

Широковских Маргарита Сергеевна

ОСОБЕННОСТИ ПРОЕКТИРОВАНИЯ ДЕКОРАТИВНЫХ ТКАНЕЙ: ЭТНИЧЕСКИЕ МОТИВЫ И НАЦИОНАЛЬНЫЙ КОЛОРИТ В РАППОРТНЫХ РИСУНКАХ

Автор статьи попыталась выявить основные закономерности проектирования текстильных рисунков на основе этнических орнаментов. Дана характеристика тканям, предназначенным для декорирования интерьера, описаны работы отечественных и зарубежных авторов, приведены примеры из современной педагогической практики.

Автор приходит к выводу, что существенную роль в формировании тематики раппортных рисунков играют информационная грамотность и методика высшей школы.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2015/12-2/57.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2015. № 12 (62): в 4-х ч. Ч. II. С. 207-212. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2015/12-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hlist@gramota.net

Данное произведение считается многими исследователями ключевым во всем творчестве К. С. Петрова-Водкина, которое поистине является выражением духовных поисков художника, его философских исканий. Много общего с иконными образами находят исследователи в картинах «Девушки на Волге» (1915), «Полдень» (1917). Особо примечательна работа «Полдень», имеющая черты сходства с житийными иконами. Здесь художник изобразил жизнь человека от рождения до смерти. Только, в отличие от иконы, не поместил в клейма основные этапы жизни человека, а включил их в общее пространство.

Таким образом, выделим, что обращение к сложившейся в начале XX века ситуации в русском художественном творчестве показало, что религиозные идеи претерпели некоего рода трансформацию, выразившуюся в проявленном художниками интересе к древнерусской живописи, русскому религиозному лубку. Произошло это, в основном, благодаря открытию русской иконы. Многие художники-авангардисты обратились к иконографическому канону. Христианская тематика была интерпретирована ими по-разному, в силу как общественных изменений, так и личностных особенностей. Так что можно отметить, что в начале XX века произошла действительная идентификация своих национальных корней сквозь призму изобразительного искусства религиозного характера. Следовательно, и в начале XXI века художники могут выбрать подобный путь, не боясь показать свое собственное видение христианской темы, как это делали художники начала XX века.

Список литературы

1. Дунаев М. М. Своеобразие русской религиозной живописи. Очерки русской культуры XII-XX вв. М.: Филология, 1997. 224 с.
2. Егоров И. М. Казимир Малевич. М.: Знание, 1990. 56 с.
3. Лихачев Д. С. Раздумья о России. СПб.: Logos, 1999. 672 с.
4. Многогранный мир Кандинского: сборник статей / Государственная Третьяковская галерея; Науч. совет по ист.-теорет. проблемам искусствознания Отделения лит. и яз. Российской академии наук. М.: Наука, 1999. 208 с.
5. Пospelов Г. Г. Русское искусство начала XX века: судьба и облик России. М.: Наука, 1999. 128 с.
6. Русаков Ю. А. Петров-Водкин. Л.: Искусство, 1975. 136 с.
7. Сарабянов Д. В. История русского искусства конца XIX – начала XX века. М.: Изд-во МГУ, 1993. 320 с.
8. Сарабянов Д. В. Русская живопись. Пробуждение памяти. М.: Искусствознание, 1998. 432 с.
9. Тамручи В. А. К. С. Петров-Водкин. Л.: Художник РСФСР, 1977. 56 с.

TRANSFORMATION OF CHRISTIAN IDEAS IN RUSSIAN ARTWORK OF THE BEGINNING OF THE XX CENTURY

Shakhova Ilona Valer'evna

Ryazan State University named after S. A. Yesenin
i.shakhova@rsu.edu.ru

The article describes the change of the attitude to Christian themes in Russian visual art that occurred at the beginning of the XX century. The author identifies the favourable and unfavourable conditions for religious ideas development, analyzes the specifics of their transformation, in particular, the influence of iconographic canon. Taking into account growing interest in Orthodox art the researcher proposes to appeal for avant-garde painters' creative work to understand the further development of modern Christian art.

Key words and phrases: iconographic canon; religious ideas; Russian visual art; transformation; Christian themes.

УДК 745/749

Искусствоведение

Автор статьи попыталась выявить основные закономерности проектирования текстильных рисунков на основе этнических орнаментов. Дана характеристика тканям, предназначенным для декорирования интерьера, описаны работы отечественных и зарубежных авторов, приведены примеры из современной педагогической практики. Автор приходит к выводу, что существенную роль в формировании тематики раппортных рисунков играют информационная грамотность и методика высшей школы.

Ключевые слова и фразы: декоративные ткани; орнамент; этнические мотивы; текстильные фабрики; дизайн.

Широковских Маргарита Сергеевна, к. искусствоведения

Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А. Л. Штиглица
ivarita@bk.ru

ОСОБЕННОСТИ ПРОЕКТИРОВАНИЯ ДЕКОРАТИВНЫХ ТКАНЕЙ: ЭТНИЧЕСКИЕ МОТИВЫ И НАЦИОНАЛЬНЫЙ КОЛОРИТ В РАППОРТНЫХ РИСУНКАХ®

К декоративным тканям предъявляются определенные практические и художественные требования. Данный вид оформления внутреннего пространства, так же, как и ткани плательные, испытывает сильное влияние модных тенденций.

Роль декоративных тканей в ритмической организации интерьера, в его художественном оформлении может быть различной. Портьера, ткань-перегородка или группа мебели, обитая тканью, может быть основным акцентом помещения или, напротив, лишь дополнять общее декоративное убранство. Таким образом, ткань в общем строе ансамбля всего интерьера может иметь значительную смысловую и эмоциональную нагрузку, а, следовательно, и крупный масштаб рисунка, эффектное колористическое решение. Такие ткани являются композиционным и цветовым центром интерьера.

Зритель воспринимает ткани с дальнего и ближнего расстояния. В первом случае он воспринимает ткань целиком, чувствуя взаимосвязь с архитектурным пространством, фиксируя схему расположения орнамента, его ритмический строй, композиционное решение, цвет. При более близком рассмотрении он не видит уже всей ткани, но может любоваться мотивами, определить сюжет рисунка, отдельные детали, художественные приемы, использованные автором-проектировщиком. И это пристальное разглядывание делает его впечатление от данной ткани более полным [4, с. 14]. Как правило, декоративная ткань имеет большую поверхность, которую невозможно не учитывать в цветовом и композиционном решении интерьера. От цвета ткани зависит общее колористическое решение комнаты. Неудачно подобранные ткани могут внести диссонанс, сделать интерьер пестрым и кричащим. Создание рисунков для тканей – это большая ответственность; художнику необходимо учитывать характер ткани, ее фактуру, материал, из которого она соткана, так как все эти параметры влияют на масштаб рисунка и цветовое решение.

Рисунок ткани подчинен плоскости, все его элементы должны быть переведены в двухмерные мотивы, при переработке которых должны быть отброшены все малосущественные детали и сохранены значительные черты. Мера условности в кроке каждой ткани различна и зависит от творческого замысла автора. Орнаментальность – это не только условность изображения, это система художественного мышления [Там же, с. 17]. В раппортном рисунке автор создает особую систему, при которой детали подчинены всему узору в целом, при этом фон ткани и рисунок находятся в определенной ритмической и цветовой взаимосвязи.

В 1960-е гг. ткани отечественных фабрик отражали всеобщий интерес к этнографическому наследию [3, с. 32]. Текстильные комбинаты, рассредоточенные по всей территории Советского Союза, выпускали различные по структуре декоративные ткани, авторы которых при разработке обращались к вятской народной игрушке, былинам и сказкам, национальным орнаментам Прибалтики, Средней Азии, Кавказа, различных регионов европейской части страны. В городе Череповце была создана фабрика «Красный ткач», которая специализировалась на выпуске хлопковых и полульняных тканей и декоративных изделий для жилого и общественного интерьера. Коллектив художников фабрики в своих работах использовал и развивал народные традиции узорного ткачества – техники, разнообразной для каждого района русского севера. Ткани выпускали небольшими сериями, это позволяло чаще варьировать цветовое решение и тематику рисунков [4, с. 33]. Вологодская область славилась народными ремеслами (вышивка, искусство обработки дерева и металла, набойка, кружево, роспись по дереву), которые нередко становились отправной точкой при создании текстильных композиций. Жаккардовые и ремизные декоративные ткани, выпускаемые советскими льнокомбинатами, представляли собой полотна с различными ритмами клеток и полос, что также являлось характерным для традиционных льняных тканей.

Декоративные ткани и столовый текстиль с национальными рисунками выпускались также льнокомбинатами: Смоленским, Новописцовским, Паневежским, Пярнуским, Вологодским, Яковлевским, Оршанским, Житомирским, Ровенским, «Заря социализма», «Латвиас лини», фабрикой им. Октябрьской революции. По способу создания рисунка это были набивные, пестротканые, жаккардовые, кареточные ткани.

Этнические мотивы присутствовали в жаккардовых и набивных тканях Красноярского комбината, который начал свою работу в 1957 г. (художественная лаборатория была основана только в 1962 г.). Тяжелая по своей структуре, крупноузорчатая ткань «Хакассия» (автор рисунка Н. Ставрова) была отмечена золотой медалью на Лейпцигской ярмарке в 1973 г. [1, с. 26]. Среди декоративных тканей, выпущенных красноярским комбинатом, особо следует отметить и полотна для гостиницы «Красноярск» (автор рисунка В. Н. Плаксин), в основе которых читается традиционная для Сибири резьба по дереву и северные орнаменты. Следует отметить, что в 1970-е гг. небольшой коллектив художников фабрики возглавляла выпускница ЛВХПУ им В. И. Мухиной И. Ф. Васильева.

Ткани для общественных интерьеров имеют существенные отличия от тканей для жилых помещений. Масштабы интерьера общественного здания иные, чем жилого; их площадь больше, они отмечены большей высотой потолков и оконных проемов. Все это требует другого масштабного и ритмического построения фактуры ткани, ее рисунка и колорита.

Интерьер общественного здания тоже может быть жилым – отель, санаторий, общежитие. В таком случае масштабы сходны с подобными помещениями жилого дома. Различие состоит в том, что в своем доме человек бывает ежедневно, а, например, в отеле он может провести несколько дней. Поэтому цветовое и орнаментальное решение здесь может быть более смелым и контрастным. И если в убранстве жилого интерьера национальные черты могут проявляться в зависимости от личного вкуса хозяина, то в оформлении гостиницы они могут быть внесены архитектором или дизайнером целенаправленно, чтобы создать неповторимую атмосферу или подчеркнуть местные традиции.

Отечественные художники по тканям, несомненно, имели большой опыт, но во второй половине XX в. их работы далеко не всегда доходили до потребителя в том виде, который предполагал автор. Художественный уровень массовой продукции требовал контроля, но многоступенчатое обсуждение на многочисленных советах (и выставках) свидетельствовало в первую очередь о недоверии к профессиональному мастерству

и вкусу художников. Кроме того, многократные просмотры делали невозможным своевременный выпуск модных современных тканей.

Иной была ситуация на европейских текстильных фабриках, где художникам предоставлялась большая свобода. С 1970-х гг. наряду с развитием, так называемого дизайнерского, линейно-геометрического типа рисунков, отличающегося четкой построенностью и ясной композиционной логикой узора [2, с. 39], выпускались и ткани, в которых присутствовали этнические мотивы или подчеркнута национальный колорит. В данном отношении интересны, прежде всего, шведские набивные ткани, рисунок которых разработан на основе скандинавского фольклора. Именно в этот период произошло переосмысление текстиля, нитей, волокна. Традиционное использование ткани в интерьере стало приобретать другой смысл, характер и функции. Иногда с этой целью, как декоративные настенные панно, использовались фрагменты тканей, оформленные в «дизайнерском духе». Активная композиционная структура их рисунка уже иначе работала в интерьере, ее эстетические достоинства определялись в данном случае совершенством и самостоятельной выразительностью общей композиции орнамента. Большое значение шведские авторы придавали выразительности и ясности ритмического построения узора, который составлял основной эффект тканей. Для шведских тканей второй половины XX в. было характерно не столько использование узнаваемых этнических мотивов, сколько создание ярких раппортных композиций, в основе которых использовался скандинавский эпос или образы Средневековья.

Подобными качествами наделены работы дизайнера Уллы Эсон Бодин / Ulla Eson Bodin – «Рыцари» / швед. «Kombatanterna» и «Охота» / швед. «Jakten tyg», ставшие своеобразными фирменными знаками компании «Almedahls». Рисунки этих набивных хлопковых тканей выполнены с использованием широкого диапазона цветов с преобладанием насыщенно-зеленого, черного или синего фона. В орнаменте ткани «Рыцари» автор собрала в единую раппортную композицию изображения женских фигур в средневековых костюмах с характерными конусообразными «геннингами» и вуалью, рыцарей верхом в доспехах, замковую архитектуру. Свободные от крупных мотивов участки фона заполнены изображениями лесных животных, растений, плодовых деревьев, которые напоминают о средневековых шпалерах-мильфлерах. В ткани «Охота» автор продолжает развитие той же тематики, заменив образы прекрасных дам и рыцарей на фигуры всадников на белых лошадях. Рисунок этой ткани вторит западноевропейским шпалерам (орнаментальные мотивы равномерно заполняют темный фон) и в то же время отражает истинно шведское чувство любви к природе, близость природы и человека, красоту лесного царства, наполненного оленями, косулями, зайцами, утками и большим числом лесных растений.

В настоящее время немалые декоративные возможности открывает перед художниками сочетание современных методов проектирования и использования изображений традиционных, всеми узнаваемых предметов. Всем, кто знаком со Швецией известна «Даларнская лошадка» / швед. «Dalahäst», которая представляет собой стилизованную деревянную фигурку лошади. Этот символ шведского королевства традиционно вырезается из дерева (без хвоста и с соединенными ушами) и окрашивается в красный цвет; сбруя выполняется в бело-синей гамме (но возможны и иные колористические варианты).



Рис. 1. Изображение даларнской лошади в винтажной льняной салфетке и в современной декоративной ткани по эскизу К. Б. Мальмштром

Дизайнер Карола Бенгстон Мальмштром / Carola Bengtsson-Malmström разработала для компании «Ardivisions Textil» рисунок ткани, взяв за основу изображения лошадей и дополнив их флоральными мотивами в стиле «kurbits». Автором было предложено несколько колористических вариантов: с красным, белым, синим и черным фоном. Следует отметить, что К. Б. Мальмштром далеко не первый художник, который использовал изображение лошади в оформлении текстиля, еще в 1950-60-е гг. в Швеции изготавливались, например, предметы столового и декоративного текстиля с подобными мотивами, которые теперь можно встретить лишь на интернет-аукционах (Рис. 1).

Один из самых неординарных видов прикладного искусства Швеции – традиционный крестьянский «бонад», представляющий собой своеобразное полотно с характерной вытянутой по диагонали композицией [5]. Бонады выполнялись в технике росписи по грунтованному льняному холсту; их художественное оформление было основано на интерпретации библейских сюжетов (Рождество, Благовещение, Адам и Ева), изображениях всадников, бытовых сцен, свадеб. Нередко подобные произведения называют «крестьянским гобеленом», рисунки бонадов имитировали настенные росписи и потому обладали художественными качествами, обязательными для монументального искусства: декоративность, подчиненная плоскости стены, лаконичность

образов, подчеркнутая орнаментальность. Наивность в трактовке фигур и архитектуры, использование сочных цветов создавали ощущение нарядности, в связи с этим бонады часто развешивались в крестьянских домах во время праздников. Уже в начале XX в. шведская компания «Job Handtryck» выпускала небольшие настенные полотна, рисунки которых представляли собой прямые цитаты крестьянских бонадов. Эти панно были выполнены в технике печати по льняной ткани.

Своеобразным развитием традиций художественного оформления декоративных тканей является обращение к технике вышивки. В Швеции существует традиция украшения покрывал и наволочек с помощью вышивки гладью по плотной, чаще шерстяной основе черного, синего или красного цвета. Круг сюжетов в этом виде прикладного искусства весьма широк: от изящных растительных мотивов до почти сюжетных сцен с фигурами монархов. Встречаются среди них и изображения оленей, лошадей, птиц.

В рисунке для ткани «Влюбленные птицы» (авторы *Bengt Lindberg, Lotta Glave*, Рис. 2) отчетливо прослеживается первоисточник: современные дизайнеры заимствовали из традиционной вышивки контрастный колорит и схему расположения мотивов (птиц), но существенно изменили их очертания. Скорее всего, авторы использовали возможности компьютерных программ; в ткани не чувствуется «рука художника». К сожалению, это частое явление для современных текстильных рисунков.

О вышивке напоминает и набивная декоративная ткань «Bruse», выполненная дизайнерами студии «Björk Forth» для компании «Ardvissons Textil».



Рис. 2. *Фрагмент традиционной шведской вышивки (1818) и современная набивная ткань «Влюбленные птицы» (авторы рисунка Б. Линдберг и Л. Глав)*

В данной статье мы не случайно обратились к опыту проектирования декоративных тканей в Швеции. В настоящее время страны скандинавского региона являются лидерами в области дизайна. Шведские, датские и финские предметы быта остаются недоступными для подавляющего большинства потребителей (исключение составляют товары низкой ценовой категории, созданные компанией «Ikea»), но их технические, эргономические и художественные качества не вызывают сомнений. На первый взгляд скандинавский дизайн стремительно перешел от традиционных способов производства и народных мотивов к лаконичным, удобным, сверхсовременным объектам. Но при внимательном изучении различных отраслей дизайна (например, тканей) мы можем обнаружить доказательства постоянного обращения к прошлому, к элементам крестьянской культуры.

В России подобный опыт существовал на протяжении десятилетий: изучение и популяризация народного искусства всячески поощрялась художественными советами текстильных фабрик и комбинатов, но эта практика прекратила свое существование в связи с почти полным исчезновением текстильной промышленности.

Ситуация, сложившаяся в отечественном художественно-промышленном образовании, весьма противоречива: при почти полном отсутствии промышленности мы имеем сложившуюся, интересную и довольно сильную школу дизайна. Эту образовательную систему нельзя назвать сверхмобильной, но необходимо отметить, что она постоянно меняется и совершенствуется. Если обратиться к такой узкой специализации как дизайн текстиля, то можно обнаружить существенные изменения в методике обучения по дисциплинам профессионального цикла (в первую очередь «Проектирование»). Изменения эти связаны с появлением новых материалов, техник, программного обеспечения. В то же время проявляется развитие традиций. В частности, в СПГХПА им А. Л. Штиглица студенты направления подготовки «Дизайн текстиля» в рамках образовательной программы бакалавриата работают над расширением возможностей применения этнического орнамента в рисунках тканей.

В 2014/15 учебном году под руководством профессора С. А. Бусыгиной и старшего преподавателя М. С. Широковских студенты второго курса кафедры художественного текстиля выполнили проекты декоративных тканей на основе материалов, полученных в ходе летней практики в Российском этнографическом музее. Перед обучающимися была поставлена задача создания проектов набивных тканей, отвечающих эстетическим запросам современного потребителя и в то же время основанных на традиционных народных орнаментах. Каждый студент в процессе работы над проектами вел поиски актуального художественно-образного языка. Круг сюжетов, техник, материалов, в которых молодые авторы могли черпать вдохновение, не был ограничен, что потребовало от студентов большей ответственности и самостоятельности при выборе темы. В результате на одном курсе не было похожих друг на друга проектов, несмотря на то, что более половины студентов обратились к орнаментам Средней Азии.

Одна из целей любого учебного задания – подготовить студента к самостоятельной профессиональной деятельности; раскрыть перед ним все этапы художественного проектирования, научить грамотной работе с первоисточником.



Рис. 3. *Фрагмент настенной росписи в норвежской церкви и проект декоративной ткани на ее основе (автор рисунка А. Э. Матушкина)*

В кругу проблем современного художественно-промышленного образования отчетливо выделяется отсутствие у современных студентов умения работать с тем практически безграничным объемом информации, который стал доступным благодаря развитию сети Интернет. В процессе поиска материала для творческой работы студенты часто обращаются сначала к этому популярному источнику, а потом уже к литературе и музейным собраниям. Но, к сожалению, все чаще Интернет становится их единственным помощником. Если рассматривать эту проблему в контексте выполнения творческих заданий, то студент может взять за основу не подлинные экспонаты музея, а векторные изображения, созданные с помощью компьютерных программ на их основе, которые будут ему предложены при поисковом запросе в первую очередь. В подобных случаях молодой автор лишает себя не только возможности любования истинным произведением искусства, но и возможности развития у себя дизайнерского мышления. Он не воспримет энергетику подлинных шедевров, в его сознании не будут зафиксированы их едва уловимые ритмы и цветовые тона, что, несомненно, окажет влияние на траекторию его профессиональной деятельности. Мы ни в коем случае не пытаемся отрицать значение современных информационных технологий, но призываем к развитию информационной грамотности, к способности оградить себя от ненужной информации, умению отличить ценный материал от поверхностного обзора.

Работа над проектом декоративной ткани начинается с изучения культурно-исторического материала путем создания зарисовок и эскизов в цвете. Второй этап работы представляет собой детальную отрисовку основного мотива; третий – создание раппортной композиции на его основе, данный этап значительно упростился благодаря доступности в настоящее время цифровой техники и графических редакторов.

Наиболее интересны проекты тканей, выполненные Д. Анищенко (по мотивам орнаментов из армянских рукописей), А. Беловой (по мотивам узбекских икатов), Ю. Бобровой и А. Ивановой (по мотивам узбекских сюзане), А. Красновой и А. Самошкиной (на основе африканских орнаментов), К. Ильиной (по мотивам войлочных среднеазиатских покрывал), А. Курбановой (с использованием мотивов дагестанской керамики и ювелирных украшений). Своеобразны проекты, разработанные А. Матушкиной на основе традиционной русской набойки и настенных росписей в норвежской церкви (Рис. 3).

Новое художественно-образное звучание традиционным орнаментам придает соединение в одном проекте авторской колористики и необычного для данной темы масштаба рисунка. В каждой студенческой работе был создан свой, неповторимый характер орнаментального строя, установлена ритмическая взаимосвязь орнамента и фона.

В заключение хотелось бы отметить, что связь современной художественной практики с традиционными орнаментами не несет каких-либо канонов. Подобные связи осуществляются в зависимости от таланта художника (или дизайнера), его предпочтений и характера исторического материала, вдохновившего его на поиск новых композиционных решений. Круг мотивов и образов, составляющий основу авторского языка, формируется еще в процессе обучения в высшем учебном заведении. Несомненно, художественная школа оказывает влияние на развитие творческого мышления – об этом свидетельствуют работы студентов уже на младших курсах. И если сначала обучающиеся работают по определенной схеме, часто повторяя композиции своих предшественников, то уже в конце первого семестра они стремятся создать более оригинальные рисунки тканей. Повлиять на этот процесс может только четко продуманная методика обучения, которая требует постоянной корректировки, особенно если она связана с текстильным дизайном, столь зависимым от моды и технологий производства.

Список литературы

1. **Закс Е.** Красноярские ткани // Декоративное искусство СССР. 1977. № 1 (230). С. 26-27.
2. **Монахова Л.** Текстиль в дизайне // Декоративное искусство СССР. 1972. № 2 (171). С. 39-41.
3. **Рюмина И.** Декоративные ткани Николая Федорова // Декоративное искусство СССР. 1978. № 9 (250). С. 31-32.
4. **Сысоева Н. И.** Декоративные ткани в интерьере. М.: Легкая индустрия, 1966. 40 с.
5. **Olsson A., Nyberg B.** Yllebroderier: berättande folkkonst från Norden. Hemsjöens förlag, 2010. 282 s.

PECULIARITIES OF DECORATIVE TEXTILES DESIGN: ETHNIC MOTIFS AND NATIONAL COLOR IN REPEATED PATTERNS

Shirokovskikh Margarita Sergeevna, Ph. D. in Art Criticism
Saint Petersburg Stieglitz State Academy of Art and Design
ivarita@bk.ru

In the article the main regularities of textile drawings design on the basis of ethnic ornaments are identified. The textiles intended for interior decoration are characterized, the works of domestic and foreign authors are described, and examples from modern pedagogical practice are given. The author concludes that information literacy and the methods of higher school play a significant role in the formation of the subject matter of repeated patterns.

Key words and phrases: decorative textiles; ornament; ethnic motifs; textile factories; design.

УДК 355.237:63

Исторические науки и археология

В статье рассматривается обеспечение сельскохозяйственного производства квалифицированными кадрами. Авторы обращаются к опыту прошлого столетия, когда в 1950-1970-х гг. на волне реформирования аграрного производства решался вопрос обеспечения сельского хозяйства кадрами высшей квалификации. Затрагивается проблема закрепления молодых специалистов на селе и повышения престижа работы в агропромышленном комплексе. Дается краткий обзор научно-исследовательской работы высших сельскохозяйственных учебных заведений.

Ключевые слова и фразы: сельское хозяйство; квалифицированные кадры; кадровое обеспечение; высшие учебные заведения сельскохозяйственного профиля; образование; агропромышленный комплекс.

Шлыкова Ольга Валерьевна, к.и.н.

Шмыгина Оксана Николаевна, к.и.н.

Саратовский государственный аграрный университет имени Н. И. Вавилова
shlykova-olga11@mail.ru; kseny1974@mail.ru

КАДРОВОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ СЕЛЬСКОХОЗЯЙСТВЕННОГО ПРОИЗВОДСТВА В НИЖНЕМ ПОВОЛЖЬЕ В 1950-1970-Х ГГ. ©

Сельское хозяйство – важнейшая отрасль экономики страны. В современных условиях реформированию аграрной сферы уделяется особо пристальное внимание как имеющей большую значимость для жизнеобеспечения государства. В социально-экономической политике России приоритет аграрного направления обуславливается не только задачами обеспечения продовольственной безопасности страны, но и потребностью в сохранении стабильности общества.

Основу современной аграрной политики составляет принятая в соответствии с Федеральным законом Государственная программа на 2013-2020 годы. Её реализация должна обеспечить социально-экономическое возрождение села, существенное повышение жизненного уровня населения, формирование эффективного агропромышленного комплекса, выпускающего конкурентоспособную продукцию на основе финансовой устойчивости и модернизации отрасли.

Развитие аграрной отрасли напрямую зависит от кадрового потенциала. Сельскому хозяйству необходимы молодые специалисты, обладающие современными знаниями, но стоит признать, что вопрос о квалифицированных аграрных кадрах стоит очень остро. В аграрной отрасли за последние 15 лет наблюдается кадровый голод. Нехватка зоотехников, главных агрономов, ветврачей, инженеров с высшим аграрным образованием составляет около 80 тысяч человек. При этом ежегодно в России только по очной форме обучения аграрные вузы заканчивают 30 тысяч человек.

Проблема кадрового дефицита в сельскохозяйственном производстве не является новой. Над ее решением государство работало и в предыдущие годы отечественной истории. В 1950-1970-е годы государственная политика была направлена на улучшение материально-технического и социального обеспечения села и, как следствие, создание благоприятных условий для жизни и работы в сельской местности. Реформирование аграрного производства было направлено на совершенствование социальной сферы жизни сельчан. Оно находило свое выражение в улучшении обеспечения колхозников продовольствием и промышленными товарами, благоустройстве домов и семейного быта, в более полном удовлетворении духовных потребностей.

Следует подчеркнуть, что самостоятельная политическая линия, связанная с вопросами благосостояния крестьянства, сформировалась лишь к концу 1960-х – началу 1970-х годов. Вместе с тем отдельные элементы этой проблемы отражались в партийных и государственных решениях начиная с 1953 года.

Подъему материального благосостояния колхозников, прежде всего, способствовали меры, направленные на совершенствование системы оплаты их труда. Они были велением времени, так как в послевоенные