



# **ЛИЧНОСТЬ И ОБЩЕСТВО**

Электронный научный журнал  
Издается ежемесячно с января 2019 года  
Является печатной версией сетевого журнала  
Личность и общество

**Выпуск: 4(4)**

Апрель 2019

Новосибирск  
2019

УДК 159.9+37  
ББК 74+88  
Л666

**Главный редактор:**

*Ходакова Нина Павловна*, д-р пед. наук;

**Редакционная коллегия:**

*Андреева Ольга Станиславовна*, канд. психол. наук;

*Аршинова Виктория Викторовна*, д-р психол. наук;

*Бобкова Елена Юрьевна*, канд. пед. наук;

*Васильева Инна Витальевна*, канд. психол. наук;

*Григорович Любовь Алексеевна*, д-р психол. наук;

*Доценко Евгений Леонидович*, д-р психол. наук;

*Зёлко Александра Сергеевна*, канд. пед. наук;

*Кирдяшова Евгения Васильевна*, канд. пед. наук;

*Селиванова Ольга Антиевна*, д-р пед. наук;

*Сидячева Наталья Владимировна*, канд. психол. наук;

*Тараскина Ирина Викторовна*, канд. психол. наук.

Л666 **Личность и общество:** эл.научный журнал. – 2019 – № 4(4). – 12 с. –  
<https://pedjournal.ru/archive/4>

Учредитель и издатель: ООО «Грани науки»

ISSN: 2658-6487

## **Содержание**

### **История психологии**

**4**

ПСИХОЛОГИЯ И ИСКУССТВО ТЕАТРА В НАЧАЛЕ ДВАДЦАТОГО ВЕКА:

4

ТОЧКИ СОПРИКОСНОВЕНИЯ

Набокина Анастасия Павловна

### **Теория и методика профессионального образования**

**8**

ФОРМИРОВАНИЕ И РАЗВИТИЕ ПРОФЕССИОНАЛИЗМА ПЕРСОНАЛА

8

Абитова Гульшад Загитовна

Паленов Евгений Викторович

## ИСТОРИЯ ПСИХОЛОГИИ

### ПСИХОЛОГИЯ И ИСКУССТВО ТЕАТРА В НАЧАЛЕ ДВАДЦАТОГО ВЕКА: ТОЧКИ СОПРИКОСНОВЕНИЯ

*Набокина Анастасия Павловна*

*аспирант факультета полонистики, Ягеллонский Университет*

*Польша, г. Краков*

*E-mail: [nabokina@gmail.com](mailto:nabokina@gmail.com)*

### PSYCHOLOGY AND THEATRICAL ART OF THE EARLY TWENTIETH CENTURY: POINTS OF CONVERGENCE

*Anastasia Nabokina*

*doctoral candidate, Faculty of Polish Studies, The Jagiellonian University,*

*Poland, Cracow*

#### АННОТАЦИЯ

В статье рассматривается вопрос пересечения психологического и театрального дискурсов. На примере развития русского театра и психологии в начале XX века показаны появляющиеся в актерских школах К. С. Станиславского, В. Э. Мейерхольда, Е. Б. Вахтангова ссылки на психологические теории того времени. Среди наиболее популярных можно выделить понятия «переживания», «рефлекса», «подсознания». Приведенные примеры убеждают в том, что начиная с этого периода театральное творчество становится тесно связано с психологическим дискурсом.

#### ABSTRACT

The article discusses the problem of the intersection of psychological and theatrical discourses. The example of the development of Russian theater and psychology at the beginning of the 20th century shows references to the psychological theories of the time appearing in the school of acting of K. S. Stanislavsky, V. E. Meyerhold, E. B. Vakhtangov. Among the most popular we can identify the concept of "experience", "reflex", "subconscious". The given examples convince us that starting from this period the actor's creativity becomes closely connected with the psychological discourse.

**Ключевые слова:** психология творчества; переживание; рефлекс; подсознание; К. С. Станиславский; В. Э. Мейерхольд; Е. Б. Вахтангов.

**Keywords:** psychology of creativity; experience; reflex; subconscious; K. Stanislavsky; V. Meyerhold; E. Vakhtangov.

Темой исследования является проблема исторических совпадений и точек соприкосновения психологических теорий и театрального искусства. Вопрос будет рассмотрен на примере развития этих дисциплин в начале XX века – периода становления российской психологии и театральных реформ. На рубеже XIX и XX веков ранее тесно связанная со сферами философско-исторического и естественно-научного знания психология оформилась как самостоятельная дисциплина. В России определение предмета, задач и методов психологических исследований, создание научных изданий и системы образования сопровождалось и стимулировалось конкретными социо-культурными условиями – на фоне социальных противоречий и трудностей начала XX века российское общество постепенно осознавало значимость психологических идей. Психология развивалась, объединяя многообразные сферы – медицины, философии, экспериментальной науки и со-

циального реформаторства [7, с. 323]. Уровень интереса к новой области знания выражался не только в признании ее научной и практической ценности в академической среде, но и популярностью среди художественной интеллигенции, что особенно видно на примере театральных деятелей. Также физиологи (Л. А. Орбели, П. К. Анохин) и психологи (Л. С. Выготский, А. Р. Лурия, П. М. Якобсон) проявляли интерес к проблемам, возникающим на стыке психофизиологии и сценического искусства.

«Система Станиславского», режиссерско-актерский метод, оказавший глубокое влияние на развитие мирового искусства театра и театральную педагогику, создана именно в начале XX века. Борьба Константина Станиславского «со всем ложным в искусстве» основывалась на создании новой технологии актерства, программы работы над ролью по законам психофизических процессов, свойственных человеческой природе. В словарь его метода вошло

немало психологических понятий, среди них: переживание, поведение, подсознание. Чаще других в заметках и статьях Станиславского встречаются используемые в контексте художественного творчества слова «психология» и «физиология». Под этими понятиями он подразумевал внутреннее переживание и их внешнее проявление – поведение. Поведение здесь понимается психологически – как органический процесс, обусловленный деятельностью нервной системы [7, с. 339]. Переживание же (иначе «импульс к действию») данно сознанию как факт, является причиной наших действий в жизни и, что естественно, должно предварять все действия актера на сцене. При этом для Станиславского важна также бессознательная мотивация поведения. В «Работе актера над собой» режиссер писал: «Одна из главных задач, преследуемых „системой“, заключается в естественном возбуждении творчества органической природы с ее подсознанием» [11, с. 14]. И далее: «Мы в большой дружбе с подсознанием» [11, с. 345]. Связь между методом Станиславского и психоанализом пока остается невыясненной. Режиссер не ссылался Фрейда (как, в общем-то, и на каких-либо других психологов), но, как указывает Александр Эткинд, специфическое для психоанализа слово «подсознание», так часто используемое Станиславским, появилось в русском языке в начале XX века именно под влиянием многочисленных переводов работ Фрейда [15, с. 9]. «Система» содержит техники, позволяющие актуализировать подсознание актера через погружение в личные воспоминания, ассоциации, работу с телом. По Станиславскому, малейший жест или слово могут стать катализатором переживания, провоцируя катарсис, открыть «сценическую правду». Сознательные техники подготавливают почву для подсознательного творчества, благодаря которому можно избавиться «от ремесла, от штампов, от трюков, от всякого налета отвратительного актерства» [11, с. 355]. И для этого необходимо «сплести для себя тончайшую сеть невидимых душевных ощущений и жить ими с большой сосредоточенностью» [13].

Сближение с образом другого возможно только при перестройке личных свойств и качеств. Такую временную перестройку – перевоплощение – Станиславский ожидал увидеть на сцене. Однако этому должен предшествовать процесс познания собственных чувств и желаний, на основе которых в конечном итоге актер «взрастит» сценический образ. Другими словами, актер должен открыть психологические черты персонажа и, желая быть убедительным в представлении своего героя, суметь «вынуть» из собственного подсознания самые сокровенные переживания, используя их как материал для своего творчества.

Ученик Станиславского Всеволод Мейерхольд создал собственную систему воспитания актера – биомеханику. Мейерхольд провозгласил «смерть психологизма», но несмотря на это, как и его учитель, стремился прийти к правде переживаний (недаром в 1920-х гг. лектором его мастерских был

психолог, философ и литературовед Павел Попов) [8, с. 242]. Психические реакции интересовали его как объект естествознания и в отличие от Станиславского в работе актера он предлагал двигаться в обратном направлении: от внешних признаков поведения (жестов и движений) к переживаемым эмоциям. Чувства и интонации актера определяются физическим положением его тела в пространстве, считал Мейерхольд. Сергей Эйзенштейн записал на одной из лекций в ГВЫРМ: «Эмоция из рефлексов (вся система М[ейерхольда])» [9, с. 29]. Рефлекс – одно из самых важных понятий этой школы. Кроме изучения движений и тренировки (таких, как уроки танца, акробатики, фехтования) актер должен был «заняться изучением своего нервного аппарата» [9, с. 44]. Рисунок роли здесь создается благодаря его «рефлекторной возбудимости», т. е. сведенного до минимума процесса осознания ситуации, мгновенной реакции на полученное извне задание или стимул. Таким образом, «работа актера – это познание себя в пространстве» [9, с. 46], а его цель – импровизационная, автоматическая и одновременно безошибочная психо-моторическая реакция на заданные условия роли. Пластичность – еще одно важное для Мейерхольда слово, но пластика актера не должна соответствовать произносимым словам, только выражать внутренний подтекст поведения героя. Режиссер интересовался теорией формируемого физиологическими процессами в организме «потока сознания» Уильяма Джемса, биологическим значением миметизма, описанным Владимиром Бехтеревым. В определенных случаях актерская игра понималась им как «разряжение избыточной энергии» (что, в свою очередь, отсылает нас к теории Зигмунда Фрейда). Интересно, что Мейерхольд собирался провоцировать конкретный рефлекс также у зрителя – «живого резонатора» актерского мастерства [1].

Близкий как Станиславскому, так и Мейерхольду, Евгений Вахтангов однако утверждал, что оба режиссера в своих творческих поисках потеряли гармонию между содержанием, формой и материалом. Если Станиславский искал «театральную правду» исключительно в переживаниях (т. е. в жизненной правде), то Мейерхольд – с той же самой целью – от правды чувств в театре отказался совершенно. Вахтангов намеревался восстановить утраченное равновесие и свою концепцию назвал «фантастическим реализмом». Режиссер писал, что «секрет настоящего творчества в доверии к бессознательному», а воспитание актера состоит в том, чтобы «обогащать его бессознательное многообразными способностями: способностью быть свободным, быть сосредоточенным, быть серьезным, быть сценичным, артистичным, действенным, выразительным, наблюдательным, быстрым на приспособления и т.д.» [3, с. 207]. Как считал Вахтангов, вооруженное таким запасом средств, бессознательное создаст из данного ему материала «почти совершенное произведение». От своих актеров он требовал возбудимости на уровне глубоких слоев психики, а танец и

физические упражнения должны были придать телу естественную пластичность, необходимую для создания внешнего облика персонажа. Идеальный актер Вахтангова – это, несомненно, импровизатор, который сможет создать любой образ через жест, пение, слово и логику переживаний.

В 1920-х годах исследования в области психологии сценического искусства проводились также в Театральной секции ГАХН. На совместных с Физико-психологическим отделением заседаниях рассматривалось значение активной работы сознания и подсознания в творческом процессе, заслушивались и обсуждались доклады Л. С. Выготского, И. Д. Ермакова, Г. И. Челпанова, П. И. Карпова [12]. Кроме театроведческих дискуссий о методах Станиславского, Мейерхольда и Вахтангова Подсекция изучения творчества актера Театральной секции ГАХН провела анкетный опрос артистов. Мария Ермолова, Василий Качалов, Алиса Коонен, Михаил Чехов и многие другие ответили на более чем 60 вопросов относительно техник работы над ролью, отличия сценических эмоций от личных переживаний, возможной потери чувства реальности при исполнении роли, восприятия реакции зрителей, роли вдохновения в формировании сценического образа. Артисты подчеркивали, что источником сценических эмоций является их собственное воображение и аффективная память, сценическая игра часто дает чувство искупления и исполнения желаний, а сценические переживания могут вызвать ощущение раздвоения сознания. Любовь Гуревич, театральная историк и критик, действительный член ГАХН, а также знакомая К. С. Станиславского, писала о характерном для театра процессе художественного оформления эмоций. «Чувства, испытываемые актером от лица роли, являются его органическими чувствами, возникающими из воспроизведенных памятью элементов его былых переживаний (...) подобно телу актера, они вполне реальны, как материал его творчества, но в своей художественной оформленности и обособленности от личной, эмпирической жизни творца, они, вместе с созданным им сценическим образом, принадлежат уже идеальному, призрачному миру искусства» [5, с. 61-62].

Приведенные выше примеры не исчерпывают темы совпадения психологического и театрального дискурсов. В то же самое время Максимилиан Волошин высказывал созвучные трудам Фрейда и его последователей мысли, в центре которых находилась идея «сновидческого» восприятия сценического действия [4]. Сергей Эйзенштейн в своих статьях прямо ссылался на психоанализ. Он принял психо-

аналитическую трактовку формы произведения и ассоциации, соединяющей форму и символизируемое ею скрытое содержание, соглашаясь с Фрейдом в том, что основой всякого творчества является невроз [14]. Предваряя многочисленные терапевтические практики Николай Евреинов разрабатывал идеи театральной терапии [6], а Михаил Чехов искал для собственного актерского метода определения «психологического жеста». Создатели пластического танца работали над композициями, способными, как того хотела Айседора Дункан, воплотить в движениях тела «божественность человеческого духа». В открывшемся в июле 1919 года Институте ритма артисты обучались, кроме всего прочего, также психологии, а создатель «Танцев Машин» Николай Фореггер основал свой ТЕФИЗТРЕНАЖ на психофизической проработке тела исполнителя [10]. Также и психологи часто обращались к театральным метафорам, среди которых наиболее распространены аристотелевский «катарсис» и «мимесис». Хорошо известно увлечение театром Льва Выготского, который, как считал Михаил Ярошевский, задался целью «создать психологию в терминах драмы» [16]. И даже Владимир Бехтерев при разработке научной концепции коллективной рефлексологии часто обращался к вопросу восприятия театрально зрелища [2].

Многочисленные примеры убеждают нас в том, что, несомненно, пути психологии и театра часто пересекались. Однако именно в начале XX века театральное творчество становится тесно связанным с психологическим дискурсом. С тех пор мерой актерского мастерства считаются не только эмоциональная восприимчивость и выразительность, но и определенная наблюдательность (свойственная, можно бы утверждать, профессиональным психологам), умение распознавать психологические черты героя, способность к внушению и самовнушению. Работа над ролью предполагает, что актер принимает на себя одновременно роли психолога и пациента, анализирующего и анализируемого, а необходимыми элементами актерской техники являются тонкий психологический анализ, большое самообладание, активная работа подсознания и кинестетическая возбудимость.

The article is the result of the work on the project “Art of Movement and Psychoanalysis in Russia in the context of the Silver Age and the Avant-garde, 1904-1930”, funded by the National Science Center, Poland (2017/25/N/HS2/01566).

### Список литературы:

1. Барба Э., Саварезе Н. Словарь театральной антропологии. Тайное искусство исполнителя / Пер. И. Васюченко, М. Даксбури-Александровской, Г. Зингера, Е. Кузиной. – М.: Артист. Режиссер. Театр, 2010. – 320 с. ил.
2. Бехтерев В. М. Избранные работы по социальной психологии. – М.: Наука, 1994. – 400 с.
3. Вахтангов Е. Б. Из дневников и записей / Предисловие П. Г. Антокольского // Красная новь. – 1933. – №10. – С. 203-222.

4. Волошин М. Театр и сновидение // Маски. – 1912/1913. – № 5. – С. 1-9.
5. Гуревич Л. Я. Творчество актера: О природе художественных переживаний актера на сцене: Опыт разрешения векового спора. – М.: ГАХН, 1927. – 62 с.
6. Евреинов, Н. О новой маске (автобио-реконструктивной) / послесл. Н.А. Соколова. – Пг.: Книгоизд-во «Третья стража», 1923. – 45 с.
7. История психологии: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / Р. Смит; пер. с англ. А. Р. Дзкуя, К. О. Россиянова; науч. ред. И. Сироткина. – М.: Издательский центр «Академия», 2008. – 416 с.
8. Мейерхольд В. Э. Переписка: 1896 – 1939 / Сост. В. П. Коршунова, М. М. Ситковецкая. – М.: Искусство, 1976. – 464 с.
9. Мейерхольд: К истории творческого метода: Публикации. Статьи. – СПб.: КультИнформПресс, 1998. – 247 с.
10. Мнемозина: Документы и факты из истории русского театра XX века. [Вып. 1] / Сост. и общ. ред. В. В. Иванов. – М.: Гитис, 1996. – 287 с.
11. Работа актера над собой / К. С. Станиславский. О технике актера / М. А. Чехов; Предисл. О. А. Радищевой. – М.: Артист. Режиссер. Театр, 2008. – 490 с.: порте., ил.
12. Российский государственный архив литературы и искусства, Фонд 941. Российская академия художественных наук.
13. Станиславский К. С. Статьи. Речи. Заметки. Дневники. Воспоминания (1877-1917) [Электронный ресурс] // Lib.ru: сайт. – URL: [http://az.lib.ru/s/stanislavskij\\_k\\_s/text\\_0090.shtml](http://az.lib.ru/s/stanislavskij_k_s/text_0090.shtml) (дата обращения: 03.04.2019).
14. Эйзенштейн С. М. Композиция и изобразительность // Киноведческие записки. – 1997/1998. – № 36/37. – С. 243-244.
15. Эткинд А. Эрос невозможного. История психоанализа в России,. – М.: Независимая фирма «Класс», 2016. – 592 с.
16. Ярошевский М.Г. Л.С.Выготский: в поисках новой психологии. – СПб.: Международный фонд истории науки, 1993. – 301 с.

## ТЕОРИЯ И МЕТОДИКА ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

### ФОРМИРОВАНИЕ И РАЗВИТИЕ ПРОФЕССИОНАЛИЗМА ПЕРСОНАЛА

*Абитова Гульшад Загитовна*

*канд. социол. наук, доц. Казанского филиала ВГУВТ,  
РФ, г.Казань*

*E-mail: [abitova\\_gz@mail.ru](mailto:abitova_gz@mail.ru)*

*Паленов Евгений Викторович*

*преподаватель Казанского филиала ВГУВТ,  
РФ, г.Казань*

*E-mail: [e.matematik@yandex.ru](mailto:e.matematik@yandex.ru)*

### FORMATION AND DEVELOPMENT OF PERSONNEL PROFESSIONALISM

*Gulshad Abitova*

*cand. soc. Sciences, Associate Professor of the Kazan branch of VSUVT,  
Russia, Kazan*

*Evgeny Palenov*

*teacher of the Kazan branch of VSUVT,  
Russia, Kazan*

#### АННОТАЦИЯ

Формирование и развитие профессионализма студентов технических вузов является совместной задачей предприятия и учебного заведения. Решение этой задачи невозможно без тесного контакта работодателя и вуза.

#### ABSTRACT

The formation and development of the professionalism of students of technical universities is a joint task of the enterprise and the educational institution. The solution to this problem is impossible without close contact between the employer and the university.

**Ключевые слова:** профессионализм, развитие профессионализма, повышение квалификации, профессиональный навык.

**Keywords:** professionalism, development of professionalism, professional development, professional skill.

Формирование и дальнейшее развитие профессионализма выпускников технических вузов является первостепенной и общей задачей как учебного заведения так и предприятия. Целью статьи является показать, что только в тесном партнерстве, подкрепляя теоретическое обучение в вузе с производственной практикой на предприятии, можно рассчитывать на значимые результаты обучения. Исходя из этого основными задачами исследования стали:

- выявить перспективы деятельности крупных корпораций, направленных на повышение качества подготовки профессионалов через организацию производственных практик и дополнительное финансирование учебных заведений;
- показать возможности совместной работы вузов и работодателей в дальнейшем послевузовском повышении квалификации работников предприятий.

Во многих крупных компаниях работа по формированию профессионализма и развитию персонала построена на положениях Корпоративного кодек-

са, который в свою очередь является и основополагающим документов по разработке планов и программ обучения и развития персонала. Обычно стандарт регламентирует работу в области обучения персонала в соответствии с текущими и стратегическими задачами компании и осуществляет определенную формализацию процессов через жестко предписанную систему документооборота. Такая организация управления обеспечивает стабильность и предсказуемость показателей, но в то же время и лишает работников кадровых служб подразделений (финансово вполне самостоятельных) индивидуального подхода к выбору форм реализации и направлений обучения в различных по структуре и качественному составу коллективах [1.].

Планирование потребности в обучении, согласно стандарта, начинается с анализа потребности на уровне руководителей и кадровых служб подразделений. Выявление потребности в обучении персонала происходит на основании анализа изменений в



производственной и технологической политике, также по результатам оценочных процедур в рамках аттестации и проверки соответствия компетентности персонала должностным требованиям. На основе заявок подразделений формируются планы на обучение и бюджет на планируемый год. Окончательное решение по бюджету и плану обучения (направления на обучение работников по России и за рубежом) является исключительной компетенцией первого руководителя. Отдел кадров составляет корпоративную программу обучения персонала на год и осуществляет контроль целевого использования выделенных средств.

Выбор образовательного учреждения и конкретного места проведения обучения происходит также централизованно. Жесткая централизация любого процесса управления, а в системе обучения и повышения квалификации особенно, не лишена опреде-

ленных недостатков, но имеет свои неопределимые преимущества. С одной стороны, подразделения компании вынуждены действовать в жестких рамках установленного стандарта, но в то же время, установленные рамки целенаправленно обеспечивают производство подготовленными работниками, уже освоившими определенные профессиональные навыки, отвечающими требованиям и специфики компании.

Именно такой подход к подготовке кадров реализуется в Федеральном агентстве морского и речного транспорта. В рамках Государственной программы «Развитие образования» на 2013-2020 годы [2] была разработана своя программа, цели и задачи которой были направлены на дальнейшее развитие и укрепление связей с вузами России, ведущими подготовку специалистов для Морречфлота России [3].

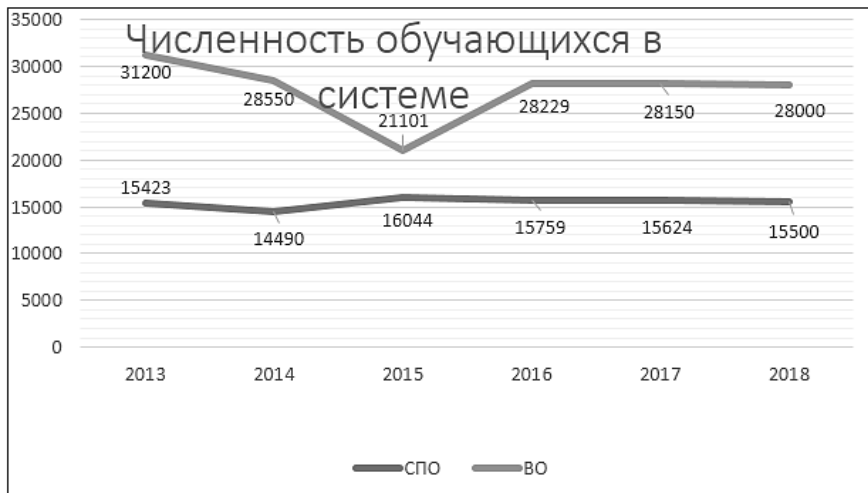


Рисунок 1. Численность обучающихся

В настоящее время в Росморречфлоте шесть подведомственных образовательных организаций и 23 филиала, в которых происходят постоянные из-

менения в сфере образования и науки, на основе разработанного плана мероприятий Федерального агентства морского и речного транспорта.

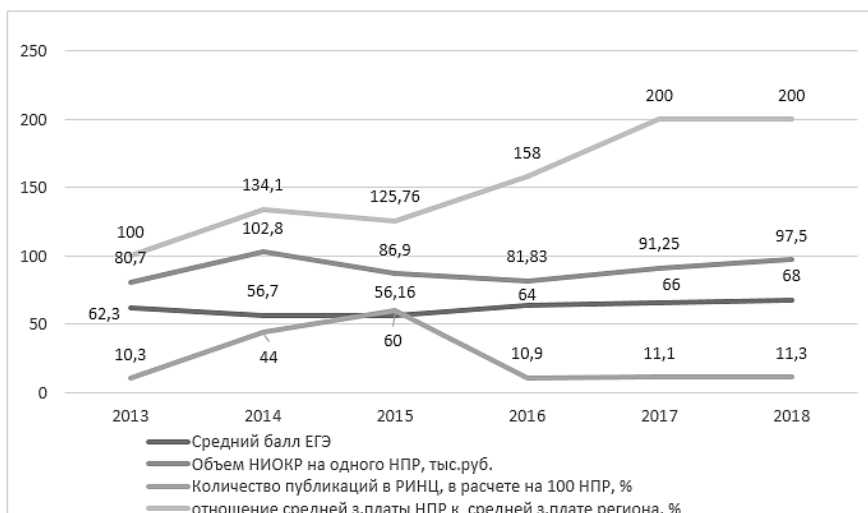


Рисунок 2. Показатели эффективности подведомственных образовательных организаций

В рамках этой программы предусмотрены и реализуются мероприятия направленные на повышение эффективности и качества обучения в вузах Росморречфлота: разработаны новые программы среднего профессионального образования, происходит реализация новых и корректировка старых программ высшего образования. Деятельность подведомственных образовательных организаций среднего профессионального и высшего образования являются одной из важных составляющих планирования и контроля агентства[3].

Эффективное управление любой компанией предполагает создание интегрированной системы развития профессионализма через создание единой образовательной среды учебного заведения и предприятия. Кроме того, реализация новых образовательных стандартов предполагает дальнейшее усиление значимости специфических профессиональных навыков практической деятельности выпускников, а следовательно и роль предприятия, способного и заинтересованного обеспечить качественную производственную практику.

Для организации учебных практик Росморречфлотом на базе подведомственных вузов создано три центра организации учебных практик (ЦОУП), расположенных в соответствующих регионах:

- на базе Государственного университета морского и речного флота имени адмирала С.О. Макарова – Европейский центр организации учебных практик морского и речного транспорта (Европейский ЦОУП).

- на базе Морского государственного университета имени адмирала Г.И. Невельского – Дальневосточный центр организации учебных практик морского и речного транспорта (Дальневосточный ЦОУП).

- на базе Государственного морского университета имени адмирала Ф.Ф. Ушакова – Южный центр организации учебных практик морского и речного транспорта (Южный ЦОУП).

Реализация взаимодействия вуза и предприятия в этом направлении дает возможность получить работника, уже подготовленного к специфике предприятия и возможна на основе самостоятельных договорных отношений с образовательными учреждениями, через совместную разработку программы обучения и непрерывного развития персонала. На это нацелены мероприятия Федерального агентства морского и речного транспорта по повышению эффективности своей деятельности в сфере образования и науки, которые успешно реализуются через совместную работу с вузами.

#### Список литературы:

1. Кодекс корпоративного управления ОАО «Татнефть»: Управление персоналом. [www.tatneft.ru](http://www.tatneft.ru)
2. "Об утверждении государственной программы Российской Федерации "Развитие образования" на 2013 - 2020 годы"
3. [http://www.morflot.ru/deyatelnost/fcp/razvitie\\_obrazovaniya\\_na\\_2013\\_2020\\_godyi.html](http://www.morflot.ru/deyatelnost/fcp/razvitie_obrazovaniya_na_2013_2020_godyi.html)

*ДЛЯ ЗАМЕТОК*

Научный журнал

## **ЛИЧНОСТЬ И ОБЩЕСТВО**

№ 4(4)  
Апрель 2019

Свидетельство о регистрации СМИ: ЭЛ № ФС 77 – 73992 от 19.10.2018

Подписано в печать 13.04.19. Формат бумаги 60x84/16.  
Бумага офсет №1. Гарнитура Times. Печать цифровая.  
Усл. печ. л. 0,75. Тираж 550 экз.

Издательство «Грани науки»  
630129, Новосибирск, ул. Тайгинская, 22/1, оф. 22  
E-mail: [mail@pedjournal.ru](mailto:mail@pedjournal.ru)  
[www.pedjournal.ru](http://www.pedjournal.ru)

Отпечатано в полном соответствии с качеством предоставленного  
оригинал-макета в типографии «Allprint»  
630004, г. Новосибирск, Вокзальная магистраль, 3  
16+