальный марафон под названием «Ночь музыки Баха» посвященный 325-летию со дня рождения композитора, представивший слушателям антологию жанров и форм великого немца в исполнении известных музыкантов и коллективов.

С 2010 года Государственный музей-заповедник «Гатчина» организует «Ночь музыки». Первая из них была посвящена П.И. Чайковскому. В исполнении ведущих симфонических оркестров, на сцене, расположенной прямо на глади Белого озера, всю ночь звучала музыка великого русского композитора. По свидетельству СМИ, это красочное ночное музыкальное зрелище посетили, по разным оценкам, от 15 до 20 тысяч зрителей.

Ночь в театре и Ночь музыки – «два в одном» были представлены коллективом «Квинтет-а-тет» в Российском академическом молодежном театре. Этот проект, получивший название «Ночь французской музыки и поэзии» был анонсирован в прессе следующим образом: «Музыка Дебюсси – тонкая, изящная. Безмерная свобода и импульсивность поэзии Рембо, а после антракта с шампанским изящный и мелодичный французский джаз делают «Ночь в Театре» незабываемой для публики» [3].

Ночь музыки становится популярной формой концертной презентации музыкального искусства в рамках разного рода проектов и акций. Так традиционная Таллинская неделя музыки в 2011 году представила зрителям большое количество музыкальных стилей, в том числе ночной концерт звезд классической музыки концертном зале «Эстония». Кстати, тесное сосуществование разных стилей – тоже прерогатива раскованности ночного пространства.

Цикл ночных концертов, осуществленных оркестром Kremlin под руководством М. Рахлевского, был представлен в рамках проекта названием «Дирижер отдыхает». Каждый вечер коллектив предлагал публике музыку определенного жанра или композитора. Оригинальность этого замысла привлекла внимание дизайнера Александра Васина, который создал цикл афиш, в цветовых тонах ночи – черном и белом – анонсирующих ночные события. Слоган проекта: «Хорошая музыка в правильное время».



Широки и стилиевые границы Ночей музыки. Так с 2006 года успешно функционирует ежегодный Всероссийский фестиваль ресторанной музыки «Ночи Домбая». В рамках Сочинского фестиваля «Юр-рок» в сентябре 2011 года одним из значимых событий явилась «Ночь музыки», в рамках которой выступали молодые рок-ансамбли.

Итак, перекинув арку от метафоры «музыка ночи» к событиям, именуемым Ночь музыки, мы убеждаемся, что притягательность ночи неисчерпаема, как неисчерпаемы ее флюиды, возбуждающие творческое воображение музыкантов, художников, поэтов.

Библиографический список

1. [Э/р]. – Р/д: <http://clipland.ru/index.php>
2. Котлер, Ф. Все билеты проданы: стратегии маркетинга исполнительских искусств / Ф. Котлер, Дж. Шефф. – М., 2004.
3. [Э/р]. – Р/д: <http://www.timeout.ru/journal/feature/20879/>

Bibliography

1. [Eh/r]. – R/d: <http://clipland.ru/index.php>
2. Kotler, F. Vse biletih prodanih: strategii marketinga ispolniteljskikh iskusstv / F. Kotler, Dzh. Sheff. – M., 2004.
3. [Eh/r]. – R/d: <http://www.timeout.ru/journal/feature/20879/>

Статья поступила в редакцию 01.03.12

УДК 159.922.7; 13; 373.2

Lebedeva Ю.В. DEVELOPMENT OF EMOTIONAL RESPONSIVENESS – AS THE PSYHOLOGO-PEDAGOGICAL PROBLEM. In article such philosophical and psychological categories as are presented: emotions, development of emotional responsiveness. Author's definition of emotional responsiveness, its basic properties and the factors influencing development of given ability is offered. The comparative analysis of the author's program and the program «Childhood» developed by collective of teachers of chair of preschool pedagogics РГПУ of A. I. Herzen is resulted. In article results of approbation and introduction of psihologo-pedagogical activity of the emotional responsiveness directed on development are presented.

Key words: «emotional responsiveness», preschool age, the program of development of emotional responsiveness, empathy, emotional sphere.

Ю.В. Лебедева, аспирант каф. общей психологии факультета психологии Новосибирского гос. педагогического университета, г. Новосибирск, E-mail: Lebedevnu@Rambler.ru

РАЗВИТИЕ ЭМОЦИОНАЛЬНОЙ ОТЗЫВЧИВОСТИ – КАК ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМА

В статье представлены такие психологические категории как: эмоции, развитие эмоциональной отзывчивости. Предлагается авторское определение эмоциональной отзывчивости, ее основных свойств и факторов, влияющих на развитие данной способности. Приводится сравнительный анализ авторской программы и программы «Детство» разработанной коллективом преподавателей кафедры дошкольной педагогики РГПУ им. А.И. Герцена. В статье представлены результаты апробации и внедрения психолого-педагогической деятельности, направленной на развитие эмоциональной отзывчивости.

Ключевые слова: «эмоциональная отзывчивость», дошкольный возраст, программа развития эмоциональной отзывчивости, эмпатия, эмоциональная сфера.

Для современной социальной и социокультурной ситуации характерно обеднение и огрубление эмоциональной сферы человека, в силу ускорения темпов жизни, ее «виртуализации» и технократизации человек не успевает полноценно пережить события своей жизни, отношения с другими людьми. Вероятно, наиболее чувствительны к этой ситуации дети, поскольку их эмоциональный мир только начинает складываться, как известно, период детства является эмоционально сензитивным. В отечественной психологии проблеме развития и формирования эмоциональной сферы ребёнка уделяется большое внимание. П.М. Якобсон, в своей работе «Почему надо воспитывать чувства детей», показывает большое значение воспитания эмоциональной восприимчивости в развитии личности ребенка, под которой он понимал живое, эмоциональное отношение к явлениям окружающей жизни, живой, эмоциональный отклик на произведения искусства, на красоту природы, на красоту человеческих отношений [1].

Л.С. Выготский отмечает, что «эмоции следует понимать как реакцию в критические и катастрофические минуты поведения, как точки неравновесия, как итог и результат поведения, во всякую минуту непосредственно диктующий форму дальнейшего поведения [2, с. 160]. Такое понимание, на наш взгляд, наиболее полно отражает значение эмоций в поведении человека.

Как отмечает С.Л. Рубинштейн, не всякий предмет или явление вызывает у человека то или иное чувство, а только те, которые, так или иначе, «непосредственно или опосредованно связаны с удовлетворением потребностей человека» [3].

Среди всех эмоциональных проявлений человека, одним из наиболее важных является эмоциональная отзывчивость, поскольку с ней связана теплота и богатство отношений между людьми. Однако само понятие эмоциональной отзывчивости в настоящее время в психологии недостаточно разработано: не выделены структурные составляющие, не определены критерии, на основании которых можно осуществить диагностику уровня ее развития, нет понимания этапов развития и факторов ее становления.

В психологии обычно исследуют такое близкое понятие, как эмпатия. Вслед за такими авторами, как Н.А. Корниенко, А.Д. Кошелева, А.В. Запорожец, мы выделяем эмоциональную отзывчивость как особое явление эмоциональной сферы личности человека. От часто используемого в психологии понятия эмпатия, по мнению А.В. Запорожца, эмоциональная отзывчивость на высшем уровне своего проявления отличается тем, что выражается в форме содействия [4], то есть для эмоциональной отзывчивости характерно не только сопереживание и сочувствие, но потребность в оказании действенной помощи другим.

Эмоциональная отзывчивость представляет собой социальное явление, поскольку проявляется как «доминанта на другом» в контексте значимости Другого как особой ценности. Другой выступает в этом случае не как предмет, вещь, а как субъект переживания.

Таким образом, эмоциональная отзывчивость включает в себя доминанту на Другом, способность распознавать переживания