

Бюджетное образовательное учреждение высшего образования
Чувашской Республики «Чувашский государственный институт культуры и искусств»
Министерства культуры, по делам национальностей и архивного дела
Чувашской Республики



ВЕСТНИК

**ЧУВАШСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ИНСТИТУТА
КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ**

№ 13

Чебоксары 2018

Рецензент

Кузнецова Людмила Васильевна, доктор педагогических наук,
профессор кафедры теории, истории, методики музыки ФГБОУ ВО «ЧГПУ им. И.Я. Яковлева»

Главный редактор

Петров Геннадий Николаевич, кандидат педагогических наук,
проректор по научной и творческой работе БОУ ВО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии

Редакционная коллегия:

Арестова Вероника Юрьевна, кандидат педагогических наук, доцент,
ведущий научный сотрудник БОУ ВО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии;

Иванова Екатерина Константиновна, доктор педагогических наук, профессор кафедры
социально-культурной и библиотечной деятельности БОУ ВО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии;

Фомин Эдуард Валентинович, кандидат филологических наук, доцент, заведующий кафедрой
гуманитарных и социально-экономических дисциплин БОУ ВО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии;

Камаева Марина Петровна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры гуманитарных
и социально-экономических дисциплин БОУ ВО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии;

Каримов Ботурджон Кадинович, кандидат педагогических наук, доцент, заведующий кафедрой
социально-культурной и библиотечной деятельности БОУ ВО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии;

Герасимова Наталья Ивановна, кандидат культурологии, доцент кафедры социально-культурной
и библиотечной деятельности БОУ ВО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии;

Савадерова Анна Витальевна, кандидат педагогических наук, доцент, заведующая кафедрой
хорового дирижирования и народного пения БОУ ВО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии.

Этническая культура в современном мире : материалы V Всероссийской научно-практической конференции (часть 1) / БОУ ВО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии; ред. кол.: Г. Н. Петров (гл. ред.) [и др.]. – Чебоксары : Плакат, 2018. – 155 с.

Сборник составлен по итогам V Всероссийской научно-практической конференции «Этническая культура в современном мире», состоявшейся 30 октября 2018 г. в г. Чебоксары.

В сборнике рассматриваются проблемы изучения и сохранения традиционной культуры, затронуты вопросы воспитания и развития личности, анализируется историко-культурное наследие с научной и художественной точки зрения.

Ответственность за подлинность и точность цитат, имен, названий и иных сведений, а также за соблюдение законов об интеллектуальной собственности несут авторы публикуемых материалов. Статьи печатаются в авторской редакции.

МАТЕРИАЛЫ
V ВСЕРОССИЙСКОЙ
НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ

**«ЭТНИЧЕСКАЯ КУЛЬТУРА
В СОВРЕМЕННОМ МИРЕ»**

30 октября 2018 г.

СОДЕРЖАНИЕ

РАЗДЕЛ I. ДИАЛОГ КУЛЬТУР

- Т. С. Громыкина*
КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ НАРОДА СЕТО В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ...7
- С. И. Иноятов, К. Ф. Абдуллаев*
БУХАРСКИЙ ДОМ ПРОСВЕЩЕНИЯ КАК ОСНОВА РАЗВИТИЯ
ОБРАЗОВАНИЯ И КУЛЬТУРЫ В БУХАРСКОЙ НАРОДНОЙ СОВЕТСКОЙ
РЕСПУБЛИКЕ И УЗБЕКИСТАНЕ.....13
- Е. С. Нагорнова*
ФОРМИРОВАНИЕ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОМПЕТЕНТНОСТИ В УСЛОВИЯХ
ВУЗА: РЕАЛИИ И ПЕРСПЕКТИВЫ19
- В. Д. Уваров*
ЭТНИЧЕСКАЯ КУЛЬТУРА
В СОВРЕМЕННОЙ ВЕНГЕРСКОЙ ТАПИССЕРИИ.....23

РАЗДЕЛ II. ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ И СОХРАНЕНИЯ ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ

- Н. И. Герасимова*
СООТНОШЕНИЕ ТРАДИЦИОННОГО И ИННОВАЦИОННОГО В ПРАКТИКЕ
ПЕДАГОГА СОВРЕМЕННОГО ВУЗА КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ..... 28
- М. А. Гусева, Е. Г. Андреева*
ВЛИЯНИЕ НАЦИОНАЛЬНОГО КОЛОРИТА НА ВЫБОР ВИДА МЕХА
ДЛЯ ДЕКОРАТИВНОЙ ОТДЕЛКИ ОДЕЖДЫ..... 31
- М. А. Гусева, М. В. Городнова*
ТРАДИЦИИ СЛАВЯНСКОЙ ВЫШИВКИ В ДЕКОРИРОВАНИИ
СОВРЕМЕННОЙ ОДЕЖДЫ..... 37
- А. И. Карасева, В. В. Костылева*
ТРАДИЦИИ ДРЕВНЕГО КИТАЯ В СОВРЕМЕННОЙ МОДЕ..... 42
- Д. Т. Норикян, В. Д. Уваров*
ПРИМЕНЕНИЕ ОРНАМЕНТАЛЬНЫХ СЮЖЕТОВ
АРМЯНСКОЙ ТАПИССЕРИИ В СОВРЕМЕННОМ ИНТЕРЬЕРЕ..... 46
- А. Е. Третьякова, В. В. Сафонов*
РЕСТАВРАЦИОННЫЕ МЕРОПРИЯТИЯ ПО ВОССТАНОВЛЕНИЮ
УТРАЧЕННЫХ ОКРАСОК ИСТОРИЧЕСКОГО ТЕКСТИЛЯ.....55
- А. М. Узунова, И. А. Петросова*
ОСОБЕННОСТИ ПРЕДПРОЕКТНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ
ПРИ РАЗРАБОТКЕ СОВРЕМЕННОЙ ОДЕЖДЫ В ЭТНИЧЕСКОМ СТИЛЕ.....59

РАЗДЕЛ III. ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ ВОСПИТАНИЯ И РАЗВИТИЯ ЛИЧНОСТИ

| | |
|--|----|
| <i>В. Ю. Арестова, К. Г. Курулева</i> СРАВНЕНИЕ ЛИЧНОСТНЫХ ХАРАКТЕРИСТИК СТУДЕНТОВ-АКТЁРОВ И СТУДЕНТОВ-ПСИХОЛОГОВ | 64 |
| <i>Е. А. Ваганова</i> ОРФОГРАФИЯ КАК ЛИЧНОСТНАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ЧЕЛОВЕКА В ИНФОРМАЦИОННОМ ОБЩЕСТВЕ..... | 70 |
| <i>М. П. Камаева</i> ПОТЕНЦИАЛ СОЦИАЛЬНО-ГУМАНИТАРНЫХ ДИСЦИПЛИН В РАЗВИТИИ ЛИЧНОСТНЫХ КАЧЕСТВ СТУДЕНТОВ | 73 |
| <i>Т. В. Корниенко</i> ОСНОВНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНО-КРЕАТИВНОЙ КУЛЬТУРЫ: СУЩНОСТНЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ И ЗНАЧЕНИЕ..... | 77 |
| <i>Е. И. Семенова</i> ФОРМИРОВАНИЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ СРЕДЫ РЕГИОНА (НА ПРИМЕРЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ ЧУВАШСКОЙ РЕСПУБЛИКИ)..... | 81 |
| <i>М. В. Шершакова</i> ФОРМИРОВАНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКОГО СОЗНАНИЯ СТУДЕНТОВ-ИСПОЛНИТЕЛЕЙ КАК НЕОБХОДИМОЕ УСЛОВИЕ СТАНОВЛЕНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ КОМПЕТЕНТНОСТИ МУЗЫКАНТА..... | 84 |

РАЗДЕЛ IV. ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ

| | |
|---|-----|
| <i>А. Л. Агакова</i> ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЕ ПРИНЦИПЫ ДЖЕРАЛЬДА МУРА..... | 88 |
| <i>Т. П. Андреева</i> НАРОДНО-ХАРАКТЕРНЫЙ ТАНЕЦ НА ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ СЦЕНЕ... .. | 91 |
| <i>В. А. Архипова</i> НОВАТОРСТВО И ТРАДИЦИИ В ВОКАЛЬНОМ ТВОРЧЕСТВЕ Г. В. СВИРИДОВА..... | 95 |
| <i>Е. С. Бодрова, Л. В. Чернова</i> ПРИРОДА КАК ФАКТОР СВОЕОБРАЗИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ РАЗЛИЧНЫХ НАРОДОВ..... | 99 |
| <i>Н. В. Гайбурова</i> ТРАНСФОРМАЦИЯ ОБРАЗА ОРФЕЯ В МУЗЫКАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ..... | 103 |
| <i>О. В. Капранова</i> МУЗЫКАЛЬНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ В ПРОФЕССИОНАЛЬНОМ СТАНОВЛЕНИИ ЧУВАШСКИХ КОМПОЗИТОРОВ XX СТОЛЕТИЯ..... | 106 |
| <i>Е. В. Николаева</i> ЖЕНСКОЕ ЛИЦО ПОЭЗИИ ГУЛАГА..... | 110 |

| | |
|--|-----|
| <i>А. В. Савадерева</i> | |
| МУЗЫКАЛЬНЫЙ ФОЛЬКЛОР КАК ОСНОВА СТАНОВЛЕНИЯ НАЦИОНАЛЬНЫХ КОМПОЗИТОРСКИХ ШКОЛ..... | 113 |
| <i>О. Ю. Сергеева</i> | |
| ПРЕДПРИНИМАТЕЛЬ, УЧЕНЫЙ, ОБЩЕСТВЕННЫЙ ДЕЯТЕЛЬ (К 150-ЛЕТИЮ З. М. ТАЛАНЦЕВА)..... | 116 |
| <i>А. В. Сергеева-Зинкина</i> | |
| ВОКАЛЬНЫЕ ЦИКЛЫ ГЕОРГИЯ СВИРИДОВА НА СТИХИ АЛЕКСАНДРА БЛОКА..... | 120 |
| <i>Э. В. Фомин</i> | |
| ЧУВАШИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ КИНО – 2..... | 126 |

РАЗДЕЛ V. ЭКОНОМИКА И ТЕХНОЛОГИЯ

| | |
|--|-----|
| <i>В. В. Владимиров, С. В. Владимиров</i> | |
| ВЛИЯНИЕ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫХ ФАКТОРОВ НА ИНВЕСТИЦИОННЫЙ РЕЙТИНГ РЕГИОНА..... | 130 |
| <i>В. В. Владимиров, И. П. Стуканова, А. А. Майданов</i> | |
| УСТОЙЧИВОЕ ЭКОНОМИЧЕСКОЕ РАЗВИТИЕ МАЛЫХ ГОРОДОВ КАК ОСНОВНОЕ УСЛОВИЕ ИХ СОЦИАЛЬНОГО И КУЛЬТУРНОГО ВОЗРОЖДЕНИЯ..... | 134 |
| <i>М. В. Пыркова, И. И. Гуртовая</i> | |
| НАПЕЧАТАННЫЕ ПОЛУШЕРСТЯНЫЕ ТКАНИ, ОБРАБОТАННЫЕ НИЗКОТЕМПЕРАТУРНОЙ ПЛАЗМОЙ, В ДИЗАЙНЕ ТЕКСТИЛЯ..... | 137 |
| <i>И. П. Стуканова</i> | |
| ПОВЕДЕНИЕ ПОТРЕБИТЕЛЕЙ НА РЫНКЕ ПРОДОВОЛЬСТВЕННЫХ ТОВАРОВ В УСЛОВИЯХ СОЦИОКУЛЬТУРНЫХ ИЗМЕНЕНИЙ ОКРУЖАЮЩЕЙ СРЕДЫ..... | 143 |

РАЗДЕЛ VI. ВОПРОСЫ ЭКОЛОГИИ

| | |
|---|-----|
| <i>Е. В. Ягин</i> | |
| ПРИРОДНАЯ СРЕДА И ЭКОЛОГИЧЕСКАЯ СИТУАЦИЯ В ЧУВАШСКОЙ РЕСПУБЛИКЕ..... | 146 |
| СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ..... | 151 |

РАЗДЕЛ I
ДИАЛОГ КУЛЬТУР

УДК. 394

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ НАРОДА СЕТО В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ

CULTURAL HERITAGE OF THE PEOPLE SETO IN MODERN CONDITIONS

Т. С. Громькина
T. S. Gromykina

Орловский государственный институт культуры, г. Орел

Аннотация. Статья посвящена проблемам и перспективам сохранения и развития этнокультурного наследия народа сето в современных социокультурных условиях.

Ключевые слова: сетоская культура, национальные традиции, народ, межкультурное общение.

Abstract. Article is devoted to problems and the prospects of preservation and development of ethnocultural heritage of the people of a set in modern sociocultural conditions.

Key words: setosky culture, national traditions, people, cross-cultural communication.

В XXI веке, в эпоху глобализации, когда возникает угроза исчезновения коренных малочисленных народов, проблемы сохранения, развития и возрождения их традиционной культуры приобретают все большую актуальность.

Защита своей культурной самобытности – естественная потребность и право каждого народа России, условие социального мира и единства страны, ее стабильности и международного престижа.

Сето (setu) – этнографическая группа эстонцев, проживающих в пограничной зоне Эстонии и в Печорском районе Псковской области, создавших свою самобытную культуру. Они говорят на особом диалекте эстонского языка. По национальной одежде и православным обычаям близки к русским и белорусам.

На данный момент прикладываются значительные усилия для сохранения сетоской культуры, организуются фольклорные фестивали, ярмарки, а на территории Эстонии есть большой культурный центр, где живет сетоское ремесло [1, с. 14].

Самый главный и большой фестиваль для сето, проживающих в России, называется «Сетомаа. Семейные встречи». Он традиционно совпадает с главным праздником сетоского народа – днем Успения пресвятой Богородицы. Праздник проходит в музее-усадебке народа сето в деревне Сигово Печорского района.

Основными целями фестиваля «Сетомаа. Семейные встречи» являются содействие реализации этнокультурной политики Псковской области; активизация межкультурной межэтнической коммуникации народов, а также пропаганда и популяризация культуры малого народа сето [1, с. 15].

Ежегодно на этот фестиваль съезжаются не только сето, проживающие на территории России, но и гости из Эстонии. На празднике проходят концерты творческих коллективов, народное гуляние ярмарки, ярмарки декоративно-прикладного творчества,

мастер-классы по традиционному ремеслу и изготовлению изделий, конкурс-дегустация сетоского сыра.

9-й международный фестиваль «Сетомаа. Семейные встречи», прошедший в 2016 году, был признан самым многочисленным за всю историю праздника. Около 400 представителей сето из Печорского района, Тарту, Пылва, Вярска и Обиница собрались в музее-усадьбе Сигово. Также в гулянии приняли участие 17 хоровых коллективов и 4 танцевальных коллектива из Эстонии, а так же российские ансамбли «Плескава», «Уграда» и др.

Фестиваль проводится в рамках реализации мероприятий областной долгосрочной целевой программы «Поддержка коренного малочисленного народа сето, проживающего в Печорском районе» [6].

Проведение подобных фестивалей позволяет сберечь язык, уникальную культуру и традиционный уклад жизни сето. «Сетомаа. Семейные встречи» – это возможность для эстонских сето приехать в Россию, на свою землю, побывать в родных деревнях, встретиться с одноклассниками, родственниками и друзьями.

На территории Эстонии праздники народа сето проходят гораздо чаще, чем в России и более многочисленно. На них съезжаются сето со всех окрестностей, а также гости из других городов и стран. В календаре официальных мероприятий есть такие праздники: Пасха, Дни сетоского кружева, весенний Юрьев день, летняя ярмарка рукоделия и земли, Троица, день семьи, день сыра, костер Ивановой ночи в Вярска, фестиваль Seto Folk, Причудский озерный фестиваль, праздничные вечера хора леэло, праздник Пятницы, праздник сетоского королевства, Яблочный спас, праздник Успения Пресвятой Богородицы, Линдорская и рождественская ярмарки. Практически каждый месяц сето собираются вместе, поют традиционные песни, участвуют в различных конкурсах рукоделия, танцуют народные танцы. Все это способствует укреплению связей внутри народа и сохранению аутентичной культуры.

Самыми значимыми являются День сетоского королевства, праздник Успения Пресвятой Богородицы и международный этнокультурный музыкальный фестиваль Seto Folk [3, с. 8].

День сетоского королевства – очень важный праздник для народа сето. Идея создания Королевства сету в том виде, в котором оно существует сейчас, была взята в начале 1990-х годов у организованной в Норвегии Республики лесных финнов. Впервые Королевство сето было провозглашено в 1994 году в Обинице и с тех пор каждый год в первую субботу августа, поочередно в одной из волостей Сетомаа, провозглашают свое Королевство на один день. Чтобы туда попасть, необходимо приобрести визу всем тем, кто не носит традиционную одежду народа сето [7, с. 6].

На празднике проходит конкурс на лучшего исполнителя леэло, импровизация, концерт творческих коллективов, звучит музыка народных инструментов, исполняются традиционные танцы. Также проводят конкурсы на самого умелого ремесленника, винодела, повара, дегустируют и награждается самый вкусный сыр. Мужчины участвуют в соревнованиях на звание сетоского богатыря. Самой главной частью гуляния является выбор короля сето на весь следующий год. Король – важная фигура для народа, по легенде он является заместителем бога Пеко на земле, единственный, кто может передать его волю народу.

Праздники такого рода позволяют воспитывать молодое поколение в духе верности национальным традициям, помогают беречь и возрождать сетоскую культуру.

Международный фольклорный фестиваль Seto Folk традиционно проходит в июне, на берегах залива Вярска и собирает лучших исполнителей фольклорной и авторской музыки. На фестиваль приезжают гости из эстонских и русских городов, а также из

соседних стран. Кроме музыки, программа фестиваля включает в себя ярмарку, народные гуляния, мастер-классы, на которых сетоские мастера помогают освоить традиционные приемы ремесла под крышей настоящего хуторского музея. Фестиваль Seto folk – это событие, которое вносит огромный вклад в популяризацию культуры сето, привлекает подрастающее поколение своим традиционным, но в то же время очень современным звучанием [8, с. 4].

Кроме крупных гуляний народа сето, и в России и в Эстонии проводятся дни сетоской культуры, организуются выставки в Санкт-Петербурге и Пскове, сетоские народные ансамбли приглашаются на различные ярмарки и фестивали для представления своей культуры.

В Санкт-Петербурге дни культуры сето проводятся при поддержке Общественной организации «Санкт-Петербургское общество эстонской культуры», общины ижор «Шокуйла», генерального консульства Эстонской республики, автономной организации «Центр коренных народов Ленинградской области» и Российского этнографического музея [5, с. 217].

«День культуры сето» – это праздник, на котором представители народа, проживающие в Санкт-Петербурге и области, могут пообщаться со своими родственниками и друзьями, гостями из Эстонии, исполнить традиционные танцы, вспомнить свои корни, приобщить к ним своих детей. Гости праздника имеют возможность познакомиться с культурой сето, поучаствовать в мастер-классах, услышать знаменитые лэйло и народные песни.

Дни сетоской культуры вносят огромный вклад в сохранение и популяризацию народных традиций сето, помогают пробудить интерес к этому народу, способствуют межкультурному общению.

Безусловно, только праздников недостаточно. Необходимы центры сетоской культуры, в которых будет поддерживаться традиционный уклад, постоянная экспозиция. На данный момент в России есть всего один государственный музей, посвященный народу сето: филиал Государственного историко-архитектурного и природно-ландшафтного музея-заповедника «Изборск», музей-усадьба в д. Сигово.

Музей расположен в старинной усадьбе семьи Кюлаотс. Она находится в аутентичном каменном доме с отреставрированными хозяйственными пристройками. В 1999 году усадьбу приобрел Государственный историко-архитектурный и природно-ландшафтный музей-заповедник «Изборск» и в 2001 году там был открыт филиал. Это единственный в России музей малого финно-угорского народа сето, сохранившего уникальную материальную и духовную культуру. В коллекции музея представлены мебель, домашняя утварь, традиционный костюм, предметы декоративно-прикладного творчества и сельскохозяйственные орудия труда [10, с. 3].

Музей-усадьба является базой для большого этнокультурного фестиваля «Сетома. Семейные встречи». Также там проводятся экскурсии, мастер-классы по традиционной сетоской кухне, ткачеству поясов.

На базе музея-усадьбы в д. Сигово каждое лето работает детский лингвистический лагерь, в котором дети изучают язык и культуру народа сето, готовят традиционные блюда, осваивают процесс ткачества, ремесла и знакомятся с местным фольклором.

На территории России существует также 2 негосударственных музея народа сето: первый находится в той же деревне, что и государственный музей-усадьба, в д. Сигово. Дома находятся напротив и экспозиции прекрасно дополняют друг друга. Музей памяти крестьян сето – это частный авторский музей, созданный петербургской учительницей музыки Татьяной Николаевной Огаревой [4, с.2].

В музее у Татьяны Николаевны огромная коллекция боговых полотенец, традиционных варежек, вышивки. Официальное открытие музея состоялось в 1998 году.

Сейчас весь музей представляет две комнаты большого амбара. В одной – интерьер жилой комнаты, в другой – интерьер амбара. Отличительной особенностью музея являются трехмерные портреты некоторых из бывших соседей – сето Татьяны Николаевны, созданные петербургской художницей Марией Туриной. Частная экспозиция имеет личностный аспект, она несет память о конкретных жителях конкретных деревень. Она знакомит посетителей с уникальной культурой народа сето, который сумел донести древние традиции через века.

Второй негосударственный музей народа сето на территории России находится в селе Хайтак, Красноярской области. Во время столыпинской реформы часть сето переехали в Сибирь и организовали там свои хутора. Долгое время традиции сето были забыты в этих местах. Несколько лет назад, на волне подъема национального самосознания стала возрождаться культура сету, начали возникать народные ансамбли, люди стали восстанавливать родословные и вспоминать, кто их предки и откуда они пришли на эту землю. Сетоским селам здесь уже больше века, но многие из них теперь живут своей жизнью и дома стоят без хозяев.

10 лет назад в селе Хайтак открылся музей традиционной культуры народа сето. Большую часть музея занимает инсталляция, созданная красноярским художником Виктором Сочивко. Выставка называется «Сетомаа. Возвращение мечты» [9]. Она была создана совместно со школьниками из окрестных сел.

Как отмечают Ю. В. Алексеев и А. Г. Манаков «...и в Эстонии у сето есть своя диаспора, свой круг. На данный момент там проживает более 10000 сето, поэтому можно сделать вывод, что центр сетоского мира находится в деревне Обинитса, она считается культурной столицей сето. Все музеи и важные для народа места связаны так называемым «Сетуским сельским кушаку», история которого начинается из Выьпсу. Выьпсу – известная с XV века живописная улица-деревня, застроенная лодочными сараями. В Выьпсу находится часовня, основанная в конце XIII века в честь святого Николая (часовня была восстановлена в 1709 году). Недалеко от Выьпсу находится Лююбница, деревня, в которой устраиваются очень популярные и значимые луковые и рыбные ярмарки, сопровождающиеся кирмашем, который оказывает благотворное влияние на укрепление связей внутри народа» [2, с. 85].

Далее по «Сетоскому кушаку», описывают авторы, находится деревня Микитамяэ. Впервые она упоминается в московских летописях в 1500 году, как Никитина гора. В деревне есть часовня, построенная в 1694 году. Это самая старая из сетоских часовен, сохранившихся на территории Эстонии и одна из самых старых в Эстонии бревенчатых строений. В 1960 году часовню переносили и после реставрации поставили рядом с новой часовней, перед волостной управой. Следующим пунктом является Вярска. Ее по праву можно назвать сетоским «городом». Здесь в каждом магазине, в каждой чайной есть традиционные сетоские блюда. Главным центром в Вярске является аутентичный хутор-музей народа сето. В нем представлен быт состоятельной сетоской семьи со всеми принадлежавшими им постройками и инструментами. В музее можно познакомиться с хуторской архитектурой, орудиями труда и множеством ремесленных изделий конца XIX и начала XX века.

В экспозицию входит полузакрытый двор, жилой дом, амбар для хранения одежды, зерна и продуктов питания, хлев с санным сараем, мужская мастерская, навесы, черная баня, горшечная фабрика, кузница, рига и чайный дом. Основная часть зданий – оригинальные и привезены с севера Сетомаа. Это самый настоящий хутор, со своим укладом, животными и хозяйством. В музее также организуются тематические выставки. Сетуский хутор-музей в Вярска – это большой культурный центр [2, с. 88].

На хуторе есть мастерские ремесел, долгосрочные курсы по изучению сетоского

разноцветного кружева и созданию традиционных серебряных украшений. Благодаря всем этим программам и образовательным экскурсиям достигается очень важная цель – повышение уровня народного самосознания, укрепление культурных связей, популяризация культуры сето, сохранение и передача традиционных сетоских искусств следующим поколениям.

Из Вярска «Сетоский кушак» приводит в Саатсе, здесь сохранилась православная церковь Святой Параскевы, возраст которой более 200 лет. В ней хранится каменный крест XV века, считающийся чудотворным. Второй достопримечательностью этого места является огромный музей сето, находящийся в бывшей деревенской школе. Музей несет на себе функции сохранения и популяризации культуры сето, традиционных песен, декоративно-прикладного искусства. Для достижения этой цели было разработано несколько программ: учебная программа «Открытие жемчуга преемственности религиозной и культурной истории»; учебная программа «Изучение AJA LOOS»; «Сказочный день в музее» и «Праздники щелкают во дворе», рассчитанные на знакомство детей с культурой сето [4, с. 90]. Таким образом, музей сохраняет драгоценное наследие сето, укрепляет связь между поколениями.

Следующей значимой точкой является деревня Обиница. Первые сведения о ней датируются 1763 годом, однако, есть археологические находки, позволяющие предполагать, что возраст дерева около 1500 лет. В Обиницах также находится большой сетоский музей. А. Г. Манаков отмечает, что коллекцию составляют предметы традиционного сетоского хозяйства: кухонная утварь, деревянные инструменты, мебель, текстиль, божовые полотенца, большое собрание народной одежды. В музее есть как постоянная экспозиция, так и временные выставки. Проводятся семинары по культуре сето, в том числе «Облачение в сетоскую одежду», который состоит из обучения надеванию народного костюма и традиционного головного убора, создание аутентичной прически. Музей выполняет образовательную, воспитательную коммуникативную и социально-культурную функции, позволяя прикоснуться к уникальным традициям сето.

На небольшой территории Сетомаа существует несколько туристических хуторов, которые находятся в отреставрированных домах сето. При каждом доме существует свой небольшой музей с небольшой коллекцией экспонатов, рассказывающих об истории сето и проводятся мастер классы. Это позволяет сохранять и возрождать культуру сето в каждом поселке, каждом населенном пункте Королевства Сетомаа [2, с. 95].

Исходя из вышесказанного, можно заключить, что культурных центров и музеев народа сето очень мало на территории России. Для более эффективной работы по сохранению и популяризации традиционной сетоской культуры необходимо активно поддерживать частные музеи, реставрировать здания, пополнять коллекции и расширять площади, а также увеличивать количество государственных музеев. Чем больше будет культурных центров, тем больше шансов на сохранение духа сето в подрастающем поколении.

Литература

1. Алексеев Ю. В. Народ сето в России: история, современность, фестиваль // Финноугория. Этнический комфорт. – 2017. – № 2. – С. 14–16.
2. Алексеев Ю. В., Манаков А. Г. Народ Сету: между Россией и Эстонией. – М. : Европа, 2015. – 133 с.
3. Ванарум И. Эстонские (сетуские) деревни Печорского края // Изборск и его округа: материалы международной научно-практической конференции, 2010-2011 гг. – Изборск, 2011. – С. 13–16.
4. Ломунова Л. А. Пути Господни неисповедимы // Печорская правда. – 2016. – 23 августа. – № 66. – С. 2.

5. Манаков А. Г. На стыке цивилизаций: этнокультурная география Запада России и стран Балтии. – Псков : Изд-во Псковского государственного педагогического института, 2017. – 296 с.
6. Об утверждении областной долгосрочной целевой программы «Поддержка коренного малочисленного народа сету (сето), проживающего в Печорском районе, на 2015-2018 годы» (с изменениями на 14 октября 2017 года): постановление администрации Псковской области от 31.12.2014 года № 558 // Псковская провинция. – 2015. – № 2. – 12 января. – С. 1.
7. Павлова Л. У сето – новый король // Псковская провинция. – 2010. – 19 августа. – № 32. – С. 6.
8. Разумов А. Десять фактов о сето: народность сето продолжает хранить и передавать из поколения в поколение свои традиции // Псковская правда. – 2012. – 27 июня. – С. 3–4.
9. Фестиваль эстонского народа «Сето в Сибири» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://культура24.рф/events/10042/>. – Загл. с экрана. – (дата обращения 12.04.2018).
10. Черноморова А. И. Сето. Музей-усадьба народности «Сето», филиал государственного историко-архитектурного и природно-ландшафтного музея-заповедника «Изборск». – Изборск, Историко-архитектурный и природно-ландшафтный музей-заповедник «Изборск»: Стерх, 2015. – 95 с.

**БУХАРСКИЙ ДОМ ПРОСВЕЩЕНИЯ КАК ОСНОВА
РАЗВИТИЯ ОБРАЗОВАНИЯ И КУЛЬТУРЫ В БУХАРСКОЙ НАРОДНОЙ
СОВЕТСКОЙ РЕСПУБЛИКЕ И УЗБЕКИСТАНЕ**

**BUKHARA HOUSE OF EDUCATION AS A BASIS FOR THE DEVELOPMENT
OF EDUCATION AND CULTURE IN BSR AND UZBEKISTAN**

**С. И. Инояттов, К. Ф. Абдуллаев
S. I. Inoyatov, K. F. Abdullaev**

Бухарский государственный университет, г. Бухара

Аннотация. В данной статье показывается роль Бухарского дома просвещения в подъеме культурного уровня узбекского народа, его просвещения, и, прежде всего, ликвидации неграмотности, как среди молодежи, так и взрослого населения республики, а также подготовки специалистов – основоположников, которые внесли большой вклад в становление и развитие культуры, театрального искусства в Бухарской народной советской республике.

Ключевые слова: просвещение, развитие образования, подготовка специалистов, культура, духовность.

Abstract. This article shows the role of the “Bukhara house of enlightenment” in the rise of the cultural level of the Uzbek people, its education, and, above all, the elimination of illiteracy among youth and adult population of the Republic training experts-the founders who made a great contribution to the formation and development of culture, the performing arts in BSNR.

Key words: education, development of education, training, culture and spirituality.

Событием эпохального значения является достижение Узбекистаном независимости и суверенитета. Государство с великим будущим невозможно создать без значительного интеллектуального потенциала республики.

В связи с этим приобретает важное значение забота государства о развитии образования и науки. Именно это и позволяет и обязывает нас еще и еще раз оглянуться на наше прошлое, изучать страницы нашей истории, изучать объективно и стремиться к истине на основе исторической правды.

Важно, чтобы первые шаги в этом направлении были сделаны на основе исторической правды.

И естественно, что именно на Родине наших великих предков Ал-Бухари, Авиценны, Б. Накшбанди, А. Дониша и других начались преобразования во имя блага бухарского народа. Изучать эти страницы нашей Отечественной истории, понять смысл тех преобразований и найти закономерности развития – первейший долг историков.

Как создавался, действовал Бухарский дом Просвещения, какова была методика его работы, что удалось сделать для последующего развития просвещения народа? Для раскрытия этой темы мы воспользовались новыми материалами, включая архивные источники, материалы средств массовой информации и на этой основе пытались

воссоздать эту страницу нашей истории.

По данной теме написано сравнительно мало. Интересный фактический материал мы находим в трудах и выступлениях видного государственного и общественного деятеля Ф. Ходжаева, в работах известного ученого А. И. Ишанова, бухарских ученых – докторов исторических наук Ф. Х. Касымова, и С. И. Иноятова и других. Эту работу необходимо продолжить по всем направлениям.

В первые годы существования Бухарской народной советской республики (БНСР) одной из важнейших задач, вставших перед правительством, стало просвещение народных масс. Поэтому с первого дня перед республикой встала важнейшая задача подъема культурного уровня всего народа, его просвещения, и, прежде всего, ликвидация неграмотности, как среди молодежи, так и взрослого населения республики. Грамотными были лишь выходцы из имущих классов.

В целях расширения и улучшения подготовки специалистов для БНСР правительство РСФСР решило открыть в Москве Бухарский дом Просвещения. Большую роль в этом сыграл секретарь ЦК РКП (б), бывший посол России в БНСР В. В. Куйбышев, который хорошо знал положение в БНСР. По его инициативе ЦК РКП (б) принял постановление «Об организации в Москве школы для детей граждан БНСР» от 11 января 1923 года, в котором сообщалось: «Признавая необходимость организации школы для детей граждан БНСР в Москве, при представительстве Бухары, за счет этой республики, предложить НКпрос Яковлевой, заместителю НКнац Бройдо, принять на себя заботы по организации школы, оказывая ей всемерное содействие».

Еще летом 1922 года был произведен отбор наиболее способных молодых людей. 50 человек были отправлены в Москву на учебу и оказались в крайне трудных условиях.

Председатель Совета народных назиров Ф. Ходжаев в то время как раз был в Москве и, видя положение учеников, решил прийти им на помощь. С этой целью решено было создать комиссию для открытия в Москве Бухарского дома Просвещения.

По возвращению Ф. Ходжаева в Бухару, он дал ход этому делу в высших правительственных кругах. В результате на членов делегации, отправляющихся в Москву на X съезд Советов, в числе которых был Назир Народного просвещения Кары Юлдаш Пулатов, была возложена задача открыть Бухарский дом Просвещения. Созданная делегация сразу же приступила к работе. Прежде всего, делегация сочла нужным ознакомиться с положением учащихся бухарцев в Москве. Положение их в то время было в высшей степени бедственное: квартировали они в подвальном, сыром помещении, почти все были больны.

Такое неопределенное, жалкое положение тянулось 3-4 месяца: ни учение, ни жизнь учеников не были налажены. Они не были обеспечены далее пропитанием. Комиссия первоочередной задачей поставила: изыскать способ устранения этих тяжелых условий. С этой целью решено было ускорить открытие дома просвещения, рассчитанного на 200 учащихся.

Дом просвещения должен был подготовить в Москве просвещенных молодых работников.

Кроме того, питомцы дома должны были здесь подготовиться к поступлению в Коммунистический университет, военные курсы и школы, а также в рабфаки, средние и другие школы. Разработав первоначальную смету на содержание 120 учеников, комиссия ассигновала необходимые средства на организационные расходы и назначила для введения дела заведующего. Именно с этого момента началась систематическая организационная работа.

В эти годы в Москве свирепствовал сильнейший жилищный кризис, а под Бухарский дом Просвещения нужно было достаточно емкое помещение, способное вместить 200

человек. Помимо того, нужно было найти достаточное количество инвентаря, чтобы обставить помещение.

Между тем, рвущаяся к знаниям молодежь, все больше стала тяготиться своим вынужденным бездействием. На первом же собрании вопрос был поставлен ребром. Ученики заявили: «Вы не имеете возможности нас кормить, так и не надо. Дайте по крайней мере нам скорее возможность учиться. Дорогое время, целые месяцы проходят бесплодно. Народ наш ждет от нас знаний. Мы должны оправдать его ожидания. Укажите нам реальный путь к образованию или отправьте нас обратно, чтобы мы не тратили напрасно народные деньги» [2, с. 121].

Бесспорно, требования молодых людей были вполне справедливы. Но удовлетворить эти требования в то время не было возможности. Но принимались все меры к ускорению дела. Проходили многочисленные заседания по этому вопросу. Почти два месяца, изо дня в день, шли эти заседания, на них убивалось много времени и энергии, но необходимое помещение никак найти не могли. А молодежь не переставала волноваться. Проходившие собрания учащихся стали выносить ультиматумы. Ученики говорили: «Москва не Бухара, в Москве много домов, неужели не можете раздобыть для нас один из них? Если и дальше будете так тянуться, мы напишем на красном знамени, что «Мы, дети Востока, остались без школы» и выйдем с этой надписью на демонстрацию». Наконец, в один прекрасный день, ученики действительно получили дом на берегу Москвы-реки.

Вот, что пишет по этому поводу бывший воспитанник Бухарского дома Просвещения, ветеран культурного строительства в Таджикской ССР Э. Ш. Раджабов в своих воспоминаниях: «Бухарский дом Просвещения находился в бывшем роскошном особняке русского фабриканта Рябушинского, на улице Спиридоновка, 17.

Особняк был окружен зеленым, пышным садом, в котором были представлены образцы деревьев из многих стран. Двухэтажный особняк миллионера состоял из небольшого зала, фойе и многочисленных комнат. Стены и двери комнат были красочно расписаны. В ряде комнат стены были наполовину покрыты резным драгоценным деревом коричневого цвета. Массивные, резные кресла и столы, высокие, красочно разрисованные потолки, позолоченные люстры, паркет из красного дерева, все это придавало особняку торжественность, изящество и поэтическую прелесть. Особняк миллионера по сравнению с нашими домами в Ходженте был зеленым раем» [3, с. 68].

Совет Министров БНСР 23 марта 1923 года принял постановление открыть дом Просвещения в Москве. В том же году было отправлено 290 бухарцев, среди них 35 девушек.

Учащиеся очень радовались приобретению дома и принялись с энтузиазмом обставлять и украшать свой дом. Был избран комитет учащихся. Учащиеся организовали хозяйственную и санитарную комиссию. В работе участвовали все до единого. В скорости были приглашены преподаватели. Была составлена программа обучения.

1 мая 1923 года состоялось официальное открытие Бухарского дома Просвещения в Москве.

Журнал «Бухарская жизнь» по этому поводу писал: «Великое начало положено... Бухарский дом Просвещения имеет главной целью подготовить слушателей во все категории учебных заведений СССР. Он будет соединительным мостом между низовыми массами БНСР и центром мировой социальной революции – Москвой. Москва перестала быть исключительно русским городом-она стала столицей целого союза народов» [1, с. 126].

Бухарский дом Просвещения являлся не школой обычного типа, живущей своей самостоятельной жизнью, а учреждением, готовящим своих воспитанников к поступлению в различные учебные заведения.

Сообразно с этим Бухарский дом Просвещения строил свою жизнь и организовывал работу, приспособив ее, с одной стороны, к национальным особенностям своего ученического состава, а с другой — к требованиям того или иного учебного заведения, к которому готовится или в котором учится данный воспитанник дома.

Эти основные положения вполне отчетливо определяют и цель, которую ставил себе Бухарский дом Просвещения. Этой целью являлось стремление Бухарской Республики возможно скорее получить кадры работников, которые, обучившись и воспитавшись в Советской трудовой школе, приобрели бы настоящий коммунистический закал в соответствующих школьных и внешкольных организациях, явились бы вполне подготовительными строителями новых форм жизни на своей Родине. Определенно поставленная Бухарским домом Просвещения цель вполне показывала, в каком направлении нужно строить учебно-воспитательную работу. В организации своей жизни и работы Бухарский дом Просвещения должен был пользоваться теми твердо установленными рамками и формами, в какие отлилась советская единая трудовая школа к моменту открытия Бухарского дома Просвещения, т.е. к маю 1923 г.

Для осуществления поставленных революцией задач создавалась система дошкольного, специального, высшего и внешкольного образования. Летом 1923 года появляются «Новые программы для единой трудовой школы», разработанные научно-педагогической секцией ГУСа, которые были в основе школьной работы на 1923-24 учебный год. Эти программы и схемы программ I и II ступени самым решительным образом рвали все школьные традиции и ломали затверделые формы преподавания школьных предметов. В основу заложили сочетание умственного и физического труда.

При наличии такой программы считалось, что нет необходимости составлять особые программы для школьных групп Бухарского дома Просвещения, так как то могло только испортить дело. Во всяком случае, так раньше считали. Ведь программы ГУСа являлись последним звеном в той цепи программ, которые вырабатывались для школ и на основе которых большинство школ работало.

Однако оставалась одна серьезная особенность, резко отличающая школьные группы воспитанников Бухарского дома Просвещения от таких же школьных групп МОНО. Такой особенностью являлось незнание русского языка. Русский язык не знали 90 % воспитанников, и поэтому самой важной частью учебной работы дома являлось скорейшее усвоение русского языка, так как без сколько-нибудь сносного умения понимать и объясняться по-русски не представлялось возможным и систематические занятия по какой бы то ни было программе.

К 9 мая 1923 года в небольшом помещении, которое тогда занимал Бухарский дом Просвещения, числилось 55 воспитанников в возрасте от 8 до 22 лет, которые обслуживались семью школьными работниками. Позже штат учителей расширился до 24 человек. Бухарский дом Просвещения был комплектован высококвалифицированными учителями. Особо необходимо отметить тот факт, что среди учащихся — большое количество девочек, которые ранее не имели возможности и доступа к обучению. Вот, что писала узбечка — ученица Бухарского дома Просвещения Даврон Ниязова: «Мы, угнетенные и забытые женщины Бухары, веками косневшие во мраке невежества, лишённые элементарных прав человека, сегодня делаем шаг в сторону культурной жизни, вступая в полосу яркого света. В Бухаре, нас держали в темноте, головы наши были полны религиозных предрассудков. Не знали, что такое школа, просвещение. Наша доля, доля бухарки — безвыходно находиться в 4-х стенах, «караулить» дом хозяина — мужа. Теперь мы в Москве — центре культуры и просвещения — вооружаемся знаниями. Готовимся к новой, свободной жизни».

Благодаря Бухарскому дому Просвещения Узбекистан узнал имена весьма

талантливых женщин – узбечек. А именно: Сара Эшантураева, Марьям Якубова, Замира Хидоятова, Халида Ходжаева и другие.

В Бухарском доме Просвещения воспитанники были распределены на 4 группы, сообразно с возрастом и степенью подготовки, причем принималось во внимание главным образом знание русского языка. Сразу же была поставлена определенная цель – подготовка к поступлению в школы и на рабфак.

Весь рабочий день разделялся на две части: учебная работа проводилась до обеда, а вечером, начиная с 5 часов, велись клубные занятия, которые продолжались до ужина, т.е. до 8 часов вечера. Основным содержанием работы являлось обучение русскому языку в связи с теми программными требованиями, которые ставились школой для поступления в ту или иную группу.

В работе по изучению русского языка решено было иметь отправной точкой материал, который получался у детей от наблюдений природы, трудовых процессов, из впечатлений от совершения предметов искусства и личной жизни. Принцип наглядности нигде, может быть не являлся таким важным, как здесь.

Но общий темп работы был замедленный, тем более, что учащиеся вне класса, да и в классе, говорили между собой по-узбекски. Большой толчок к развязыванию языка, давало всякий раз общение с русскими детьми. Это общение выражалось в форме организованных встреч с учениками юношеского дома «Новая жизнь». Насколько трудно давался: русский язык, настолько легко и просто обстояло дело с работой по математике. Дети и взрослые без труда усваивали несложную терминологию и определялись довольно свободно с действиями и задачами.

Что касается воспитательной стороны, то здесь основная задача заключалась в том, чтобы организовать разношерстную по возрасту массу учащихся и постепенно придать ей вид самоуправляющейся маленькой трудовой общины, в которой все отношения между членами построены не на принципе авторитетности, а на основе товарищеской трудовой солидарности и вытекающего отсюда взаимного уважения друг друга. С этой целью было дано широкое самоуправление учащимся.

Всего к концу августа в Бухарском доме Просвещения числилось 117 воспитанников, с которыми вели работу 15 преподавателей. Вся эта масса распределялась на 6 групп, обучалась и воспитывалась в рамках тех программных требований, которые предъявлялись школами и рабфактами, и готовились к поступлению в учебные заведения. Этот период закончился переездом дома в город, в новое большое помещение и распределением учащихся по различным учебным заведениям. К концу года всего воспитанников было 127, из них 76 человек, т.е. 60 %, были распределены по различным учебным заведениям.

В связи с создавшейся обстановкой, усложнились и задачи Бухарского дома Просвещения. С начала 1923-24 учебного года работа должна была вестись по двум направлениям: усиленная помощь рабфактовцам и школьникам, которые несомненно будут отставать от работы, и организации школьной работы с оставшимися в стенах дома детей.

На этом заканчивается первый период работы в области учебно-воспитательной работы.

Огромное количество детей проживали и учились в Бухарском доме Просвещения в Москве. В стенах этого дома они получили прекрасные знания благодаря опытным учителям. Освоив необходимый минимум знаний и изучив русский язык, они получили возможность продолжить свое обучение в других учебных заведениях Москвы и всей страны.

В Бухарском доме Просвещения были воспитаны учащиеся, которые в последствии внесли огромный вклад в развитие как республики, так и страны в целом.

Так, в школе учились известные театральные деятели Сара Ишантураева, Манон Уйгур, Етим Бабаджанов, Абрар Хидоятов, Латфулла Нарзуллаев, Замира Хидоятова, Садишон Табибуллаев, Музаффар Мухамедов, Ташхон Султанова, Хамида Ходжаева, Фатхулла Умаров [3, с. 98].

Известные партийные работники: Лубат Караматова, Тимурахон Ибрагимова, Чиннихон Ибрагимова, ветеран Ташкентского текстильного комбината Тилла Жумаев, ветераны труда Каримхон Гаффаров, Алимхон Саидов и многие другие.

Значение Бухарского дома Просвещения состояло в том, что его выпускники практически содействовали подъему народного хозяйства, культуры и образования в самых различных уголках БНСР, и республик Средней Азии, ставших известными учеными, специалистами, организаторами промышленности, сельского хозяйства, науки и культуры.

История Бухарского дома Просвещения в Москве подтверждает выдвинутый первым Президентом нашей страны И. А. Каримовым тезис о том, что: «Обращаясь к истории, необходимо исходить из того, что это память народа. Подобно тому, как не может быть полноценного человека без памяти, так и не может быть будущего у народа, лишенного собственной истории».

Литература

1. Львов Н. Материалы к истории таджикского театра // Труды Государственного центрального театрального музея им. Бахрушина. – М. – Л. : Искусство, 1941. – С. 125–133.
2. Махмудов Б. Х. Махмудов Хомиджон // Худжанд / Хукумат Ленинабадской области. – Душанбе : Глав. науч. редакция таджикских энциклопедий, 1999. – С. 468–469.
3. Материалы по истории узбекского театра. Т. 2, 3. Фонд Института искусствознания АХ Уз. 1962.

**ФОРМИРОВАНИЕ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОМПЕТЕНТНОСТИ
В УСЛОВИЯХ ВУЗА: РЕАЛИИ И ПЕРСПЕКТИВЫ**

**FORMING INTERKULTURAL COMPETENCE IN THE CONDITIONS OF THE
HIGHER EDUCATION: REALITIES AND PERSPECTIVE**

Е. С. Нагорнова
E. S. Nagornova

Ульяновский государственный педагогический университет им. И. Н. Ульянова,
г. Ульяновск

Аннотация. В статье рассматриваются особенности формирования межкультурной компетентности студентов вуза, определение ее значимости в процессе современного обучения.

Ключевые слова: межкультурная компетентность, культура, межкультурное взаимодействие.

Abstract. In the article features of formation of intercultural competence of students of high school, definition of its importance in the process of modern training are considered.

Keywords: intercultural competence, culture, intercultural interaction.

В научной литературе существует несколько подходов к определению сущности и структуре межкультурной компетентности. Термин «межкультурная компетентность» вошел в научный оборот в 1970-80-х годах благодаря работам таких зарубежных ученых как М. R. Hammer, W. B. Gudykunst, R. L. Wiseman, B. H. Spitzberg, G. Changnon. На Западе термин рассматривается с трёх различных позиций: с позиции психологии и теории коммуникации, с позиции международного бизнеса и менеджмента и с позиции прикладной лингвистики и теории преподавания иностранных языков и отражает особенности межкультурного взаимодействия. Нам, в свою очередь, ближе первая позиция, что обусловлено преподаванием дисциплин культурологической направленности (культуры и межкультурного взаимодействия в современном мире, межкультурных коммуникаций, культурного туризма, культурных традиций стран мира и т. д.).

Надо при этом отметить, что в исследованиях зарубежных учёных способность вести межкультурное взаимодействие имеет различные названия. Так, очень часто используется термин термин кросс-культурная компетентность (cross-cultural competence). Для удобства мы будем использовать термин «межкультурная компетентность», получивший наибольшее распространение в русскоязычных переводах.

Обобщая подходы российских и зарубежных ученых к определению понятия и структуры межкультурной компетентности, можно привести универсальное определение межкультурной компетентности как интегративного качества личности, включающее в себя систему поликультурных знаний, умений, навыков, интересов, потребностей, мотивов, ценностей, опыта, социальных норм и правил поведения, необходимых для повседневной жизни и деятельности в поликультурном обществе, реализующееся в ходе позитивного взаимодействия с представителями разных культур на основе признания их культурных ценностей и толерантного отношения к их отличиям.

В условиях межкультурного взаимодействия формирование межкультурной компетентности становится одной из важных задач воспитания студентов, что предполагает правильный выбор ими адекватных способов и стратегий коммуникативной и некоммуникативной деятельности и поведения, определяемых как «стабильная способность к эффективному и адекватному общению с представителями других культур», «способность эффективно общаться в межкультурных ситуациях» [1, с. 277].

Выделяют три основных компонента межкультурной компетентности:

- 1) личностные качества, предполагающие интерес к межкультурным контактам, признание культурных различий, открытость и пр.;
- 2) когнитивные качества, предполагающие знание о характере культурных различий, знания о нормах и ценностях родной культуры и других культур и пр.;
- 3) социальные качества: вариативность поведения, уважение к обычаям другой культуры и пр.

При этом в зависимости от направленности дисциплины может меняться значимость этих аспектов. Например, в российской кросс-культурной психологии ключевым качеством межкультурной компетентности будет толерантность, а в лингвистике или психолингвистике – языковые знания и т. д.

Формирование межкультурной компетентности обусловлено условиями и государственной политикой полиэтничного государства, каковой является Россия. Многообразие культур исторически закреплено в нашей стране. В таких условиях воспитание межкультурной компетентности естественно и органично. При этом важно именно «сохранение собственной культурной идентичности наряду с овладением культурой титульного этноса» [2, с. 147].

Именно в таком случае межкультурная компетентность становится основополагающей базой формирования идеологии общества, предполагающей позитивное отношение к различным этнокультурным группам, адаптации социальных и политических институтов к их потребностям. Формирование межкультурной компетентности должно быть системным и выверенным. Так, оно может начинаться уже с дошкольного возраста через знакомство с языком других народов, их праздниками. В школьные годы уже учитель закрепляет модель уважения к другим культурам. В случае возникновения конфликтов или дискриминации на этнической почве позиция школы непременно должна быть непредвзятой.

Студенческие годы оптимальны для формирования и воспитания межкультурной компетентности. Студенты открыты для межкультурных контактов и межкультурное взаимодействие для них естественно и закономерно. В российских вузах проходит огромное количество мероприятий, направленных на воспитание в них чувства уважения к другим культурам. Как пример можно привести ставший уже традиционным Международный фестиваль языков и культур «Много народов – один мир», который 16 сентября 2017 года в Ульяновском государственном педагогическом университете прошел уже в 15 раз. На фестивале можно было узнать много полезной информации об особенностях языков и культур народов, об обычаях и праздниках, национальных костюмах и блюдах. Целью проведения фестиваля является «развитие интереса к языкам мира, решение проблемы межкультурного диалога, укрепление дружбы между народами, профилактика экстремизма в молодежной среде, а также укрепление культурных связей между представителями различных культур» [3].

На базе факультета педагогики и психологии был создан Студенческий совет национальностей. Сама идея создания возникла благодаря проведенным на факультете культурным мероприятиям, в которых участвовали представители национальных автономий Ульяновской области. Целью совета является укрепление понимания между

молодежью разных национальностей.

Также в стенах нашего вуза преподаются специальные дисциплины, имеющие своей целью выработку тех знаний, умений, качеств и способностей личности, которые обеспечивают выбор адекватных способов и стратегий коммуникативной и некоммуникативной деятельности и поведения студентов в условиях межкультурного взаимодействия. В числе подобных – «Межкультурная коммуникация», «Культура и межкультурное взаимодействие в современном мире», «Этнология», «Этнография края», «Страноведение», «Культурные традиции стран мира», «Конфликтология», «Культура народов России», «Этнопедагогика», «Этнопсихология» и др.

При этом способы и формы формирования межкультурной компетентности могут быть совершенно разными. В качестве наиболее распространенных и закрепившихся в учебном процессе – упражнения-тренинги. Так, в практике преподавания дисциплин «Культура и межкультурное взаимодействие в современном мире» и «Межкультурные коммуникации» используется такое упражнение как «Символ моей культуры». Задание предполагает рисование отдельных символов-образов, которые наиболее полно на взгляд студента раскрывают особенности его культуры. После этого предлагается показать рисунки и объяснить, почему выбран тот или иной образ, символизирующий ту или иную культуру. На доске фиксируются те образы-символы, которые студенты приводят в своих рисунках. Результаты данного упражнения интересны тем, что ими приводятся образы-символы, соответствующие той или иной принадлежности к нации (флаг, герб страны) или национальности (флаг, герб республик или других государств, головные уборы – тибетейки, тухья, национальная еда – чак-чак, хуплу, религиозные – семисвечник, звезда Давида), в рамках страны (белая береза, шапки-ушанки, валенки, рукавицы, сарафан, балалайка, самовар, оренбургский платок (Россия), Великая китайская стена, пиктограммы (Китай), ахалтекинские лошади (Туркменистан) или области (памятники известным личностям, культурные мероприятия). Очень часто это стереотипные образы. Результаты тренинга каждый раз разные в зависимости от национального состава группы, соотношения их принадлежности к культуре страны проживания или страны, откуда они приехали. Так, в последние годы в стенах нашего вуза учатся студенты из Туркменистана, Китая, Египта, Вьетнама и т.д.

При изучении дисциплины «Культурные традиции стран мира» также нами использовались разные формы работы для формирования межкультурной компетентности. Например, одно из занятий проводили в форме русского чаепития. Распивая чай, студенты анализировали особенности чаепития в России, историю его появления в России. Также были выявлены особенности чайной церемонии в Японии, Китае и Англии. В последующем было проведено занятие по кухне народов мира, где каждый студент по желанию приносил то или иное блюдо, купленное или приготовленное им самим. Так, были представлены японская кухня (суши), русская (ватрушки, пирожки, вареники), французская (круассаны) и т.д. Каждый из студентов рассказывал об истории того или иного блюда, особенностях его приготовления. Подобные же занятия были проведены со студентами заочного обучения факультета педагогики и психологии в ходе изучения дисциплины «Этнология». На открытом занятии по кухне народов Поволжья была представлена, прежде всего, выпечка: русские пироги, ватрушка, татарский белеш и губадия, чувашские хуплу, а также шыртан.

В ходе изучения дисциплин «Межкультурная коммуникация», «Культура и межкультурное взаимодействие в современном мире», «Этнология» нами практиковались и выходы для участия в региональных, в том числе и национальных праздниках. Например, студенты практически ежегодно участвовали в таких праздниках как «Фрегат «Паллада», «Мистер Этно», «Новруз». Несколько лет подряд студенты выезжали на

трехчасовую городскую автобусную экскурсию под названием «К истокам» по трем религиозным объектам (лютеранской церкви (кирхи), православного храма и Соборной мечети). Подобные экскурсии были очень полезны для студентов, так как в результате бесед с имамом, священником и пастором, они восполняли свои знания по традициям народов, знакомились с православной и мусульманской архитектурой.

Студенты также посещали мероприятия, проводимые Центром по возрождению и сохранению национальных культур. Так, в числе подобных мероприятий – «Блюда из картофеля», где были чувашские, татарские, мордовские, белорусские блюда. В мероприятии представители народов студентам – музеологам 4 курса рассказывали о национальных блюдах. Любое блюдо можно было попробовать. Также студенты – бакалавры 2 курса факультета педагогики и психологии участвовали во встречах с представителями молодежных советов (осетинами, азербайджанцами), на которых обсуждали проблемы межкультурного взаимодействия современной молодежи.

В своей статье мы не можем привести все формы и методы, применяемые нами в ходе учебного процесса. Но хотелось на реальных примерах подтвердить, что делается в педагогическом вузе для формирования межкультурной компетентности.

Обобщая, хотелось бы подчеркнуть, что в настоящее время проблема формирования межкультурной компетентности студентов является ключевой задачей учебно-воспитательной работы современной высшей школы. В перспективе возможно создание новых студенческих организаций, расширение существующих, поиск новых форм для решения проблем межкультурного общения.

Литература

1. Грушевицкая Т. Г., Попков В. Д., Садохин А. П. Основы межкультурной коммуникации: учебник для вузов / под ред. А. П. Садохина. – Москва : Юнити-Дана, 2003. – 352 с.
2. Рот Ю., Коптельцева Г. Межкультурная коммуникация. Теория и тренинг: учебно-методическое пособие. – Москва : Юнити-Дана, 2006. – 223 с.
3. XV Международный фестиваль языков и культур «Много народов – один мир» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://ulpressa.ru/xv-mezhdunarodnyiy-festival-yazyikov-i-kultur-mnogo-narodov-odin-mir/> (дата обращения: 22.09.2018).

ЭТНИЧЕСКАЯ КУЛЬТУРА В СОВРЕМЕННОЙ ВЕНГЕРСКОЙ ТАПИССЕРИИ

ETHNIC CULTURE IN MODERN HUNGARIAN TAPESTRY

В. Д. Уваров
Victor Uwaroff

Российский экономический университет им. Г. В. Плеханова, г. Москва

Аннотация. В современном мире достаточно хорошо прослеживается тематическая связь безворсового настенного ковра – таписсерии с произведениями народного прикладного искусства, его поэтическим миром и образной символикой. Использование элементов этнической культуры в современном художественном творчестве становится чрезвычайно актуальным. Рассмотрим качественные характеристики этого воздействия на примере венгерской практики.

Ключевые слова: таписсерия, гобелен, шпалера, безворсовый ковер, искусство ткачества, художественный текстиль.

Abstract. In the modern world is evident thematic link napless wall hanging – Tapestry with folk art, his poetic world and shaped symbols. The use of elements of ethnic culture in contemporary art becomes extremely important. Let us consider the qualitative characteristics of this impact on the example of the Hungarian practice.

Keywords: Tapestry, trellis, lint-free carpet, weaving art, artistic textiles.

Сначала отметим некоторые исторические моменты. Начиная с 1945 г. до конца 1960-х годов, чиновники от искусства навязывали таписсерии неукоснительное следование принципам и приемам народного творчества, причем народные традиции понимались очень ограниченно. Вместо воплощения особенностей национальной культуры во всем ее многообразии и неповторимости в изделиях достигалось только их внешнее подобие. Использовались «кочевавшие» из работы в работу мотивы, псевдовенгерская цветовая гамма, банальные сюжеты популярных сказок. Такое примитивное понимание взаимосвязи прикладного искусства с народным искусством сковывало творческие силы художников и явилось одной из причин неожиданного и стремительного взрыва авангардного текстильного искусства [10]. Однако были художники, которые искренне стремились сохранить и приумножить традиции народного искусства, поражающего своей органичной связью с национальным темпераментом и венгерской природой.

Разнообразные формы народной игрушки, их нарядный орнамент, чистота и красота цветовых сочетаний – прекрасный материал для создания различных текстильных композиций. Это великолепный источник познания, где форма и фантазийность орнаментации – пример необыкновенно точного обобщения природных объектов. Вполне оправдана потребность авторов прикладной таписсерии упростить и превратить в простой ритмический строй детали изображаемого предмета, сохранив при этом характерные особенности, присущие только этому растительному, зооморфному или астральному мотиву. Такая повышенная декоративность структурно-пластического языка определяется, прежде всего, ансамблевой функцией таписсерии в интерьере [2].

Характерной чертой мышления XXI века является переосмысливание различных

художественных приемов и эстетических представлений прошлого с нахождением в них резервов новой культуры. Обращение к корням, истокам искусства таписсерии, закономерностям многовекового ее развития позволяет лучше понять многие современные процессы [6, с. 53]. В венгерском народном искусстве отражаются национальное сознание и национальная культура. Правомерно сравнение народного искусства с природой, поскольку именно оттуда оно всегда черпало и черпает бесконечное количество образов. Работы народных мастеров, являющиеся неиссякаемыми источниками пластических идей и вдохновляющие современных представителей искусства гобелена, не следует слепо копировать и механически переносить из них отдельные элементы и образы, а активно творчески переосмысливать. Именно таковым является подход Йозефа Немета.

Профессиональное мастерство Й. Немета заключается в умении овладеть плоскостью ковра, сделать ее своей, одухотворенной и динамичной средой, так выстроить ритм целого и найти такие цветовые созвучия, чтобы основная тема произведения воплощалась глубоко и проникновенно. Й. Немец сохраняет визуальную цельность поверхности ковра как равномерно орнаментированной плоскости, вводя симметричное повторение ряда мотивов, примерно одинаковых по размеру.

Многие поколения таписсеров неуклонно и последовательно следуют давно установившемуся и ставшему уже традиционным стремлению сохранить плоскость ковра и, соответственно, плоскость стены. Объясняется это и верностью художников основам декоративно-прикладного искусства, и исконной спецификой таписсерии, феноменологическая сущность которой состоит в принципиальной общности материала и техники исполнения.

Таписсерии Й. Немета в зависимости от места расположения и назначения, – и небольшие произведения, камерного, интимного характера и колоссальные, покрывающие всю поверхность стены. Функциональное назначение и место, занимаемое ковром в интерьере, обуславливают соответствующее окружение и атмосферу, зачастую заставляют художника стилизовать или упрощать до знака изобразительные мотивы [8].

В качестве примера можно проанализировать монументально-декоративную таписсерию Й. Немета «Времена года» размером 214 x 464 см. Мастер стремился строгими и лаконичными средствами изображать саму сущность явлений. Главная художественная проблема произведения – проблема создания особого условно-метафорического языка таписсерии. Каждой линией, цветом, поверхностью утверждать определенное значение и смысл. Композиции его ковра строятся на контрасте вертикалей, горизонталей и диагоналей, черного и белого, неистовой материализации цвета.

Художник организовал структуру крупноформатного, репрезентативного ковра по принципу монтажа. На десяти квадратных метрах таписсерии, в теплых, бархатных цветах воссоздается визуальная природная среда. Эта среда наполнена символическими фигурами людей: пастухов, крестьян, мужчин и женщин, выполняющих сельскохозяйственные работы. Композиция таписсерии реестровая – в изящном ритме даются изображения людей, животных, орудий труда. Далекое от помпезности почти симметричное фризообразное построение немногословно, создается впечатление встречи с чем-то хорошо знакомым. В колористическом плане оттенки красного, коричневатозеленого и древесно-белого связаны между собою охристо-желтыми, сплавляющими все цветовые созвучия в единую теплую золотистую гамму [4, с. 86].

На творческий метод Й. Немета, несомненно, повлиял народный орнаментальный ковер, где преобладает фольклорная тематика и широко используется геометрический орнамент. Наиболее типичный прием – это чередование нескольких геометрических мотивов в кайме или повторение одного и того же элемента в определенном ритме в центральной части композиции. Выразительность и эмоциональность ковра усиливаются

цветовым ритмом, а введение цветного контура подчеркивает декоративность и условность формы. Эти приемы построения ковра использовал и Й. Немет.

Взаимосвязь его произведений с народным ковроткачеством заставляет по-новому переосмыслить проблему соотношения новаторства и традиций. В. Савицкая отмечает, что сама постановка проблемы претерпела некоторую эволюцию: «Еще в недалеком прошлом на первый план выдвигались лишь внешние признаки канона народного творчества, закрепленные в многовековой истории национального фольклора. Ныне ведущая роль отводится внутренним закономерностям построения художественной формы, специфика которой в каждой национальной школе определяется целым рядом факторов: влиянием национальной психологии и темперамента, воздействием ритма жизни и звукового строя речи, цветовым и образным строем и т. д.» [3]. В свете такой постановки проблемы творчество Й. Немета воспринимается поистине глубоко национальным, отражающим жизнелюбивый оптимизм и экспрессивность образного мышления венгров.

Древняя, насчитывающая более тысячи лет техника синей набойки «кекфештеш» получила распространение в Венгрии в начале XVII в. и быстро завоевала и симпатии населения. Обращение к ней практикуется и у современных художников-набивнистов, как создающих уникальные текстильные изделия, так и работающих в промышленности [9]. Бережно сохраняет традиции синей росписи Ирэн Боди, которая не только применяет кекфештеш в костюме и декоративных тканях, но и создает в этой технике большие, крупномасштабные настенные ковры для общественных интерьеров.

Дерево жизни на ковре И. Боди «Голубой Рай» представляет собой символическое изображение фантастической яблони, которая одновременно и цветет и плодоносит. Змей-искуситель, извиваясь, понимается вверх, и превращается в ствол дерева. Кружевная крона с цветами и яблоками – приют птиц и бабочек. Фигуры Адама и Евы, причудливых райских птиц и змея проступают сквозь пелену тумана, образованную ажурными мотивами четырехлепестковых луговых цветов и решенных пятнами яблок. Загадочное ночное небо с мотивами не то звездочек, не то снежинок, яблоневый цвет, птичье гнездо и яблоки, яблоки белые на синем поют радостный гимн жизни и красоте мира.

Одной из разновидностей монументально-декоративной таписсерии является так называемая фольклорная таписсерия, в которой особенно активно интегрированы черты народного орнаментального ткачества, набойки, вышивки и кружева. Но современные художники в своих текстильных композициях стараются передать дух, а не букву народного венгерского искусства, поэтому национальное своеобразие понимается венгерскими мастерами как воплощение в произведении специфического национального мироощущения. Гобеленист создает материю, и эта деятельность совершенно другой природы, чем живопись. Текстильное выражение темы достигается не за счет стилизации изобразительных форм, а за счет самой системы ткачества, «поведения» и свойств материала [5, с. 90].

Фольклорный гобелен Каталин Перепелица «Пурпурное дерево» свидетельствует, как дорог образ дерева венгерскому сердцу. Изображениями деревьев и птиц наполнены почти все предметы народного творчества. Тканое пурпурное дерево прочитывается целостным гармоничным пятном на светлом золотисто-сиреневом фоне. Многочисленные разноцветные птицы, порхающие среди его ветвей, создают впечатление неудержимого движения. В произведении угадывается зажигательная мелодия чардаша.

На стилистику фольклорных мотивов оказали воздействие росписи на керамических сосудах из Чаквара и узоры продукции фарфорового завода в г. Жолнаи, а также росписи кассетных деревянных плафонов реформаторских церквей, вышивка и аппликация из кожи в одежде пастухов и орнаментация народного костюма. Технология ручного ткачества во многом определяет специфику декоративной природы таписсерии. Это

бесконечные вариации цвета, затейливая игра текстур и фактур, светотеневые переходы. Шелк, обладающая способностью поглощать цвет, приглушает цветовые тона, а шелк, наоборот, высвечивает каждый световой нюанс [7, с. 126].

Издавна в селах Венгрии глубоко почиталось умение художественно оформлять различные текстильные изделия повседневного и праздничного назначения. Повсеместно встречаются прекрасные образцы «браного» и «закладного» ткачества, головные и носовые платки, полотенца, наволочки, свисающие края простыней, многочисленные разновидности скатертей и покрывал с цветными или белоснежными вышивками и кружевами.

Венгерские национальные вышивки весьма разнообразны: здесь и техника «салсамолаш», и «урихимзеш», и широко распространенная в XVII столетии техника вышивки, так и названная Point de Hongrie (Пойнт де Онгри), что в переводе с французского означает венгерская вышивка. Излюбленный орнамент в вышивке – растительный, а ведущие мотивы: роза в бутоне, распустившаяся и в букетах, цветы и плоды граната. Стоит отметить их сходство с мотивами, используемыми в ковроделии. Композиционные решения вышивок всегда ясны, сознательно упрощены, светлы и воздушны. Их авторы никогда не стремятся к тому, чтобы заполнить все пустые места, не оставив ни малейшего просвета. Вышивальщицы, в старину их называли швеями, изготавливали и свадебные наряды, и приданое, и комплекты для новорожденного. Особой любовью пользовались кружева, начиная от коклюшечного кружева и кончая кружевом с филейной вышивкой.

Художница Флора Ремсей в своей работе «Дерево света, дерево тени» использует богатейшее культурное наследие мастеров вышивки и кружева. Роскошный веер из деревьев с красочным узором не только на вершине, но и на корнях, обрамленный широкой каймой, создает тот самый «праздник для глаз», к которому всегда стремилось народное искусство.

Содержательно-тематический диапазон монументально-декоративных таписсерий, созданных под влиянием традиций народного искусства, очень широк – это стилизованные пейзажные мотивы, цветы, деревья, песенный фольклор и геральдическая символика. Отличительной их чертой является то, что орнаментальные элементы органично входят в общую структуру произведения, так как композиционная основа ковров близка тектонике орнаментальных мотивов [3]. Разработка темы текстильных изделий всегда связана с реальным интерьером, происходит на основе его строя. Тема интерьера развивается во времени и пространстве. Его прочтение – есть по существу комплексное воздействие размера, формы, цвета и света на человека. В практике художников, работающих в сфере декоративного искусства, идет поиск организации пространства интерьера в целом, при котором таписсерия принимает непосредственное участие в организации интерьера [1]. Художники варьируют элементы орнамента, создавая из них причудливые сочетания. Творческое переосмысление традиций народного искусства сказывается в бережном, любовном отношении к материалу, в высоких эстетических свойствах настенных ковров, в воплощенных в них гармонии, эмоциональности, оптимистичности мироощущения.

Литература

1. Орлова Н. Г. Текстильные изделия в общественном интерьере: Учебное пособие. – М. : Московский архитектурный институт, 1988. – 73 с.
2. Райт Ф. Л. Будущее архитектуры. – М., 1960. – 248 с.
3. Савицкая В. И. Превращения шпалеры. – М. : Галарт, 1995. – 86 с.
4. Уваров В. Д. Авторская таписсерия. Монография. – М. : ГОУВПО «МГТУ им. А. Н. Косыгина», 2010. – 325 с.
5. Уваров В. Д. Добро и зло в искусстве таписсерии // Добро и зло в искусстве и науке:

Сборник материалов 20-й конференции из цикла «Григорьевских чтений». – М. : 4Принт, 2018 – С. 90–96.

6. Уваров В. Д. Широкое распространение и расцвет искусства таписсерии в Европе // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. Серия 2: Искусствоведение. Филологические науки издательство: Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна (Санкт-Петербург). – № 2. – 2017. – С. 53–60.

7. Уваров В. Д., Решетова М. В., Мурашкин И. С. Модификационный потенциал таписсерии и акцидентного шрифта в системе «человек – костюм – среда» // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА / Московская государственная художественно-промышленная академия имени С. Г. Строганова. – МГХПА, 2018. – № 1, ч. 2 – С. 124–138.

8. Уиттик А. Европейская архитектура XX века : в 3 т. Т. 1–2. – М., 1960–64.

9. Шукурова А. Н. Архитектура Запада и мир искусства XX века. М., 1990. – 317 с.

10. Fitz Peter: A magyar textil kalandjai (1968-1986) // Eletunk, 1986. november, 1023.1, december, 1136.1.

РАЗДЕЛ II
ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ И СОХРАНЕНИЯ ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ

УДК 378.1

СООТНОШЕНИЕ ТРАДИЦИОННОГО И ИННОВАЦИОННОГО
В ПРАКТИКЕ ПЕДАГОГА СОВРЕМЕННОГО ВУЗА КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ

RELATIONSHIP OF TRADITIONAL AND INNOVATIVE IN PRACTICE
OF THE TEACHER OF MODERN HIGHER EDUCATION INSTITUTION
OF CULTURE AND ARTS

Н. И. Герасимова
N. I. Gerasimova

Чувашский государственный институт культуры и искусств, г. Чебоксары

Аннотация. Статья посвящена соотношению инновации и традиции в практике преподавания педагога современного вуза культуры и искусств. Автор отмечает, что, наряду с инноватикой, которая в системе преподавания завоевывает все большее место, необходимо сохранять традиционные методики, разумно сочетая их с инновационными. При этом главным приоритетом должно оставаться качество подготовки специалистов в сфере культуры.

Ключевые слова: традиция, инновация, методика преподавания, вузы культуры и искусств, образовательный процесс.

Abstract. The article is devoted to the relationship of innovation and tradition in the practice of teaching the teacher of a modern university of culture and the arts. The author notes that, along with innovations, which are gaining more and more space in the teaching system, it is necessary to preserve traditional methods, reasonably combining them with innovative ones. In this case, the main priority should be the quality of the training of specialists in the field of culture.

Keywords: tradition, innovation, teaching methods, universities of culture and arts, educational process.

Достижение оптимального уровня развития, подтверждающего статус России как ведущей мировой державы, становится стратегической целью успешного развития страны на нынешнем этапе. Важное место в процессе принадлежит культуре и искусству. В связи со сказанным эти сферы приобретают новые качественные особенности и духовные смыслы. Если мы обратимся к современной социокультурной ситуации, то увидим повсеместную экспансию массовой культуры, вследствие чего одним из ведущих жизненных приоритетов современного студента оказывается ориентация на успех, что проявляется в материальном благополучии. При этом, согласно мнению ученых, занимающихся вопросами совершенствования образовательного процесса, усиливается культурный нигилизм значительной части молодежи, подвергающей сомнению или отрицанию архитектурную роль ценностей высокого искусства.

Такие новые социокультурные модели поведения выдвигают несколько иные требования к содержанию и организации образовательного процесса. Отмеченные тенденции отражаются на современном состоянии высшей школы. Исследователи выделяют следующие особенности современного развития учреждений высшего образования в сфере культуры и искусства: дегуманитаризация образовательного процесса; экспансия массовой культуры; ослабление уровня теоретической подготовки студента и ограничение их познавательных запросов прагматическими целями; вымывание высокопрофессиональных кадров, следствием чего становится старение профессорско-преподавательского состава; формализм мониторинга качества преподавания. В такой ситуации развитие системы образования может стать продуктивным лишь при условии подготовки высококвалифицированных специалистов, способных выполнять задачи по сохранению культурных и духовных ценностей, организации содержательного досуга населения, основу которого составляют мировоззренческие позиции и ценностные ориентации в оценке явлений культуры. Современная психология и педагогика высшего образования предлагает ряд положений, которые являются основой эффективности работы преподавателя. Это: научная организация труда преподавателей и студентов; единые педагогические позиции и требования в коллективе кафедры, вуза; единый стиль общения, выполнения всеми преподавателями и студентами устава вуза. Систематизация необходимых условий качественного образования в вузе позволяет сосредоточить основное внимание на способах организации преподавания как свободной обучающей системы. Качество преподавательской деятельности в вузе вообще и, в частности, в вузе культуры и искусств, во многом опирается на способности педагога организовать коллективную творческую деятельность. Работа педагога по определению сочетает в себе интеллектуальное творчество и практику передачи культуры следующему поколению. Как утверждают многие ученые, в частности А. Я. Кузнецова, качество преподавательской деятельности опирается на ряд факторов: уровень профессиональной культуры; сочетание преподавательской практики и научных исследований; владение универсальными знаниями; ориентация на новую парадигму вузовского образования; создание инновационных авторских курсов и технологий обучения; готовность осваивать современные дидактические технологии; способность мотивировать и организовывать учебную и исследовательскую деятельность студентов; готовность к саморазвитию [2].

Н. В. Кротова отмечает, что «Российская система вузов культуры и искусств – уникальный феномен, креативный продукт отечественной системы образования, артефакт и достояние национальной культуры, подлинные возможности и потенциал которой могут раскрыться в текущем столетии в процессе вхождения в мировое образовательное пространство» [1]. Молодой специалист, работающий в сфере культуры и искусств, может стать успешным в реализации своего творческого потенциала при условии развития не только одухотворенности и инициативности, но также исполнительности и предприимчивости. К профессионально значимым качествам личности исследователь относит высокую работоспособность, креативность, мобильность, организаторские и лидерские качества. Иначе говоря, молодой специалист, работающий в сфере культуры должен обладать целым рядом так называемых общекультурных, общепрофессиональных и профессиональных компетенций. Овладеть ими за время обучения в вузе можно лишь в случае выстраивания процесса получения знаний на основе интеграции учебного процесса с научно-исследовательской деятельностью и производственной практикой.

В настоящее время слова «инновация», «инновационный» превратились в своего рода штамп, без которого невозможно представить себе процесс обучения в вузе культуры и искусств. Однако безоглядное увлечение различного рода новшествами может увести педагога от содержания процесса преподавания к его внешней форме. К примеру,

повсеместное использование презентаций, составленных без учета особенностей восприятия студента, приводит к переутомлению учащихся на лекционных занятиях, снижению степени усвоения материала. Недопустимо также, с нашей точки зрения, стремление отказываться от использования в учебном процессе классических лекций и семинаров, замещение их так называемыми проектными технологиями или технологиями коллективного взаимообучения. Отказ от классических форм организации учебной работы нередко приводит к тому, что студентам неоткуда получать навыки восприятия, анализа и усвоения знаний, что негативно сказывается на дальнейшем обучении, поскольку студенты уже не в состоянии воспроизвести полученные ранее знания. Оптимизировать процесс обучения, рационализировать его может лишь осмысленное внедрение в педагогический процесс инноваций. Такого эффекта, например, позволяет достичь оцифровка изображений и распространение материалов среди студентов на электронных носителях, что в большой степени помогает снизить затраты времени на изучение материала. При выборе технологий необходимо учитывать наибольшее соответствие новых технологий специфике восприятия обучаемых, особенностям конкретных предметных направлений, особенностям предлагаемых учебных заданий и упражнений. Наиболее эффективным при выборе технологий исследователи предлагают считать мультимедиа-подход, при использовании которого тем не менее необходимо стремиться к взаимодополнению различных технологий подачи материала. Проверенные технологии совершенствования современного отечественного образования в области культуры обеспечивают преемственность культурно-исторического процесса. Сложившаяся отечественная система вузов культуры и искусств является уникальной базой, достоянием национальной культуры, подлинный потенциал которой может раскрыться в текущем столетии при умелом и бережном его использовании. Отечественная система отраслевых вузов не имеет, по мнению Н. В. Кротовой, аналогов в истории мировой высшей школы, благодаря многопрофильности, инновационному подходу к профессиональным ресурсам сферы культуры [1].

Возрождение современной России невозможно без внимания к ее культуре, повышения уровня духовности ее народа, что выдвигает требования опережающего развития всех социальных институтов, связанных с качественными изменениями в духовной жизни общества. Учреждений высшей школы, готовящих специалистов, готовых осуществлять задачи, выдвигаемые нашим временем. В этой связи особые требования будут предъявляться к преподавателям вуза с точки зрения их профессионализма и морально-этических качеств. Педагог должен быть способным передать высокие идеалы гражданственности следующим поколениям. Поскольку становление личности неразрывно связано с ее социальным окружением, в настоящий момент на первое место выходит социокультурная компетенция педагога. Он становится организатором образовательной среды в вузе, предлагает образцы для подражания, направляет личностное развитие студентов [2]. Будущее вузов культуры и искусств поэтому может связываться лишь с опорой на лучшие, проверенные временем традиции педагогики и поиске новых форм и методов в процессе образования. Только в этом случае мы можем надеяться на успех в культурном развитии нашего государства.

Литература

1. Кротова Н. В. Инновационные образовательные технологии в вузах культуры и искусств [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.center-bereg.ru/12940.html>. – Загл. с экрана. – (дата обращения 10.04.2017).
2. Кузнецова А. Я. Культура преподавательской деятельности в современном вузе // Фундаментальные исследования. – 2013. – № 10 (часть 13). – С. 3029–3032.

ВЛИЯНИЕ НАЦИОНАЛЬНОГО КОЛОРИТА НА ВЫБОР ВИДА МЕХА ДЛЯ ДЕКОРАТИВНОЙ ОТДЕЛКИ ОДЕЖДЫ

TRADITIONS OF SLAVIC EMBROIDERY IN DECORATION OF MODERN CLOTHES

М. А. Гусева, Е. Г. Андреева
M. A. Guseva, E. G. Andreeva

Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина
(Технологии. Дизайн. Искусство), г. Москва

Аннотация. Климатические условия России оказывают непосредственное влияние на выбор населением материалов для одежды. Традиционно, для зимнего периода, из-за высоких теплозащитных и эстетических свойств меха, популярностью пользуются изделия, полностью изготовленные из пушно-мехового полуфабриката или с отделкой из пушнины или меха морского зверя. Согласно современной ассортиментной концепции, одежда из меха – это изделия нового формата. Востребованы такие модные тренды как меховые юбки, шифоновые блузки с меховыми рукавами, платья и жакеты с крупными деталями стана из пушнины. Ценность декоративной отделки одежды мехом заключается в его уникальных свойствах – красивая неповторимая фактура, мягкость, пластичность, блеск волосяного покрова, опушенность, формоустойчивость. Инновационные способы воздействия на волосяной покров и кожевую ткань меха придают ему интересные тактильные, декоративные и физико-механические свойства.

Ключевые слова: одежда, виды меха, свойства пушно-мехового полуфабриката, стиль, композиция, отделка.

Abstract. The climatic conditions of Russia have a direct impact on the choice of clothing for the public. Traditionally, for the winter period, due to the high thermal and aesthetic properties of fur, products that are completely made of fur and fur semi-finished or trimmed with furs or fur of sea animals are popular. According to the modern assortment concept, fur garments are products of a new format. Demanded fashion trends such as fur skirts, chiffon blouses with fur sleeves, dresses and jackets with large details of a mill of furs. The value of the decorative finishing of fur garments is its unique properties - beautiful unique texture, softness, plasticity, luster of the hairline, pubescence, shape stability. Innovative ways of influencing the hairline and leather fabric of fur give it interesting tactile, decorative and physico-mechanical properties.

Key words: clothes, types of fur, properties of a fur-and-fur semi-finished product, style, composition, finish.

Исследователи национальной культуры народов России в своих работах отражают факт, что населению присуще стремление украшать предметы гардероба деталями из натурального меха [5, 6, 8, 18]. Одежду и головные уборы изготавливали как из цельных шкурок, так и из текстиля, декорировали опушками из различных видов меха, согласно сословной принадлежности [4]. Одежда из меха бобра, лисицы, соболя, рыси, куницы, горноста, белки, каракуля была доступна придворным, светской знати,

купцам, зажиточным крестьянам и горожанам. Шкуры домашних животных (кролик, овца, лошадь) и бюджетных охотничьих трофеев (медведь, волк, заяц, морской зверь) предназначались для изготовления изделий для простонародья (рис.1).



Рисунок 1. Использование меха в одежде населения разных сословных групп: а – для простонародья, б – в одежде знати и военных [10; 11; 16; 18]

На выбор вида меха влияли традиционный уклад жизни, уровень развития животноводства в местности проживания, вид трудовой деятельности, торговые связи с соседними регионами. Так, если мех кролика, овцы, козлика, барсука, волка, зайца, белки, медведя был доступен повсеместно на всей территории России, то каракуль завозили с южных регионов, а мех морского зверя – с Севера страны.

До технической революции XIX века, покроем и декоративное оформление меховых изделий не отличались разнообразием. Технический и технологический прогресс в выделке сырья и отделке пушно-мехового полуфабриката, появление скорняжного инвентаря и оборудования для изготовления меховых изделий способствовали развитию промышленного производства меховой одежды и изделий с меховой отделкой. Перед специалистами формирующейся отрасли промышленности встал вопрос необходимости тщательной проработки конструктивного, технологического и декоративного оформления изделий для успешной реализации потребителям готовой продукции.

Развитие российского дизайна с использованием традиционных национальных элементов декора и колорита в проектировании одежды началось с работ Н. П. Ламановой [14]. В своих моделях Надежда Петровна использовала детали из меха черного и белого песца, норки, соболя, горностая. Интересна ее коллекция по мотивам национальной

одежды народов Русского Севера. Декоративные меховые элементы в не распашной одежде широкого покроя (характерные черты национального костюма коряков, эвенков, эскимосов) [13] позиционировались художником в соответствии с образным и стилевым решением коллекции. Мех сочетался с вышивкой, нашивкой тесьмой, аппликацией (рис.2).



Рисунок 2. Модели одежды с меховыми деталями из коллекции Н. Ламановой по мотивам национальной одежды народов Севера [14]

Современные дизайнеры также обращаются к историческим истокам при формировании стиля коллекций модной одежды. Именитые модельеры Valentino, Alberta Ferretti, Roberto Cavalli, Alexander McQueen и Marni, Fendi, Dolce & Gabbana [20], В.Зайцев [12], В.Юдашкин, У. Сергиенко исследуют культуру народов мира и заимствуют интересные идеи для конструктивного и декоративно-колористического решения моделей коллекций (рис.3). В качестве меховой отделки дизайнеры используют пушно-меховой полуфабрикат из песка, норки, лисицы, енота, кролика с натуральными или измененными свойствами волосяного покрова и структуры кожаной ткани [2].



Рисунок 3. Модели современной одежды с элементами народного кроя и орнаментального декора с меховыми деталями [12; 22]

Влияние русского национального колорита прослеживается в дизайнерских и

промышленных коллекциях одежды отечественных брендов, и в моделях зарубежных дизайнеров, презентуемых на ведущих мировых площадках. В коллекциях аксессуаров можно встретить не только шапки из песца, норки, лисицы характерного русского покроя (баярка, папаха), изготовленные из цельных шкурок или хвостов, но и меховые косынки, шали на меховой подкладке (рис.4). Популяризируется декорирование меховых изделий в стиле русских народных промыслов – сочетание меха и павловопосадских платков [15], аппликация с элементами жостовской росписи и орнамента «гжель» [15; 20], различные стилизации по мотивам фольклора и творчества живописцев, архитекторов, отражающиеся в силуэтном решении, колористической подаче образа (рис. 4, 5).



Рисунок 4. Меховые аксессуары в национальном стиле: а – из коллекции бренда Меха Екатерина [15], б – из коллекции бренда Badgley Mischka [19]



Рисунок 5. Модели меховой одежды с аппликацией и вышивкой [15; 20]

Рост благосостояния населения и доступность информации с мировых подиумов способствуют востребованности покупателями меховых изделий с ярким декором и инновационными конструктивно-технологическими решениями [1]. Традиционно, российские потребители выбирают изделия из пушнины (норка, песец, лисица, енотовидная собака, куница, белка), обладающей густым, упругим и однородным волосяным покровом [3]. Востребованы овчина специальной выделки (мутон), каракуль, смушка, мерлушка, козлик – меховой полуфабрикат с фактурной поверхностью [7].

В РГУ им. А. Н. Косыгина проведены исследования эффективности внедрения в производство меховой одежды инновационных методов отделки пушно-мехового полуфабриката [1, 2]. Установлено, что производители учитывают модные тренды и активно используют новые технологии одноцветного окрашивания и колористического оформления волосяного покрова в сочетаниях нескольких цветов, металлизированное напыление. Мех стригут равномерно или фактурно, выщипывают, украшают орнаментальной вышивкой и аппликацией [21]. При государственном стимулировании на рынок выходят новые отечественные производители мехового сырья, полуфабрикатов и готовой одежды высокого уровня качества. В связи с этим в 2016-2017 гг. начали расти объемы продаж меховой одежды среднего ценового сегмента, стабилен спрос на меховую продукцию класса люкс [9], что сказывается на устойчивости отрасли и экономической безопасности государства [17].

Литература

1. Гусева М. А., Андреева Е. Г. Инновационный подход к проектированию меховой одежды // Сборник научных трудов Международного научно-технического симпозиума «Современные инженерные проблемы промышленности товаров народного потребления» Международного научно-технического Форума «Первые международные Косыгинские чтения» (11-12 октября 2017 года). Том 1. – М. : ФГБОУ ВО «РГУ им. А.Н. Косыгина», 2017. – С. 42–47.
2. Гусева М. А., Андреева Е. Г. Композиция пространственной формы меховой одежды // Научный журнал КубГАУ. – 2016. – № 05 (119). – С. 31–43.
3. Гусева М. А., Андреева Е. Г., Петросова И. А. Влияние опушенности шкурки на конструктивные параметры меховой одежды // В сборнике: Кожа и мех в XXI веке: технология, качество, экология, образование Материалы XII Международной научно-практической конференции. – 2016. – С. 153–159.
4. Гусева М. А., Андреева Е. Г., Петросова И. А. Использование натурального меха в исторической одежде россиян // Universum: технические науки. 2017. – № 1 (34). – С. 30–37.
5. Ефимова Л. В., Алешина Т. С., Самонин С. Ю. Костюм в России. XV – начало XX века. – М. : Арт-Родник, 2000. – 235 с.
6. Пармон Ф. М. Композиция костюма. Одежда, обувь, аксессуары. Учебник для вузов. – М., Трида Плюс, 2002. – 312 с.
7. Рассадина С. П., Койтова Ж. Ю., Борисова Е. Н. К вопросу классификации характеристик строения волосяного покрова пушно-меховых полуфабрикатов // Известия вузов. Технология текстильной промышленности. – 2013. – № 3 (345). – С. 101–104.
8. Соснина Н., Шаньгина И. Русский традиционный костюм. Иллюстрированная энциклопедия. – СПб. : Искусство-СПБ, 1999. – 400 с.
9. Аветисян Р. Продажи мехов в России выросли в шесть раз // Известия, 10 августа 2017. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://iz.ru/629531/roksana-avetisian/prodazhi-mekhov-v-rossii-vyrosli-v-shest-raz> (дата обращения 12.05.2016).
10. Военная галерея Зимнего Дворца. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.museum.ru/museum/1812/Persons/VGZD/index.html> (дата обращения 12.05.2016).
11. Государственная Третьяковская галерея. [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://www.tretyakovgallery.ru/ru/collection/_show/categories/_id/42/_page/10 (дата обращения 12.05.2016).
12. Дом моды Вячеслава Зайцева. Slava Zaitsev. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://zaitsev.info> (дата обращения 16.05.2017).
13. Коренные народы Севера в современном мире. Etnic.ru [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://etnic.ru/etnic/kultura/design/ethnodesign/traditsionnaya-odezhda-korennykh-narodov-severa.html> (дата обращения 24.05.2018).
14. Надежда Ламанова – кутюрье императорской семьи. Культура.РФ. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://www.culture.ru/materials/179352/nadezhda-lamanova-kutyure-imperatorskoi-semi> (дата обращения 24.05.2018).

15. Меха Екатерина [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://mexa-ekaterina.ru/> (дата обращения 04.05.2018).
16. Русский музей: Виртуальный филиал [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.virtualrm.spb.ru/> (дата обращения 12.05.2018).
17. Стратегия развития легкой промышленности в российской Федерации на период до 2025 года. Минпромторг РФ. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://minpromtorg.gov.ru/docs/> (дата обращения 16.05.2018).
18. Adam Olearii Außführliche Beschreibung Der Kundbaren Reyse Nach Muscow und Persien: So durchgelegenheiteiner Holsteinischen Gesandschafft von Gottorffaußan Michael Fedorowitz den grossen Zaar in Muscow. – Schließwig: Holwein, 1663 [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://diglib.hab.de/drucke/xb-4f-140/start.htm>. (дата обращения 11.05.2018).
19. Badgley Mischka. Неделя высокой моды Mercedes-Benz в Нью-Йорке. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.intermoda.ru/cit/badgley-mishka-osen-zima-2014-15.html> (дата обращения 01.03.2017).
20. Dolce&Gabbana. Осень-зима 2015-2016. Коллекции. Vogue-Россия. Официальный сайт. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.vogue.ru/collection/autumn_winter2015/ready-to-wear/milan/Dolce_Gabbana/ (дата обращения 25.05.2016)
21. Furcraft. URL.: <https://furcraft.ru/> [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.vogue.ru/> (дата обращения 06.03.2018).
22. VOGUE. Модный портал. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.vogue.ru/> (дата обращения 06.03.2017).

**ТРАДИЦИИ СЛАВЯНСКОЙ ВЫШИВКИ
В ДЕКОРИРОВАНИИ СОВРЕМЕННОЙ ОДЕЖДЫ**

**TRADITIONS OF SLAVIC EMBROIDERY
IN DECORATION OF MODERN CLOTHES**

**М. А. Гусева, М. В. Городнова
M. A. Guseva, M. V. Gorodnova**

Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина
(Технологии. Дизайн. Искусство), г. Москва

Аннотация. Славянская культура всегда служила основой для наращивания духовного и экономического потенциала многонационального российского государства. Самобытность нации отражается в облике человека, его одежде. История развития костюма показывает, что в одежде каждой эпохи присутствуют элементы исторического народного кроя и декоративного оформления. Самобытность русского народного костюма связана с его декоративным оформлением, в частности вышивкой. Культуру вышивания русские мастерицы переняли с работ византийских вышивальщиц, дополнив национальным колоритом и техникой. В статье рассмотрены исторические и современные подходы к декорированию одежды вышивкой. Выполнен анализ лучших дизайнерских коллекций одежды с декором в славянском стиле. Предложено использование современных информационных технологий для разработки эскизов вышивки при внедрении в массовое производство одежды.

Ключевые слова: одежда, стиль, композиция, отделка, вышивка.

Abstract. Slavic culture has always served as a basis for building up the spiritual and economic potential of the multinational Russian state. The identity of a nation is reflected in the appearance of a person, his clothes. The history of the development of the costume shows that in the clothing of any era there are elements of historical folk cut and decorative design. The originality of the Russian folk costume is associated with its decorative design, in particular embroidery. Embroidery culture Russian masters adopted from the work of Byzantine embroiderers, complementing the national color and technique. The article considers historical and modern approaches to decorating clothing by embroidery. The analysis of the best designer collections of clothes with a decor in the Slavic style is carried out. The use of modern information technologies for the development of embroidery sketches in the introduction of mass production of clothing is suggested.

Key words: clothes, style, composition, decoration, embroidery.

Стремление украсить одежду присуще каждому человеку. Сегодня невозможно представить современный костюм без декоративного оформления. Основные виды отделки одежды, пришедшие к нам из прошлых эпох, актуальны и в настоящее время. Яркий пример тому – популярность вышивки.

Искусством вышивки владели еще в Древнем Египте – это были орнаментальные и сюжетные композиции, выполненные золотыми и окрашенными натуральными красителями нитками. Русская узорчатая вышивка, привнесенная в нашу культуру из

Византии, известна с эпохи Киевской Руси [4]. Для вышивания применяли льняные и шерстяные нитки особой крутки. Узоры дополняли бусинами и жемчугом. Часто вышивку сочетали с нашивкой лент, кружев, текстильных полос. Декоративный узор чередовался с незаполненными участками из основного материала.

Исследование традиций народной славянской вышивки [3] показало, что в украшении костюма часто сочетали несколько видов вышивальной техники, наиболее популярные из которых – крест (рис. 1 а), полукрест (рис. 1 б), белая строчка (рис. 1 в), перевить и гладь (рис. 1 г). В построении узора рисунка преобладала симметрия. Основной композиционный центр располагался спереди изделия на груди. Дополнительно украшали оплечье, низ изделия и рукавов, горловину, воротник [8]. В формат узора вышивки переносили сказочные женские образы, фантазийных животных, птиц, растения, линейно-геометрический орнамент.

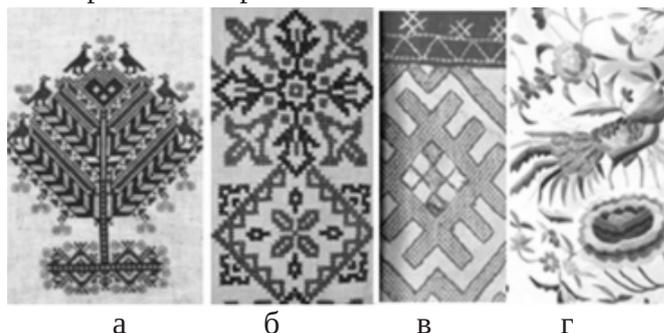


Рисунок 1. Примеры техники славянской вышивки [10]

С промышленной революцией XIX века в мировую культуру пришла машинная вышивка [11], началось формирование технической и технологической базы для использования вышивки как доступного декора в одежде массового производства.

Анализ композиционного решения [1] современных дизайнерских и промышленных коллекций одежды показал, что в настоящее время сформировался инновационный принцип использования этнических мотивов в декорировании моделей, выражающийся в целостности образа. Дизайнеры используют не мотивы этнического кроя и декора, а проектируют изделия, где полноценно отражены архитектура, конструктивное, колористическое, орнаментальное решение идеи [2], применяют отделку, передающую дух эпохи и национальный характер (рис. 2), в том числе ручную и машинную вышивку.

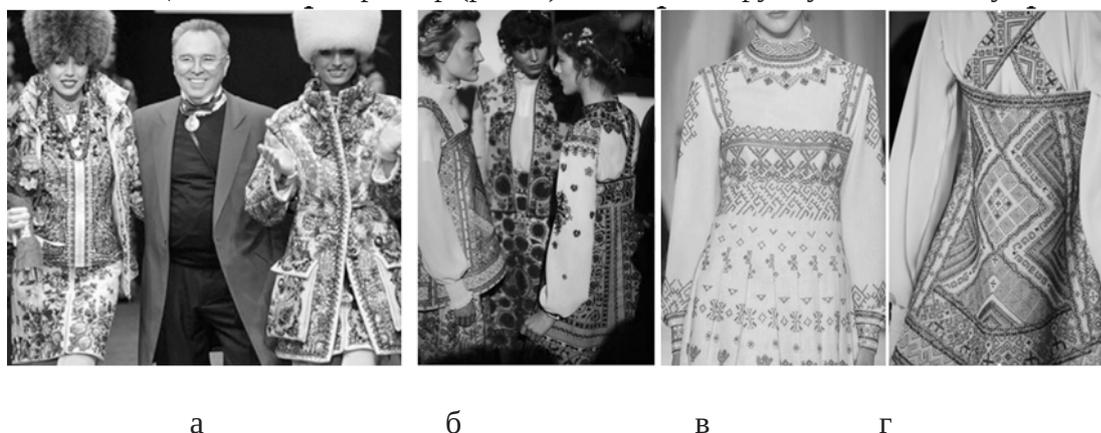


Рисунок 2. Модели современной женской одежды в этническом стиле с вышивкой: а – из коллекции Pret-a-Porte De Luxe В. Зайцева [6]; б, в, г – из коллекции Valentino [7]

Среди зарубежных дизайнеров наиболее интересны этнические коллекции Домов Моды Valentino, Tony Ward, Alberta Ferretti, Badgley Mischka, Ralph & Russo [14].

В работах российских дизайнеров также прослеживается интерес к этническому костюму и национальным традициям в вышивке. Известны работы в этом направлении Вячеслава Зайцева, Ульяны Сергиенко, Ольги Вильшенко.

Результатом исследовательской работы стало проектирование коллекции женской одежды в этническом стиле, декорированной вышивкой. Творческим источником для разработки послужили натурные образцы русского костюма из музея РГУ им. А. Н. Косыгина [9]. Тематическим образом для разработки эскизов вышивок выбраны декоративные узоры на женских рубашках, поясах, рушниках сочетающие такие элементы, как растительный орнамент (цветы, деревья, трава и т. п.), геометрические фигуры и фигуры стилизованных птиц. В русской культуре изображения птиц, в качестве узора вышивки, символизировало наивысшее блаженство, небесный рай, семейное счастье, верность, любовь. В узорах свадебных рушников птиц располагали клювами друг к другу (рис. 3 а). Самым распространенным элементом в славянской вышивке является геометрический узор, в основу которого положены ромбы. В древней символике ромбами кодировали женский обереговый орнамент, обозначающий плодородие. Сходящиеся линии в виде снежинок или лучиков обозначали небесные звезды, зигзагообразные линии – воду, горизонтальные отрезки – землю, границу небесного и земного. Растительным орнаментом часто стилизовали процесс земледелия, возделывания ржи. Отличительной особенностью колористического решения орнаментов в русской вышивке было преобладание красного и темно-вишневого цветов, встречались сочетания синего, голубого, зеленого.

В современном проектировании одежды используются все новейшие достижения техники, прогрессивное швейное и вышивальное оборудование, инновационные компьютерные технологии, в том числе и на этапе художественной проработки модели. Разработка эскизов вышивок нами проводилась в графических программах «CorelDRAW» и «PE-Design Next» (рис. 3 б, в), а изготовление вышивки – с использованием программируемой вышивальной машины «Brother innov-is» (рис. 3г).

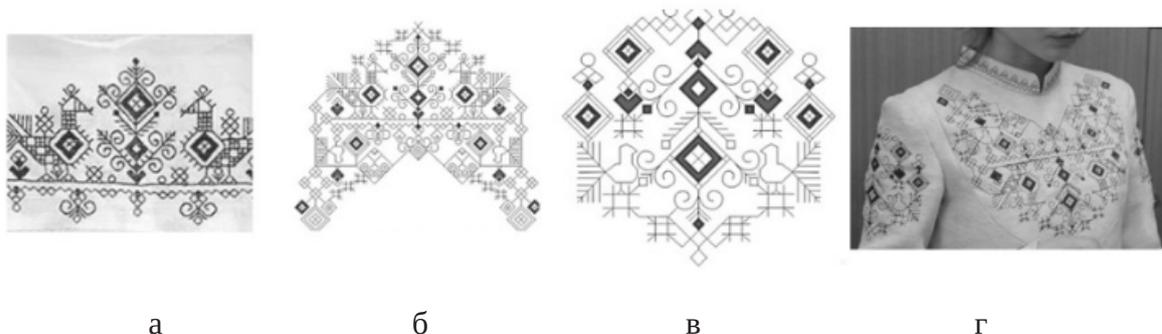


Рисунок 3. Иллюстрация этапов проработки узора современной вышивкой в славянском стиле: а – творческий источник, б, в – эскизы вышивок, г – фрагмент модели женского платья

При разработке эскизного ряда моделей коллекции использован принцип модернизации конструктивного решения и знаковых элементов народного костюма в образ современной женщины. Творческим источником выбраны изящные линии стилизованных птиц с образцов русской вышивки (рис. 4 а). Предложены модели женских платьев полуприлегающего и А-силуэтов (рис. 4 б). Основной акцент сделан на фронтальную часть платьев и форму рукавов. В композицию декоративной вышивки

(рис. 4 в) включены современные стилизации птиц, цветов, растительный орнамент.



Рисунок 4. Иллюстрация этапов проработки коллекции женских платьев в славянском стиле: а – творческий источник, б – эскизы моделей, г – фрагменты вышивок

В культурном наследии России бережно сохраняются духовно-нравственные ценности [12], в том числе народные традиции в декорировании одежды. Использование элементов русского костюма в современном дизайне одежды способствует развитию и обновлению ассортимента изделий устойчивого спроса [5], что сказывается на успешном функционировании предприятий швейной отрасли и экономической безопасности государства [13].

Литература

1. Бутко Т. В., Гусева М. А., Андреева Е. Г. Композиционно-конструктивный анализ моделей одежды промышленных и дизайнерских коллекций. Учебное пособие для бакалавров и магистров по направлению 29.03/04.05 Конструирование изделий легкой промышленности / Москва, 2018.
2. Городнова М. В., Гусева М. А. Элементы русского народного костюма как основа декоративных решений в современной женской одежде // Инновационное развитие легкой и текстильной промышленности: сборник материалов Международной научной студенческой конференции. Часть 2. – М. : ФГБОУ ВО «РГУ им. А.Н.Косыгина», 2018. – С. 51–54.
3. Городнова М. В., Гусева М. А., Петросова И. А. Этнический костюм как источник вдохновения при разработке современной женской одежды. // Сборник материалов Всероссийской научной конференции молодых исследователей «Дизайн и искусство – стратегия проектной культуры XXI века (ДИСК-2016)», Ч. 1. – М. : РГУ им. А. Н. Косыгина, 2016. – С. 58–61.
4. Пармон Ф. М. Композиция костюма. Одежда, обувь, аксессуары. Учебник для вузов. – М. : Триада Плюс, 2002. – 312 с.
5. Тюрин И. Н., Гетманцева В. В Новые подходы в современной стратегии развития индустрии моды // Синергия Наук. – 2018. – № 22. – С. 739–749.
6. Дом моды Вячеслава Зайцева. Slava Zaitsev [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://zaitsev.info> (дата обращения 16.05.2017).
7. Коллекция одежды весна-лето 2015 от Valentino [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=uDmWwQRhZNw> (дата обращения 18.05.2018).
8. Лучшие образцы русского костюма из коллекции С. Глебушкина. Культура РФ [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://www.culture.ru/> (дата обращения 18.05.2018).
9. Музей РГУ им. А. Н. Косыгина. 3D тур по университету [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://kosygin-rgu.ru/vuz/3dtour/sadovicheskaya33/pano2.aspx> (дата обращения 16.05.2017).

10. Основные аспекты и значение русской народной вышивки. EtnoBoho [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://ethnoboho.ru/slavyanskiy/russkaya-narodnaya-vyshivka-osnovnye-aspekty.html> (дата обращения 16.03.2017).

11. Промвышивка [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.promvishivka.ru/info/vyshivka.html> (дата обращения 16.05.2018).

12. Стратегия национальной безопасности Российской Федерации. Утв. Указом Президента РФ от 31.дек.2015г. № 683. Президент России [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.kremlin.ru/acts/bank/40391/page/1> (дата обращения 18.05.2018).

13. Стратегия развития легкой промышленности в Российской Федерации на период до 2025 года. Минпромторг РФ [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://minpromtorg.gov.ru/docs/> (дата обращения 16.05.2018).

14. VOGUE. Модный портал [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.vogue.ru/> (дата обращения 06.03.2017).

ТРАДИЦИИ ДРЕВНЕГО КИТАЯ В СОВРЕМЕННОЙ МОДЕ

THE TRADITIONS OF ANCIENT CHINA IN MODERN FASHION

А. И. Карасева, В. В. Костылева

A. I. Karaseva, V. V. Kostyleva

Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина
(Технологии. Дизайн. Искусство.), г. Москва

Аннотация. В статье рассматриваются древние китайские традиции в костюме, его цветовые решения, материалы, назначение, социальная иерархия и т.д., элементы традиционного китайского костюма в современных дизайнерских изделиях. Представлена коллекция обуви под девизом «Китайский символ – дракон», в которой источником вдохновения послужили исторические традиции в костюме древнего Китая.

Ключевые слова: обувь, костюм, традиции, мода, культура, история, дизайн.

Abstract. The article deals with ancient Chinese traditions in a suit and shoes, their colors, materials, for various purposes, as a variety of shoes associated with social hierarchy, gender, profession, etc. Discussed the use of elements of traditional Chinese costume in modern designer jewelry from the application as in the classic versions before the performance in creative models. The cyclical nature of fashion and popular colors is investigated. The collection of shoes developed as a result of the study of theoretical material and use as inspiration of the work of modern designers and historical models of shoes of ancient China is presented.

Keywords: shoes, costume, traditions, fashion, culture, history, design.

Сегодня мода – это стихия большого города, она влияет не только на одежду, но и на книги, музыку, повседневные вещи, кинофильмы, развлечения и т. п. С течением времени отношение к одежде заметно меняется. В прошлые времена в одежде большую роль играли обычаи, благодаря которым национальные костюмы разных народов называют традиционными. Именно силой обычая можно объяснить особенности национальной одежды каждого народа и то, что она не изменялась в течение столетий. В настоящее время можно отметить, что лишь элементы прошлого связывают нас с настоящим временем.

Мода в соединении с традицией может быть таким синтезированным вариантом, как «традиционная модность» – вещи, которые не выходят из моды, а являются модными по традиции. Следовательно, сегодня не обычай, а мода имеет решающее влияние на традиционную одежду.

Исследования истории культуры разных стран показывают, что в практической деятельности наблюдается циклический процесс обращения к народной культуре. Различные ее проявления исследуются широким кругом гуманитарных дисциплин: социологией, этнологией, культурологией, фольклористикой, искусствоведением и историей культуры и моды.

История моды древнего Китая является отражением национальной истории. Мода императорского двора отличалась особой роскошью и изяществом, сочетая в себе как тысячелетние традиции, так и нововведения, приходившие с каждой новой династией и является одной из самых ярких и наполненных культурным смыслом. На протяжении

веков китайская мода зависела от политических, экономических и религиозных факторов. Древнекитайское общество отличалось системой строгой социальной иерархии, а покрой, ткань и цвет традиционного китайского костюма служили показателем социального статуса, пола и профессии. С глубокой древности летописцы старательно фиксировали, что происходило вокруг и заслуживало внимания. Поэтому нет недостатка в письменных источниках, которые в сочетании с богатым археологическим материалом дают исследователям обширный материал для реконструкции того или иного периода истории Китая.

Историю костюма в Китае можно проследить от бронзового века до современности. Первые иглы из кости найдены на территории Китая в памятниках Хэмудуской культуры, датированной 7000 лет назад. Первые образцы обуви, использовавшиеся древними жителями этих мест в каменном веке, найденные в пещере Тяньюань под Пекином, представляли собой куски кожи, которые оборачивали вокруг ноги и обували в кожаные шлепанцы. Далекие предки китайцев использовали для изготовления обуви траву, кудзу, пеньку и другие растительные волокна. Туфли из пеньки (волокон конопли) небогатые слои населения носили и позже. Около 3000 лет назад люди стали делать шелковую обувь, однако, она была доступна далеко не каждому. Сановники носили шелковые сапоги на толстой подошве, но в плохую погоду шелк быстро изнашивался и поэтому поверх шелковой обуви надевали кожаные сапоги, которые покрывали слоем растительной краски.

Эстетический идеал Китая на протяжении долгого периода развития цивилизации менялся. Например, в эпоху Тан ценились «луноликие» китаянки с округлыми формами. В Сунскую эпоху, напротив, распространился идеал женщины изящной тонкой с прямыми линиями фигуры. Маленькие кисти и стопы считались красивыми, поэтому девочкам с раннего возраста ножку туго бинтовали кожаными ремнями, она деформировалась и прекращала расти. Эталоном идеальной ножки в Китае стал считаться маленький размер стопы, и ее форма должна была напоминать маленький полумесяц или прекрасный лотос. Эта традиция появилась больше тысячи лет назад по прихоти императора Ли Ю, которому очень нравились танцовщицы-наложницы с крохотными стопами, обвязанными в белые ткани. Китаянкам приходилось испытывать жестокие страдания: уже у трехлетней девочки настолько деформировали стопу, притягивая бинтами пальцы к пятке так, что молодая девушка или женщина теряли способность передвигаться без посторонней помощи или им приходилось ходить мелкими шажками, подвергаясь постоянной опасности падения.

Одним из самых потрясающих видов обуви были маньчжурские туфли на платформе, которые своим видом напоминали венецианские чопины. Причем от высоты платформы зависел статус их хозяйки: чем выше платформы, тем более значима по социальной лестнице дама. Обувь различалась и по цветам. Туфли невесты, так же как и свадебный наряд, представляли собой изделие ярко-красного цвета с золотой вышивкой и сложными, изысканными украшениями [2]. Обувь для умершего (обувь «долголетия») мужчины была синего, коричневого или черного цвета, для женщин – ярких цветов, чаще это были туфли, надевавшиеся на ее свадьбе. Желтый цвет обуви мог выбирать только император, узоры особого свойства: драконы, радуга, облака так же были прерогативой императорской семьи. Обувь была индикатором строгой социальной иерархии [5].

Таким образом, китайскую обувь можно классифицировать по виду материала, из которого её изготавливали: растительные волокна, ткань (шелк, парча), кожа, а также по функциям, которые она выполняла: ритуальные (свадебная, погребальная, церемониальная), детская, взрослая, театральная, «лотосовые туфельки» и т. д. Китайцы придавали обуви особое значение, родители заказывали для детей обувь, украшенную изображениями тигра, слона, змеи или дракона.

Дракон является одним из самых древних и ярких символом Китая [4]. Дракон с древних времен символизировал благополучие и счастливую судьбу, а так же защиту от вредных поветрий и зла [1]. Внешне китайского дракона описывают через подобию: голова верблюда, рога оленя, глаза демона, шея змеи, чешуя карпа, когти орла, лапы тигра и уши коровы. Он олицетворяет жизнь, свет, сверхъестественную силу, мудрость, скрытое знание. Издавна его изображение использовали для украшения не только одежды, но и обуви, так как данный символ являлся защитником: он отгонял от ребенка злых духов и демонов. Символ распознавался по назначениям и цветам. «В древнем Китае красный – «принадлежность» красивых и счастливых людей. С древних времен и по сей день он был и остается благоприятным символом» [5, с. 53]. Красный – цвет крови, передает силу и жизнь из поколения в поколение, символизирует счастливую семейную жизнь, полную приятных событий. Яркий бордовый означал высокие полномочия и почетное положение. Желтый – самый яркий и ослепительный цвет в Китае, был священным символом власти, простому народу запрещалось надевать платье желтого цвета. Белый и синий считались основными цветами похорон. Переходными цветами для повседневной женской одежды считались серый и темно-коричневый [5].

Обращение к китайской теме в творчестве дизайнеров, использование различных орнаментов, широким плетеным шляпам, обуви, расшитой шелковой китайской гладью является проявлением интереса к эстетике и традициям истории Китая [1]. Эти цвета перекликаются в тенденциях современной моды и успешно используются такими знаменитыми китайскими дизайнерами как Джимми Чу, Дерек Лам, Филипп Лим, известный своей женственной обтекаемой одеждой и его вниманием к деталям, Анна Суй, привлекающая своей рокеро-богемной эстетикой, но и представители европейской моды Вивьен Там, креативные коллекции Кира Гуди и многие другие.

Чтобы этнические особенности традиционного костюма были переданы в новых формах, понятных и интересных представителям разных культур, необходимо частое обращение к национальным истокам, что создаст условия для появления большего количества современных моделей с использованием деталей традиционной китайской национальной одежды. Развитие этой линии идет по нескольким направлениям в современном дизайне и находит отражение в форме кроя, в цветовом решении, в использовании вышивки и аксессуаров [1].



Рис. 1. Эскизы моделей полуботинок из коллекции «Китайский символ – дракон»

На основе исследования китайской культуры, конструкций обуви и традиций,

в сочетании с прогнозом основных трендов в современной обуви, нами разработана коллекция модного женского ассортимента сезона Весна-Осень (рис. 1). В идее создания коллекции представляется современный культ восточноазиатского поколения. Это яркая личность, которая выражает свою индивидуальность, романтичность, простоту и элегантность роскошь.

Учитывая прогноз исследовательского центра компании «Pantone»¹, в коллекции выбраны следующие цветовые сочетания основных материалов наружных деталей верха: PANTONE 17-1558 Grenadine (гренадин); PANTONE 18-3531 Royal Lilac (королевская сирень); PANTONE 15-0751 Lemon Curry (лимонный карри) [6].

Модели коллекции с острой носочной частью и высотой каблука 20 мм проектировались по методике итальянской школы «APC-Сутория» [3]. Выбранные для обуви материалы отвечают современным технологиям изготовления и требованиям, предъявляемым к внешнему виду изделий. Ведущим элементом декорирования является ручная прошивка ярким кожаным шнуром на носочной и пяточной частях, с золотой вышивкой и сложными, изысканными украшениями.

Актуальность функционирования традиционной культуры Китая, идея совмещения современных тенденций моды и элементов культуры древнего Китая реализованы в процессах эскизного проектирования и конструирования обуви, которая отличается высокими эстетическими свойствами и отвечает потребительским запросам. На XXVI Международном конкурсе дизайнеров обуви и аксессуаров «Shoes-style - 2018», проходившем в рамках международной специализированной выставки обуви, аксессуаров и комплектующих материалов «MosShoes» коллекция удостоена диплома.

Литература

1. Ли Су. Влияние особенностей национального костюма на моделирование современной китайской одежды // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. – 2010. – № 120. – С. 243–248.
2. Ли Су. Этнокультурные традиции и современный китайский свадебный костюм // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. – 2010. – № 123. – С. 170–173.
3. Основы проектирования верха обуви: Методическое пособие для модельера-конструктора. – М. : АКТРА, 1992. – 79 с.
4. Песчанская Е. В. Происхождение и трансформация смыслов благожелательного орнамента Древнего Китая (II-I . до н.э.) // Известия Алтайского государственного университета. – 2014. – 4 (84). Т. 2. – С. 176–180.
5. Хэ Чжиюнь. Цветовая символика национального костюма в китайской и русской культурах // Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и Дальнем Востоке. – 2009. – № 1. – С. 53–56.
6. Pantone Color Systems – Fashion [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.pantone.com/color-systems-fashion.html> (дата обращения: 01.05.2018).

¹Исследовательский центр компании «Pantone» или Институт цвета Pantone (Pantone Color Institute) занимается экспериментальной работой с цветом и его влиянием на различные отрасли (моду, полиграфию, дизайн интерьера, рекламу, кино и пр.).

**ПРИМЕНЕНИЕ ОРНАМЕНТАЛЬНЫХ СЮЖЕТОВ АРМЯНСКОЙ
ТАПИССЕРИИ В СОВРЕМЕННОМ ИНТЕРЬЕРЕ**

**THE USE OF ORNAMENTAL SUBJECTS OF ARMENIAN TAPISSERIE
IN A MODERN INTERIOR**

Д. Т. Норикян, В. Д. Уваров
D. T. Norikyan, Victor Uwaroff

Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина
(Технологии. Дизайн. Искусство), г. Москва

Аннотация. В статье рассматривается армянский стиль в интерьере и таписсерии. Современный интерьер подразумевает под собой воплощение новых концепций современными способами, материалами и методиками. Чтобы создать интерьер, нужно изучить какие уже были проекты интерьеров, как они воплотились, с помощью каких приемов и визуальных средств. Если же интерьер должен раскрывать национальный характер, то нужно исследовать визуальный язык данной культуры и найти способы его воплощения современными методами. Ведь каждый национальный стиль, каждая культура несет свои определенные смыслы, воплощенные в форме. Чтобы интерьер был узнаваемый и передавал основные черты данной культуры, необходимо углубиться в изучение ее основных черт, прочувствовать ее и выявить самые характерные элементы.

Ключевые слова: орнаментальный мотив, авторская таписсерия, интерьер, армянский ковер, символ, материал.

Abstract. The article deals with the concepts of Armenian styles, interiors and tapestry. Modern interior implies the embodiment of new ideas by modern methods, methods, modern materials and techniques. To create an interior, you need to study what are already interiors, how they are embodied, with the help of some techniques and visual means. If the interior is to reveal the national character, it is necessary to explore the visual language of the culture and find ways how it can be implemented by modern methods. After all, each national style, each culture has its own specific meanings, embodied in the form. To make the interior recognizable and convey the main features of this culture, it is necessary to delve into the study of its main features, feel it and identify the most characteristic elements.

Keyword: ornamental motif, the author's tapestry, interior design, carpet design, character, material.

Современный дизайн интерьера подразумевает под собой воплощение новыми инновационными способами, материалами и методиками. Каждый национальный стиль, каждая культура несет свои определенные смыслы, воплощенные в форме. Одним из самых ярких элементов интерьера является таписсерия.

Уваров Виктор Дмитриевич, доктор искусствоведения, автор книги «Авторская таписсерия в контексте мирового художественного процесса», отмечает: «Искусство настенного ковра как область народного художественного творчества, имеет глубокую историю, уходящую во многие века. Настенный ковер сумел выйти из тесных рамок

прикладничества, поставив под сомнение представление о том, что сам текстильный материал не «пригоден» для создания произведений, подвластных универсальным законам художественного воздействия» [3].

С помощью данного вида изобразительного искусства выражалось большое число образов многих культур Востока, Запада и многие из них несли огромное символическое значение для определенной культуры.

Искусство ковроткачества каждого народа имеет свои особенности. Ашхундж Погосян, автор диссертации на тему «Культура ковроткачества армян», отмечает: «Самая основная и важная особенность армянских ковров – это их орнаменты», «Ни один из орнаментов армянских ковров не является самоцелью: каждый орнамент имеет свой смысл и свое предназначение». Система орнаментизации ковра должна была соответствовать смыслу ковра [1].

Орнаментальный узор, который состоит из разных элементов, на армянском языке называется зарт (украшение), нахш (узор). Принято считать, что он предназначен для украшения разнообразных декоративных предметов, архитектурных сооружений, произведений классического искусства.

Для того, чтобы сформировать интерьер, передающий национальный дух определенной страны, культуры, необходимо знать типы орнаментов и их значимость (рис.1).

В армянском орнаментальном искусстве происходит деление на два вида орнаментов – абстрактный орнамент, который строится из геометрических форм (точек, линий, кругов, зигзагов, крестов) и орнамент с растительными элементами природы [5, с. 148].

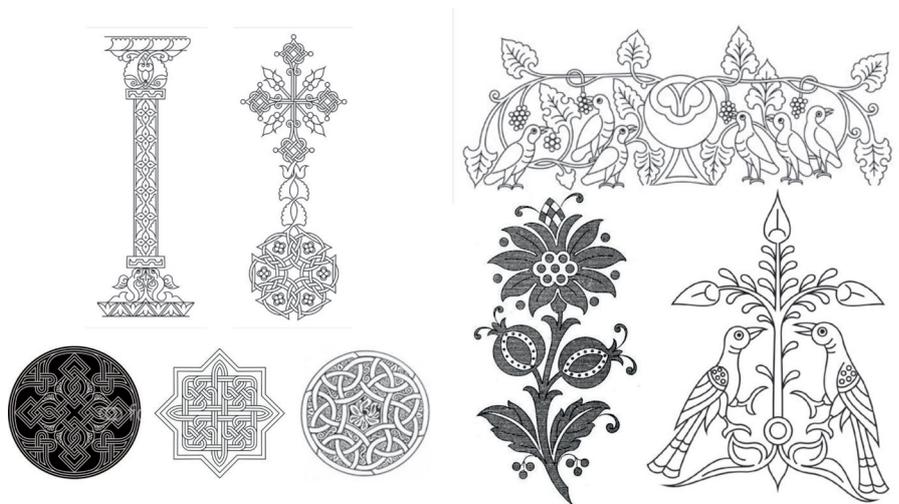


Рис. 1. Орнаментальные узоры

При изучении смысловой нагрузки мотивов, мы пришли к выводу, что сюжеты армянских ковров многообразны. Главное отличие армянских ковров от ковров других восточных культур, таких как персидские, азербайджанские и турецкие ковры, является то, что в орнаментальных мотивах применяются стилизованные изображения животных и людей (рис. 2).



Рис.2. Армянский ковер, персидский ковер, азербайджанский ковер и турецкий ковер

Существовало разделение армянских ковров по государственно-территориальному признаку (Карабах, Нахидживана, Зангезур, Ван, Лори). Так же как и орнаментальные мотивы, они имеют свои особенности, которые были изучены различными исследователями, выявившими общие закономерности и черты искусства данной культуры (рис.3) [3].

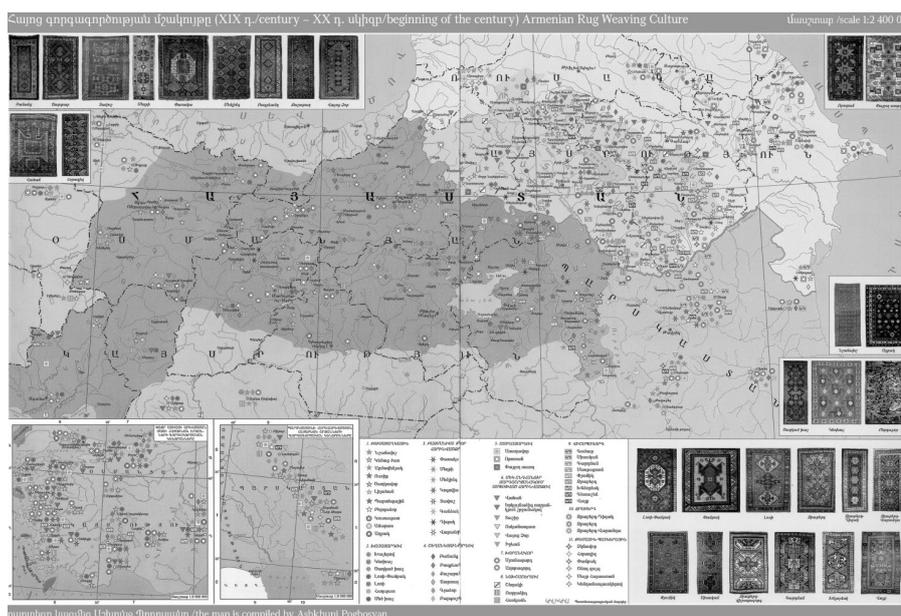


Рис.3. Культура армянских ковров

Применение таписсерии позволяет наиболее полно передать в интерьере национальную атмосферу – отобразить черты культуры с помощью символического языка, визуальных средств выразительности.

Уваров Виктор Дмитриевич, доктор искусствоведения, отмечает: «Таписсерия – это термин, включающий в себя как плоскостные, так и объемно–пространственные изделия, выполненные не только различными способами ковроткачества, но и вязанием, вышивкой, всевозможными авторскими техниками. Она очень хорошо вписывается, как

и в интерьер, так и в экстерьер» [7, с. 8].

В настоящее время существует множество художников, работающих в данном виде искусстве.

Изучив характерную направленность каждого мастера, его способы в применении и воплощении проектов, можно проследить взаимосвязь, общую характеристику того, как выглядит таписсерия в современном мире, а также понять какую роль она может сыграть как компонент интерьера, передающий армянский стиль.

Рассмотрим творчество российской художницы Натальи Мурадовой. Она – автор художественного текстиля от малых сувенирных форм и выставочных панно до крупных театральных занавесов и таписсерий в общественных зданиях. Ее работы уникальны, разнообразны и имеют внушительный вид (рис. 4). В своих работах автор экспериментирует с цветом и различными материалами [4].



Рис. 4. Памятник мгновению

Необычайно интересно творчество Фаиг Ахмеда – азербайджанского художника и дизайнера. Ему удается передать дух азербайджанской культуры совершенно новыми способами: с помощью узоров и символов азербайджанской культуры он превращает плоские изображения в скульптурные пространственные, смешивает элементы ручного плетения с новыми методами из стеклоткани.

Композиция на нитях «Без названия» изменяет двухмерную плоскость обычного ковра в трехмерное пространство, нарушая обыденность взгляда и традиционность восприятия (рис. 5).

Применяя современные методы, новые способы в работах Фаига по-прежнему можно узнать черты присущие этой культуре, а новая техника лишь подчеркивает динамизм, движение и развитие Азербайджанской культуры [8].

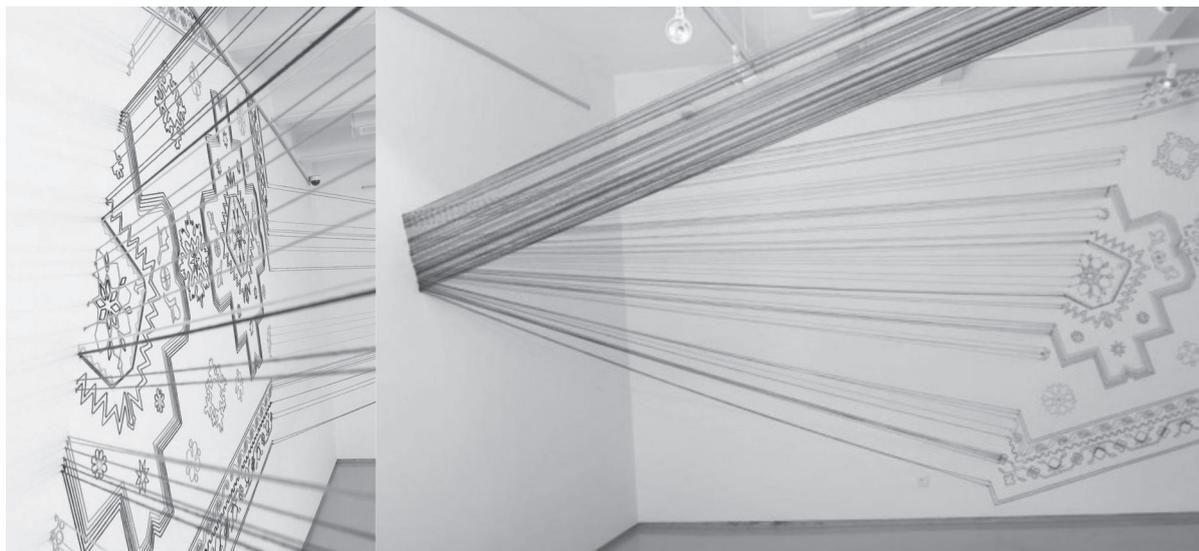


Рис. 5. Инсталляция на нитях «Без названия»

Колумбийская художница Ольга де Амарал известна своими масштабными абстрактными работами, которые покрыты золотыми или серебряными листами (рис. 6). Она специализируется на авторской технике, которая включает в себя интегрированные в таписсерии волокна, краски, гипс, драгоценные металлы. Сюжеты ее работ по большей части обусловлены исследованиями национальной культуры, собственной идентичности и наследственности [6].

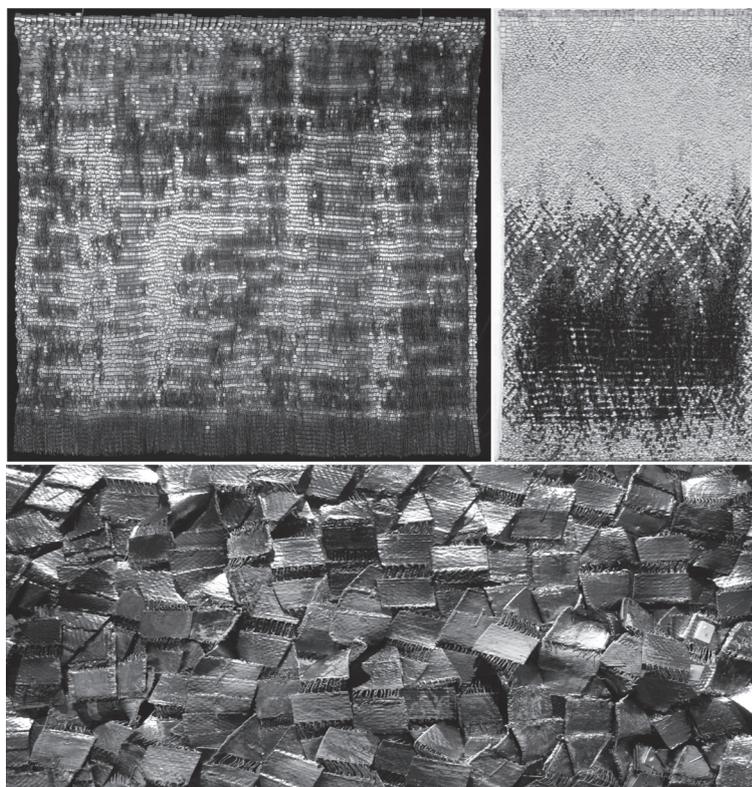


Рис. 6. Творчество колумбийской художницы Ольга де Амарал

Японская художница Юко Такада Келлер начала свою творческую карьеру с проектирования и изготовления таписсерии из шерсти, но вскоре после окончания университета она обратилась к бумаге в качестве основного материала для создания своего искусства. Она начала использовать традиционную японскую бумагу *washi*, но чувствовала, что у нее нет желаемого уровня прозрачности (рис. 7). После экспериментов с другими типами бумаги она обнаружила, что калька дала ей эффект, который она искала [2].

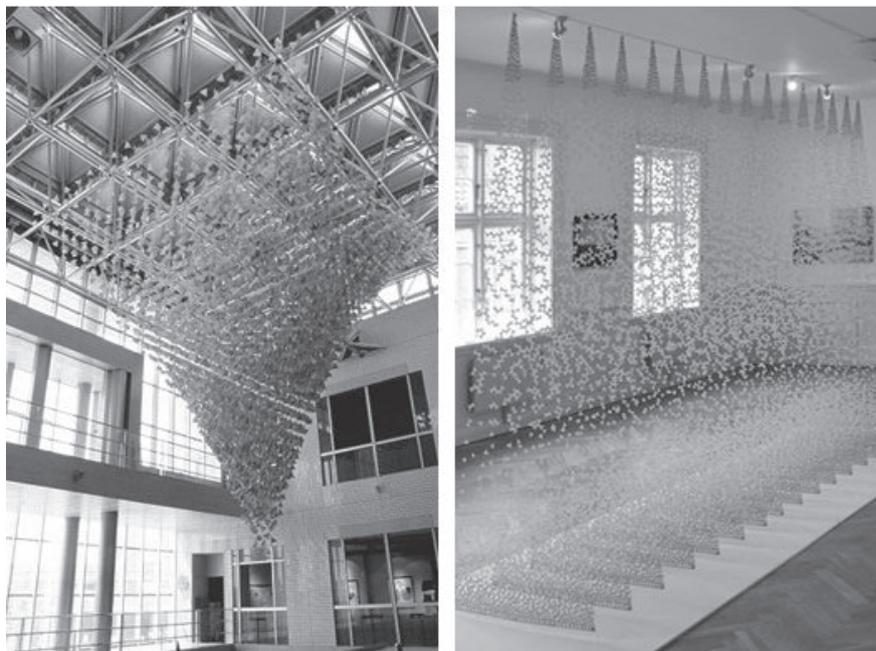


Рис. 7. Творчество японской художницы Юко Такада Келлер

Дизайнеру из Ливана – Наяла Ель Зеин (Najla El Zein) удалось также затронуть тему будущего с помощью средств дизайна. В дверном проеме в Музее V&A в Лондоне он создал пять тысяч вращающихся бумажных ветряных мельниц (рис. 8). Каждый элемент дизайна был собран вручную, а крепление было изготовлено с помощью выполненных на заказ 3D-печатных деталей, которые крепились к вертикальным пластиковым трубам [9].

Все способы воплощения современных авторов таписсерии уникальны и разнообразны. Обычно они передают внутренний мир автора, его понятие о красоте, гармонии и украшают интерьер.

Общественные интерьеры оказывают различное влияние на настроение человека, его ощущение пространства. Попадая в такие общественные помещения, как банки, выставки, места проведения конференций человек может прочувствовать заданную атмосферу именно с помощью визуального восприятия интерьера. Поэтому интерьер играет ключевую роль в проектировании подобных заведений. Он передает имиджевое величие, подчеркивает значимость события.

Ресторан считается более престижным заведением, нежели кафе. Но в современном мире спрос на походы в ресторан увеличивается все больше и больше. Так как ресторан выглядит более презентабельно и стильно в плане дизайна.

В настоящее время данная проблема очень актуальна, потому что многие рестораны могут иметь в интерьере очень негармоничные, несочетаемые элементы или же

неправильно сообщать с помощью визуальных средств интерьера посетителю характер данного заведения, поэтому дизайн интерьера ресторана должен быть выполнен на высоком уровне художественного мастерства.

Граница ресторанов и кафе может быть расплывчатой, поэтому при проектировании кафе важно изучить, какие черты свойственны именно данному типу заведений.



Рис. 8. Бумажные ветряные мельницы

Очень важно, чтобы в стремлении к новому, к обретению новой формы не терялась суть. Если интерьер делается в армянском стиле, очень важно, чтобы он передавал специфику именно данной страны, а не был просто изящной декоративной формой. Современные материалы в интерьере понятны и удобны человеку нашего времени, а интеграция традиции и новаторства позволяет еще больше подчеркнуть главные особенности культуры и способствовать развитию человека.

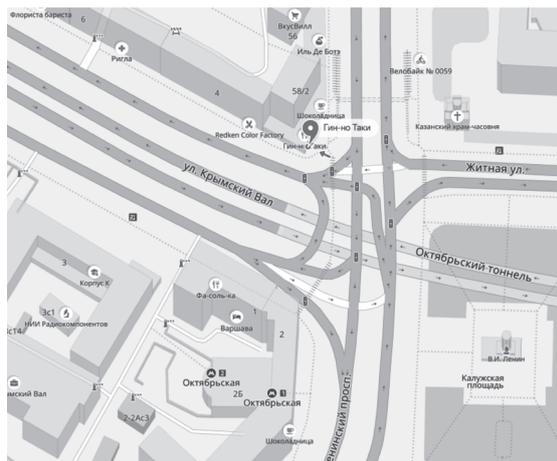


Рис. 10. Ресторан Гино-Таки

В данный момент на улице Большая Якиманка, 58/2 в городе Москва находится ресторан Гино-Таки. Исследовав данную территорию, можно отметить, что с точки

зрения потребителя она имеет хорошее расположение. Проходимость этой точки довольно высока, к тому же данное место находится рядом с культурными местами столицы – Третьяковской галереей на Крымском валу, парком искусств Музеон, где проходят всевозможные концерты, мероприятия, культурные встречи. Поэтому данное заведение позволит посетителям, заинтересованным в изучении культуры и искусства отдохнуть, встретиться для общения и обмена информацией. К тому же стоит отметить, что заведений, передающих атмосферу армянской культуры, в Москве сейчас немного. Куда больше мест, знакомящих посетителей с культурой Японии (Рис.10).

Идея включения авторской таписсерии в средовой дизайн заключалась в том, чтобы сделать интерьер в армянском стиле красивым, гармоничным и узнаваемым.

Для создания собственной таписсерии в армянском стиле необходимо задуматься, какими могут быть главные символы страны – гранат, абрикос, виноград, как будет вписана эта символика в таписсерию, как выявлены главные особенности этих элементов. Поэтому с целью подчеркнуть основное мы выбрали метод стилизации изображений.

Помимо основных символов возможно использование букв армянского алфавита, слов. Нами были выбраны слово «гранат» (по-армянски «нур»). Начертание букв армянского алфавита и стилизованные изображения позволяют создать образ, в котором угадывается данная культура.

Созданные таким способом визуальные изображения позволяют задавать тон, характер интерьеру, передавать национальный колорит.

Таким образом, таписсерия дает широкую возможность применения в оформлении, как интерьера, так и экстерьера; позволяет рассмотреть объект со всех сторон, что является необычным ходом в декорировании помещения. Возникают возможности использования таписсерии, изготовленной в национальном стиле, в оформлении общественных интерьеров. В настоящее время обоснована возможность применения национального стиля для таписсерии на приеме национальных традиций Армении. Смысловое содержание орнаментов Армении заложило начало армянского стиля, отличающегося от орнаментов других стран востока, прежде всего по идейной нагрузке и сюжетам. Знаки армянской письменности, искусство ковроткачества, книжная орнаментика и миниатюра несли этот идейный характер и тем самым заложили основу самобытности данного стиля, который требует серьезного исследования и обобщения.

Литература

1. Армянский ковер : Техника армянского ковра [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://readtiger.com/wkp/ru/Армянский_ковёр (дата обращения 30.05.2018).
2. Инсталляции из кальки от Юко Такады Келлер [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://kulturologia.ru/blogs/250510/12521/> (дата обращения 04.06.2018).
3. Ковроделие в Армении [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://dproc.ru/kovrodelie-v-armenii/> (дата обращения 29.05.2018).
4. Мурадова Наталья Владимировна: [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.rah.ru/the_academy_today/the_members_of_the_academie/member.php?ID=18028 (дата обращения 31.05.2018).
5. Норикян Д. Т., Уваров В. Д. Опыт проектирования кафе в национальном стиле с применением таписсерии // Всероссийская научно-практическая конференция «ДИСК-2017»: сборник материалов. Часть 2. – М. : ФГБОУ ВО «РГУ им. А. Н. Косыгина», 2017. – 253 с.
6. Ольга де Амарал [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://brother-friends.ru/?p=53696> (дата обращения 05.06.2018).
7. Уваров В. Д. Авторская таписсерия. Монография. – М. : ГОУВПО «МГТУ им. А. Н. Косыгина» 2010. – 325 с.
8. Фаиг Ахмед [Официальный сайт]. – Режим доступа: <http://www.faigahmed.com> (дата

обращения 01.06.2018).

9. Art Installation of Windmills [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://interiorzine.com/2013/09/27/art-installation-of-windmills/> (дата обращения 04.06.2018).

Примечание: Иллюстративный материал заимствован из общедоступных ресурсов интернета, не содержащих указаний на авторов этих материалов и каких-либо ограничений для их заимствования.

**РЕСТАВРАЦИОННЫЕ МЕРОПРИЯТИЯ ПО ВОССТАНОВЛЕНИЮ
УТРАЧЕННЫХ ОКРАСОК ИСТОРИЧЕСКОГО ТЕКСТИЛЯ**

**RESTORATION ACTIONS FOR RECOVERY OF THE
LOST COLOURINGS OF HISTORICAL TEXTILES**

А. Е. Третьякова, В. В. Сафонов
A. E. Tretyakova, V. V. Safonov

Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина
(Технологии. Дизайн. Искусство), г. Москва

Аннотация. Историческое наследие – текстиль (одежда, предметы интерьера, убранства и быта) представляет огромный интерес с точки зрения исследования образа жизни людей, их социальных связей, и позволяет достаточно верно моделировать ситуации бытования любого слоя населения в любом временном срезе. Однако, основа текстиля – волокно, сложное композиционное по сочетанию изделие как результат прядения, а также ткачества и вязания, имеет свойство «стареть». Такое явление приводит к необратимым процессам, сопряженным с разрушением. «Старение» связано, в первую очередь, с воздействием внешней среды (влага, температура, доступ/отсутствие воздуха, попадание под лучи солнечного света), в которой это изделие хранилось. Одновременно с разрушением самого волокна, еще быстрее портится цвет окраски или рисунка на ткани – он выцветает или вымывается. В данной работе рассматривается ряд мероприятий по восстановлению цвета в современных условиях на основе природных красителей.

Ключевые слова: исторический текстиль, природные красители, цвет, дублировочные материалы.

Abstract. The historical heritage – textiles (clothes, objects of an interior, furniture and life) is of the huge interest from the point of view of a research of a way of life of people, their social communications, and allows to model rather truly situations of existing of any segment of the population in any temporary cut. However, the textiles basis – fiber, a difficult product, composite on a combination, as result of spinning and also weaving and knitting, has grown old property. Such phenomenon leads to irreversible processes, interfaced to destruction. “Aging” is connected, in the first turn, with influence of the external environment (moisture, temperature, access/lack of air, hit under sunlight beams) in which this product was stored. Along with destruction of the fiber, color of coloring or the drawing on fabric spoils even quicker – it fades or is washed away. In this work a number of actions for restoration of color in modern conditions on the basis of natural dyes is considered.

Keywords: historical textiles, natural dyes, color, duplicating fabrics.

Исторический текстиль – костюм, предметы интерьера, как правило, на протяжении веков изготавливались из натуральных волокон (шерсть, лен, шелк, хлопок) и окрашивались природными красителями (марена, кермес, кошениль, вайда, индиго, дуб, ольха и пр.). Прежде чем приступить к реставрационным работам того или иного текстильного экспоната, необходимо исследовать из каких волокон соткан, какими красителями окрашен.

Анализ волокнообразующего субстрата осложняется в случае археологических находок, поскольку волокна, в основном, доходят до современного времени в разрушенном состоянии. Кроме того, часто необходима мгновенная консервация, чтобы предотвратить губительное действие кислорода воздуха, которое буквально на глазах превращает ценный объект в прах. Существует ряд методик определения, связанных с качественным анализом природы волокна с помощью качественных химических реакций [1, с. 11-60]. В основном исторический текстиль изготавливался из волокон природного происхождения: лен, крапива (рама), конопля, хлопок, сизаль (агава), натуральный шелк тутового и дубового шелкопряда, шерсти различных животных (овечья, верблюжья, козья, кроличья и пр.). В XX веке налаживается массовое производство изделий из химических волокон синтетического и искусственного происхождения, появляются так называемые смесовые артикулы текстильных материалов, которые одновременно комбинируются из природных и химических волокон. В настоящее время вчерашнее платье из любого дома моды уже представляет собой историко-культурное значение для последующих поколений и его тоже надо сохранить в оптимальных условиях, замедляющих процесс старения волокна и цвета изделия.

Проблема цвета является очень насущной, т. к. исходный цвет, в основном, не сохраняется, поскольку пигменты, участвовавшие в создании цвета, тоже подвергаются разрушительному старению, и наглядным примером могут служить даже картины великих живописцев.

Разобрать вопрос природы красителя еще более проблематично, поскольку помимо получения ответа на вопрос «какой краситель, какое растительное/животное сырье», нужен ответ и на вопрос «Каким образом, по какой технологии». К сожалению, в настоящее время история красильного дела по информативности уступает истории прядения и ткачества. Отсутствие специальных обобщающих трудов в этой области связано с социальными особенностями профессии красильщиков с древних времен. Не издано очень большое количество исторических документов, связанных с подробностями организации красильного ремесла и обучения ему, размещения мастерских в городах, прав и обязанностей красильщиков и пр. Профессия красильщика наряду с аптекарями, алхимиками всегда вызывала отчуждение в обществе, которое обострилась во времена Средневековья. Представители этих ремесел могли смешивать различные компоненты, создавать смеси, и результаты этих манипуляций сравнивались с колдовством.

Текстильная промышленность, пожалуй, самая древняя отрасль, которая приобрела промышленные масштабы еще в раннее Средневековье. Представители различных мастерских красильщиков, ткачей, кожевников находились в постоянных динамических взаимодействиях вплоть до конфликтных ситуаций с судебной тяжбой.

Сохранившиеся рецептурные сборники несут часто аллегорический смысл: нет конкретики по количествам компонентов («несколько, много, немного, побольше, поменьше»), нет информации по технологии насчет продолжительности, условий обработки крашения, вымачивания, кипячения и т.п. В средневековой культуре срок три дня или девять месяцев носят ритуальный характер и считаются однозначными для одного и того же процесса настаивания или вымачивания. Существовали также запреты на смешение разных компонентов, понималось четкое разделение живой (растения и животные) и мертвой (минералы) природы, которые могут при взаимодействии оживить или умертвить. Современный читатель также испытывает трудности перевода, т. к. слова имевшие в те времена одно значения, часто меняют со временем смысл и начинают означать несколько иное в настоящем времени, уже не говоря о том, что книги рецептов переписывались часто несведущими людьми, коверкавшими изначальный замысел в соответствии со своими знаниями и особенностями своей эпохи [2, с. 193].

Особенность природных красителей – это нестойкость, выгорание, выцветание окрасок не только в процессе хранения и экспозиции, но и в те времена, когда изделие было создано. С точки зрения химических процессов это вполне объяснимо, т. к. пигменты природных красителей не имеют термодинамического сродства (притяжения) к волокну и, следовательно, в процессе эксплуатации могут вымываться, вытираться и т. п. Чтобы уменьшить влияние этого нежелательного фактора, еще в древние времена заметили положительное действие так называемых протрав, как правило, минеральной природы (квасцы и другие разнообразные соли металлов). Природные красители также характеризуются низкой светостойкостью, которую можно также повысить с помощью протравных агентов. Колористическая гамма достаточно ограничена и несколько тусклая, отсутствовали чисто белые, черные цвета, сложно получить насыщенный зеленый цвет. Достаточно мощный толчок в цветовом разнообразии красильщики Европы получили в виде импортного сырья тропических растений в период Великих Географических открытий. Часто для усиления цвета использовались минеральные краски, которыми попросту закрашивали ткань в виде поверхностного слоя. Причем в этом случае осложнялся и выбор протравы, которая уже хуже справлялась с закрепляющей ролью [5, с. 186; 3, с. 46; 4, с. 191].

Перед реставратором стоит достаточно сложная задача, особенно с точки зрения этики: с одной стороны необходимо сохранить оригинал с минимальным вмешательством, с другой – восстановить историю с максимальным приближением к родной эпохе экспоната. У каждого специалиста существует свой набор методов восстановления экспоната в зависимости от степени сохранности, ценности, морально-этических соображений. Самые осторожные физико-химические методы используются в консервации, которая позволяет осуществлять минимальное вмешательство с максимальной возможностью сохранить образцы для дальнейших исследований. Причем к археологическим тканям применима, в основном, консервация, поскольку экспонаты чрезвычайно хрупки, могут быть утеряны и информация о технологии их изготовления, об истинно первоначальном виде практически не дошла до нашего времени.

Чтобы свести вмешательство к минимуму в реставрации текстиля часто прибегают к использованию дублировочных материалов для исторических тканей, которые либо подклеивают, либо пришивают к оригиналу. Чтобы сделать такой процесс незаметным, для этого требуется тонировка, т.е. подгонка по цвету, приближенному к цвету оригинала, т.к. под историческую ткань подкладывают другую ткань по колористическим параметрам приближенную к первой, а по качеству это, как правило, облегченные ткани типа органзы или газа. В настоящее время эпохи синтетических красителей поставленную задачу можно представить достаточно упрощенной, но, если следовать цели сохранения предметов искусства, необходима информация и о цветовой гамме в виде атласа и окрасок, полученных природными красителями. Следует отметить, что на цвет выкрасок оказывает существенное влияние природа протравы: она может изменять цвет от глубокого черного до светлых пастельных тонов. По этой причине актуальна и проблема изучения документов рецептур крашения той или иной эпохи.

Авторами работы рассматривались различные технологии крашения природными растительными красителями для составления цветового атласа – брался широкий диапазон протравных агентов, в качестве которых исследовались различные соли металлов (простые и комплексные), а также беспротравные, которые позволили получить естественную гамму цветов, воспроизводящие природные оттенки растительного сырья. В качестве источников растительного сырья рассматривались, в первую очередь, растения средней полосы климатического пояса: дуб, барбарис, вахта трехлистная, ель, зверобой, крушина, шалфей, из тропиков взяты широко доступные куркума, чили и гибискус.

Применение синтетических красителей в цветоподгонке целесообразно, т. к. они менее подвержены выцветанию, более устойчивы к процессам хранения, в которых «живут» экспонаты музеев. По этой причине в данной работе авторами целесообразным представлялось рассмотреть технологию тонирования системой «экстракт природного красителя – протрава – синтетический краситель» на примере водорастворимых прямых красителей, обладающих низкой устойчивостью к мокрым обработкам и тем самым могущих выступать в качестве модели природных. В качестве подходящей гаммы цветов среди синтетических красителей рассматривались те же оттенки, что характерны для природных красителей, в данном случае – зеленые, желтые и коричневые. По этой причине в произвольном порядке выбран прямой зеленый светопрочный, спектр окраски которым сравнивался с аналогичными спектрами отражения окраски, полученной экстрактами коры дуба и травы шалфея. Следует отметить, что спектры природных красителей обладают размытым характером с одновременным возрастанием интенсивности значения отражения, т. е. присутствует достаточно большая доля ахроматического цвета, иначе говоря – окраски природными красителями обладают пониженной чистотой цвета.

В качестве металлосодержащих добавок, протравных агентов, взяты в первую очередь те катионы металлов, которые визуальнo сохраняют оттенок цвета, а, следовательно, не изменяют резко спектральные характеристики природных красителей: использованы соли алюминия и марганца. Совмещение природного и синтетического красителя в равных соотношениях практически не оказывает влияния на основные показатели спектра отражения окраски прямым зеленым светопрочным, так сохраняются характерные полосы спектра. Также с увеличением концентрации протравы происходит углубление цвета, при этом наиболее существенное увеличение интенсивности окраски происходит именно в присутствии солей металлов.

Оценка устойчивости окраски льняной ткани, полученной в результате крашения экстрактами природных красителей в присутствии различных солей металлов и прямого зеленого светопрочного к стирке и к мокрому трению проводилась согласно ГОСТам 9733.4-83 и 9733.27-83. Присутствие в красильной ванне протравы на основе различных металлов приводит к 5-тибальной устойчивости окраски, получаемой природными красителями и до 4 баллов в случае крашения смеси природных красителей с прямым зеленым светопрочным. Предполагается образование достаточно прочных физико-химических связей между красителем и волокном. Кроме того, выдвинуто предположение, что на макромолекулярном уровне целлюлозы образуется внутренняя 3D-пространственная структура под «сшивающим» влиянием катионов металлов, которая стехиометрически удерживает молекулы красителя.

Литература

1. Сафонов В. В., Третьякова А. Е., Пыркова М. В. и др. Химическая технология в искусстве текстиля : учеб. пособие. – М. : ИНФРА-М, 2016. – 351 с.
2. Пастуро М. Символическая история европейского средневековья. пер. с фр. Е. Решетниковой. – СПб. : Александрия, 2017. – 448 с.
3. Ковтун Л. Г., Маланкина Е. Л., Артамонцева Л. В., Люлько Н. И. Изучение механизма взаимодействия природных красителей с протравами // Изв. ВУЗов. Технология текстильной промышленности. – 2006. – № 4. – с. 46–49
4. Sunita, Dixit. Optimization of dyeing variables for Euphorbia (*Euphorbia cotinifolia*) leaves dye on silk fabric / Dixit Sunita, Jahan Shahnaz // *Man-Made Textiles in India*. – 2005. – # 5 (48) – . 191–193.
5. Susan, Paul. Colourfastness of silk fabric dyed with natural dye extracted from *Ipomoea* (*Ipomoea cairica*) flowers / Paul Susan, Chupal Kavita, Jaiswal Geetika, Massey Shefali // *Man-Made Textiles in India*. – 2006. –# 5 (49) – P. 186–189.

ОСОБЕННОСТИ ПРЕДПРОЕКТНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ ПРИ РАЗРАБОТКЕ СОВРЕМЕННОЙ ОДЕЖДЫ В ЭТНИЧЕСКОМ СТИЛЕ

PRE-PROJECT RESEARCHES FEATURES INDESIGNING OF MODERN CLOTHES IN ETHNIC STYLE

А. М. Узунова, И. А. Петросова
A. M. Uzunova, I. A. Petrosova

Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина
(Технологии. Дизайн. Искусство), г. Москва

Аннотация. В статье рассмотрены результаты исследования предпочтений молодежной аудитории в одежде с элементами национальной принадлежности. Определены востребованные художественно-конструктивные элементы, отражающие принадлежность к национальному костюму. Проведен анализ видов армянских орнаментов по использованию геометрических, цветочных, религиозных элементов, изучены места расположения орнаментов на предметах национальной армянской одежды. Предложено разбить орнаменты на базовые формы, которые можно сочетать друг с другом в разной последовательности, при этом соблюдая требования исторически сложившихся правил. Особенно перспективно выполнение в одежде объёмных базовых форм орнаментов, поверх плоского орнаментального рисунка, выполненного с помощью вышивки, аппликации.

Ключевые слова: этника, армянские орнаменты, предпочтения молодежи в одежде.

Abstract. The article examines the results of researching the preferences of a young audience in clothes with elements of national identity. Defined artistic and constructive elements, reflecting belonging to the national costume, are determined. The analysis of the types of Armenian ornaments on the use of geometric, floral, religious elements was carried out, and the locations of ornaments on the items of Armenian national clothes were studied. It is suggested to break ornaments into basic forms that can be combined with each other in different sequences, while respecting the requirements of historically established rules. Especially promising is the execution in clothes of volumetric base forms of ornaments, on top of a flat ornamental pattern made with the help of embroidery, applique..

Keywords: ethnic style, Armenian ornaments, cloth preferences of young people.

Индустрия моды требует постоянного обновления ассортимента, и, в первую очередь, при создании новых коллекций необходимо учитывать тенденции моды и предпочтения покупателей. Все большее количество молодых людей проявляет интерес к одежде с элементами национальной одежды, так как национальный костюм – это своеобразная летопись, которая через века рассказывает современникам об образе жизни народа, о его истории и душе. В качестве источников вдохновения при проектировании современной одежды с элементами национального стиля могут быть выбраны национальные ткани, этнические старинные костюмы [3], архитектурные ансамбли, традиционные головные уборы и аксессуары. Проведённое исследование направлено на создание коллекции современной одежды с элементами национальных армянских

орнаментов с целью познакомить, привить уважение и вызвать интерес современной молодежи к историческим и культурным ценностям древней Армении; сместить фокус внимания с иностранной одежды на одежду, которая будет произведена в России.

При разработке одежды на основе национальных традиций не происходит копирование обязательных элементов костюма, таких как традиционный состав костюма, покрой, цвет, а осуществляется симбиоз современных тенденций моды и предпочтений потребителя с культурными и художественными ценностями народа, выраженными в декоративном оформлении, особенностях силуэтных форм, традиционных орнаментальных и цветовых решениях [2]. Поэтому на этапе предпроектных исследований выполнен опрос потребителей с целью выявления спроса на одежду с этническими элементами в целом, а так же для уточнения того, какие именно художественно-конструктивные элементы, отражающие принадлежность к национальному костюму респонденты предпочитают в одежде.

В исследовании разработана анкета [1], в которую включены вопросы для определения характеристик целевой аудитории, таких как: возраст, место проживания, уровень дохода, и вопросы, направленные на определение предпочтений целевой аудитории в выборе одежды. Всего в анкетировании приняли участие 169 человек, среди которых 76,2 % женщин и 23,8 % мужчин.

Возраст анкетированных, в основном, 31-40 лет (58 %), так же в опросе приняли участие 20-30 летние респонденты (24,3 %) и 41-50 летние (17,8 %). Уровень образования опрошенных потребителей в основном высший (83,9 %), у 8,9 % неоконченное высшее и 7,1 % среднее профессиональное образование.

Род деятельности людей в выборке совершенно разный, но, в большинстве своём представлен творческими профессиями. Национальная принадлежность опрошенных респондентов в основном оказалась ограничена русскими и армянами. В меньшинстве встречаются татары, евреи, белорусы, украинцы. Средний уровень дохода составляет более 50000 рублей в месяц у 41,6 % опрошенных, от 30000 до 50000 рублей у 30,7 % и от 10000 до 30000 рублей у 27,7 % опрошенных респондентов. Место проживания в основном Москва, Подмосковье и Ереван. Большинство предпочитают покупать одежду в местных магазинах (50,9 %), 17,8 % ответили другое, 15,4 % привозят одежду от поездок, 14,8 % приобретают одежду в интернет-магазинах и лишь 12 % в социальных сетях.

Требования, предъявляемые к одежде, у всех разные. Так, удобство носки важно для 64,8 %, натуральные ткани важны для 48,2 %, модный и стильный покрой важен для 23,1 % людей, а хорошее качество посадки одежды на фигуре волнует 82,7 % опрошенных.

Большинство опрошенных (73,1 %) готовы потратить на один предмет одежды сумму до 5000 рублей и только 5,4 % респондентов готовы раскошелиться на сумму больше 10000 рублей.

В основном опрошенные респонденты предпочитают стиль одежды Casual (62,7 %), около 10 % потребителей не предъявляют требований к стилю одежды (ответили «Другое»), 10,1 % носят классику, 8,9 % предпочитают спортивный стиль, 5,9 % одеваются в этническом стиле и только 1,8 % выбирают киберпанк.

На вопрос «Стали ли бы вы носить одежду с элементами национальных орнаментов?» утвердительно ответили 72,2 %, а отрицательно – 27,8 %. При обработке результатов анкетирования по определению предпочтительных художественно-конструктивных элементов в национальном стиле мнение респондентов, ответивших отрицательно, не учитывалось. Далее были использованы более узкие вопросы, адресованные целевой аудитории. На вопрос «Какой именно элемент в одежде отображающий национальный

стиль вы бы предпочли?» большинство (58,7 %) ответили, что хотели бы видеть у себя на одежде наличие орнамента; некоторые (23,1 %) заинтересовались цветовым решением в национальном стиле, а некоторые (18,2 %) предпочли бы выбрать одежду с национальным покроем. По вопросу «Какие элементы отделки в национальном стиле вы бы предпочли видеть в современной одежде?» предпочтения разделились практически равномерно: 34,2 % выбрали принт, 34,2 % – вышивку, 17,5 % хотели бы видеть на своей одежде объемные элементы (пуговицы, ленты, монетки) и 14,2% не отказались бы от рисунка ручной работы – батика.

Абсолютное большинство респондентов (85,7 %) стали бы носить одежду с элементами армянского орнамента.

Результаты анкетирования в дальнейшем необходимы для разработки актуальной и востребованной коллекции одежды с этническими элементами.

В качестве такого элемента в работе выбраны армянские исторические орнаменты. Проведен анализ видов орнаментов по использованию геометрических, цветочных, религиозных элементов (рис. 1), изучены места расположения орнаментов на предметах национальной одежды.



а

б

Рисунок 1. Виды исторических армянских орнаментов:

а) – геометрический, б) – растительный и зооморфный [4]

Выявлены особенности использования орнаментов в армянской архитектуре, древних коврах-капетах, церковно-храмовых комплексах. Предложено разбить орнаменты на базовые формы, которые можно сочетать друг с другом в разной последовательности, при этом соблюдая требования исторически сложившихся правил. Особенно перспективно введение в одежде объемных базовых форм орнаментов, поверх плоского орнаментального рисунка, выполненного с помощью вышивки, аппликации и т. д. Примеры базовых объемных форм орнаментов, выполненных А. М. Узуновой, приведены на рисунке 2.



Рисунок 2. Объёмные базовые формы орнаментов¹

На основе проведённого исследования предпочтений потребителей выявлено, что большинство опрошенных хотели бы иметь в своем гардеробе такой предмет одежды, как пиджак, брюки, юбка с элементами национального стиля. Стоимость должна не превышать 5000 рублей, а этнический элемент должен быть отображен в виде национального орнамента и быть выполненным либо в виде принта, либо в виде вышивки, а в качестве эксклюзивного элемента может быть использована отделка объёмными элементами орнаментов.

На основе полученных данных разработаны предварительные эскизы моделей мужской и женской одежды, которая бы соответствовала требованиям современной молодежи (рис. 3).

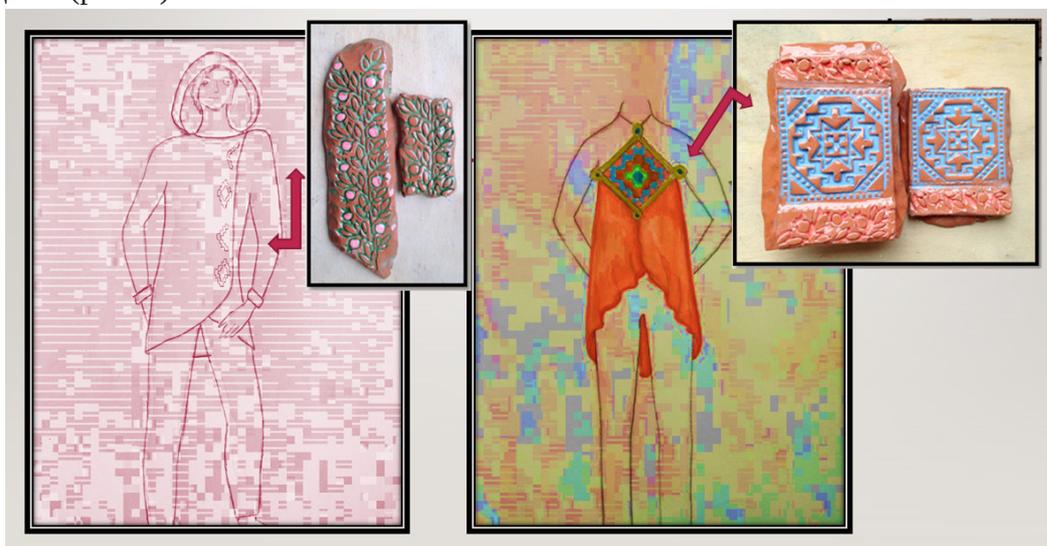


Рисунок 3. Модели современной одежды с элементами объёмной отделки в национальном стиле²

¹Фото из личного архива А. М. Узуновой

²Фото из личного архива А. М. Узуновой

Одежда представлена мужской мантией и женской блузой из тяжелого трикотажного полотна в стиле casual. Этнические мотивы будут выполнены в виде объемной вышивки и дополнительно декорированы объемными базовыми элементами отделки на основе древних армянских орнаментов. Получить базовые формы орнаментов можно с помощью технологии трехмерной печати, лепки, а затем использовать такие объёмные элементы как части рисунка при изготовлении орнамента на предметах современной одежды. Использование базовых объемных форм орнаментов в отделке одежды позволит сохранить национальный колорит одежды и привлечь молодежную аудиторию за счет использования индивидуального подхода и современных трехмерных технологий.

Литература

1. Анкетолог [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://anketolog.ru/survey/manage/preview/183357> (дата обращения 07.06.2018).
2. Гончарова Т. Л., Гусева М. А., Самован Л. В. Картины Айвазовского как творческий источник при создании коллекции одежды из меха // Дизайн, технологии и инновации в текстильной и легкой промышленности. – 2016. – С. 163–166.
3. Городнова М. В., Гусева М. А., Петросова И. А. Этнический костюм как источник вдохновения при разработке современной женской одежды // Дизайн и искусство – стратегия проектной культуры XXI века. – 2016. – С. 58–61.
4. Мнацаканян С. Армянское орнаментальное искусство. – Ереван, 1955. – 250 с. (на арм. яз.).

РАЗДЕЛ III
ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ
ВОСПИТАНИЯ И РАЗВИТИЯ ЛИЧНОСТИ

УДК 502:008:316.722

СРАВНЕНИЕ ЛИЧНОСТНЫХ ХАРАКТЕРИСТИК
СТУДЕНТОВ-АКТЁРОВ И СТУДЕНТОВ-ПСИХОЛОГОВ

COMPARATIVE CHARACTERISTIC OF THE PERSON
STUDENT-ACTOR AND STUDENT-PSYCHOLOGIST

В. Ю. Арестова, К. Г. Курулева
V. Yu. Arestova, K. G. Kuruleva

Чувашский государственный институт культуры и искусств, г. Чебоксары
Московский институт психоанализа, г. Москва

Аннотация. В статье выявляются качества личности, являющиеся профессионально важными как для психологов, так и актеров. Делается вывод о том, что к профессионально обусловленным личностным качествам, одинаково важным для актеров и психологов (которыми обладают и те и другие), можно отнести эмпатию (эмоциональное реагирование на воспринимаемые проявления эмоционального состояния другого человека), творческое воображение (способность представлять образы, идеи и пользоваться ими), коммуникативность (способность или умение правильно передавать свои мысли, чувства и эмоции так, чтобы они адекватно были поняты другими людьми).

Ключевые слова: актер, психолог, личностные качества, эмпатия, творческое воображение, коммуникативность.

Abstract. The article reveals the personality qualities that are professionally important for both psychologists and actors. It is concluded that to professionally conditioned personal qualities equally important for actors and psychologists (which are possessed by both of them), one can include empathy (emotional reaction to perceived manifestations of the emotional state of another person), creative imagination (the ability to represent images, ideas and use them), communicativeness (the ability or ability to correctly convey their thoughts, feelings and emotions so that they are adequately understood by other people).

Keywords: actor, psychologist, personal qualities, empathy, creative imagination, communicative.

Требования к знаниям, умениям, навыкам и личностным качествам студентов зависят от того вида деятельности, к которой они готовятся в процессе обучения.

Абитуриенты, поступая в вузы, адаптируются к новой для них среде. Профессиональное сообщество, в котором они оказались, влияет на студентов определенным образом: транслирует профессиональную культуру, жизненные установки, ценности, особенности профессионального поведения; формирует мировоззрение,

профессиональную позицию.

Образовательная среда современного вуза должна способствовать проявлению у студентов социальной активности (волонтерство, участие в экологических проектах и пр.), творческих способностей (различные конкурсы, фестивали, мастер-классы и пр.), саморазвитию личности.

Развитие интеллекта у студентов тесно связано с развитием творческих способностей. Об этом говорят М. В. Гамезо, Е. А. Петрова, Л. М. Орлова. Они отмечают, что студенты отличаются преобладанием дивергентного мышления (с множеством решений одной и той же проблемы), являющегося важнейшим компонентом творчества [2, с. 231]. Авторы подчеркивают, что особого внимания заслуживает изучение мотивации студентов, т. к. их учебная деятельность влияет на качество профессиональной подготовки. Реализация воспитательного потенциала образовательных предметов в вузе способствует проявлению мотивации в достижении целей – профессиональных и жизненных. Мотивы учебной деятельности могут быть разными: познавательные, профессиональные, творческого достижения, личного престижа, сохранения и повышения статуса, самореализации, самоутверждения, материальные мотивы [2, с. 232]. Авторы указывают на то, что студенты с мотивацией избегания неудачи характеризуются повышенной тревожностью, неконструктивным отношением к учению. В работе приводится вывод о том, что на учебную деятельность студентов влияет мотив аффилиации (потребность человека в дружбе, сотрудничестве, общении), при этом наличие такой потребности может как затруднять ее, так и улучшать, вызывая удовлетворенность учением [2, с. 234].

В. М. Ковалева и С. Д. Смирнов отмечают сложность и неоднозначность психологических характеристик молодых людей студенческого возраста (18-25 лет). Так, авторы отмечают, что в студенческом возрасте наивысших показателей достигает физическое здоровье молодых людей (выносливость, ловкость, сила, быстрота реакций и др.) [16, с. 159]. Кроме физических, наивысшее развитие получают и психические функции и психологические свойства личности. Известно, что в психологической науке к психологическим свойствам личности обычно относят:

- направленность личности (моральные качества личности, потребности, убеждения, интересы, мировоззрение);

- мотивация (внутренняя, внешняя, положительная, отрицательная и различные их комбинации);

- темперамент (сила, уравновешенность и подвижность возбудительного и тормозного процессов нервной системы проявляется в сангвиническом, холерическом, меланхолическом и флегматическом типах темперамента);

- способности (обнаруживаются в быстроте, глубине и прочности овладения способами и приемами деятельности; проявляются и формируются в деятельности).

Существуют различные психологические концепции, отличающиеся друг от друга различными подходами к определению структуры личности и соотношения в ней биологического и социального. Базовая модель психологической структуры личности на основе личностно-деятельностного подхода была разработана С. Л. Рубинштейном [15], К. К. Платоновым [13]).

Подструктуры личности расположены иерархично. Согласно К. К. Платонову, направленность личности является высшей подструктурой. В нее входят убеждения, мировоззрение, идеалы, стремления, интересы, желания. Следующий уровень подструктуры – второй – составляет опыт (умения, навыки, знания, привычки). Особенности психических процессов (эмоции, восприятие, мышление, ощущения, память, воля, чувства) составляют третий уровень. Самый низший уровень составляют биопсихические свойства личности (половые и возрастные свойства, темперамент) [13,

с. 138].

Анализ психологической литературы по теме исследования показал, что подструктура направленности и опыта рассматриваются в качестве основных профессиональных характеристик.

Психологические исследования, изучающие личностные характеристики студентов-актёров в сравнении с другими студентами, представлены в работах В. С. Собкина, Т. А. Лыковой (личностные особенности при профессиональном отборе студентов-актеров), А. Н. Капустиной (профессиональные и социально-психологические свойства личности актёра драматического театра), В. А. Ремнева (психофизические параметры актерских способностей), Е. П. Ильина (дифференциальная психология) и др.

В перечисленных работах проводится сравнение между студентами актерами и студентами, получающими другую профессию. Так, в работе Е. П. Ильина анализируется теория профессионального выбора Дж. Холланда.

Холланд выделяет шесть типов людей (разделение происходит по определенным чертам характера и складу ума, способностям, увлечениям, предпочтениям, профессиональным возможностям). С его точки зрения каждому типу людей соответствуют определенные типы профессий. Профессия актёра отнесена им к артистическому типу личности. Предпочтения такого типа личности выбирают из множества альтернатив следующее: избегание деятельности, которая требует физической силы, строгой регламентации рабочего времени, соблюдения правил и традиций. Направленность личности актёра ориентируется на конкретные объекты – эмоции и чувства, самовыражение, творческие занятия [5, с. 19]. Особенности личности называются воображение и интуиция, эмоционально сложный взгляд на жизнь, независимость, гибкость и оригинальность мышления, хорошие двигательные способности и восприятие. Профессия психолога отнесена Холландом к социальному типу личности. Предпочтения социального типа: люди, общение, установление контактов с окружающими, стремление учить и воспитывать, избегание интеллектуальных проблем. Данный тип личности обладает такими способностями, как способность к сопереживанию, способность корректно общаться, склонность к проявлению гуманистических качеств характера. Личность характеризуется активностью, зависимостью от окружающих и общественного мнения, умением приспосабливаться, решением проблем с опорой на эмоции и чувства, преобладанием языковых способностей [5, с. 19].

Следуя выводам, изложенным в работе Т. В. Кудрявцева и А. В. Сухарева, тем, кто выбирает профессии типа «человек – человек» (к ним можно отнести психологов) присущи потребность в общении и лабильность эмоций, конкретность мышления, более продуктивная работа в группе, большая напряженность с низким порогом фрустрации [9, с. 87]. Для тех же, кто интересуется профессией типа «человек – художественный образ» (актер), характерны лабильность эмоций и потребность в общении, способность к обучаемости и абстрагированию, большая импульсивность, эмоциональная чувствительность, уравновешенность. Ученые не ограничились исследованием личностных характеристик людей, выбирающих или интересующихся профессиями типа «человек – человек», «человек – художественный образ». Они продолжили исследование на студентах, обучающихся этим профессиям. Так, у студентов, обучающихся профессиям типа «человек – человек» была выявлена выраженная потребность в общении, высокая ответственность и принципиальность, смелость в социальных контактах, эмоциональная чувствительность, традиционализм, склонность к групповой деятельности. Выявлено, что потребность в общении и склонность к групповой деятельности являются общими психологическими чертами у студентов и потенциальных абитуриентов.

Что же касается студентов, обучающихся профессии типа «человек –

художественный образ» (к ним можно отнести студентов-актеров), то для них характерны большая ригидность поведения и стойкость аффекта, доминантность и склонность к критике, высокое честолюбие, соревновательность, высоко развитое воображение, бесхитрость и естественность, радикализм, склонность к индивидуальным занятиям, более низкий волевой контроль поведения [9, с. 88]. В этом случае общими чертами у студентов и потенциальных абитуриентов является проявление эмоциональности.

А. Н. Капустина сравнила актеров-студентов с профессиональными актерами. Ее исследование показало, что студенты-актёры прежде всего характеризуются эмоционально насыщенной межличностной общительностью и непосредственным импульсивным поведением на сцене и в жизни. Основная же характеристика профессиональных актёров состоит в том, что их эмоционально-волевые и актерские качества зависят от их жизненного и профессионального опыта [6].

В исследовании В. А. Ремнева принимали участие наряду со студентами-актерами студенты других специальностей (спортсмены, музыканты, художники, инженеры). У испытуемых были исследованы процессы восприятия и представления. Эксперимент показал, что глубина проникновения в объект, скорость восприятия, сохранение этой информации во времени являются общими, обязательными параметрами способностей для таких профессий, как художник, музыкант, актер [14, с. 263].

По данным многих исследователей [3; 8; 12] актеры по сравнению с представителями других профессий более впечатлительны, у них более выражено стремление анализировать собственные эмоции и чувства (но, не смотря на это, их поведение отличается экспрессивностью). Во всех упомянутых исследованиях отмечена большая эмоциональность, тревожность, впечатлительность, экспрессивность, эмоциональная неустойчивость актеров по сравнению с представителями других профессий.

В работе В. С. Собкина, Т. А. Лыковой были исследованы личностные особенности студентов театрального колледжа в их гендерном проявлении. Для исследования был использован тест Р. Кеттелла 16PF. Было выяснено, что у поступивших девочек проявлялись такие качества, как стремление к доминированию, смелость и самостоятельность. В то время как у мальчиков выявилось наличие личностных акцентуаций, проявляющихся в андрогинных свойствах личности [17, с. 77]. Авторами сделаны выводы, согласно которым такие качества личности у девочек, как стремление к лидерству, уверенность и эмоциональная «невосприимчивость», доминантность оказываются выгодными на этапе вступительных экзаменов. Эти типично мужские качества помогают девочкам легче переносить стрессовые ситуации в экзаменационный период и в быту [17, с. 74]. При этом авторы делают серьезную поправку на возраст испытуемых, т.к. их исследование было посвящено учащимся театрального колледжа (15,5 лет).

Работ, в которых были бы исследованы гендерные проявления психологов, немного. В работе И. А. Панкратовой, М. Е. Бибик для исследования особенностей профессионально-ролевых представлений педагогов-психологов с разным типом гендерной идентичности был использован опросник по изучению маскулинности – фемининности С. Бем. Выявлено, что у женщин преобладает показатель андрогинного типа гендерной идентичности (гармонично представлены и женские и мужские черты личности). Авторы интерпретируют данный факт исходя из того, что интеграция маскулинных и фемининных черт повышает адаптивные возможности андрогинного типа и объясняют это тем, что в современном обществе женщина хочет строить карьеру и хорошо зарабатывать, самореализовываться не только в бытовой сфере, но и в профессии, а это значит, что женщинам необходимо вырабатывать в себе кроме женских еще и мужские качества [11, с. 3].

В работе В. В. Карповой, Л. А. Дикой были опубликованы результаты исследования

личностных качеств актеров. Были исследованы актеры с высоким уровнем продуктивности творческого воображения. Выявлены высокие показатели раздражительности, невротичности и эмоциональной лабильности. При этом доминирующий тип мышления определен как смешанный и правосторонний. Потребностная сфера исследуемых актеров характеризуется доминированием потребности в самореализации [7, с. 77].

Некоторые авторы отмечают важность наличия у актеров и психологов таких качеств личности как прогностические и диагностические способности. Так, в исследовании М. С. Ионовой для определения уровня прогностической способности у студентов-психологов была использована методика-тест «Способность к прогнозированию» Л. А. Редуш. По результатам констатирующего эксперимента почти 30 % испытуемых имеют высокий уровень прогностической способности. Автором делается вывод о том, что необходимо проводить дополнительную работу по повышению уровня прогностических способностей у студентов-психологов [4, с. 302]. В работах Е. В. Цалко также неоднократно высказывается мысль о том, что прогностические способности очень важны для становления актера-профессионала [18, с. 700].

Наибольший интерес для нас представляет эмпатия, как качество личности, необходимое и для психологов, и для актеров. В работе Г. В. Кухтериной, Т. В. Семеновских представлены результаты констатирующего эксперимента по выявлению уровня развития эмпатийных способностей у студентов-психологов. Для этого ими были использованы методики диагностики эмпатии В. В. Бойко, И. М. Юсупова, А.А. Меграбяна и Н. Эпштейна. Было выявлено, что к четвертому курсу только у 7 % студентов имеется низкий уровень проявления эмпатии. Был сделан вывод о том, что уровень проявления эмпатии повышается от курса к курсу (на первом курсе процент студентов с низким уровнем проявления эмпатии по сравнению с четвертым курсом выше почти в три раза) [10, с. 5].

В работе Н. Л. Бенеш была исследована эмпатия в актерской психотехнике и ее психологические механизмы. Автор утверждает, что у актерской психотехники и эмпатии общая психологическая основа. Ее составляют психологические механизмы идентификации, заражения, подражания, децентрации, персонификации [1, с. 22].

В рамках нашего исследования нас больше всего интересовали качества личности, являющиеся профессионально важными как для психологов, так и актеров. Анализ научных работ по данной теме послужит нам основанием для дальнейших исследований, направленных на выявление тех видов деятельности, которые требуют интеграции психологических и актерских профессиональных навыков.

Таким образом, исходя из анализа психолого-педагогической литературы, к профессионально обусловленным личностным качествам, одинаково важным для актеров и психологов (которыми обладают и те и другие), можно отнести эмпатию (эмоциональное реагирование на воспринимаемые проявления эмоционального состояния другого человека), творческое воображение (способность представлять образы, идеи и пользоваться ими), коммуникативность (способность или умение правильно передавать свои мысли, чувства и эмоции так, чтобы они адекватно были поняты другими людьми).

Литература

1. Бенеш Н. Л. Актёрская психотехника как психологическое средство развития эмпатии личности : автореф. дис. ... канд. психол. наук : 19.00.01. – Хабаровск, 2007. – 22 с.
2. Гамезо М. В., Петрова Е. А., Орлова Л. М. Возрастная и педагогическая психология: Учеб. пособие для студентов всех специальностей педагогических вузов. – М. : Педагогическое общество России, 2003. – 512 с.
3. Доценко А. Н., Тихонов Б. В. О взаимосвязи психологических особенностей студентов

театрального вуза с успешностью обучения // Психологические проблемы трудовой подготовки учащихся. Психология и высшая школа. Тезисы докладов к VII съезду Общества психологов СССР. М., 1989. – С. 111–112.

4. Ионова М. С. Психолого-педагогические условия развития умственных действий планирования и прогнозирования у будущих психологов // Вестник МГУ. – 2011. – № 2. – С. 202–206.

5. Ильин Е. П. Дифференциальная психология профессиональной деятельности. – СПб. : Питер, 2008. – 432 с.

6. Капустина А. Н. Профессиональные и социально-психологические свойства личности актёра драматического театра // Universum: Психология и образование : электрон. научн. журн. – 2016. – № 7. – (25). – URL: <http://7universum.com/ru/psy/archive/item/3395> (дата обращения: 02.07.2017).

7. Карпова В. В., Дикая Л. А. Индивидуально-психологические особенности специалистов сферы искусства с высоким уровнем продуктивности творческого воображения // Российский психологический журнал. – 2016. – № 2. – С. 71–87.

8. Кочнев В. И. Динамика эмоциональной реактивности в процессе обучения основам актерской профессии // Вопросы психологии. – 1988. – № 3. – С. 115–123.

9. Кудрявцев Т. В., Сухарев А. В. Влияние характерологических особенностей личности на динамику профессионального самоопределения // Вопросы психологии. – 1985. – № 1. – С. 86–93.

10. Кухтерина Г. В., Семеновских Т. В. К вопросу о развитии эмпатийных способностей бакалавров психологии образования // Интернет-журнал Науковедение. – 2014. – № 6 (25). – С. 28.

11. Панкратова И. А., Бибик М. Е. Особенности профессионально-ролевых представлений педагогов-психологов с различным типом гендерной идентичности // Интернет-журнал Науковедение. – 2014. – № 5 (24). – С. 79.

12. Пахомова Т. В. Социально-психологические особенности личности актёра // Ананьевские чтения – 98. Тезисы научно-практической конференции. СПб., 1998. – С. 14–15.

13. Платонов К. К. Структура и развитие личности. – М. : Наука, 1986. – 255 с.

14. Ремнев В. А. Экспериментальное изучение образов представления в процессе театрального преподавания // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. – 2009. – № 97. – С. 257–268.

15. Рубинштейн С. Л. Проблемы общей психологии. – М. : Педагогика, 1973. – 424 с.

16. Смирнов С. Д. Психология и педагогика для преподавателей высшей школы : учебное пособие. – 2-е изд., перераб. и доп. – М. : Издательство МГТУ им. Н. Э. Баумана, 2014. – 422 с.

17. Собкин В. С., Лыкова Т. А. Личностные особенности при профессиональном отборе студентов-актеров: гендерный аспект // Национальный психологический журнал. – 2014. – № 3 (15). – С. 70–79.

18. Цалко Е. В. Прогностическая компетенция будущих актёров-преподавателей: к проблеме определения понятия // СИСП. – 2015. – № 11. – (55). – С. 694–707.

УДК 811.161.1

ОРФОГРАФИЯ КАК ЛИЧНОСТНАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ЧЕЛОВЕКА В ИНФОРМАЦИОННОМ ОБЩЕСТВЕ

SPELLING LIST AS A CHARACTERISTIC OF THE INDIVIDUAL IN SOCIETY INFORMATION

Е. А. Ваганова
E. A. Vaganova

Аннотация. В статье рассматривается вопрос отражения индивидуальных особенностей человека при графическом оформлении его письменной речи на русском языке.

Ключевые слова: орфография, ошибки, прописные буквы, латиница, индивидуальные особенности.

Abstract. The article deals with the question of reflecting the individual characteristics of a person in the graphic design of his / her written speech in Russian.

Keywords: spelling, errors, capital letters, Latin alphabet, individual features.

В современных условиях информационного общества человеческое общение всё чаще переходит в плоскость письменного общения. Благодаря различным техническим устройствам человек сейчас имеет возможность оперативно связаться с другим членом общества из любой точки земного шара. Всевозможные гаджеты с различными мессенджерами, чатами и имейлами диктуют выбор письменной формы общения, при которой, к сожалению, отсутствует всякая цензура и потребность корректуры написанного текста. И если официальная письменная речь, которая всегда воспринималась и воспринимается как образец, эталон применения языка, строга в соблюдении литературной нормы и, следовательно, безлика с точки зрения графического оформления текста, то непосредственное общение людей, а точнее соблюдение или несоблюдение орфографических и пунктуационных правил при письменном оформлении мыслей, даёт широкое поле дополнительных сведений об авторе послания.

Орфография, как известно, призвана обеспечить единообразие при передаче морфем, грамматических форм и лексических средств на письме. Такое единообразие сглаживает индивидуальные особенности произношения, что способствует взаимопониманию, когда ограничена возможность переспросить, уточнить непонятое. Соблюдение орфографии и пунктуации при графическом оформлении текста в неофициальном общении свидетельствует о высоком уровне грамотности, образованности и начитанности его автора, также говорит о его ответственном отношении к письму, внимании к собеседнику и его заботе о правильном восприятии написанного. Наличие же ошибок может демонстрировать недостаточное усвоение школьного курса русского языка, а это, в свою очередь, говорит либо о безответственном отношении к процессу обучения, да и жизни в целом, либо об отклонениях в логико-речевом развитии. Также нарушения общепринятой орфографии может быть намеренным, целенаправленным.

Нами выделено несколько случаев отклонений от общепринятой орфографии, которые наиболее часто встречаются в неофициальном письменном общении современных носителей русского языка, активно пользующихся интернет-технологиями.

Среди непреднамеренных мы отмечаем несоблюдение орфографических правил вследствие низкого уровня их усвоения и описки. Во вторую группу включили намеренное нарушение правил правописания, продиктованное целями пишущего или же подсознательными мотивами. Для анализа использовались тексты пользователей социальных сетей «Одноклассники», «ВКонтакте», «Юла», «Авито» (частные объявления, посты на страницах пользователей, личная переписка). Также стоит отметить, что нами не рассматривались тексты, авторами которых являются несовершеннолетние.

Не смотря на то, что большинство людей пишут тексты на компьютере, где специальные программы проверяют правильность написания слов, наиболее распространёнными орфографическими ошибками пользователей соцсетей являются случаи неверного написания безударных гласных («плоти нолог», «нагрождение»). Как показывает практика, орфограмма «Безударные проверяемые гласные в корне слов» запоминается достаточно хорошо, однако применять ее могут не все. Поскольку орфографический навык является результатом многократных действий, причиной ошибочного написания слов с названной орфограммой, на наш взгляд, является недостаточная проработанность данного навыка в процессе школьного обучения, а также нарушение логико-семантических связей уже взрослого человека: неумение сопоставлять известные лексические явления, находить связь между разными языковыми единицами, а также неумение анализировать слово с точки зрения его морфемного состава.

Описки, опечатки также часто встречаются в текстах постов социальных сайтов, объявлений и СМС-сообщений. Наличие их зачастую выдаёт особое эмоциональное напряжение, в котором пребывает автор послания. Также описки могут свидетельствовать и о низком уровне ответственности автора за письменный текст, когда главным становится передать смысл, а форма не столь важна, чтобы следить за ней. Отсутствие же орфографических ошибок и опечаток, наоборот, подчеркнёт сознательное, ответственное отношение к самому тексту, внимание к адресату, заботу о правильном смысловом восприятии.

Рассмотрим ситуации, когда нарушение орфографических правил намеренное, продиктованное целями пишущего или же подсознательными мотивами. Среди таковых мы отмечаем 1) использование прописных букв при оформлении наименований, 2) применение латинских букв или спецсимволов, 3) специальное нарушение существующих орфографических правил с целью подчеркнуть идеологические представления и 4) так называемый олбанский язык.

Прописные буквы – средство выделительное, задача которого обозначить наиболее значимое, сделать акцент или привлечь внимание. В русской орфографии прописные буквы применяются в начале предложений и при оформлении имён собственных. Однако существует западная традиция оформления с прописной буквы всех знаменательных частей речи. Влияние ее мы наблюдаем сейчас и письменной речи носителей русского языка: наименования «Ваш Ломбард», жилой комплекс «Алые Паруса», «Союз Ухтинских Автолюбителей» и т. п. Использование клавиши Caps Lock при оформлении заголовков и наиболее важной, по мнению автора, информации служит той же цели – выделить, подчеркнуть, обратить внимание.

Люди, владеющие и не только русским языком, нередко прибегают к применению латиницы, и не только при оформлении заимствований. Графическая нестабильность, свойственная современной русской практике написания иностранных неологизмов, выражающаяся в одновременном функционировании нескольких графических вариантов, причём сразу в двух азбуках: кириллице и латинице, подробно рассмотрена в нашей работе «К вопросу о русской орфографии: графическое оформление новейших заимствований» [1]. Сейчас же хочется подчеркнуть, что применение латинских букв или специальных

символов, таких как @, \$, # и других, часто выступает осознанным средством автора не только для выделения наиболее значимого фрагмента текста (например, в наименованиях «Зажигалка», «БарDuck» (бар), «Гардероб» (магазин одежды)), но и для прикрытия нецензурного, невозможного в письменном тексте (в комментариях к постам в соцсетях «См\$\$\$три!», «Ты что хочешь вы@бнуться? Cool!»).

Среди отклонений от общепринятой орфографической нормы в текстах участников таких групп «ВКонтакте», как «Славянский мир», «Наша Русь», «СловоВед. Великий и могучий русский язык» и подобных, нами было отмечено идеологическое отступление при написании приставки без-/бес-. Авторы постов и комментариев к ним в данных группах, впрочем как и на других сайтах подобной тематики, часто во всех позициях пишут приставку с согласной з: «безспокойный», «безкрылый», «безтолковый», мотивируя это тем, что префикс бес- созвучен с обозначением тёмной, злой силы: «бес спокойный», «бес крылый», «бес толковый» – и такие слова вносят неосознанно отрицательный смысл в душу, а также тем, что в дореволюционной орфографии приставки бес- не было вообще (только без-) [3].

Несколько слов о так называемом олбанском языке. В последние годы, особенно среди молодежи, стало модно писать, специально меняя орфографию слова. Делается это, как показало наше исследование, чаще всего в постах социальных сетей с целью привлечения внимания, подчёркивания близости к молодёжной среде (желание быть своим среди чужих, если автор такого текста относится к иной социальной группе). Однако и у олбанского языка существуют свои правила написания слов и словосочетаний. К тому же и возник он как реакция на безграмотность большей части русскоязычных пользователей Интернет. Поэтому не всегда намерение пошутить, подурочиться, прослыть за своего может быть воспринято адекватно адресатом. Для того чтобы верно оценить целесообразность применения олбанского языка, нужно проанализировать дискурс.

Таким образом, соблюдение/несоблюдение орфографических правил может дать дополнительные характеристики личности: рассказать об уровне интеллектуального развития и эмоциональной реакции, о степени ответственности и отношении к собеседнику, о самооценке автора и его мировоззренческой позиции. Изучение вопросов авторской орфографии при неофициальном оформлении речи на письме, наряду с графологией, может стать перспективным полем для психолингвистических исследований.

Литература

1. Ваганова Е. А. К вопросу о русской орфографии: графическое оформление новейших заимствований // Языковая норма и речевая практика в Оренбургском регионе: материалы Междунар. науч. конф. В 2 ч. Ч. 2. – Оренбург : Оренбургская книга, 2016. – С. 19–21.
2. Высоцкая И. В. «Своё» и «чужое», или взаимодействие кириллицы и латиницы в современном рекламном тексте // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. – 2010. – № 4 (2). – С. 471–474.
3. Грот Я. К. Русское правописание. – СПб, 1894 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://eknigi.org/nauka_i_ucheba/45516-russkoe-pravopisanie.html.
4. Кириллова Е. Правила приставок «бес» и «без» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://fb.ru/article/179579/pravila-pristavok-bes-i-bez-pravopisanie-pristavok-bez-i-bes>.
5. Колесник Е. В. Особенности формирования орфографического навыка у учащихся [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://superinf.ru/view_helpstud.php?id=1047.
6. Львов М. Р., Горецкий В. Г., Сосновская О. В. Методика преподавания русского языка в начальных классах: учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений. – 3-е изд., стер. – М. : Академия, 2007. – 464 с.
7. Шевель Е. А. Формирование орфографических навыков у младших школьников [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://открытыйурок.рф/статья/100384>.

**ПОТЕНЦИАЛ СОЦИАЛЬНО-ГУМАНИТАРНЫХ ДИСЦИПЛИН
В РАЗВИТИИ ЛИЧНОСТНЫХ КАЧЕСТВ СТУДЕНТОВ**

**POTENTIAL OF HUMANITARIAN DISCIPLINES IN DEVELOPMENT
OF PERSONAL QUALITY OF STUDENTS**

М. П. Камаева

M. P. Kamaeva

Чувашский государственный институт культуры и искусств, г. Чебоксары

Аннотация. В работе рассматриваются особенности организации учебно-воспитательного процесса в Чувашском государственном институте культуры и искусств, основанные на концепции лично ориентированного образования. Подчеркивается роль социально-гуманитарных дисциплин в этом процессе, дается анализ педагогических средств, используемых при изучении истории, уделяется внимание новым технологиям обучения.

Ключевые слова: социально-гуманитарные дисциплины, лично развивающий потенциал, развитие личности, новые педагогические технологии, профессиональный уровень специалиста.

Abstract. The paper deals with the features of the organization of educational process in the Chuvash state Institute of culture and arts, based on the concept of personality-oriented education. The role of Humanities in this process is emphasized, the analysis of pedagogical means used in the study of history is given, attention is paid to new technologies of education.

Keywords: humanitarian disciplines, personal developing potential, updating of the personality, new pedagogical technologies, professional level of the expert.

Педагоги, работающие в учебных заведениях сферы культуры и искусства, видят свою задачу в том, чтобы перед студентами открылась картина знаний о феномене культуры с позиции гуманности и созидания, сформировать у своих воспитанников потребность в развитии своих творческих способностей.

Решение важной задачи высшего образования в культурной сфере состоит в том, чтобы будущие специалисты приобщались к различным видам социокультурного труда, свободно общались и ориентировались в социуме, что представляется особенно значимым для Чувашского государственного института культуры и искусств. Учебный процесс, основанный на модульной системе обучения, определяет блок учебных дисциплин, формирующих определенные компетенции. Например, для тех, кто изучает социально-культурную деятельность, предусмотрен определенный набор дисциплин, которые формируют социокультурные компетентности работника сферы культуры.

Профессионализм определяется знанием своего места и роли в жизни общества и ощущением ответственности за то дело, которому служишь. Для работников социально-культурной сферы это особенно актуально. Новые технологии глобально вторгаются в нашу жизнь, пересоздают облик мира, стремительно меняя наше общество в целом. Специалист социально-культурной сферы должен гармонично взаимодействовать с окружающим миром, осознавать и видеть социальные перспективы

своей профессиональной деятельности. Например, изучение социологии в творческом вузе способствует формированию социальной ответственности и социокультурной компетентности работника культуры. Профессионализм не ограничивается владением определенными теоретическими знаниями по своей специальности и элементарными навыками профессиональной деятельности. В условиях бурно развивающихся технологий, нужно уметь свободно ориентироваться в потоках информации, выбирать способы решения социальных задач, уметь находить верное решение в проблемных ситуациях.

Гуманитарные дисциплины формируют духовное мировоззрение, определенные взгляды на общество и историю, актуализируют цели, ценности, нормы и смыслы, которые регулируют социально-исторический процесс. Это, прежде всего, мировоззренческие дисциплины, которые в ряде современных научных направлений опираются на культурологические исследования. При изучении этих предметов переосмысливаются гуманитарные знания, полученные студентами в школе, именно они способствуют пониманию и выработке подходов к решению глобальных проблем, с которыми сталкивается общество в современный период. Поэтому система преподавания данных дисциплин представляет содержательный базис для формирования личностной позиции студента и должна строиться на преемственности и продуманности педагогической среды.

История является важным компонентом системы высшего образования и призвана сформировать общую интегративную картину развития и функционирования культуры, раскрыть роль духовной, физической и социальной силы человека, его способностей и таланта. Именно история, наряду с другими гуманитарными дисциплинами, помогает понять современное общество и выработать определенные подходы к решению его насущных проблем, способствует формированию личностной позиции молодых людей. Это особенно актуально, если преподавание осуществляется в институте культуры и искусств, где обучаются студенты творческих профессий.

В Стратегии государственной культурной политики на период до 2030 года уделяется большое внимание развитию системы профессионального образования, обеспечивающей высокий профессиональный уровень и конкурентоспособность российских исполнителей на международном уровне; совершенствованию системы подготовки и повышения квалификации специалистов в сфере культуры (включая специалистов органов охраны памятников истории и культуры), образования, массовых коммуникаций [2].

Содержательный потенциал курса социально-гуманитарных дисциплин помогает осмыслению таких категорий, как «постиндустриальная цивилизация», «информационное общество» и показывает, как динамичные культурные факторы, процессы и явления становятся важной составляющей развития нашего образа жизни. При переходе человеческих сообществ из одного состояния в другое требуется не только развития культуры как таковой, но и совершенствования самого человека в этой области.

Проблемами преподавания данных дисциплин являются следующие: различный уровень довузовской подготовки студентов, слабая мотивация к обучению, недостаточный уровень сформированности ценностного отношения к базовым ценностям – человеку, семье, Отечеству, его культуре, труду и др. Студента необходимо научить понимать и уметь объяснить феномены культуры и цивилизации как неотъемлемые главные характеристики человека и человечества. Кроме того, он должен знать формы и типы культур и цивилизаций, основные культурные центры и регионы мира, закономерности их функционирования и развития, историю культуры и цивилизации России, культуру родного края и др. Представляется, что данные задачи могут быть решены только на основе идей личностно ориентированного образования.

Гуманитарные дисциплины обладают важным потенциалом, который может быть выявлен и реализован на основе проектирования системы личностно-развивающих педагогических ситуаций. Игровым технологиям принадлежит в данной системе значительное место. Следует выделить в данном случае дидактические игры, которые носят не только обучающий характер, но и связаны с решением жизненно важных вопросов. Проведение деловых игр на занятиях способствует раскрытию личности наших воспитанников. Так, например, игра «Титаник», которая обычно проводится на одном из первых кураторских часов. Она помогает познакомиться с учебной группой, помогает ее сплочению, способствует формированию чувства коллективизма. Студенческая группа делится на несколько команд, которые выбирают капитана своего корабля, затем создается ситуация возможной гибели судна. Первокурсникам предлагается список предметов, которые необходимо ранжировать по степени значимости в данной критической ситуации. В группах проходит общее обсуждение и после дебатов и переговоров принимается общее решение. Капитан должен определить в каждом случае того человека, кого он назначит своим заместителем, если погибнет и того, от кого он готов освободиться. Это зависит от того, кто внес больший или меньший вклад в спасение судна, затем участники команды оценивают деятельность самого капитана.

Практические занятия, которые проводятся в форме деловой игры, предусматривают индивидуальное выполнение определенных ролей каждым участником учебной группы. Так, на семинарах по истории преподаватель перед изучением новой темы поднимает проблему будущего разговора, ставит задачи, которые необходимо решить. Студенты сами выбирают из своей среды лидера, ведущего занятие, который в свою очередь дает каждому участнику индивидуальное задание выступить в роли исторической личности, деятеля культуры, лидера партии и т.д. Они рассказывают о себе, описывают события творческого пути, делая упор на те факты, которые повлияли на их жизнь и судьбу. Строя занятия таким образом и применяя данные формы работы, мы повышаем заинтересованность в получении студентами знаний, создаем активный диалог лидера группы с однокурсниками. В данном случае поднимается ряд проблем, которые студенты не всегда готовы обсудить с реальным преподавателем, общение становится неформальным, устанавливается более тесный контакт между однокурсниками, проявляются их личностные качества.

Занятия по истории часто проводятся в форме вечеров, когда происходит погружение в определенную ситуацию и для ее решения применяют знания учебной дисциплины. Вечер – это школа нравственного воспитания, позволяющая каждому проявить свои творческие способности. В совместной творческой работе рождаются дружба, инициатива, чувство ответственности за общее дело, самостоятельность мышления, умение сотрудничать [1, с. 4].

В Чувашском государственном институте культуры и искусств занятия по гуманитарным дисциплинам нередко проводятся в музеях, галереях, памятных местах культурно-исторической части города Чебоксары и других городов края. Это особенно актуально для первокурсников, которые совсем недавно стали жителями нашей республики. Студенты, проживающие в городе, знающие его историю и культуру, владеющие определенной информацией, становятся их экскурсоводами.

С большим интересом наши ребята принимают участие в экскурсии «Мифы и реальная история г. Чебоксары», в ходе которой студенты и преподаватель неформально общаются, обсуждают увиденное. По итогам данного мероприятия студенты выполняют творческую работу, где делятся собственными впечатлениями, вносят методические рекомендации и дают советы для дальнейшей работы организаторов. Данную форму занятий они считают интересной, содержательной, полезной и увлекательной. Здесь приобретаются не только новые знания о родном крае, но и проявляются личностные

качества и способности ребят.

Одной из важных задач видим в изучении истории культуры родного края, ее решению помогает выполнение рефератов, курсовых и научных работ по данной проблематике, их обсуждение на семинарах, конференциях, круглых столах, что способствует формированию научного стиля мышления, выработке личностной позиции.

Таким образом, существуют разнообразные формы проведения занятий по истории и другим гуманитарным дисциплинам, каждая из которых способствует раскрытию и актуализации личности студента. Следует полагать, что реализация личностного подхода к обучению в вузе возможна лишь в том случае, если в учебном заведении создана целостная система лекционных и семинарских занятий и выработаны соответствующие педагогические средства, что является предметом научно-методических изысканий нашего педагогического коллектива.

Литература

1. Гончарова Т. И. Исторические вечера в школе: Кн. для учителя. Из опыта работы. – М. : Просвещение, 1992. – 157 с.
2. Стратегия государственной культурной политики на период до 2030 года, утвержденная распоряжением Правительства РФ от 29.02.2016 г. № 326-р // Российская газета. 2016, 4 марта.

**ОСНОВНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ
ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНО-КРЕАТИВНОЙ КУЛЬТУРЫ:
СУЩНОСТНЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ И ЗНАЧЕНИЕ**

**THE MAIN DIRECTIONS OF INTELLECTUAL AND CREATIVE CULTURE:
ESSENTIAL CHARACTERISTICS AND MEANING**

**Т. В. Корниенко
T. V. Kornienko**

Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск

Аннотация. В статье рассматривается интегрированное понятие интеллектуально-креативной культуры, ее основные компоненты. Приводятся точки зрения на взаимосвязь креативности и интеллекта в различных областях науки. Рассматриваются понятия «интеллектуальная культура» и «креативная культура» как составляющие главного понятия исследования. Подчеркивается возрастающее значение интеллектуально-креативной культуры специалиста в современном обществе.

Ключевые слова: дивергентное мышление, интеллект, интеллектуальная активность, интеллектуальная культура, интеллектуально-креативная культура, конвергентное мышление, креативность, креативная культура, творчество.

Abstract. The article deals with the integrated concept of intellectual-creative culture, its components. A view is given of the relationship between creativity and intelligence in various fields of science. The concepts of “intellectual culture” and “creative culture” as components of the main concept of research are considered. It emphasizes the growing importance of the intellectual and creative culture of a specialist in modern society.

Keywords: divergent thinking, intellect, intellectual activity, intellectual culture, intellectual-creative culture, convergent thinking, creativity, creative culture, creativity.

В настоящее время в эпоху глобализации и динамичного ритма жизни возрастает потребность в молодых людях, обладающих определенной совокупностью качеств личности, определяющих ее значение в обществе. Молодежь всегда являлась движущей силой общества, поэтому необходимо уделить внимание развитию и наращиванию ее интеллектуального и творческого потенциала. Стоит заметить, что процесс развития личности не заканчивается в момент окончания школы или вуза, а продолжается всю жизнь. И большое значение в развитии и становлении личности имеет педагогический потенциал культурно-досуговой сферы.

Одним из важных качеств личности, востребованной в любой сфере жизнедеятельности, является интеллектуально-креативная культура. Она приобретает огромное значение в связи с динамичным развитием общества и технологий, ценности интеллектуального труда и нестандартного мышления. Несмотря на свою значимость, данное понятие почти не встречается в исследованиях в данном варианте, однако обладает предельно понятными и значимыми качественными характеристиками и включает в себя понятия интеллекта как способности к познанию мира, самоорганизации, креативности

(нестандартном подходе к решению проблем), культуры личности как внутренней культуры человека. Интеллектуально-креативная культура и ее отдельные компоненты нашли свое отражение в различных отраслях науки – культурологии, психологии, педагогике, социологии, политологии, экономике, социально-культурной деятельности.

Согласно философскому определению, интеллект/ум (от лат. *intellectus* – ум, рассудок) – это общий умственный потенциал человека, степень реализации способностей, которые он целесообразно использует для приспособления к жизни [8, с. 493]. «Креативность» определена таким образом: от лат. «*creo*» – творить, создавать – способность творить, способность к творческим актам, которые ведут к новому необычному видению проблемы или ситуации [8, с. 493]. В. Г. Рындак утверждает, что «креативность как категория актуализации в личности творца, синергетический процесс, есть результат созидания субъективно и объективно нового продукта» [5, с. 41]. Следовательно, философы рассматривают креативность и интеллект как жизненно важные и необходимые качества, применяемые для жизнедеятельности человека. С одной стороны – для освоения мира, с другой – для создания нового продукта.

Б. Г. Мещеряков и В. П. Зинченко характеризуют «интеллект» как: «общую способность к познанию и решению проблем, определяющую успешность любой деятельности и лежащую в основе других способностей» [БЭ]. В XX веке ученые пытались измерить интеллект, создавая различные тесты для определения умственных способностей, но в настоящее время интерес к ним значительно ослаб, что связано с невысокой прогностической ценностью данных методов: испытуемые, имеющие высокие показатели по тестам интеллекта, не всегда добивались больших успехов в жизни и наоборот. Следует рассмотреть еще одно конкурентное преимущество личности – креативность. В национальной психологической энциклопедии креативность (от англ. *creativity*) определяется как уровень творческой одаренности, способности к творчеству, порождать необычные идеи, отклоняться от традиционных схем мышления, быстро решать проблемные ситуации.

Ученые до сих пор не пришли к единому мнению в отношении взаимодействия понятий «интеллект» и «креативность» в связи с многогранностью рассматриваемых явлений. Традиционны три точки зрения на взаимодействие креативности и интеллекта, которые представлены в хронологическом порядке:

1. Креативность – функция интеллекта. Это означает прямую взаимозависимость интеллекта и креативности, чем выше уровень развития интеллекта, тем выше уровень креативности. Она работает и в обратном варианте – чем выше уровень креативности, тем в большей степени развиты интеллектуальные способности человека. Креативность становится компонентом и важной составляющей интеллекта (Д. Векслер, Г. Айзенк, Л. Термен, Р. Стенберг и др.).

2. Взаимозависимость интеллекта и креативности проявляется до определенного уровня, затем наблюдается обратный эффект (Дж. Гилфорд, Г. Грубер, А. Маслоу, Я. А. Пономарев К. Тейлор).

3. Креативность – отдельная, самостоятельная функция целостной личности, не зависящая от интеллекта (А. Маслоу, Д. Б. Богоявленская и др.). Одно из главных направлений изучения творческих способностей – обращение к личности и выявление ее качеств, с которыми она связана.

Заметим, что интеллектуальные способности отвечают за конвергентное мышление (поиск единственно правильного решения среди предложенных вариантов), а творческие способности – за дивергентное (направленное на генерацию как можно более широкого спектра возможных решений).

Настоящее исследование не преследует целью доказать один из вариантов

взаимосвязи рассматриваемых явлений, а изучает комплексное интегрированное понятие совокупности интеллекта и креативности, демонстрируя, что между ними существует более сложная взаимосвязь и требует личностного подхода.

Возрастание интереса ученых к личностной и культурной обусловленности познавательно-творческих процессов способствовало появлению культурологически ориентированных исследований (с 70–80-х гг. XX в. по настоящее время). Были выделены различные личностные аспекты творческого мышления: мотивационный, эмоциональный, рефлексивный, ценностный, интуитивный и т.д. (К. А. Абульханова, А.В. Брушлинский, И. А. Васильев, Н. И. Непомнящая, А. М. Матюшкин, Я. А. Пономарев, Э. Д. Телегина, О. К. Тихомиров) [2, с. 73]. Учитывая каждый аспект креативности личности, возможно выстроить наиболее эффективное воздействие на развитие интеллектуально-креативной культуры личности в целом.

Стоит заметить, что тенденцией современной культуры и экономики во всем мире является становление интеллектуально-креативного труда экономическим продуктом. Эта мысль находит подтверждение в исследованиях индустрии досуга Т. В. Абанкиной. Она утверждает, что «наращивание креативного потенциала и систематическая поддержка творческих индустрий становятся ключевой задачей стратегического развития регионов и муниципалитетов в постиндустриальный период, в котором на первый план выступает не «товаропроизводящая экономика» (production economy), а «обслуживающая экономика» (service economy) [1]. Из этого следует, что интеллектуально-креативный, инновационный труд ценится выше, а значит, возрастает ценность специалистов с высоким уровнем интеллектуально-креативной культуры.

Учитывая, что понятие интеллектуально-креативной культуры не определено в науке, обратимся к определению понятий «интеллектуальная культура» и «креативная культура». Как отмечает А. И. Шендрик, «интеллектуальная культура представляет собой комплекс знаний и умений в области культуры умственного труда: умение определять цели познавательной деятельности, планировать её, выполнять познавательные операции, работать с источниками информации, оргтехникой, заниматься самообразованием и т. п.» [9, с. 132].

Отметим, что к социальным факторам, влияющим на творчество, относится культура, в частности «креативная культура», которая, по мнению М. С. Кагана, «кристаллизует и стимулирует творческие импульсы» [3]. В данном случае развитие интеллектуально-креативной культуры осуществляется через развитие комплекса креативных свойств личности (мотивационных, интеллектуальных, эмоционально-ценностных, экзистенциальных, эстетических, коммуникативных), творческой позиции и опыта творческой деятельности на основе самопознания и саморазвития.

Л. П. Саксонова выделяет отличительные особенности креативных специалистов: самостоятельность, профессионализм и компетентность, артистичность, оптимизм, стремление к саморазвитию и самосовершенствованию, оригинальность и харизматические качества. Интеллектуально-креативная деятельность, являясь высшим уровнем интеллектуальной активности, подразумевает деятельность по нахождению наиболее совершенных способов решения проблемы, мотивированную изнутри, проявляется в генерировании нового знания, создании инновационных продуктов, технологий, моделей, оригинальных идей [7]. Мотивация и самоорганизация, как компоненты интеллектуальной культуры, дополняют креативную культуру личности.

Таким образом, понятие интеллектуально-креативной культуры – интегрированное и включает в себя интеллектуальную, познавательную деятельность, а так же креативную, творческую составляющую, обусловленную внутренней культурой личности.

Литература

1. Абанкина Т. В. Экономика желаний в современной «цивилизации досуга» [Электронный ресурс] // Отечественные записки. – 2005. – № 4. – Режим доступа: <http://www.strana-oz.ru/2005/4/ekonomika-zhelaniy-v-sovremennoy-civilizacii-dosuga> (дата обращения 03.04.2018).
2. Бережная М. С., Лиханова Е. Н. Взаимосвязь культурологических, эстетических и психолого-педагогических компонентов в креативном развитии личности [Электронный ресурс] // Педагогика искусства. Электронный научный журнал. – 2011. – № 1. – Режим доступа: <http://www.art-education.ru/AE-magazine> (дата обращения: 07.04.2018).
3. Березина Т. Н. Интеллект и креативность // Эдип, – 2008. – № 3, – с. 92–101.
4. Мещеряков Б. Г., Зинченко В. П. Большой психологический словарь / сост. и общ. ред. Б. Г. Мещеряков, В. П. Зинченко. – СПб. : прайм-ЕВРОЗНАК, 2004. – 672 с.
5. Рындак В. Г. Педагогика креативности. – М. : Университетская книга, 2012. – 284 с.
6. Саксонова Л. П. Креативная культура специалиста // Современные наукоемкие технологии. – 2005. – № 2. – С. 63–64.
7. Синева Н. Л., Яшкова Е. В. Управление развитием интеллектуально-креативной деятельности персонала современной организации [Электронный ресурс // Интернет-журнал «НАУКОВЕДЕНИЕ». – Т. 7. – № 5 (2015). – Режим доступа: <http://naukovedenie.ru/PDF/210E VN515.pdf> (дата обращения: 09.04.2018).
8. Философия: Энциклопедический словарь / Под редакцией А. А. Ивина. Гардарики. – М. : 2004. – 1072 с.
9. Шендрик А. И. Информационное общество и его культура: противоречия становления и развития // Вопросы психологии. – 2007. – № 4. – С. 131–133.

**ФОРМИРОВАНИЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ СРЕДЫ РЕГИОНА
(НА ПРИМЕРЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ ЧУВАШСКОЙ РЕСПУБЛИКИ)**

**FORMING OF EDUCATIONAL ENVIRONMENT OF REGION
(ON EXAMPLE OF HIGHER EDUCATION IN CHUVASH REPUBLIC)**

**Е. И. Семенова
Е. I. Семенова**

Чебоксарский институт (филиал) Московского политехнического университета,
г. Чебоксары

Аннотация. В статье рассмотрены сущность образовательной среды и ее компоненты, проведен анализ достижений общеобразовательных организаций Чувашской Республики и сравнительный анализ вузов по некоторым показателям мониторинга эффективности вузов.

Ключевые слова: образовательная среда, показатели эффективности общеобразовательных организаций и вузов.

Abstract. In the article considered concept of educational environment and her component, the analysis of achievements of general organizations of Chuvash Republic and comparative analysis of institutions of higher learning are conducted on some indexes of monitoring of efficiency of institutions of higher learning.

Keywords: educational environment, indexes of efficiency of general organizations and institutions of higher learning.

Образовательная среда – это часть социокультурного пространства, зона взаимодействия образовательной системы и субъектов образовательных процессов. Она включает в себя несколько уровней – от федерального, регионального до образовательной среды конкретного учебного заведения (детский сад, школа, вуз и т.д.). Образовательная среда складывается во взаимодействии инновационных и традиционных моделей, принятых стандартов образования, учебных планов и программ, а также взаимоотношений между детьми, преподавателями и их родителями.

В более широком смысле под «образовательной средой» понимается любое социокультурное пространство, в рамках которого осуществляется процесс развития личности. В понятии «образовательная среда» ученые выделяют следующие компоненты:

- пространственно-предметный компонент (здание учебного заведения, оборудование и т.д.);
- социальный компонент (взаимоотношения и взаимодействия между ребенком и педагогом);
- психодидактический компонент (содержание образовательного процесса);
- субъекты образовательного процесса [4, с. 547].

Одной из составляющих образовательного пространства является образовательное учреждение, реализующее учебные программы. На наш взгляд, именно конструктивное взаимодействие в системе «школа – вуз» способствует формированию инновационному развитию личности, что в дальнейшем сказывается на развитии региональной экономики

в целом.

В 2016-17 учебном году в Чувашской Республике функционировали 455 школ, в которых обучались 130,2 тысячи детей. Эффективность системы среднего образования в регионе подтверждает тот факт, что ежегодно школы нашего региона входят в перечень лучших школ России. Так, например, по итогам 2017 года в перечень пятисот лучших школ России вошли 5 учебных заведений (в 2016 г. – 9, в 2014 – 6), в перечень двухсот лучших сельских школ – 11 учебных заведений (в 2016 г. – 8, в 2014 – 5). С каждым годом возможности сельских выпускников увеличиваются, т.е. качественное среднее образование становится более доступным независимо от места проживания и доходов родителей.

По данным Министерства образования и молодежной политики Чувашской Республики, 88 % всех детей школьного возраста принимают участие в различных мероприятиях, таких как конкурсы, олимпиады, турниры. По итогам 2016 года Чувашия заняла 7 место по эффективности участия в заключительном этапе всероссийских олимпиад школьников среди всех регионов России.

Однако остается проблема «стареющего педагогического состава». В 2016-17 учебном году в общеобразовательных организациях работали 11 тысяч педагогов, но только 5 % из них имеют стаж менее 2 лет, 16,5 % – возраст до 35 лет, 17,9 % - пенсионеры [3].

По результатам мониторинга эффективности вузов, проведенного в 2017, вузы Чувашии выбирают выпускники со средними баллами ЕГЭ на уровне 61 балла за предмет, причем минимальный средний балл, поступивших на очное отделение остается очень низким. Также необходимо отметить, сокращение количество студентов практически во всех вузах Чувашии. Это с одной стороны обусловлено низким уровнем рождаемости в конце 1990 – начале 2000 годов, а с другой стороны – большим оттоком выпускников в другие регионы России. Так, например, в 2017 году среднее полное образование в Чебоксарах получили 2094 человека, из которых 85 % поступили в вузы. Отрицательным моментом является тот факт, что вузы Чувашии выбрали 45 % всех выпускников, 40 % - уехали в другие регионы. Выпускники с высокими баллами ЕГЭ, а также победители и призеры всероссийской олимпиады школьников предпочитают московские вузы (20 %), а также вузы Республики Татарстан (8,5 %) и города Санкт- Петербург (5,5 %) [1].

В регионе в настоящее время функционируют 12 вузов, в т.ч. 8 филиалов, в которых обучается 36,3 тысячи студентов.

Выполнение показателей мониторинга эффективности образовательными организациями высшего образования в Чувашской Республике наглядно представлено в Таблице 1 [2].

Для развития инновационной региональной образовательной среды, а также для увеличения престижности местных вузов необходимо провести ряд мероприятий:

- модернизировать все лаборатории государственных вузов и их филиалов, что увеличит возможности предоставления качественного высшего образования независимо от места проживания;

- внедрить в учебный план дистанционные курсы, которые проводят ведущие ученые Российской Федерации;

- разработать Всероссийские олимпиады для студентов по различным направлениям обучения, которые должны проводиться на уровне вуза, региона и Российской Федерации, а затем учитываться при составлении рейтингов высших учебных заведений.

На наш взгляд, предложенные мероприятия позволят качественно изменить систему высшего образования и нацелят ее на «студента будущего», который активно участвует в различных олимпиадах и конкурсах, разрабатывает и реализует инновационные проекты

и обладает сформированными компетенциями. Ежегодное сокращение псевдо-вузов, а также увеличение рождаемости в последнее десятилетие, приведет к тому, что уже к 2030 году высшее образование перестанет быть доступным абсолютно для всех выпускников школ, техникумов и колледжей, а значит, в вузы придут ребята с высоким уровнем общеобразовательной подготовки, которые умеют строить траекторию своего успеха.

Таблица 1. Выполнение показателей мониторинга эффективности образовательными организациями высшего образования в Чувашской Республике

СБ: средний балл ЕГЭ

СМБ: средний минимальный балл ЕГЭ, поступивших на очное отделение

| вузы | 2014 г. | | | | 2017 г. | | | |
|---|---------|-------|----------------------|------|---------|-------|----------------------|------|
| | СБ | СМБ | количество студентов | | СБ | СМБ | количество студентов | |
| | | | всего | ОЧН | | | всего | ОЧН |
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 |
| ЧКИ (филиал) РУК | 59,62 | 35,56 | 4107 | 1954 | 56,62 | 38,2 | 3398 | 1428 |
| ЧГПУ им. И.Я. Яковлева | 63,87 | 48,93 | 6081 | 3263 | 63,11 | 46,56 | 5775 | 2960 |
| ЧГУ им. И.Н. Ульянова | 66,86 | 49,19 | 14048 | 8554 | 64,75 | 45,45 | 17059 | 8917 |
| ЧГИКиИ | 61,42 | 41,28 | 481 | 234 | 80,32 | 65,22 | 523 | 231 |
| Волжский филиал МАДИ | 52,16 | 40,72 | 2684 | 904 | 48,78 | 38,5 | 1417 | 447 |
| Чебоксарский филиал РАНХиГС | 62,57 | 41,5 | 1279 | 456 | 61,01 | 52,33 | 874 | 259 |
| Чебоксарский институт (филиал) Московского Политеха | 56,79 | 41,44 | 4328 | 761 | 61,18 | 35,4 | 1947 | 415 |
| Филиал МГЭУ | 56,68 | 33,87 | 3094 | 457 | 61,91 | 44,77 | 1730 | 251 |
| ЧГСХА | 56,48 | 45,01 | 3691 | 1993 | 51,84 | 44,89 | 3069 | 1531 |
| Филиал ЧГУ в г. Алатырь | 63,99 | 49,8 | 375 | 100 | 62,7 | 62,7 | 239 | 42 |
| филиал МИГУП в г. Чебоксары | - | - | - | - | 62,03 | 46,4 | 145 | 38 |
| Филиал ИСГЭ в г. Канаш | 63,98 | 49,6 | 706 | 20 | - | - | 122 | 6 |

Литература

1. Алексеева А. 40 % выпускников Чебоксарских школ поступили в вузы за пределами Чувашии [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://pravdapfo.ru/news/87264-40-vypusknikov-cheboksarskih-shkol> (дата обращения 10.01.2018).
2. Вузы Чувашии [Электронный ресурс]. – Режим доступа: – <http://vuz.edunetwork.ru/21/> (дата обращения 21.02.2018).
3. Отчет о деятельности Министерства образования и молодежной политики Чувашской Республики 2015-2016 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://gov.cap.ru/UserFiles/orgs/GrvId_13/03.otchet.pdf (дата обращения 20.02.2018).
4. Щербакова Т. Н. К вопросу о структуре образовательной среды учебного учреждения // Молодой ученый. – 2012. – № 5. – С. 545–548.

УДК 781.9

**ФОРМИРОВАНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКОГО СОЗНАНИЯ
СТУДЕНТОВ-ИСПОЛНИТЕЛЕЙ КАК НЕОБХОДИМОЕ УСЛОВИЕ
СТАНОВЛЕНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ КОМПЕТЕНТНОСТИ МУЗЫКАНТА**

**FORMATION OF ARTISTIC-AESTHETIC CONSCIOUSNESS
OF THE STUDENT PERFORMERS AS A NECESSARY CONDITION
OF FORMATION OF PROFESSIONAL COMPETENCE OF MUSICIAN**

М. В. Шершакова
M. V. Shershakova

Чувашский государственный институт культуры и искусств, г. Чебоксары

Аннотация. В статье рассматриваются основные параметры художественно-эстетического сознания личности, обоснована необходимость его развития как условия формирования профессиональных компетенций студента музыкального вуза. Обозначены основные направления в решении данной проблемы.

Ключевые слова: профессиональная компетентность, художественно-эстетическое сознание, художественная культура, эстетическая рефлексия, эстетический опыт.

Abstract. The article deals with the main parameters of artistic and aesthetic consciousness of the individual, the necessity of its development as a condition for the formation of professional competences of students of music high school. The basic directions in the solution of this problem are designated.

Keywords: professional competence, artistic and aesthetic consciousness, artistic culture, aesthetic reflection, aesthetic experience.

Известно, что в настоящее время в основе подготовки специалиста профессионального музыкального образования лежит компетентностная модель. Компетентность, согласно научно-педагогическим источникам, имеет достаточно много определений. В теоретических источниках ее связывают с готовностью осуществлять какую-либо деятельность в конкретных ситуациях, с умением использовать полученные профессиональные и личные знания, навыки в своей практической деятельности.

Компетентность профессиональная включает не только профессиональные навыки, умения и знания, но и социально-коммуникативные и индивидуальные способности, способствующие осуществлению самостоятельной деятельности [6].

Компетентность педагога определяют как «владение учителем необходимой суммой знаний, умений и навыков, определяющих сформированность его педагогической деятельности, педагогического общения и личности учителя как носителя определенных ценностей, идеалов и педагогического сознания» [1].

Профессиональная компетентность музыканта (исполнителя и педагога) определена и регламентирована системой компетенций – общекультурных, профессиональных, общепрофессиональных (согласно Федеральному государственному образовательному стандарту). Анализ их содержания указывает на большое значение в будущей деятельности специалиста развитой эстетической культуры. К примеру, нельзя овладеть такими

компетенциями как «способность воссоздавать художественные образы музыкального произведения в соответствии с замыслом композитора», «способность создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения», «способность анализировать и подвергать критическому разбору процесс исполнения музыкального произведения, проводить сравнительный анализ разных исполнительских интерпретаций на занятиях с обучающимися» [5] и многими другими, без сформированного художественно-эстетического сознания.

Следует подчеркнуть, что эстетические потребности, взгляды и установки личности, опыт практической эстетической деятельности, эстетическая оценка явлений, самооценка – все эти компоненты художественно-эстетического сознания требуют специального педагогического внимания к их воспитанию, формированию, развитию. Благодаря наличию сформированного эстетического сознания, специалист способен решать возникающие в профессиональной деятельности вопросы, касающиеся музыкального обучения и воспитания, оценки музыкальных явлений, своих и чужих достижений в музыкальной исполнительской и педагогической сферах и другие.

Все вышесказанное определяет актуальность настоящей статьи. Ее цель – дать характеристику основным параметрам художественно-эстетического сознания и обозначить некоторые направления в его формировании и развитии как необходимого условия становления компетентности будущего специалиста.

Изучению названной проблемы посвящено большое количество научных исследований (Л. С. Выготский, Б. М. Теплов, А. И. Буров, М. С. Каган, Н. И. Киященко, Б. Т. Лихачёв, А. А. Мелик-Пашаев, В. Г. Мозгот, Б. М. Неменский и другие). Так, в работе Б. М. Неменского отмечается, что педагогика искусств характеризуется единством в решении задач на овладение средствами выражения, нравственно-эстетических и художественно-творческих задач [3]. Музыкальная педагогика не является исключением. Направления в подготовке профессионального музыканта – исполнителя и педагога – в контексте задач музыкальной педагогики, как педагогики искусства, предполагают обучение умениям и навыкам в области овладения языком искусства (исполнительской техникой), формированию творческих способностей (личностного отношения к окружающему миру, людям, к себе) и воспитанию духовного-нравственного и эстетического сознания личности на основе постижения содержательной стороны искусства (раскрытие идеи, художественного образа произведения). Как мы знаем, эти три задачи в области обучения музыке неразрывно связаны, без внимания педагога к какой-либо из них образовательный процесс не станет целостной системой, комплексно воздействующей на личность обучаемого. Однако развитие и исполнительских и творческих способностей будет более успешным при наличии у обучаемого определенного эстетического сознания (формирующегося либо сформированного). Поэтому рассмотрим его подробнее.

Формирование художественно-эстетического сознания является неотъемлемой частью музыкально-образовательного процесса, поскольку объектом направленности последнего является произведение – как в процессе восприятия, так и в процессе исполнения. И в том и в другом случае работа со студентом основывается на раскрытии содержания музыки, ее художественно-эстетической сущности, что способствует развитию эстетического сознания. При этом мы должны учитывать то, что помимо практической эстетической деятельности (исполнительской), эстетическое сознание включает также оценочный, потребностный, мотивационный и другие аспекты. Наблюдение же за музыкально-педагогической практикой индивидуального обучения позволяет констатировать недостаточное внимание преподавателей к формированию последних. К тому же нельзя забывать о профессионально-педагогической направленности подготовки музыкантов, требующей актуализации проблемы формирования эстетического сознания

на предметах педагогического цикла (музыкальная педагогика, педагогическая практика). Для того чтобы активизировать работу по формированию эстетического сознания студентов в практической учебной работе, педагог должен разбираться в теоретических аспектах данного вопроса.

Сущность художественно-эстетического сознания возможно раскрыть лишь в связи с изучением художественной культуры человека, которая представляет «сложную систему приобщения к миру искусства» [2, с. 284]. В данную систему ученые включают три основных аспекта: ценностные ориентации в сфере искусства, участие в создании произведений искусства и теоретические и практические знания, касающиеся искусства. А художественное сознание – это «компонент, систематизирующий все разнообразие и всю разноаспектность художественной культуры личности», «особое диалектически противоречивое и динамично меняющееся отношение к произведениям искусства, которое уравнивает, организует и гармонизирует взаимодействие человека с внешним миром и самим собой» [2, с. 284]. В научной литературе мы находим определение художественно-эстетическому сознанию, которое дополняет первое: оно (сознание) «выступает в качестве общего целостного образования, которое создаётся взаимопроникающими и взаимодополняющими друг друга элементами (эстетическим чувством, вкусом, оценкой, суждением, идеалом – в процессах созерцания, восприятия и др.) [4].

Чтобы активно влиять на процессы развития художественного сознания личности, необходимо выделить основные компоненты структуры, влияющие на его развитие, обогащение. Согласно теоретическому анализу это следующие компоненты: художественно-эстетический опыт, рациональное и эмоционально-чувственное освоение искусства, эстетико-коммуникативные навыки, эстетическая рефлексия, творческая деятельность [4]. Отмечается, что эстетическая рефлексия выражает внутреннюю форму эстетического сознания, а творческая деятельность – внешнюю.

Художественно-эстетический опыт накапливается в процессе приобщения ко всему богатству мировой культуры (в том числе и музыкальной), при этом, по мнению исследователей, он должен включать эмоциональную и рационально-оценочную стороны. Рациональное и эмоциональное освоение искусства обусловлено сущностью человека как органически сочетающей в себе эмоциональное и рациональное начала. Как говорят психологи, нарушение гармоничного развития личности в ущерб чувственной либо интеллектуальной стороны ведет к нежелательным последствиям. Поэтому и освоение явлений, произведений искусства должно сочетать обе стороны – эмоциональное постижение с постепенным включением рационально-оценочных действий (эстетический опыт ведет к накоплению знаний в области искусства и практической деятельности).

Развитие эстетико-коммуникативных навыков происходит на основе умения вставать на точку зрения другого человека, способности проникать в смыслы, художественно-эстетические ценности других культур. Без этого невозможно полноценное художественно-эстетическое сознание.

Эстетическая рефлексия предполагает обращение внимания человека на себя – на продукты своей эстетической деятельности, на свои переживания и размышления.

Компонент, связанный с творческой деятельностью, характеризует эстетическое сознание с точки зрения его функции переводить при помощи эмоций и переживаний внутреннюю энергию во внешние виды деятельности.

Итак, основываясь на теоретических установках, обозначим практические аспекты в работе по совершенствованию эстетического сознания студентов. Поскольку последнее систематизирует все составляющие художественной культуры человека, в первую очередь необходимо развивать именно ее. То есть деятельность педагога должна быть направлена на:

1. Привлечение к активному созданию искусства в разных формах его проявления, что предполагает собственную эстетическую деятельность (исполнение) и восприятие других произведений искусства (творчество как сотворчество – создание своего художественного образа в роли слушателя, зрителя). Педагогическая задача состоит в стимулировании эстетических потребностей и мотивов студентов. Формировать эстетические потребности, по мнению ученых, это преодолеть узкопотребительское отношение к явлениям и предметам окружающей действительности, включать эстетическое начало во все виды деятельности. Мотивация творчества во многом связана с формированием эстетического идеала, выступающего в качестве наиболее высокой эстетической ценности.

2. Содействие формированию ценностных ориентаций в сфере искусства, которое выражается в развитии музыкально-эстетической эрудиции (умения проникать в замысел автора, сопереживать, анализировать и интерпретировать произведения). Следует формировать навыки оценочного отношения к произведениям искусства (умения адекватно эмоционально реагировать на музыкальное произведение, давать содержательную характеристику элементам музыкального языка, вербально передавать свои чувства и мысли от прослушанного исполнения, обосновывать оценочные суждения и т.д.), эстетический вкус, увеличивать частоту общения с музыкальными произведениями. Нельзя не сказать о важности воспитания навыков самооценки эстетического отношения к музыкальным явлениям, что включает готовность к критической оценке уровня своей подготовки и собственных достижений в художественно-эстетической деятельности, стремление к самосовершенствованию, планирование своего музыкально-эстетического развития.

3. Развитие понятийно-знаниевой культуры, без которой невозможно полноценная профессиональная реализация специалиста в музыкально-исполнительской и педагогической деятельности. В том числе и наша статья направлена на решение этой задачи.

Таким образом, в статье мы обосновали актуальность формирования художественно-эстетического сознания специалиста в сфере музыкального искусства, кратко проанализировали его сущность и структуру, указали педагогические аспекты данной проблемы, и в заключение повторим, что формирование личности музыканта должно быть целостным, системным процессом, охватывающим не только его отдельные стороны, связанные с исполнительскими умениями и навыками, но и развивающим эстетическое сознание как особое отношение к миру искусства и к жизни в целом.

Литература

1. Коджаспирова Г. М., Коджаспиров А. Ю. Педагогический словарь. – М. : Академия, 2000. – 176 с.
2. Крупник Е. П. Современные теоретические подходы к художественно-эстетическому сознанию человека // Психология музыкальной деятельности: Теория и практика / Под ред. Г. М. Цыпина. – М., 2003. – С. 284
3. Неменский Б. М. Мудрость красоты: О проблемах эстетического воспитания. – М. : Просвещение, 1987. – 255 с.
4. Олесина Е. П. Педагогические аспекты совершенствования художественно-эстетического сознания школьников // Обсерватория культуры. НИЦ Информкультура РГБ. – 2005. – № 1. – С. 106–111.
5. ФГОС ВО 53.05.01 Искусство концертного исполнительства. – Введ. 12.09.2016. – Москва: Министерство образования и науки РФ, 2016. – 21 с.
6. Энциклопедия профессионального образования: В 3-х томах / Под ред. С. Я. Батышева. – М., АПО. 1998. – 1784 с.

РАЗДЕЛ IV
ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ

УДК 78.072

ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЕ ПРИНЦИПЫ ДЖЕРАЛЬДА МУРА

PERFORMING PRINCIPLES OF GERALD MOORE

А. Л. Агакова

A. L. Agakova

Чувашский государственный институт культуры и искусств, г. Чебоксары

Аннотация. в статье рассматриваются основные методические принципы работы концертмейстера, разработанные выдающимся английским концертмейстером Джеральдом Муром.

Ключевые слова: искусство, концертмейстер, духовность, творческое начало, артистизм, воображение, ансамбль.

Abstract. The article deals with the basic methodological principles of the concertmaster, developed by the outstanding English concertmaster Gerald Moore.

Keywords: art, accompanist, spirituality, creativity, artistry, imagination, ensemble.

«Искусство остается искусством! Тот, кто не чувствует его глубоко, не имеет права называться художником», считал В. Гёте. Мы считаем, что исполнение аккомпанемента является не просто сопровождением, не фоном (существует такое мнение), а искусством, которое требует огромной и кропотливой работы по исполнению авторского замысла композитора. Автор статьи имеет большой опыт работы с вокалистами и считает, что талантливые и профессиональные музыканты обращают внимание буквально на каждую ноту, сыгранную концертмейстером, и требуют в ансамбле полной отдачи духовных и физических сил.

В Советском Союзе профессия «концертмейстер» появилась в 1932 г. в музыкальном техникуме г. Ростова, где директор Г. Домбаев впервые официально назвал предмет «художественный аккомпанемент». Целью было воспитать артиста, художника.

Выдающийся английский концертмейстер Джеральд Мур был одним из первых в исполнительском искусстве, кто ратовал за уважение к труду пианиста. Он известен в мире музыки как один из основателей творческого, личностного, одухотворенного начала концертмейстерской работы. Его называют аккомпаниатором – художником, аккомпаниатором – артистом. Актерский подход к профессии – один из главных принципов его деятельности.

Творчество Д. Мура впервые продемонстрировало, насколько важен пианист – концертмейстер в работе над произведением, как велика роль сотворчества музыкантов. Д. Мур проповедовал первоначально ставить перед собой большие художественные задачи, отмечал важность осмысленной игры, артистизма. По его мнению, основной принцип в работе концертмейстера - исполнение музыки должно быть отмечено высокой духовностью. Все эти компоненты, по мнению современников, гармонично воплощены

в игре незаурядной художественной личности Джеральда Мура.

Масштаб деятельности художника был весьма широк. Среди его партнеров были вокалисты с мировым именем: Дитрих Фишер-Дискау, Элизабет Шварцкопф, Федор Шаляпин и многие другие. Как считает известный концертмейстер, заслуженный артист Грузии Важа Чачава, – главное в Муре – его влюбленность в исполняемую музыку, к ее героям, к создаваемым образам, любовь к прекрасной для него профессии, которой он отдал всю свою жизнь.

Д. Мур родился в 1899 г. Расцвет его творчества пришелся на середину XX века. Он выступал с Ф. Шаляпиным, но успел послушать Е. Образцову и З. Соткилава, «аккомпанировал многим певцам в течение 50 лет» – пишет он. [1, с. 171] Мы считаем, что принципы работы, которыми руководствовался художник, являются весьма ценными и нужными для пианиста, который считает, что его призвание – работа концертмейстера.

Выдающийся музыкант, несмотря на заслуженную славу, имея полувековой опыт работы аккомпаниатора, говорил о том, «как важно пианисту изо дня в день заниматься, сохранять строжайшую самодисциплину, постоянно придирчиво слушать себя (для пианиста эта дисциплина еще более сурова, чем для других музыкантов)». [1, с. 144]

По мнению Д. Мура, совместная работа солиста и аккомпаниатора начинается с психологического контакта, взаимопонимания. На концерте солист всегда прав, это первоначально, считает художник. На первой репетиции необходимо выяснить уровень профессионального мастерства партнера, его музыкальные данные, уровень интеллекта, помочь с выбором репертуара. Обязательно понять черты характера, насколько человек скромен или с амбициями, насколько трудолюбив или ленив, если музыкально не развит, необходимо работать до тех пор, пока трудности не будут преодолены.

Специфика работы концертмейстера такова, что он никогда не смотрит на публику. Солист стоит же лицом к зрителям, и аудитория эмоционально воздействует на него. Пианист должен быть всегда начеку: сделает ли певец фермату или нет? Прозвучит громко или внезапно очень тихо? Ускорит ли солист эту фразу, взяв дыхание в ее середине?

На занятиях, а затем и на выступлениях, часто стоит вопрос, насколько громко должен играть концертмейстер? Как добиться звукового баланса? Мур считает, что в исполнении надо доверять здравому смыслу. Необходимо учитывать «масштаб» голоса или инструмента, которому аккомпанируете, индивидуальность солиста, стиль и художественный образ произведения.

Когда в работе возникают разногласия между исполнителями, необходимо искать компромисс, вести себя дипломатично, быть гибким в отношениях с партнерами, считает Мур, «ведь самая простая песня имеет различные способы исполнения». [1, с. 97] Имея за плечами драгоценный опыт, Мур подчеркивал, что он всегда учится у каждого из музыкантов, с кем работает. Наше совместное творчество с выдающимися вокалистами: В. Ивановым (он вошел в 1991 г. в десятку лучших мировых певцов мира), заслуженным артистом Чувашии А. Ковалевым, заслуженным артистом России В. Петровым, заслуженной артисткой Чувашии Ж. Гурьевой, заслуженной артисткой Чувашии М. Мурзаковой и др., показало, что в атмосфере взаимного уважения и доброжелательности можно достичь огромных успехов.

Мы считаем, что Д. Мур обладал уникальным воображением, что является основой для любого вида творчества. Он подчеркивал важность фортепианного туше, которое зависит от стиля и характера произведения. Например: «Трудно предположить, что прикосновение пальцев к клавишам способно передать благоухание розы, которым насыщен летний ветерок, но аккомпаниатор должен поверить; он может добиться подобного эффекта. Он должен так сыграть свое вступление, чтобы нас не удивило, когда в вокальной партии зазвучит тема очарования природы». [1, с. 134–135]

В песне «Грезы» Р. Вагнера пианист должен играть, едва прикасаясь к клавиатуре, как будто он играет с сурдиной. Интересна трактовка восьмитактовой интерлюдии в «Серенаде» Ф. Шуберта: «В ней страсть сочетается с нежностью. Звук фортепиано должен быть насыщен той же горячностью, что и голос певца. Это место очень поэтично, и хотелось бы услышать все колористическое богатство, на которое только способно фортепиано. На протяжении всей интерлюдии два верхних голоса как бы поют дуэтом» [1, с. 379].

Важнейшая черта концертмейстера – чувствовать поэзию глубоко и тонко, каждое слово буквально пропускать через себя, реагируя на каждый эмоциональный всплеск. Стихи у чуткого аккомпаниатора оказывают прямое воздействие на его игру, создают с солистом единый ансамбль, единый художественный образ. Продумывая смысл слов и драматургию произведения, исполнение музыки становится ярким и развернутым.

Очень важно, считает Мур, «уметь максимально сконцентрироваться перед выходом на сцену» [1, с. 215] при высшей степени концентрации волнение как бы отступает. По его мнению, неудачное выступление, которое произошло из-за волнения, для исполнителей недопустимо. Концертмейстер обязательно должен делать вид, что он спокоен и уверен, что сейчас будет прекрасное выступление, т. е. быть психологической поддержкой солисту.

Хотелось бы отдельно сказать о чтении с листа. Д. Мур не считал чтение с листа признаком хорошего концертмейстера. «Можете читать музыку бегло, как газету, но артисты создаются не таким путем, и я думаю, что это уровень всего-навсего хорошей стенографистки» [1, с. 84].

Таким образом, можно сформулировать следующие исполнительские принципы Джеральда Мура:

- раскрытие драматургии произведения, идейно-эмоционального содержания музыкального образа;
- преодоления технических трудностей;
- определение художественной концепции произведения;
- поиск нужного тембра звучания, соответствующему характеру произведения;
- работа над фразами, формой;
- определение темпо-ритма, стиля, жанра;
- работа над художественным единением ансамбля исполнителей.

Для того, чтобы исполнение произведения было ярким, выразительным раскрывающим замысел композитора, музыканту необходимо обладать глубокими теоретическими и практическими знаниями и умениями. Если будет допущена небрежность к одному из компонентов исполнения, разрушится целостность художественного образа.

Литература

1. Мур Д. Певец и аккомпаниатор. – М. : Радуга, 1987. – 432 с.

НАРОДНО-ХАРАКТЕРНЫЙ ТАНЕЦ НА ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ СЦЕНЕ

NATIONAL AND CHARACTERISTIC DANCE ON THE PROFESSIONAL STAGE

Т. П. Андреева

T. P. Andreeva

Аннотация. Русская школа балета является обладательницей уникальных знаний и навыков в области народно-характерного танца, прошедшего различные этапы, прежде чем попасть на профессиональную сцену.

Ключевые слова: народно-характерный танец, балет, национальный танец, балетмейстер, сцена.

Abstract. Russia is the owner of unique knowledge in the world and skills in the field of the national and characteristic dance which has taken place various stages before getting on the professional stage.

Keywords: national and characteristic dance, ballet, national dance, ballet master, scene.

Термин «характерный танец», как и все прочие балетные термины, произошел от французского его названия «danse de caractere», под которым первоначально подразумевали «танец в образе». С первых лет существования профессионального балетного театра во Франции (условной датой принято считать 1661 год – год основания Людовиком XVI Парижской академии танца).

Характерный танец включал в себя все жанры, кроме «благородного»: комический, гротесковый, сатирический, бытовой, этнографический. Вместе с народными фанданго, театральными шаконной, гальярдой и другими танцами, «характерными» считались сценические полуакробатические, полупантомимные пляски ремесленников, разбойников, крестьян, чертей и фурий. Существовали целые «характерные» и «демихарактерные» балеты, к которым исследователи относят постановки эпохи Французской революции, в том числе и «Тщетную предосторожность», дожившую до наших дней неузнаваемо оклассиченной, но сохранившую непременно «танец жнецов» и «свадебное бурре». Лишь в первые десятилетия XIX века термин «характерный танец» приобрел современное значение, под которым подразумевалась сценическая обработка различных национальных танцев.

В пушкинские времена исполнением «Русской» прославилась балерина Евгения Колосова. Ее современник Адам Глушковский описывает этот танец как «русский менуэт, только грациозный, лишенный накрахмаленной вычурности и вытяжки» [1, 176]. Со временем в характерных танцах все больше и больше просматриваются национальные особенности исполнения и как следствие: характерные танцы отвоевывают свое место в балете.

В России характерному танцу повезло больше, чем в Европе, а в Москве – больше, чем в Петербурге. Этому способствовала провинциальная заброшенность московского балета XIX века. Сюда с большим опозданием доходили новейшие западные постановки, редко приезжали знаменитые гастролеры из-за рубежа и постановщиками балетов являлись местные балетмейстеры. Но москвичей провинциальность нисколько не угнетала, отнюдь, они ею даже гордились. В отличие от утонченного Петербурга, Москва купеческая ценила

открытый темперамент и актерское мастерство своих танцовщиков. Различался и подход к национальным пляскам. В Петербурге предпочитали стилизацию, мастером которой оказался значительно повысивший роль характерного танца, балетмейстер из Франции Сен-Леон. Он существенно увеличил количество национальных плясок в своих балетах.

На наш взгляд, важным является замечание А. Цорна, танцмейстера и танцевального педагога, о характерном танце: «Характерный танец – не настоящий балетный танец», потому что он «продукт народного творчества»; он может «возвысится до степени балетного» только при аранжировке, т.е. приспособлении» [2, с. 41].

В 20-м веке появляются различные течения в искусстве живописи и театра. Развитие характерного танца вступает в следующий этап своего развития благодаря балетмейстерам М. Фокину и впоследствии его ученикам Б. Романову и К. Голейзовскому и А. Горскому.

Характерный танец Фокина сильно отличался от танцев его предшественников. Движения ног стилизованы. Ноги обращены коленями и ступнями внутрь тогда, когда это нужно, или выворотно, когда это необходимо. Во время одного номера встречаются самые неожиданные положения ног, корпуса и рук, работу которых он значительно активизировал. Фокин смешивал жанры и убирал различия между классикой и гротеском, гротеском и характерным танцем. В его сочинениях можно увидеть ноги танцовщиков на каблуках, на высоких полупальцах, на всей ступне.

Лучшее из всего созданного М. Фокиным – «Половецкие пляски» в опере Бородина «Князь Игорь». В них балетмейстер воплотил свои чаяния и реформы, достиг значительного эмоционального размаха и темперамента. Смело обращался он с танцевальным материалом. Virtuозные трудности мужского классического танца, узоры движений рук и пластики корпуса у женщин – вот диапазон средств, используемых Фокиным. Это уже новое качество характерного танца. Многие другие постановки Фокина, не уступающие «Половецким пляскам», сошли со сцены, а их элементы, трансформировавшись, живут на сцене в творчестве более поздних балетмейстеров.

Понятие «характерный танец» на протяжении времени изменялось, под этим понятием понимали совершенно разные явления. Постановщики характерных танцев очень часто критиковались за недостаточное использование народных, подлинно этнографических образцов. Здесь уместнее говорить о значительном эстетическом искажении и об отставании выразительного языка характерного танца. Зачастую в опере, в которой разыгрывались сцены из быта XX века, музыка иллюстрировала эти сцены ритмами, мелодикой и образами музыки XVIII столетия. Любой элементарно грамотный слушатель имел право обвинить авторов спектакля в неисторичности музыкального языка и фальши. В характерном танце это встречалось довольно часто. В большинстве дореволюционных балетов характерные танцы (испанские, чардаши, тарантеллы, саботьеры и т.п.) по этнографическим первоисточникам являются современником менуэта. Замороженные и застывшие они продолжали жить в балетах XIX и XX столетий, выдаваемые за современное выражение любой изображаемой эпохи, тогда как они относились к ушедшим столетиям, и средства их выражения, которые соответствовали своему веку, ныне исчезли вместе с ним. Ошибкой постановщиков характерного танца и их критиков было то, что они считали народный танец неизменяемым, а его народный дух – извечным. На самом деле формы народного танца находятся в непрерывном движении и изменяются под влиянием сложного процесса взаимодействия с окружающим миром.

Официально характерный танец XX века – малозначимый инструмент классического балета, деталь дивертисмента; на деле – наиболее жизнеспособная часть балетного спектакля.

Главным характерным балетом в России стал «Дон Кихот», который поставил

знаток испанских танцев Мариус Петипа именно в Москве в 1869 году. В отличие от петербуржцев, москвичи не были связаны канонами стиля и требованиями моды, а также отличались темпераментом и эмоциональностью. «Дон Кихот» вошел в историю как типично московский спектакль. Балетные реформы первого десятилетия XX века разрушили структуру большого классического спектакля девятнадцатого столетия, но укрепили позиции характерного танца в балете. И Михаил Фокин, и Александр Горский в Москве охотно обращались к фольклору разных стран, трансформируя его в соответствии с конкретными задачами спектакля. Задачи хореографы ставили перед собой разные. Петербуржец Фокин предпочитал прием стилизации, ставя танцы под «народный лубок» (в «Петрушке») или воображаемый Восток (в «Шехерезаде» и «Половецких плясках»). Горский, плененный этикой Московского Художественного театра, искал «правды жизни», стараясь придерживаться первоисточника – народного танца. Для дальнейшего развития характерного танца его постановки имели решающее значение. В 1900 году Горский полностью поставил «Дон Кихот», сохранив лишь сценарий и некоторые танцы Мариуса Петипа. Этот балет стал настоящей энциклопедией испанского характерного танца и, серьезно пострадав в XX веке от неграмотного «редактирования», он до сих пор является главным «характерным» балетом наследия и полигоном для уцелевших характерных артистов. В своих редакциях классических балетов («Раймонды», «Лебединого озера», «Корсара», «Коппелии», «Баядерки», «Тщетной предосторожности», «Конька-Горбунка» и других) Горский заново поставил характерные танцы, существенно обогатив и усложнив их. У хореографа оказался дар «вживания» в национальный характер. Венгерскому танцу он даже посвятил целый бессюжетный балет, назвав его «Венгерской рапсодией». Хорошо владея техникой классического танца, Горский тяготел к партиям, где классический танец окрашивался элементами народного, иногда и гротеска. С переездом в Москву в 1901 году он практически отказался от исполнительства. «Дон Кихот», ставший одной из лучших работ Горского, переживший другие его работы назывался «Дон Кихот Ламанчский». Подлинно новыми в спектакле были сценическая живопись, режиссура и постановка танцев. В щедрости танцев, в их переливах, кипении, вспышках Горский парадоксально приближался к образам той романтизированной Испании, которую издавна воспевали большие русские композиторы, поэты, живописцы. Здесь он становился оригинальным и подчинял страстной стихии танца музыку Минкуса. Здесь он имел право заявлять себя автором постановки даже тогда, когда его мысль отталкивалась от находок Петипа. На площади Барселоны танец возникал непосредственно из оживления возбужденной толпы. Сегидилья возникала как продолжение и всплеск веселой суматохи. Танцующие спускались из глубины сцены к рампе по три пары в ряд. На первом такте дважды со звоном вскидывались бубны танцовщиков, как бы торопя азартный ход, который на следующем такте переходил в раскачивающееся *balance*, где наперекор ударам бубна задорно и капризно трепетали веера танцовщиц. Весь последующий танец шел в контрастной игре настойчивых «возгласов» мужчин и лукаво-томных ответов женщин, нагнетая кульминацию – финал, где «голоса» сливались в торжествующем согласии. Северным мифом о солнце представляла вся эта картина. Влюбленное кружение бабочек напоминал танец продавщиц вееров и цветочниц – Цикалии и Жуаниты: каждая то кружилась на месте, то широким кругом опоясывала кружащуюся подругу. Вихрь взметнувшихся плащей, плеск вееров встречал уличную танцовщицу, чей черный наряд оттенял радужную веселость толпы. Уличная танцовщица исполняла пляску с кинжалами. Восемь тореадоров вонзали кинжалы в землю. Танцовщица обегала их в сверкающем *pas de bourre* на пальцах или, взметнувшись в *jete entrelace*, падала на колено в центре обозначенного кинжалом прямоугольника, свивая и развивая стремительные *port de bras*.

Фантазия Горского часто находила подсказки в хореографии прошлого, с легкостью

преломляла готовые образцы. Так и упомянутый танец Жуаниты и Цикалии заставлял москвичей вспомнить о танце «двойных звезд» из балета Симона «Звезды», который поставил Хлюстин в 1898 году. Танцевальная характеристика Китри выражалась взбивающими воздух *pas de basques*, крутыми и устойчивыми остановками на пальцах, цепью пируэтов с остро взлетающими акцентами. Партия Базиля открывала путь танцовщицу к равноправию с балериной. На премьере Горского эти возможности были потенциальными, и Базиль не так уж много танцевал. Важно было другое: весьма картинный в осанисто «испанских» позировках, Базиль держался свободно, без особой галантности заправского балетного кавалера. Мало-помалу исполнители в сотворчестве с Горским обогатили роль Базиля импровизированными подробностями и превратили ее в виртуозную танцевальную партию. Например, Мордкин, по словам М. М. Габовича, ввел в классический дуэт последнего акта *rond de jambe* с испанской манерой и исполнял весь этот танец с плащом. Классический танец выступал в этом спектакле в чистом виде, не сливаясь, а лишь чередуясь с характерными номерами. Базиль и Китри участвовали в каноническом *pas de deux*. Парадность последнего акта противостояла демократической стихии первого. Сцена на площади стала настоящей удачей спектакля. До известной степени ее повторяла сцена в таверне. Под треск кастаньет плясала на столе Мерседес, и контрастом ее буйному танцу являлась пляска двух девочек-мавританок. Тогда спектакль Горского «Дон-Кихот» казался вызовом балетной этике. Горский опасался за успех спектакля, но «Дон-Кихот» стал одной из лучших его работ и был отлично принят публикой. Здесь он значительно развил и обогатил народно-сценический танец. Балет утвердился в репертуаре, оставаясь любимым спектаклем московской публики и труппы.

Таким образом, в наше время значительно возрос интерес к характерному танцу. Некоторые западные школы вводят этот предмет в программы обучения. Отчасти это связано с популярностью реконструкции балетов XIX века. Современный балетмейстер обязан внимательно изучить материалы народного танца и воспроизвести его на сцене в рамках эпохи исторического периода и глубокого понимания идеи.

Литература

1. Глушковский А. П. Воспоминания балетмейстера. – Санкт-Петербург : Лань, Планета музыки, 2010. – 576 с.
2. Лопухов А. В., Ширяев А. В., Бочаров А. И. Основы характерного танца. – Москва : Лань; Планета музыки, 2007. – 344 с.

НОВАТОРСТВО И ТРАДИЦИИ В ВОКАЛЬНОМ ТВОРЧЕСТВЕ Г. В. СВИРИДОВА

INNOVATION AND TRADITION IN THE VOCAL WORK OF G. V. SVIRIDOV

В. А. Архипова
V. A. Arhipova

Чувашский государственный институт культуры и искусств, г. Чебоксары

Аннотация. В статье раскрываются характерные особенности вокального творчества выдающегося русского композитора Г. В. Свиридова. Особое внимание уделяется проблематике новаторства и сохранения традиций в творческом наследии композитора. Традиции правды, народности, патриотизма раскрываются как ключевые мотивы творчества.

Ключевые слова: вокальная музыка, Свиридов, музыка XX века, новаторство, музыкальные традиции, патриотизм, народность, фольклор.

Abstract. The article reveals the characteristic features of vocal creativity of the outstanding Russian composer G. V. Sviridov. Special attention is paid to the problems of innovation and preservation of traditions in the creative heritage of the composer. The traditions of truth, nation, patriotism is revealed as a key explanation of creativity.

Keywords: vocal music, Sviridov, music of the twentieth century, innovation, musical traditions, patriotism, nationality, folklore.

Георгий Васильевич Свиридов – выдающийся музыкант и композитор современности, человек чести, человек – патриот, который всю свою жизнь ценил, любил и воспевал Родину. Все его творчество наполнено любовью к Родине, земле и человеку. В его музыке звучат думы о судьбах своей страны, о человеческих судьбах, о высоком нравственном идеале духовности, чистоты и правды, добра и красоты.

Свиридов продолжил традицию, заложенную основателями русской классической музыки М. Глинкой и А. Даргомыжским. Он многое воспринял от М. Мусоргского, Ф. Шуберта и других композиторов. С Мусоргским его связывает постоянная мысль о судьбах Родины, оригинальность и самобытность речевых интонаций, с Шубертом – жанровые особенности вокального цикла, сочетание простоты и глубины, выразительность мелодии, глубина психологического содержания. Свиридов – композитор XX века – обогатил и приумножил классическое наследие.

Искусство композитора тесно связано с жизнью народа и уходит своими корнями в глубину народных традиций. Его музыка – новый этап в развитии русского искусства, она наследует опыт богатейшей культуры прошлого и опыт нашей современной русской национальной культуры.

Основное место в творчестве Свиридова занимают жанры, связанные со словом. Композитор существенно обновил и преобразовал жанры романса, песни, кантаты, оратории. Он точно попадает в ритм и музыку стиха, и мысль поэта становится мыслью композитора.

Романсы на слова А. С. Пушкина он написал в 19 лет. Эти романсы 1935 года вошли в сокровищницу советской камерной вокальной лирики и сделали его имя известным и любимым. Сам композитор считал этот цикл одним из лучших своих произведений. После пушкинских романсов Свиридов написал вокальный цикл «Страна отцов», где он предстал уже зрелым мастером. Композитор, придя к главным темам своего творчества, обратился к вокальным циклам, доносившим «обобщенное выражение жизненных проблем, глубоко затрагивающих нашего современника», – писал музыковед и исследователь творчества Свиридова, А. Сохор [1, с. 291]. Он же называет Свиридова «первым и самым зрелым, глубоким и разносторонним из группы современных обновителей русской музыки», которые после Стравинского, Прокофьева «вслушались в русскую народную песню и открыли в ней новые источники обогащения национального музыкального языка» [1, с. 281].

Свиридов любил, знал и ценил русскую литературу, народное творчество, он впитал русскую песню с детства. «Благородная философия народного творчества вошла в само его художественное существо. Отсюда – сдержанность в выражении чувств, отсутствие крайних состояний, экстаза, истерики, отсутствие чисто музыкальных преувеличений, никакой навязчивости... Эта высшая вера, этот мудрый оптимизм, мужественность стали главнейшими свойствами музыки Свиридова», – писал с любовью и благоговением В. Гаврилин [2].

Народная по духу музыка построена на самостоятельных и оригинальных интонациях, творческое осмысление традиций сочетается с чувством современности.

В музыке содержание всегда является главным. Лучшие произведения А. Бородина и М. Мусоргского, а после и Г. Свиридова развивают именно эту традицию. Эти композиторы благодаря своему таланту «слышали» свое время и правдиво отзывались на значительные события своей эпохи и истории России. Безусловно, новое содержание нуждается в свежей форме. Меняется мир, эпоха, взгляды и в искусстве появляется новый образно-эмоциональный и интонационный строй. Задача композитора – идти в ногу со временем, а иногда и опережая время.

Свиридов – поэт нашего времени и он несет людям правду, помогает жить лучше, быть добрее, чище. Музыка Свиридова прекрасна, правдива, и во всем его творчестве есть глубокая содержательность, выразительность, новизна и самобытный музыкальный язык.

Основными качествами вокального творчества Свиридова, его композиторским стилем является народность, песня. Опираясь на народные интонации, фольклор, Свиридов написал мелодии, которые кажутся подлинно народными. Используя стихи Есенина, Исаакяна, Прокофьева, Маяковского, Твардовского, Бернса, Свиридов создает ряд песенных шедевров, которые покоряют живыми народными характерами: «Робин», «Горский парень», «История про бублики и про бабу, не признающую республики», «Гармоника играет», «Мне не жаль», «Изгнанник», «Свадьба милой», «Есть одна хорошая песня у соловушки» и многие другие песни.

Исполнять песни композитора оперно и романсово нежелательно. «Надо петь проще, обобщенней, приблизить к народному, но при этом петь высокоинтеллигентно. Как в речи все должно быть просто! Но простоту нельзя выдумать. Она изысканна, потому что ее изыскиваешь в душе», – говорил Свиридов [3, с. 35]. Музыка в этих песнях удивляет простотой, но не в смысле простецкой, а своей гениальной простотой, где есть вдохновение, художественная мысль и чутье художника. И еще одно главное и замечательное свойство хочется отметить – музыка и поэзия неразрывно связаны между собой, они дополняют, взаимодействуют, образуя целостность и единство. И в этом единении слова и музыки, в этой целостности и новаторство и традиция творчества

Свиридова. Произведения композитора вносят новое, неповторимое и своеобразное, продолжают и развивают традиции отечественного и мирового искусства. Такими же новаторами и классиками в свое время были М. Глинка и М. Мусоргский.

Любовь к родине, к родной земле, к народу, образ человека с нравственными идеалами – главное в творчестве Свиридова. Он выразил главные и значительные идеи нашего времени, поставил вопросы о предназначении художника в XX веке, о судьбах страны и народа. Он сохранил русский поэтический и музыкальный язык и свою самобытность. В его музыке поет Россия разных времен: «Деревянная Русь», «Страна отцов», «Отчалившая Русь», «У меня отец – крестьянин», «Петербургские песни». Во всей музыке Свиридова народность в интонации, в песенности. Он не дал забыть русскую песню и песенность, – в этом особая значительность его творчества.

В музыкальном мире Свиридова русская песенность проявляется во всем вокальном и хоровом творчестве. Песня крестьянская, городская, солдатская, революционная, массовая песня, романс зазвучали у Свиридова по-новому. Он развивает не только классические традиции русской музыки, но и многообразие народной песни, традиционные интонации звучат с самыми современными на равных. Свиридов умело использует новое в старом и старое в новом. Для творца народ деревень и городов – это его родной и любимый русский народ. Отражая и обобщая разновидности песенности, Свиридов показывает правду жизни, правду истории. Интонационные особенности современной песенности Свиридова народны.

На слова Есенина написано около 50 произведений и Свиридов заново открывает нам поэта – гражданина, который глубоко и страстно любит свой родной русский народ. «Каждая эпоха, каждое время имеет свой язык разговорный и свою речевую манеру... Композитор в своей вокальной музыке запечатлевает речь своего времени. Когда он находит ее – это и есть нахождение правды искусства, сквозь которую светит правда самой жизни. Исполнение певца находится в колоссальной зависимости от речи его времени. Поэтому многие наши композиторы-классики певцов готовили себе сами... Поэтому подлинно даровитый, подлинно замечательный артист – тот, кто ищет живую речь. Таков был Шаляпин», – писал Свиридов [3, с. 324].

Только вдохновленным философской поэзией С. Есенина, можно было написать такой шедевр, как вокальную поэму «Отчалившая Русь». Есенин написал 12 стихотворений в революционные годы, и Свиридов в своей музыке показал по-особому философию, масштаб и накал чувств, напряженность и страстность лирического высказывания. Герой музыки Свиридова и Есенина находятся сразу в трех временных пластах: евангелический век, напряженная современная жизнь, космическое будущее время.

№ 1 – Осень. Русская, родная природа осенью – образ печали, страдания.

№ 2, 3, 4 – Дорога родины, воспоминание о ней, вопрос: «Где ты, где ты, отчий дом...».

№ 9 – Пророчество двух поэтов «Трубит погибельный рог!».

№ 10 – Автопортрет лирического героя «По-осеннему кычет сова».

№ 10, 11 – Гимн, прославление Руси, ослепительная вера, надежда и любовь по отношению к человеку, родине.

№ 12 – Могучая, сильная, непобедимая Русь. В фортепианном соло – образ ритмичного сильного звона колоколов, олицетворяющий силу и мощь земли русской и народа.

Поэма «Отчалившая Русь» – откровение нашего великого современника Г. В. Свиридова – философа и духовного Учителя. В ней отражение нашего времени, правды и в ней же бесконечная вера в великую будущность России, в ее возрождение.

Вся музыка Г. В. Свиридова русская, народная, самобытная, наполненная

нравственной чистотой, правдой, патриотизмом. Его музыка учит добру, любви к родине, народу, воспевает духовную красоту народа, веру в свои силы, заставляет думать. В его музыке поет Россия деревни, Россия городов, Россия великих поэтов земли русской: Есенина, Блока, Пушкина, Лермонтова.

Литература

1. Сохор А. Георгий Свиридов. – М. : Сов. Композитор, 1972. – 318 с.
2. Гаврилин В. О Г. В. Свиридове // Книга о Свиридове. Размышления. Высказывания. Статьи. Заметки / Сост. А. Золотов. – М.; Сов. композитор, 1983. – С. 81–82.
3. Шейко Р. Елена Образцова. Записки в пути. Диалоги. – М. : Искусство, 1984. – 352 с.

**ПРИРОДА КАК ФАКТОР СВОЕОБРАЗИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ
РАЗЛИЧНЫХ НАРОДОВ**

**NATURE AS A FACTOR OF THE CURRENCY OF THE ARTISTIC CULTURE OF
VARIOUS PEOPLES**

Е. С. Бодрова, Л. В. Чернова
E. S. Bodrowa, L. V. Chernova

Чувашский государственный институт культуры и искусств, г. Чебоксары

Аннотация. Статья посвящена проблеме обособления культуры от природы. Авторами на примере конкретных этносов рассматривается особенность формирования нации и культуры в зависимости от природных условий.

Ключевые слова: культура, природа, развитие, менталитет, мировоззрение, народ.

Abstract. The article is devoted to the problem of isolation of culture from nature. The authors consider such an aspect of the life of mankind as a feature of the natural conditions in the formation of a nation and culture on specific ethnic groups.

Keywords: culture, nature, development, mentality, world outlook, people.

С древних времен нам известно такое понятие, как культура. С латинского cultura переводится как возделывание, и относилось это понятие прежде всего к возделыванию почвы, ее обработке. Древние люди пахали, сеяли и собирали урожай – они культивировали почву, приспособляли ее для своего пользования. Само понятие «культура» развивалось и со временем приобрело более широкий спектр определений. В последующем, под культурой стали понимать не только обработку почвы, но и обработку дерева, металла, кости, шкур, позднее – процесс воспитания человека. В таком широком смысле термин «культура» впервые применил древнеримский философ Марк Тулий Цицерон в труде «Тускуланские беседы», где он охарактеризовал философию как культуру ума в процессе обработки почвы [5]. В последующим развитие термина «культура» распространилось на все искусственно созданное человеком и с того времени культуру определяют антагонистичной естественному, природному явлению.

Географическое положение, и специфичные природные самобытности явились главными факторами, определяющими менталитет народа, язык, мировоззрение, обычаи и традиции. По сюжетам произведений народного творчества можно сразу определить, какой народ создал то или иное сказание, песню, притчу или легенду. Также по природному материалу и по стилю обработки можно определить принадлежность предмета материальной культуры к конкретному этносу.

Вот что говорил о культуре отношения к природе А. С. Шишков – русский писатель и министр народного просвещения XIX века: «...природный язык есть не только достоинство народа, не только основание и причина всех его знаний, не только провозвестник дел его и славы, но и купно и некий дар, к которому, хотя бы и не рассуждать о нем, природа вложила в нас тайную любовь; и если человек теряет сию любовь, то с ней теряет и привязанность к Отечеству, и совершенно противоборствует рассудку и природе» [2].

С древних времен человеку приходилось приспосабливаться к условиям среды обитания – холоду, зною, снежным и песчаным бурям. Для этого из материалов, взятых у природы, люди создавали предметы, упрощающие их жизнь: научились ткать полотно, строить жилище, одомашнивать диких животных, обрабатывать землю, засеивать ее зерном. Такая деятельность стала приспособлением к природе, а значит созданием искусственной природы, то есть культуры. Таким образом, материалы, обработанные и преобразованные человеком, имея материальную форму, приобретают социальную функцию и в таком виде становятся неотъемлемой частью человеческой жизни. С развитием духовной жизни человека появляется потребность в изготовлении не только орудия труда или защиты от врагов, но и декоративных или культовых предметов. Например, тотем племени, бусы из дерева – т. е. вещи, изготовленные из природного материала, несущие эстетическую или сакральную функцию. Отсюда следует, что природа и культура имеют общие корни и тесно связаны с друг другом.

Академик Д. С. Лихачев утверждал: «В экологии есть два раздела: экология биологическая и экология культурная или нравственная. Убить человека биологически может несоблюдение законов биологической экологии, убить человека нравственно может несоблюдение экологии культурной. И нет между ними пропасти, как нет чётко обозначенной границы между природой и культурой» [3].

Также термин культура имеет еще несколько значений. Одно из них – это почитание. Земля кормила людей, поэтому исторически сложились обряды почитания земли, посвященные посеву или сбору урожая, которые приобретали театрализованный характер. Люди одевались в специальные костюмы, гримировались сажей и природной краской, они танцевали под музыкальное сопровождение простых ударных инструментов и призывали богов на защиту их земли и на помощь в сборе урожая. Такие же ритуалы посвящались удачной охоте. Люди надевали звериные шкуры и инсценировали процесс ловли зверя, в которой он обязательно попадал в ловушку и становился добычей племени. В честь таких событий сочинялись гимны, песни, но со временем такие действия утратили сакральный и приобрели условный характер.

У каждого народа есть свои притчи, легенды и традиции, тесно связанные с природой и обусловленные своеобразием религии. Например, у потомков волжских булгар – чувашей есть понятие «киремель», которое обозначает священную рощу или божество. Главный символ – старое дерево, чаще береза. Киремель символизирует связь поколений, отражает представление о мире. Если образуется новое поселение, то со старого места жительства берется немного воды и земли, чтобы дух праотцов всегда был с народом.

Если обратимся к периоду после крещения Руси, то в русских городах и поселениях для постройки часовен и храмов выбирали живописные места, которые подчеркивали бы и своеобразие ландшафта, и необычайное великолепие природы. Такой подход к выбору места для святого храма позволял людям отвлечься от земных трудностей. Люди, созерцая природу, находили ее творением самого Бога.

У некоторых народов Индии преклонение перед природой доведено до крайности. Они восхваляли и почитали природу как мать. Приверженцы джайнизма никогда не работали на земле, потому что вспахивание и обработка острыми инструментами может обернуться гибелью существ, живущих в земле – червей, насекомых. Джайны до сих пор прикрывают рот легким платком, чтобы случайно не проглотить мушку, на улице они могут выходить только в светлое время суток, а дорогу перед собой они разметают веничком, стараясь не наступить на насекомых. Среди мусульман исторически сложилось почтительное отношение к природе. Восточный человек никогда не будет стремиться подчинить природные явления и завладеть природой.

В Древней Греции был особо почитаем праздник в честь бога Диониса, который был воплощением изобилия зеленой растительности, плодов земли, радости и единения людей. Особенно пышно и зрелищно было шествие в честь бога виноделия, сопровождающиеся крикливым пением дифирамбов. Певцы сопровождали свиту Диониса, чьи головы были украшены плющевыми венками, прекрасные девы, также украшенные венками, несли корзины с фруктами, овощами и цветами. За ними следовали подвыпившие сатиры с шуточными куплетами, наряженные в козлиные шкуры. Лица их были вымазаны в винной сладкой гуще, на которую приклеивали виноградные листья, ставшие прообразом знаменитых древнегреческим масок трагедии и комедии.

С развитием древнегреческой цивилизации праздники становились все помпезнее и со временем переросли в сатирическую драму, трагедию и комедию-образец европейской поэзии и драматургии и, как следствие, такие обряды послужили появлению мирового театра.

Таким образом, казалось бы, несочетаемые понятия оказываются связаны между собой духовным и материальным наследием человечества, существующим благодаря поклонению и почитанию нашими предками культа природы.

Но все-таки в мировоззрении греков сложилось понятие, что плоды земли от людей спрятали боги и нужно эти плоды найти и отнять у земли, а земледелие в целом воспринималось как главенство над силами природы, овладение ей. Такое мироощущение природы в дальнейшем историческом развитии не могло не сказаться на менталитете европейцев и на потребительском отношении к природным ресурсам. Немецкий поэт Гёте подчеркивал: «...свободным духом художник стоит над природой и может ее трактовать сообразно своим целям» [4]. В отличие от греков, римляне воспринимали природу иначе. Труд землевладельца они рассматривали как нечто мирное, умиротворенное и естественное занятие, они стремились к гармонии между человеком и природой, а также между телом и духом, что соответствовало античному римскому мировоззрению.

В эпоху Ренессанса воссоздается преимущественно традиция отношения римлян к природе, о чем свидетельствует поэзия итальянского поэта Франческо Петрарки и в отличие от средневекового аскетично-религиозного взгляда, в свете которого природа оценивалась как источник соблазна и преградой между человеком и Богом. В мировоззрении человека эпохи Возрождения природа не выступает в качестве преграды или темницы, она является посредником между человеком и Богом.

Нерациональное использование природных ресурсов достигает своей кульминации к середине XX века, когда набравшая обороты экологическая катастрофа поставила под угрозу не только запасы ресурсов, но и существование животных, птиц и самого человека.

Культура нового и новейшего времени, к сожалению, является жестко потребительской по отношению к природе. Забирая у планеты много ресурсов, зачастую невозполнимых даже через тысячу лет, человек продолжает это делать, осознавая невозполнимые потери. Показательным результатом такого отношения становятся глобальные катаклизмы: землетрясения, наводнения и т. д.

Чем меньше человек осознает единый корень природы и культуры, тем очевиднее катастрофичность ситуации. Только осмысленное, бережное отношение к природе подчеркивает высоту культурного развития и значимость исторического наследия.

В завершение хотелось бы вспомнить слова немецкого зоолога, известного своими проектами по охране природы, автора многих научных трудов, посвященных сохранению окружающей среды и защите животных: «Первозданную природу надо беречь не меньше, чем мы бережём картины Рафаэля, Кёльнский собор, индийские храмы; их при желании можно восстановить. Уничтожая или ставя под угрозу многие виды животных на Земле, люди обедняют тем самым не только окружающую нас Природу, но и самих себя» [1, с.

2].

Современный экологический кризис требует пересмотра отношения к природе. Человек должен обратиться не к европейской культуре поведения по отношению к природе, а к восточной – древнекитайской и древнеиндийской. Именно эти культуры богато поэтизировали природу, восхваляли ее. Надо перестать покорять природу и научиться жить с ней в гармонии и согласии.

Литература

1. Гржимек Б. Дикое животное и человек. – М. : Мысль, 1982. – 256 с.
2. Лемке М. К. Очерки по истории русской цензуры и журналистики XIX столетия [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://az.lib.ru/l/lemke_m_k/text_0020oldorfo.shtml (дата обращения 21.02.2018).
3. Лихачев Д. С. Русская культура [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://вседуховное.рф/лихачев-д-с-экология-культуры/> (дата обращения 21.02.2018).
4. Природа, культура и человек [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.grandars.ru/college/sociologiya/kultura-i-priroda.html> (дата обращения 21.02.2018).
5. Цицерон Тускуланские беседы : философский труд. – М. : Агентство ФТМ, Лтд., 2017. – 240 с.

ТРАНСФОРМАЦИЯ ОБРАЗА ОРФЕЯ В МУЗЫКАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

THE TRANSFORMATION OF ORPHEUS IN MUSIC

Н. В. Гайбурова

N. V. Gaiburova

Чувашский государственный институт культуры и искусств, г. Чебоксары

Аннотация. Статья посвящена одному из бессмертных произведений Древней Греции. В статье рассмотрены изменения, происходившие с мифологическим сюжетом «Орфей и Эвридика» в музыкальном искусстве через призму веков: от Возрождения до наших дней.

Ключевые слова: миф, опера, музыкальное искусство, «драма на музыку», оперетта, композитор, кантата, ода, симфоническая поэма.

Abstract. The article describes the changes that occurred with the mythological plot “Orpheus and Eurydice” in musical art through the prism of centuries: from the Renaissance to the present day.

Keywords: миф, опера, музыкальное искусство, «драма на музыку», оперетта, композитор, кантата, ода, симфоническая поэма.

Мифологическое сказание об Орфее популярно в искусстве, послужило сюжетной основой многих музыкальных произведений. Впервые интерес к сюжету и образам мифа возник в эпоху Возрождения, не угас и в наше время. Орфей, в древнегреческой мифологии, герой и путешественник. Он сын фракийского речного бога Эагры и музы Каллиопы (музы эпической поэзии, философии и науки в древнегреческой мифологии). Был известен как талантливый певец и музыкант. Орфей принимал участие в походе аргонавтов, своей игрой на феминге и молитвами он успокоил волны и помог гребцам корабля «Арго» [3, с. 25]. По мифологическому сказанию Орфей потерял жену Эвридику (она погибла от укуса змеи). Орфей проник в подземное царство мертвых, чтобы вернуть любимую. Своим пением Орфей очаровал Аида, получил позволение увести Эвридику с собой, но с условием не глядеть на неё, пока они оба не выйдут из подземного царства. Орфей ослушался, навсегда лишился Эвридики, он гибнет от рук вакханок. Композиторы разных эпох изменяли мифологический сюжет в соответствии с жанровыми особенностями своих творений. Самые первые оперы Джулио Каччини и Якопо Пери посвящены Эвридике (1600 год), имели подтекст «драма на музыку», хотя трагический финал был изменен либреттистами на счастливый: Орфей и Эвридика рука об руку вышли из подземного царства.

«Орфей» Клаудио Монтеверди (1607 год) – пятая опера в мире. Главная особенность данного музыкального произведения в том, что впервые певцы исполняли свои партии, уделяя внимание и характерам персонажей. Имеется некое расхождение в изданных клавирах: по одному либретто Орфей растерзан вакханками, по другому – Аполлон забирает сына на небеса, где тот нашел среди звезд образ Эвридики, и хор пастухов славит преображение Орфея.

В 1616 году мифологический сюжет был затронут композитором Доменико Белли.

В его опере «Страдающий Орфей» отсутствует образ Эвридики, а Орфей на протяжении всего произведения предан своему горю. Партия Орфея сложна, не каждый певец брался за ее исполнение в связи с неудобными для голоса хроматизмами и неожиданными каденциями.

Новое прочтение мифа – опера «Смерть Орфея» Стевано Ланди (1619 год). Действие в опере начинается с того, как много лет спустя после потери Эвридики, Орфей отмечает день рождения. Он приглашает всех богов, кроме Диониса. Этот поступок приводит Орфея к смерти: его растерзали присланные богом вакханки. Орфей вновь попадает к Харону и встречается в аду Эвридику, но она не помнит его, после того, как испила воды из реки времени, Леты. Харон предлагает Орфею тоже испить воды из Леты и забыть свои горести. Опера «Орфей» (1674) Луиджи Росси отличается от своих предшественников, имеет политический подтекст. Орфей несет с собой лиру, которая символизирует лилию Франции, лучи которой проникают во все страны мира. Около 1683 года Марк-Антуан Шарпантье пишет маленькую камерную кантату «Орфей спускается в ад» для трёх мужских голосов и небольшого инструментального ансамбля. В сюжет добавлены образы теней, которые помогают Орфею в царстве мертвых.

Главная особенность следующей оперы, на известный мифологический сюжет, Георга Филиппа Телемана «Орфей, или Удивительное постоянство любви» (1726) в использовании в текстах либретто итальянских, французских, немецких стихов. Смещение стилей и смешение языков – неожиданный эксперимент для данной эпохи.

Единственная оперная версия данного сюжета, которую можно услышать в наши дни – это «Орфей и Эвридика» К. В. Глюка. В последнем действии оперы бог любви Амур воскрешает Эвридику [1, с. 22]. В заключительной сцене звучат хоры во славу любви главных героев [1, с. 43].

Представляет собой интерес и опера Йозефа Гайдна «Душа философа, или Орфей и Эвридика». В финале Орфей выпивает яд. Опера не окончена. Существовало предположение в связи с названием произведения, что Орфей – это философ, а Эвридика – его душа [1, с. 72].

В эпоху романтизма стал меняться не только сюжет, но и жанр музыкального произведения, написанного на данный мифологический сюжет. Тому пример симфоническая поэма «Орфей» Ференца Листа и оперетта-буфф «Орфей в аду» Жака Оффенбаха. Сюжет оперетты – пародия на античный миф об Орфее и его жене Эвридике. Супруги вовсе не любят друг друга. Орфей заглядывает на пастушку Хлою, а Эвридика – на пастуха Ариста, который на самом деле – бог подземного царства Плутон. Кроме богов есть Общественное мнение, которого все боятся. В связи с подстроеным Орфеем несчастным случаем, Эвридика погибает. По настоянию Общественного мнения Орфей спускается в ад. Перед героем предстает сцена безудержного веселия. Орфей забирает Эвридику, но, как и в основном мифологическом сюжете, оборачивается, главная героиня счастлива этому, остается в аду.

Представляет собой интерес и опера Джан Франческо Малипьеро «Орфеида» (1922). Опера состоит из трех частей – *La morte delle maschere* (смерть масок), *Sette canzoni* (Семь песен), и *Orfeo, ovvero L'ottava* (Орфей, или восьмая песня). Появляется незнакомец в маске, который запирает в буфете артистов. Это и есть Орфей. Во второй части звучат семь песен, которые представляют собой семь миниопер без единого сюжета.

1. *Il vagabondo* (Бродяга) – рассказчик убеждает молодую девушку оставить своего слепого спутника, которая в итоге убегает с хромым скрипачом.

2. *Vespro* (Вечерня) – действие происходит в церкви, где монах пугает ключами молящуюся женщину.

3. *Il ritorno* (Возвращение) – рассказ о старухе, ждущей сына с войны, по возвращении

которого, она его не узнает.

4. L'ubbriaco (Пьяница) – мужчина бежит за любовником жены, по дороге, обознавшись, бьет палкой попавшегося под руку пьяницу.

5. La (Серенада) – возлюбленный девушки поет ей серенаду под окном, не зная, что она в этот момент оплакивает своего умершего родственника.

6. Il campanaro (Звонарь) – звонарь предупреждает граждан о пожаре, напевая грубую песню.

7. L'alba delle ceneri (Рассвет дня покаяния) – сочетание похорон и карнавала.

В третьей части оперы Орфей переодет в клоуна. Своим пением он усыпляет всех, кроме королевы, которая впоследствии уходит вместе с ним.

Опера Дариюса Мийо «Несчастья Орфея» (1924) переносит нас в современную провансальскую деревню. Орфей – деревенский ветеринар, Эвридика – цыганка из бродячего табора. Как и в древнегреческом мифе в опере трагичен финал: Орфея разрывают звери.

В 1959 году на экран выходит фильм Марселя Камю «Черный Орфей». Композитор – Луис Бонфа. Орфей – кондуктор трамвая, встречает свою Эвридику, которая приехала в Рио навестить свою кузину во время карнавала [3, с. 32].

Из последующих музыкальных произведений, написанных на мифологический сюжет об Орфее и Эвридике, стоит отметить рок-оперу «Орфей и Эвридика» Александра Журбина. В 2003 году опера вошла в книгу рекордов Гиннеса как мюзикл, максимальное количество раз сыгранный одним коллективом (на момент регистрации рекорда спектакль исполнялся 2350-й раз).

Миф об Орфее популярен и по сей день. Тому подтверждение многочисленные современные музыкальные сочинения, в основе которых лежит данный сюжет:

- Михаэль Денхофф: O Orpheus singt, пять лирических сочинений для октета (1977);
- Ханс Вернер Хенце: Орфей, опера, либретто Эдварда Бонда (1978); Orpheus behind the wire, для смешанного хора (1981—1983);
- Герд Домхардт: Orpheus-Fragmente (1984—1985);
- Филип Гласс: Орфей, камерная опера по фильму Жана Кокто (1993);
- Клаус Милинг: Орфей, французская кантата для баритона, альтблокфлейты и клавесина (1988);
- Вальтер Хюс: Орфей, опера (1993);
- Жан-Люк Дарбелле: Сад для Орфея (1996);
- Рольф Рим: Restoring the Death of Orpheus для аккордеона и большого оркестра (2000);
- Ash: Orpheus (2004);
- Ник Кейв: The Lyre of Orpheus (2005) (песня);
- Отто Дикс: Орфей, песня;
- Arcade Fire: It's Never Over (Oh Orpheus) (2013) [2].

Литература

1. Левик Б. В. Музыкальная литература зарубежных стран. Вып. II. – М. : Музыка, 1975. – 304 с.
2. Образ Орфея в искусстве [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://wiki-org.ru/wiki/> (дата обращения: 20.05.2018).
3. Смирнов Б. А. Орфеи не возвращаются из Ада // Вопросы зарубежной литературы и искусства. – Свердловск, 1974. – 24–35 с.

**МУЗЫКАЛЬНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ В ПРОФЕССИОНАЛЬНОМ
СТАНОВЛЕНИИ ЧУВАШСКИХ КОМПОЗИТОРОВ XX СТОЛЕТИЯ**

**MUSICAL AND PEDAGOGICAL ASPECTS IN THE XXTH CENTURY CHUVASH
COMPOSERS PROFESSIONAL BECOMING**

О. В. Капранова

O. V. Kapranova

Аннотация. Историко-теоретический материал, касающийся истории музыкально-педагогического образования в Чувашии, включает достаточно обширную информацию, которая представлена разрозненно, недостаточно рассмотрены обобщенные темы, раскрывающие исторические этапы, тенденции и перспективы. Это определяет потребность теоретического освещения истории музыкально-педагогического образования в Чувашии в культурологическом и педагогическом аспектах на основе рассмотрения истории просвещения, народных музыкальных традиций, опыта первых чувашских музыкантов-педагогов (композиторов, певцов из народа, собирателей музыкального фольклора).

Ключевые слова: просветительская деятельность чувашских композиторов, музыкально-педагогическое образование, чувашская национальная культура.

Abstract. The historical and theoretical material concerning music and pedagogical education history in Chuvashia includes rather vast information which is given separately, the general subjects, revealing historical stages, tendencies and prospects are not enough considered. It defines the theoretical illumination of music and pedagogical education history need for Chuvashia in cultural and pedagogical aspects on the basis of education history, national music traditions, the first Chuvash musicians-teachers (composers, folk singers, collectors of musical folklore) experience consideration.

Keywords: educational activity of the Chuvash composers, music and pedagogical education, Chuvash national culture.

Одно из основных положений музыкальной педагогики – работа на современность с учетом исторического опыта. Отсюда современное музыкальное образование, построенное на новых достижениях культуры и осмысливающее возникающие проблемы с позиции современного научного знания, новых задач, должно учитывать историко-педагогические, музыкальные традиции региона.

Образование как часть культуры является связующей нитью между достижениями поколений в воспитании человека и будущим развитием общества и государства. Именно образование нуждается в постоянном совершенствовании, обогащении, как многовековым опытом воспитания подрастающего поколения, так и выработкой новых парадигм, в основе которых лежит гуманистическая направленность всех воспитательных институтов.

Музыкальная культура как часть общей культуры человека решает задачи формирования человека культуры, наделенного способностью воспринимать и оценивать музыкальные произведения, исполнять и творчески интерпретировать образцы музыки разных эпох, народов. При этом важно уметь выявлять воспитательный потенциал

музыки, обуславливающий педагогические приемы, в целом педагогическую систему.

Существующий историко-теоретический материал, касающийся истории музыкального образования в Чувашии, включает достаточно обширную информацию, однако она представлена разрозненно, недостаточно рассмотрены обобщенные темы, раскрывающие исторические этапы, тенденции и перспективы.

Истории развития музыкальной культуры, музыкального образования чувашей посвящены работы А. И. Иванова-Ехвет, Ю. А. Илюхина, М. Г. Кондратьева, С. М. Михайлова, Н. В. Никольского, И. Я. Яковлева. Научный и практический интерес представляют высказывания русских и зарубежных писателей, поэтов, музыковедов, историков, краеведов об отношении чувашей к музыке, песенному творчеству, исполнительской деятельности (Н. Г. Гарин-Михайловский, В. Д. Дмитриев, Г. И. Комиссарова, В. А. Мошков, А. Ф. Риттих, В. А. Сбоев).

Ценны работы современных исследователей Чувашии, которые рассматривают проблему музыкальной педагогики: Ю. А. Дмитриевой, Л. В. Кузнецовой, Р. М. Таймасовой, В. А. Телепова и др.

Известно, что культура любого народа развивается в соответствии с законами, которые являются едиными для всего человечества. Они зависят от конкретных условий, в которых происходит формирование народа – национальное многообразие материальной и духовной культуры, а также ее особенности и самобытность. Духовная культура зависима не только от материальной культуры, а также от политической организации общества. Отсюда смена общественно-экономической формации влечет за собой изменения типа культуры.

Музыкальная педагогика пока не выделялась в самостоятельную область знаний, но педагогическая мысль присутствовала во всей древнерусской культуре: в устном народном творчестве, в живописи, певческом искусстве, бытовых традициях, обычаях, обрядах; содержалась в летописях, житиях, изречениях, советах, рекомендациях по воспитанию детей, представляющих собой преемственность общественно-исторического опыта. Представляет собой период возникновения всеобщего элементарного начального образования, городской начальной школы, церковноприходской школы, открытие классической мужской и женской гимназий, высших женских курсов, пансионатов, реальных училищ, консерваторий. В названных видах учебных заведений педагогическая мысль акцентировала внимание на умственное развитие, формирование нравственных качеств, подготовку детей к трудовой деятельности.

В целом эти достижения и легли в основу системы музыкального воспитания в Симбирской чувашской учительской школе под руководством И. Я. Яковлева. Она вобрала в себя все направления, необходимые для музыкально-педагогического образования учителей: 1) развитие религиозного и светского певческого воспитания; 2) методическую и теоретическую подготовку; 3) приобщение к исполнительской культуре. Именно это позволило многим из выпускников этой школы развить и развернуть свой талант в активную и плодотворную деятельность в чувашской музыкальной культуре, в том числе музыкально-педагогическом образовании.

Слова И. Я. Яковлева о возрождении и дальнейшем развитии культуры чувашского народа: «Чем глубже идет процесс культурных преобразований, чем шире они охватывают трудящиеся массы, тем чаще историческая память возвращает нас к ранним истокам этих преобразований, деятельности тех передовых мыслителей и лиц, которые неустанно трудились, чтобы сделать знания, культуру достоянием народа, вывести его из темноты и невежества, возвысить духовно и нравственно» особо актуализируют тему нашего исследования [8, с. 186].

Несомненный вклад в развитие музыкального образования внесли

профессиональные и самодеятельные чувашские композиторы, музыканты-исполнители, являющиеся одновременно и педагогами: А. В. Асламас, А. Г. Васильев, Ф. С. Васильев, В. М. Кривоносов, Ю. Д. Кудаков, Г. С. Лебедев, Ф. М. Лукин, И. Люблин, А. Орлов-Шузьм, Г. С. Максимов, А. Ф. Токарев, Т. И. Фандеев, В. А. Ходяшев, Г. Я. Хирбю и многие другие. Их творчество для чувашей выступало в качестве культуuroобразующего фактора развития музыкальной педагогики.

В музыкальном воспитании подрастающего поколения основополагающими являются народные традиции, народное творчество, фольклор. Такой комплекс национальных ценностей региона дает богатый материал для понимания общественно-культурной жизни народа. Именно фольклор стал основой композиторского творчества первых чувашских композиторов: Ф. П. Павлова, С. М. Максимова, В. П. Воробьева, Г. Г. Лискова. На этом богатом материале были созданы первые музыкальные произведения, знаменующие собой этап профессионального становления национальной композиторской школы, соответственно, музыкальной педагогики.

Их богатое наследие сегодня изучается недостаточно как в теоретическом, так и в практическом плане, т. е. в целях использования в современной системе образования. Следствием этого является такое положение, когда дети и молодежь, воспринимая музыкальные достижения республики только сквозь призму современности, не вполне понимают их непреходящей ценности во вневременном этнокультурном контексте; для них национальная музыкальная культура не становится естественной потребностью, так как отсутствует музыкально-средовый фактор; а национальные музыкальные ценности и их создатели не являются приоритетными в содержании музыкального образования.

Опыт первых чувашских композиторов Ф. П. Павлова, С. М. Максимова, В. П. Воробьева, Г. Г. Лискова в области музыкального просвещения, музыкальной педагогики получили продолжение в новых образовательных условиях, требующих реконструкции старых, но проверенных временем программ, методических пособий. Это продиктовано необходимостью использования бесценного опыта музыкального и музыкально-педагогического образования в силу его неисчерпаемости, глубины и перспективности, то есть обращенности в будущее.

В современном музыкальном образовании реализуется принцип деятельностного освоения музыкальной культуры своего народа, органично входящей в сокровищницу мировой музыкальной культуры. На этой основе происходит освоение истоков музыкальной культуры родного дома, края, в котором человек живет.

Чувашская музыка, традиционная культура чувашского народа, органично входя в учебно-воспитательный процесс, способствуют положительному устойчивому отношению ко всему чувашскому искусству, воспитывают чувство гордости за свой народ, тем самым формируют личность человека культуры. Поэтому педагогу-музыканту при подборе музыкального репертуара важно следовать принципу связи чувашской музыки с жизнью современной Чувашии, что предполагает использование на уроках образцов композиторской музыки, выросшей из народной.

Таким образом, музыка первых чувашских композиторов Ф. П. Павлова, С. М. Максимова, В. П. Воробьева, Г. Г. Лискова должна занимать достойное место в содержании музыкального образования в непрерывности всех его ступеней: дошкольное образовательное учреждение – общеобразовательная и музыкальная школа – профессиональное музыкальное образование – система повышения квалификации педагогов-музыкантов.

Рассматривая историю становления педагогических взглядов чувашских композиторов начала XX века – Ф. П. Павлова, С. М. Максимова, В. П. Воробьева, Г. Г. Лискова, необходимо исходить из того, что основу их композиторского творчества

составляли чувашские народные песни. Отсюда становится очевидной необходимость обращения к разнообразию жанров чувашской песни.

Таким образом, анализ истории развития чувашской культуры, становления музыкальной педагогики в соотношении с социально-политическими процессами в чувашском крае позволяет заключить, что формирование педагогических взглядов Ф. П. Павлова, С. М. Максимова, В. П. Воробьева, Г. Г. Лискова происходило под влиянием следующих факторов:

- бытование и массовая востребованность музыкальных традиций чувашского народа, в центре которых была песенная традиция;
- развитие церковно-хорового искусства, русской православной традиции;
- наличие широкого круга исследований о музыке чувашского народа (В. А. Мошков, В. А. Сбоев, А. Ф. Риттих, А. А. Фукс), программных установок на изучение чувашской музыки, народных инструментов (Н. В. Никольский);
- деятельность Симбирской чувашской учительской школы как кузницы национальных педагогических кадров с высокой музыкальной культурой, владевших методикой преподавания музыки в школах.

Литература

1. Автобиография Лискова Григория Григорьевича. – НА ЧГИГН. Отд. VI. Ед. хр. 200., Инв. № 653.
2. Волков Г. Н. Чувашская народная педагогика. – Чебоксары : Чувашгиз, 1958. – 295 с.
3. Илюхин Ю. А. Музыкальное воспитание и обучение в СЧУШ. – Чебоксары: ЧГИГН, 1969. – Выпуск 42. – С. 104–116.
4. Максимов С. М. Чувашские народные песни. – М., 1964. – 399 с.
5. Кузнецова Л. В. Национально-культурная среда в общеобразовательной школе: теория и практика формирования. – Чебоксары : КЛИО, 2000. – 276 с.
6. Павлов Ф. П. Собрание сочинений. Т. 2. – Чебоксары : Чувашкнигоиздат, 1971. – 318 с.
7. НА ЦГА ЧР. Ф.502. Оп.1. Д.1.
8. Яковлев И. Я. Письма / сост. Н. Г. Краснов. – Чебоксары : Чуваш. кн. изд-во, 1985. – 366 с.

ЖЕНСКОЕ ЛИЦО ПОЭЗИИ ГУЛАГА
THE FEMALE FACE OF POETRY IN THE GULAG

Е. В. Николаева
E. V. Nikolaeva

Средняя общеобразовательная школа № 50, г. Чебоксары

Аннотация. В статье рассматриваются сущностные особенности женской поэзии ГУЛАГа, обладающей своеобразной тематикой, проблематикой и образом лирического героя. Материалы исследования дают возможность узнать правду о том времени и показать тяжелую долю русской женщины в тоталитарном государстве.

Ключевые слова: поэзия ГУЛАГа, тематика, проблематика, лирический герой, онтологический аспект, антропологический аспект.

Abstract. The article deals with the essential features of the Gulag women's poetry, which has a peculiar theme, problems and image of a lyrical hero. Materials research provides the opportunity to learn the truth about that time and show a heavy proportion of Russian women in a totalitarian state.

Keywords: poetry of the Gulag, the themes, the issues, the lyrical hero, the ontological aspect anthropological aspect.

В статье исследуются стихотворения женщин – поэтов, в разные годы бывших узницами советских лагерей, среди них А. Баркова, Е. Гинзбург, Е. Владимирова, Н. Гаген-Торн, Е. Ильзен, Н. Надеждина, Л. Белоруска, Е. Тагер, О. Онуфриева и другие. Анализ комплекса взаимосвязанных тем и проблем женской поэзии ГУЛАГа проведен с опорой на принципы структурной классификации В. Е. Хализеева.

В рамках онтологического аспекта тематики наиболее значимой темой является тема свободы – несвободы. Понятие неволи чаще всего интерпретируется как реальная примета лагерной действительности и проявляется в деталях пейзажа, интерьера и в образах власти низших структур. Образ высшей власти метафоричен, узнаваем по реальным приметам того времени. Например, в стихотворении Н. Надеждиной в образе тройки с усатым ямщиком запечатлен сталинский приказ 1935 г., ставший началом широкомасштабных репрессий. С надеждой на свободу и осуждением тирана звучат стихотворения С. Шиловой «На смерть вождя» и Е. Тагер «И он умирает, как всякий другой».

Проявление абсолютной свободы человека видится в поэзии, которая становится единственным проявлением индивидуальности, воспринимается как бесценное свидетельство существования человека: «Как дух наш горестный живуч, // А сердце жадное лукаво! // Поэзии звенящий ключ // Пробьется в глубине канавы» (А. Баркова). Мотив ухода в иную реальность (сны и воспоминания) также помогает женщине стать свободной, выжить в нечеловеческих условиях лагерей.

Еще одной значимой темой является тема жизни и смерти. Воображаемому, увиденному и пережитому часу смерти посвящено много строк. Например, в стихотворении Е. Ильзен смерть описана обыденно, как нормальное рядовое явление в лагере: «Врач ... // Сел заполнять форму: // «Легкие-норма, сердце-норма, // К расстрелу годен». В

стихотворении Л. Белоруски «Тишина» смерть принимает вселенские масштабы: «Над заснеженной долиной — тишина. // А в глубинах этой горестной земли // чьи-то дочери родные, как одна, // замордованы неволей, полегли».

Актуальна также тема доноса, предательства, вечного ожидания ареста. Так, например, в стихотворении Н. Надеждиной описывается предательство подруги: «Подружка вздыхала, // Ватрушку жевала, чаек попивала, // Но как рассвело, она побежала, // Чтоб там, где положено, рассказать».

В рамках антропологического аспекта тематики наиболее значимой темой является тема человек и ГУЛАГ, которую можно подразделить на два основных процесса: влияние лагеря на человека (проблема деградации, на которую указывает, например Д. В. Горева [1, с. 12]) и способы сопротивления этому влиянию (проблема сохранения личности). Проблема растлевающего влияния лагеря на человека звучит, например, в стихотворении А. Барковой «Загон для человеческой скотины». Именно в таком месте, где «Убогие кабины, // На нарах бирки. На плечах – бушлат», можно потерять человеческий облик.

Проблема сохранения личности раскрывается в стихах, где звучат мотивы общности, взаимопомощи, поддержки, силы духа заключенных. Например, в стихотворении Н. Надеждиной пакетик компота объединил всех «подружек-горемык»: Забыты обиды, забыты невзгоды, // Но не забыта дружба народов. Также выжить в трудных условиях лагеря помогала женщине любовь: это и запретная короткая любовь в лагере, и воспоминания о трагически оборванной, но прекрасной любви в прежней жизни. «Слышишь: проволокой оплетенная, // Каждый шип, что ворона клюв, // Здесь при жизни захороненная, // Я люблю тебя. Я люблю».

Еще одним способом сохранения в себе человека была молитва. Но в большинстве стихотворений молитва обращена не к богу. Например, героиня стихотворения Л. Белоруски, прося защиты, обращается к Матушке Кольме. Истинная же вера в бога, помогающая терпеть лишения, звучит в поэзии Н. Ануфриевой: «Больше нет смирения и бреда, // Я уже предчувствую зарю, // И за всё, что Ты мне дал и не дал, // Господи, Тебя благодарю».

Как пишет Д. В. Горева, «по-новому актуализируются темы, воспроизводящие надэпохальные ситуации человеческой жизни. Согласно советской идеологии, наиболее значимой формой существования становится труд» [1, с. 13]. Советский лагерь – это тяжелый, монотонный труд в ужасных условиях крайнего севера, который может внушить только отвращение и ненависть. Поэтому стихов, посвященных созидательному труду, в женской поэзии нет, а вот мотивы подневольного труда встречаются часто: «День мой в труде тяжелом, С лопатой в руках течет»... // А кругом человечьи лица, Молчаливы, как морды животных...» (Н. Гаген-Торн). В стихотворении Н. Надеждиной показывается, как труд превращает молодых девушек в загнанных лошадей, у которых вымерзает даже душа: «...И пара белого струи // Бьют у нас из ноздрей, // Как у закованных в сбрую // Загнанных лошадей».

Тема материнства и детства окрашена в жестокие тона: это проблема расставания с детьми и тоска по ним, сожаление о несбывшемся материнстве, судьбы детей, родившихся в лагере. Расставание с детьми – самая горькая мука для матери: «На свете есть много мук, // Но горше нет пустоты, // Когда вырвут детей из рук, // И растить их будешь не ты» (Н. Гаген-Торн), «В дом нагрязнула беда в глухой ночи. // Крик ребячий: «Мама, мамочка, куда?!» // Обещала: «Я вернусь, ты не кричи...» – // и не знала, что уходит навсегда» (Л. Белоруска).

Тема несчастной доли детей, родившихся в лагерях, раскрывается, например, в стихотворении Е. Гинзбург, которая в последние годы своего срока была воспитателем в лагерьном детсаде. Лирическая героиня, глядя на цветок на могиле пятилетней девочки,

рассуждает о судьбе малышки и ее матери: «Я смотрю на цветок огневой, // И весна мне не радует сердце: // Он горит поминальной свечой // На могиле убитого детства».

Лирическая героиня в поэзии ГУЛАГа представлена в различных ипостасях: это женщина – политзаключенная, возлюбленная, мать, униженная, страдающая, но стойко выносящая все невзгоды. Но одна из самых важных ролей – это женщина-поэт – свидетель событий, обличитель зла, служитель музыки, признающий исключительное право нести людям правду. Для лирической героини А. Барковой лагерь – это данное свыше испытание, подчеркивающее ее избранность, некое свидетельство божественного дара и права, возвышающего поэта над толпой и позволяющего ей с гордостью переживать несвободу. Героине Н. Надеждиной важно передать одну только правду, не давая никаких оценок, т. к. поэт, по ее мнению, свидетель времени и его поэзия – это «венки из слов // Погибшим невиноватым». Для героини Л. Белоруски зона как Голгофа, а людские судьбы – крест распятия, ее поэзия и душа изранены злом Эльгена, но в них зреют гроздь гнева и грозят возмездием. С героиней лирики Е. Владимировой «стихи шагали по этапам», испытали все ужасы Колымы, но несмотря на то что она «всего лишь тюремный поэт» и тема ее ограничена обстановкой и местом, ее главная задача – донести до будущих поколений правду, что даже в лагерях человек остается человеком: «его грудь под тюремным тряпьем // и страдает, и дышит». Таким образом, главная задача для женщины-поэта – рассказать правду будущим поколениям о том тяжелом времени в жизни русского народа и о судьбе женщины-заключенной: «Взрывай, мой стих, условный мир покоя, // Стеною поднятые льды. // Своей стране, родной стране Советов, // Скажи все то, что видно, что есть. // Скажи с бесстрашием поэта, // Родных знамен хранящих честь» (Е. Владимирова).

Итак, можно сделать вывод, что женская поэзия ГУЛАГа – это целостное самостоятельное явление, обладающее своеобразной тематикой, проблематикой и образом лирического героя. В творчестве узниц советских лагерей актуализируется широкий круг тем как традиционных, так и новейших, порожденных XX веком, среди которых актуальны сугубо женские темы любви, материнства и детства. Особенно полно раскрывается проблема сохранения личности в нечеловеческих условиях, что доказывает силу духа русской женщины.

Сохранившиеся стихи дают возможность заглянуть в ту эпоху, понять, как невыносима была жизнь женщины в лагерях, что испытали те, кто должен был хранительницей домашнего очага, воспитывать детей, являться воплощением красоты и счастья, но волей судьбы и вождя оказавшиеся в аду ГУЛАГа.

Судьбы политзаключенных женщин-поэтов были во многом схожи: сильно искорежены в советскую эпоху, но не сломаны. Они стали воплощением, с одной стороны, страшного периода нашей истории, а с другой – культурных традиций, которые оказались прочнее советской системы.

Литература

1. Горева Д. В. Поэзия ГУЛАГА : проблематика и поэтика : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01. – Воронеж, 2011. – 20 с.

**МУЗЫКАЛЬНЫЙ ФОЛЬКЛОР КАК ОСНОВА СТАНОВЛЕНИЯ
НАЦИОНАЛЬНЫХ КОМПОЗИТОРСКИХ ШКОЛ**

**MUSICAL FOLKLORE AS THE BASIS
OF FORMATION NATIONAL COMPOSER SCHOOLS**

А. В. Савадерова
A. V. Savaderova

Аннотация. Статья посвящена проблеме взаимодействия фольклорного и профессионального искусства как основы существования и сохранения национальных музыкальных традиций. В статье рассматриваются исторические аспекты становления и развития национальных композиторских школ.

Ключевые слова: фольклор, композиторские школы, национальный музыкальный язык, профессиональное музыкальное искусство.

Abstract. The article is devoted to the problem of interaction of folklore and professional art, as the basis for the existence and preservation of national musical traditions. The article examines the historical aspects of the formation and development of national composer schools.

Keywords: folklore, composers schools, national music language, professional music art.

Музыка, возникшая в недрах древнего обрядового действия, представляет собой органичное единство трех ипостасей: сочинение – исполнение – восприятие (слушание). В истории музыкального искусства выделяются три этапа, обусловленные постепенным разделением этих трех ипостасей. Первый этап – коллективное устное музыкальное творчество, когда коллективный автор, исполнитель и слушатель существовали в одном лице. Первичным видом музицирования было совместное пение, носившее импровизационный характер и являвшее собой способ эмоциональной рефлексии древнего человека. Заметим, что такой тип музыкального искусства, характерный для эпохи доцивилизационного бытия человеческого общества, сохранился и до настоящего времени в регионах, находящихся в социально-культурной изоляции от жизни современного мира.

Второй этап – эпоха древнейших цивилизаций – характеризуется становлением основ музыкального профессионализма, когда появляются люди, для которых музицирование становится основным видом деятельности и средством существования. В результате этого от триады композитор-исполнитель-слушатель отделяется публика, являющаяся «потребителем» продукта их деятельности. Данный этап характеризуется развитием профессионального музыкального искусства устной традиции, так как отсутствие способов нотации не позволяло «отделить» музыкальное сочинение от его создателя. Представители этой профессии были чрезвычайно востребованы в культовой храмовой практике и оформлении официальных праздничных действ. В существовавшем параллельно фольклоре, где по-прежнему преобладало коллективное музицирование, также постепенно выделяются творческие лидеры, наиболее одаренные в музыкальном отношении.

Третий этап в истории музыки начинается с появлением системы нотации, возникшей

и распространившейся в европейском музыкальном искусстве, в результате чего стало возможным «отчуждение» музыкального произведения от его создателя – композитора. Таким образом, совершается переход к профессиональному музыкальному искусству письменной традиции. Однако европейской нотацией можно обозначить лишь музыку на диатонической ладовой основе, в то время как микрохроматика, характерная для ладового устройства музыки ряда национальных культур, такому способу нотации не подвластна. Этим обусловлено сохранение до наших дней традиций устного профессионального музыкального искусства в регионах ближнего и среднего востока, Индии и некоторых других. Следует сказать, что в настоящее время композиторы пытаются найти способы графического «отражения» такой музыки, отличающиеся от общепринятой нотной графики.

Музыкальное профессиональное искусство письменной традиции, сформировавшееся в средневековой Европе, стало основой для его дальнейшей эволюции, продолжающейся и в настоящее время. Сложившиеся в композиторской практике Средневековья музыкально-выразительные средства отличались универсальностью, что в значительной степени способствовало нивелированию особенностей национального фольклора. Элементы музыкальной речи и их выразительные возможности вырабатывались в ходе творческой практики того периода под влиянием канонов, сложившихся в духовной музыке католической римской церкви (григорианский хорал) и знаменном пении Византийской православной традиции. Это привело к обособлению профессионального музыкального искусства от фольклорных истоков, которые практически не находили отражения в нем. Такой «водораздел» существовал практически до второй половины 18 века, поэтому в сочинениях композиторов Возрождения, Барокко и даже раннего классицизма почти не заметны черты национального музыкального языка.

Лишь в искусстве романтизма начинает ярко проявляться влияние фольклора, а в творчестве представителей этого художественного стиля (Э. Грига, Ф. Шопена, Ф. Листа, А. Дворжака, Ф. Шуберта, Р. Шумана и других) явственно слышны интонации и ритмы народных песен и танцев. В сочинениях этих композиторов создавались своего рода звучащие «портреты» национальных музыкальных культур – норвежской, польской, венгерской, чешской, австрийской, немецкой. Именно с романтическим музыкальным искусством связано появление такой категории, как национальная композиторская школа. По мнению музыковеда И. В. Даниловой «одной из важных категорий, характеризующих достижения профессиональной музыкальной культуры и поэтому имеющих оценочное содержание, является категория национальной композиторской школы» [1, с. 3].

Крепкая опора на фольклор отличает и русскую композиторскую школу, эстетическое кредо которой выражено в знаменитом высказывании М. И. Глинки о том, что композиторы лишь аранжируют музыку, подлинным же ее создателем является народ. Таким образом, становление национальных композиторских школ напрямую связано с появлением талантливых музыкантов, способных гармонично соединить ладоинтонационные и метроритмические особенности музыкального фольклора с профессиональной техникой композиторского письма.

Во второй четверти XX века собственные композиторские школы начинают формироваться и на уровне этнических регионов в многонациональных государствах. Это очень характерно для нашей отечественной музыкальной культуры, когда в 20-30-х годах прошлого века появляется и начинает активно развиваться профессиональное музыкальное искусство в большинстве национальных регионов. Музыканты из союзных и автономных республик бывшего Советского Союза, получившие академическое консерваторское композиторское образование, заложили своим творчеством основы становления национального профессионального музыкального искусства у себя на родине.

В результате появляется целая плеяда ярких талантливых композиторов, воплощавших свои творческие замыслы на родном музыкальном языке: О. Тактакишвили, М. Магомаев, У. Гаджибеков, М. Чюрленис, А. Хачатурян и многие другие [6], [7, с. 43–47].

Аналогичный «сценарий» становления национальной композиторской школы характерен и для Чувашии [1], [3]. Опыт обращения к фольклору первых чувашских композиторов вначале получил реализацию в жанре хоровой обработки народной песни, ставшей их творческой лабораторией, где, наряду с индивидуальными стилевыми особенностями основоположников музыкального профессионализма в Республике, формировались и его общенациональные черты. Это позволило всего за два десятилетия расширить диапазон академических жанров чувашской профессиональной музыки за счет появления крупных симфонических и оперных сочинений – «Чувашской симфонии» и оперы «Нарспи» В. Иванишина, балетной фантазии «Сарнай и палнай» Ф. Павлова, Симфонии до-минор Г. Воробьева.

В исследованиях музыковедов отмечается, что художественно-эстетические концепции «взаимодействия» профессиональных музыкантов с фольклором развивались в процессе творческой практики. Освоение различных приемов работы с народным музыкальным материалом – от простейшей гармонизации и цитирования до глубокого погружения в «недра» национального музыкального языка – такова эволюция художественного мышления и композиторской техники в процессе становления и развития национальных композиторских школ [2; 4; 5].

В заключение следует отметить, что, к сожалению, в настоящее время в условиях глобализации культурных процессов все более актуальной становится проблема сохранения и возможности дальнейшего развития выдающихся завоеваний национальных композиторских школ, представляющих собой кульминационные точки в эволюции самобытных региональных музыкальных культур, а это, в свою очередь, способствует обогащению мирового музыкального искусства.

Литература

1. Данилова И. В. Этапы развития чувашской профессиональной музыки: к проблеме становления национальной композиторской школы: дисс... канд. искусств / И. В. Данилова. – М., 2003. – 253 с.
2. Карелина Е. К. Композиторское творчество в республиках Южной Сибири // Научное обозрение Саяно-Алтая № 1 (3). – Абакан : ХакНИИЯЛИ, 2012. – С. 126–129.
3. Кондратьев М. Г. Чувашская музыка: От мифологических времен до становления современного профессионализма. – М. : Per Se, 2007. – 287 с.
4. Русинова О. А. Формирование и развитие профессиональной музыкальной культуры Бурятии 1934-1998 гг. (на материале симфонического творчества) : дисс... канд. историч. наук. – Улан-Уде, 2012. – 203 с.
5. Сафаргулова Ф. И. Творчество современных композиторов Башкортостана и традиции национальной культуры : дисс... канд. искусствоведения. – Москва, 2006. – 228 с.
6. Шахназарова Н. Г. Национальные традиции и композиторское творчество. – М. : Композитор, 1992. – 187 с.
7. Шахназарова Н. Г. Национальные традиции и национальная школа: Избранные статьи и воспоминания. – М. : Госуд. институт искусствоведения, 2013. – 372 с.

**ПРЕДПРИНИМАТЕЛЬ, УЧЕНЫЙ, ОБЩЕСТВЕННЫЙ ДЕЯТЕЛЬ
(К 150-ЛЕТИЮ З. М. ТАЛАНЦЕВА)**

**ENTREPRENEUR, SCIENTIST, PUBLIC ACTIVITY
(TO THE 150-TH ANNIVERSARY OF Z. M. TALANTSEV)**

**О. Ю. Сергеева
O. Y. Sergeeva**

Чебоксарский институт (филиал) Московского политехнического университета,
г. Чебоксары

Аннотация. В статье рассматривается жизнь и деятельность нашего выдающегося земляка Зиновия Михайловича Таланцева. Его вклад в экономическое развитие региона, в развитие российского гражданского общества.

Ключевые слова: предприниматель, общественный деятель, благотворитель, личность в культуре.

Abstract. The article examines the life and work of our outstanding compatriot Zinovi Mikhaylovich Talantsev. His contribution to the economic development of the region, to the development of Russian civil society.

Keywords: entrepreneur, public figure, philanthropist, personality in culture.

В понятие «культура» входят все виды деятельности человека, преобразующего природу и создающего собственную среду обитания. Главными создателями и носителями культуры являются сами люди, поэтому так важно знать и понимать роль Личности в культуре.

Наш регион богат людьми, которые внесли весомый вклад в развитие Поволжья в различные исторические периоды. Особенно ярко незаурядные личности проявлялись в сложные, кризисные периоды развития государства и общества.

Династия купцов Таланцевых известна в крае с начала XIX века. Особенно прославились представители третьего поколения семьи – Николай (1865 г.р.), Михаил (1866 г.р.), Зиновий (1868 г.р.). Получив значительное образование, братья направили свои знания и усердие на продолжение семейных традиций. Организовали в 1890 году фирму Торговый Дом «Братья Таланцевы», создали целую торговую империю в регионе. В их владения входили: винокурный, маслобойный, олифоварочный заводы, конезавод, хлебные и винные склады, четыре пристани на Суре и Волге, буксирно-пассажирский пароход «Чайка», крупное землевладение: Янибяковское усадьбище, Ильинский и Березовый хутора, а также имелось бондарное производство, дубовые деланки в Шумерлинском и Курмышском лесничествах и другое. Купцы Таланцевы успешно вели торговлю в городах – Ядрине, Курмыше, Козьмодемьянске, Васильсурске, Чебоксарах, Казани, Нижнем Новгороде, селе Лысково и других населенных пунктах региона.

Известность фамилии приносили не только успешная торговля, прогрессивные технологии производства и многопольные севообороты на хуторах – Таланцевы знамениты своей благотворительностью и трудами на ниве народного просвещения.

Братья принимали участие в строительстве и финансировании большинства

земских, церковноприходских и частных школ Ядрина и Чебоксар, финансировали и учреждали стипендии в Ядринской женской гимназии, прогимназии в Чебоксарах, строили и оснащали реальное училище в Ядрине, финансировали коммерческое училище в Нижнем Новгороде и др. Братья и их супруги входили в попечительские советы этих учебных заведений, носили звания Почетных попечителей.

Благотворительная деятельность Таланцевых была направлена на наиболее нуждающиеся слои населения уездов. Они содержали Ольгинский приют для детей сирот (приют имени Великой княгини Ольги Константиновны), создали приют для инвалидов русско-японской войны, финансировали богадельни и странноприимные дома по всему региону.

Немалый вклад внесли представители династии в уездную культуру, так, при Доме культуры в селе Янибяково Ядринского уезда был создан и финансировался Театр, спектакли которого славились на всю округу. Просвещению народа способствовала частная библиотека Таланцевых с читальным залом и каталогом, насчитывающим около 7 тысяч томов художественной и научной литературы.

Общественность уездных городов высоко ценила деятельность братьев Таланцевых, причислив их к сословию потомственных почетных граждан городов Ядрин и Чебоксары. Братья неоднократно избирались гласными уездных собраний, кроме того, Николай Михайлович избирался городским головой города Ядрин (1913-1917 гг), а Зиновий Михайлович – выборщиком губернского собрания и депутатом II государственной Думы Российской империи 1907 года.

Наиболее яркий представитель династии – Зиновий Таланцев родился 30 июня 1868 года в Янибяковской усадьбе под Ядриным в семье известного в Ядрине и Чебоксарах купца I гильдии Михаила Михайловича Таланцева. В семье большое внимание уделялось воспитанию и образованию сыновей. По окончании уездного училища, Зиновий поступает в мужскую гимназию столицы губернии г. Казани и в 1886 году заканчивает ее с серебряной медалью. В 1886-1890 гг. он пробует свои силы в Лесной Академии Москвы и Высшей земледельческой школе Берлина, однако, из-за активного участия в студенческом революционном движении Зиновий был отстранен от занятий в этих учебных заведениях. В 1890 году Таланцев-младший становится студентом отделения естественных наук Казанского государственного университета, который успешно заканчивает и получает диплом инженера-технолога по химическим наукам. Став дипломированным специалистом, Зиновий Михайлович предлагает старшим братьям построить в Янибякове маслобойный и олифоварочный заводы. В 1899 году заводы Таланцевых начинают промышленное производство высококачественной олифы, а сам Зиновий Михайлович возглавляет химическую лабораторию по контролю качества поставляемого сырья.

Вскоре продукция заводов братьев Таланцевых завоевывает региональный и российский рынок. Олифа янибяковских заводов пользовалась спросом в промышленном Петербурге, вывозилась в Германию и другие страны.

Брак Зиновия Михайловича с дочерью курмышского помещика Ермолаева Александрой Арсеньевной способствовал расширению землевладения династии. В имени Березово Ядринского уезда Зиновием Михайловичем было создано образцовое хозяйство с 10-ти полным оборотом пахотных земель, травосеянием, пасекой, фермой племенного крупнорогатого скота. Сельскохозяйственное оборудование для обработки земель Зиновий Михайлович выписывал из Германии. Березовский хутор стал площадкой передовых земледельческих и животноводческих технологий для всего региона.

В канун нового XX столетия Зиновий Михайлович Таланцев был известен в округе как высокоэрудированный специалист, заводчик, образцовый землевладелец, меценат. С

1898 года – он Почетный гражданин города Ядрин.

Активное участие Зиновия Михайловича в общественной жизни края не осталось незамеченным, в феврале 1907 года он был избран депутатом II Государственной Думы Российской Империи от выборщиков Казанского губернского собрания, где занимался вопросами землеустройства. В связи с роспуском Думы возвратился в свой регион.

В 1908 году Зиновий Михайлович с семьей переезжает на постоянное место жительства в Нижний Новгород. Кипучая энергия Зиновия Михайловича, его стремление реализовать свой творческий и научный потенциал, очень быстро делают его значимым лицом этого губернского города. Он умело сочетает торгово-предпринимательскую, общественную и научную деятельность.

В 1908-1918 гг. З. М. Таланцев, как крупный специалист-химик, активно сотрудничает с научным журналом «Российское физико-химическое обозрение», где выходят в свет его исследования: «Синтез этиленмолочной кислоты», «Исследование бегеновой кислоты» и др. Сотрудничает Зиновий Михайлович и с отраслевым журналом «Вестник жировых веществ», где публикует ряд научных статей, в том числе: «Новый способ обеления конопляного масла (окислы азота)», «Фальсификация льняной олифы» и др. На свои средства он выпускает две брошюры переводов с немецкого: «Методы исследования жировых веществ» Люнге, «Химия высочайших масел» Фариона. На практике все это способствовало совершенствованию качества продукции семейного олифоварочного завода.

В 1914-1915 годах Зиновий Михайлович избирается гласным Нижегородской Думы. Он проводит активную работу по открытию Народного университета, доступного для представителей различных сословий. Таланцев становится председателем думской комиссии по выработке положений и устава Народного университета.

В 1915 году губернатор утверждает состав Попечительского Совета Нижегородского Народного университета, председателем которого назначает З. М. Таланцева. Нижегородский народный университет стал основой для создания в Нижнем Новгороде государственного университета, получившего имя Н. И. Лобачевского.

Первые годы советской власти для Зиновия Михайловича Таланцева связаны с Москвой, куда его как известного специалиста по техническим маслам приглашают на работу в «Главрасмасло» Высшего Совета Народного Хозяйства (ВСНХ), где он организует химико-техническую лабораторию и начинает производство смазочных веществ для моторов самолетов. Все его изобретения тех лет были запатентованы. Одновременно с работой в ВСНХ, Зиновий Михайлович ведет преподавательскую работу в Московском Народном университете Шанявского и в Университете народного хозяйства им. К. Маркса. Реорганизация ВСНХ и проблемы со здоровьем стали причиной возвращения Зиновия Михайловича в Нижний Новгород.

Осенью 1920 года он приступает к занятиям в Нижегородском университете, где преподает курс: «Высыхающие растительные масла, олифоварение и приготовление сиккативов». Зиновий Михайлович ведет большую научную работу: сотрудничает с отраслевыми журналами жировой промышленности, публикует монографию - «Технология жиров и масел» в 2-х частях.

Ученый Совет Нижегородского университета избирает его доцентом, а затем и профессором химического факультета.

З. М. Таланцева как крупного ученого-практика приглашают консультантом на съезды работников маслобойной промышленности, он является научным консультантом Нижегородского маслобойного завода и Нижегородского жиртреста, пользуется большим авторитетом и уважением в научных и промышленных кругах региона.

Весной 1929 года Зиновий Михайлович скоропостижно скончался. Ушел из жизни

ученый, общественный деятель, гражданин. Это была невосполнимая потеря для семьи, большая утрата для научного сообщества, общественности региона.

Жизнь и деятельность З. М. Таланцева является для нас примером того, как даже «в эпоху перемен», в период серьезных социальных изменений, человек может сохранить личное достоинство, продолжая служить отечеству и своему народу, реализуя свои профессиональные и личные качества.

Личность этого представителя известной в Поволжье династии является для нас примером истинного служения на благо прогресса, на благо государства, на благо людям.

Знакомство учащейся молодежи с жизнью и деятельностью земляков, которые способствовали развитию экономической, общественной и научной жизни региона, оставили заметный след в истории и культуре края, которые даже в критические моменты жизни общества не теряли личного достоинства и стремились служить народу и отечеству – имеет большое воспитательное значение, позволяет лучше осмыслить свою гражданскую позицию, способствует личностному становлению.

Такие люди не только отражают эпоху, но и являются создателями культурного пространства, вносят вклад в развитие культуры и истории края, региона, России. Заслуживают уважения и памяти потомков.

Литература

1. Изоркин А. В. Ядрин. Исторический очерк. – Чебоксары : Калем, 2003. – 213 с.
2. Изоркин А. В. Таланцевы. Краткая Ядринская энциклопедия / А. В. Изоркин, Н. М. Аникина. – Чебоксары : Чув. книжное изд-во, 2006. – С. 221–222.
3. Сергеева О. Ю. Нравственные традиции купечества уездных городов Поволжья // Деловая культура: история, традиции, перспективы. – Чебоксары : Издательство ТПП, 2004. – С. 6–17.
4. Сергеева О. Ю. Личность и общество. З. М. Таланцев – меценат, ученый, общественный деятель // Личность. Общество. Государство. Проблемы развития и взаимодействия. XXVI Адлерские чтения. – Краснодар : Изд-во Краснодарского гос. университета, 2014. – С. 178–182.

**ВОКАЛЬНЫЕ ЦИКЛЫ ГЕОРГИЯ СВИРИДОВА
НА СТИХИ АЛЕКСАНДРА БЛОКА**

**VOCAL CYCLES OF GEORGY SVIRIDOV
ON THE VERSES OF ALEXANDER BLOK**

**А. В. Сергеева-Зинкина
A. V. Sergeeva-Zinkina**

Аннотация. В статье рассмотрены вокальные циклы Г. Свиридова, написанные на стихи выдающегося поэта Серебряного века Александра Блока. Автором проанализированы «Петербургские песни» и цикл «Петербург». Главное внимание обращается на характерные черты стиля композитора, музыкальное содержание циклов, исходящее от художественных образов поэта.

Ключевые слова: поэзия, вокальный цикл, исполнение, композитор, поэт, романсы, стихи.

Abstract. The article deals with the vocal cycles of G. Sviridov written on the poems of the famous poet of the Silver Age Alexander Blok. The author analyzed the Petersburg Songs and the cycle Petersburg. The main attention is drawn to the characteristic features of the composer's style, the musical content of the cycles, emanating from the artistic images of the poet.

Keywords: poetry, vocal cycle, performance, composer, poet, romances, poems.

С поэзией Александра Блока Г. В. Свиридов не расставался всю свою творческую жизнь. Только три русских поэта были удостоены как вокальных, так и хоровых сочинений композитора: А. С. Пушкин, С. А. Есенин и А. А. Блок. На стихи А. Блока написаны несколько хоровых и вокально-инструментальных циклов, а также отдельные произведения. В вокальном цикле «Страна отцов» на стихи выдающегося армянского поэта Аветика Исаакяна композитор использует поэтические переводы Александра Блока. Работа с архивом композитора показала, что главным поэтом для Свиридова был Александр Блок. В 2005 году к 90-летию со дня рождения композитора в Мариинском театре оперы и балета была исполнена кантата «Петербург», восстановленная по черновикам и архивным материалам. Обнаружился грандиозный замысел композитора из 37 сочинений, условно обозначенный по названию папки, в которой хранились материалы, «Большой Блок».

Если попытаться охватить тематически сочинения Свиридова на стихи Александра Блока, то можно с уверенностью утверждать, что едва ли не все основные мотивы лирики поэта нашли отражение в многочисленных произведениях композитора. По-видимому, прочтение всех свиридовских сочинений на стихи Блока в качестве единого текста, выявление взаимных связей, переключек между хоровыми и вокальными жанрами, сопоставление ранних сочинений с поздними будет производиться не однажды. Материал грандиозен, а течение времени постоянно меняет штрихи, акценты, актуализирует различные грани творчества художника, не говоря уж о новых поколениях исполнителей, которые рождают порой неожиданные интерпретации вокальных сочинений Г. В. Свиридова. Исследователи творчества композитора не раз отмечали, что многие вокальные

произведения создавались Свиридовым с учетом особенностей тембра, индивидуальных вокальных данных певца, что нашло отражение в посвящениях Александру Ведерникову, Евгению Нестеренко, Елене Образцовой, Дмитрию Хворостовскому как отдельных сочинений, так и целых вокальных циклов.

В силу специфики нашей деятельности попробуем сосредоточиться на собственно вокальной музыке композитора, а именно на двух вокальных циклах, написанных на стихи Александра Блока.

На первый взгляд, «Петербургские песни» и «Петербург» нужно сопоставлять между собой в плане творческой эволюции композитора как относительно раннее сочинение с более поздним. Действительно, «Петербургские песни» были впервые исполнены в 1969 году, а премьера «вокальной поэмы» «Петербург» состоялась в мае 1996 года в Лондоне в присутствии композитора (по словам Дмитрия Хворостовского, ее первое исполнение планировалось на 80-ый день рождения Г. В. Свиридова). Почти 30-летний разрыв между этими сочинениями свидетельствует в пользу такого подхода к их изучению. Но возникает вопрос, а что собой представляет и какое место занимает вообще жанр вокального цикла в творчестве Свиридова и не обладают ли сходными чертами все свиридовские циклы на стихи самых разных поэтов?

Даже одно из самых ранних сочинений композитора «Шесть романсов на стихи А. С. Пушкина», созданных в 1935 году, по мнению многих исследователей, обладает всеми признаками вокальных свиридовских циклов и тяготеет к единству. А сам композитор даже предлагал возможное название этого цикла «Бедная юность» и считал его одним из лучших своих сочинений. Отдельные части этих циклов сначала существовали в качестве самостоятельных романсов, песен и исполнялись певцами различных певческих диапазонов. Так, меццо-сопрано Елена Образцова включала в свои концерты «Невесту» (романс на стихи А. Блока «За гробом»), а бас Александр Ведерников исполнял «Голос из хора», вошедшие впоследствии в вокальную поэму «Петербург» для баритона и фортепиано. Автор статьи о «Петербургских песнях» К. Саква сообщает о том, что сам композитор исполнял цикл «Петербургские песни» почти за десятилетие до премьеры 1969 года. По мнению К. Саквы, композитор не любил «расставаться со своими детищами, предпочитая, чтобы его сочинения долго «вылеживались», прежде чем вынести их на суд публики» [6, с. 276]. Причины столь длительного «вынашивания» творческих замыслов и почти готовых произведений исследователь видит в «склонности автора к известной импровизационности и поливариантности творчества» [6, с. 276]. Добавим к этому мнение Г. В. Свиридова о том, что невероятная музыкальность стихов Александра Блока оказывалась не подспорьем, а дополнительным препятствием к их творческому воплощению средствами музыкальной композиции: «Петербург» создавался около двадцати лет, вероятно, дольше, чем все другие сочинения композитора.

Вокальный цикл «Петербургские песни» для четырёх певцов-солистов, фортепиано, скрипки и виолончели на стихи А. А. Блока (1961–1969) подробно проанализирован в целом ряде работ, прокомментированы как отдельные части цикла, так и его драматургия, рассмотрен вопрос о традициях русской и мировой музыки, нашедших отражение в свиридовском сочинении. Описан круг тем, охарактеризованы основные образы и способы их музыкального воплощения [5, с. 185–202]; [10, с. 70–148]. В работе Л. Крыловой речь заходит о новаторстве Свиридова и отмечаются такие характерные черты свиридовских циклов, как «драматизация романса», «театрализация жанра», «принцип сюжетной циклизации стихотворений»: «раздвинув масштабы цикла, введя наряду с сольными, дуэтные эпизоды, композитор «перешагнул» за традиционные рамки жанра, приблизил его к кантате, наметив путь к возможному синтезу этих двух разновидностей камерно-вокальной музыки» [3, с. 27]. Оба цикла отличает внутренняя

цельность, замкнутость, несмотря на то, что в «Петербургских песнях» задействован целый ансамбль различных голосов и музыкальных инструментов, а тематика частей кажется куда более разнообразной, нежели в цикле «Петербург». Не раз отмечалось, что начальная и заключительная части цикла «Петербургские песни» тесно связаны друг с другом: они фокусируют содержательное ядро цикла, восходящее к традиции «бедных людей» Пушкина, Гоголя. Отметим попутно, что плодотворнейшую в русской литературе тему маленького человека «на языке музыки» никто не воплотил так «зримо» и проникновенно, как Г. В. Свиридов в своих петербургских блоковских циклах. И в «Перстне-страданье», и в последней части цикла («Мы встретились с тобою в храме») наблюдается не просто переключки мотивов, образных деталей (например, «зловонные телеги» и «зловонные дворы»), но «выстраивается» судьба многих влюбленных и любящих молодых бедняков-петербуржцев. Открывается перспектива трагического финала, который заявлен и в этом цикле («На чердаке»), но по-настоящему скорбно прозвучит в цикле «Петербург». Даже самая чистая, обоюдная, самоотверженная любовь не может принести счастья («Мы встречались с тобой на закате», «Невеста», «Я пригвожден к трактирной стойке»). И герои, и героини обоих циклов обречены на раннюю гибель, им «заказан путь» к свободе и счастью. Но если в последней части первого цикла молодые люди соединились, чтобы «жить под низким потолком» и «скоротать век» работой, то в «Перстне» тема «отчаянной бедности» звучит особенно пронзительно, хотя герои представлены независимо друг от друга. Мелодия монолога героини вторит партии героя, который в данном случае должен быть назван лирическим героем. С ним входит важнейшая тема обоих циклов: тема художника, неразделимо связанного со своими персонажами, обитателями петербургских чердаков и подвалов, завсегдажными жалких кабаков. Особая исповедальность в «Перстне-страданье», как, впрочем, обоих циклов в целом, объясняется тем, что «монолог» лирического героя до боли напоминает автобиографические высказывания Г. В. Свиридова о своей петербургской юности: «Именно такой была моя юность. Бедная, нищая (с той поры я навсегда смирен с нищетою, никогда на нее не обижался, не сетовал), неприютная, бездомная» [7, с. 448]. Свиридов ничего не утрирует: легкая ирония, словесная игра присутствует в самих стихотворениях Блока, композитор только чутко вслушивается в эту речь, добавляя порой собственные акценты. В качестве примера обратимся к «вокальной миниатюре» «На чердаке». Само стихотворение носит ярко выраженный модернистский характер. Если бы композитор не выпустил строфу, начинающуюся со строки «Уж не просит кушать...», трагичнейшее произведение обратилось бы в самопародию. Таким же образом невозможно воспринять буквально слова «Чтоб глядел я жадно / Из того угла!..»

Сценка-диалог «На пасхе» – это жанровая зарисовка в «народном духе». Музыка Свиридова выводит ее на просторы народного пасхального гуляния с «освященными» поцелуями, радостным колокольным звоном (партия фортепиано поддерживается унисоном мужского и женского голосов).

Для Свиридова Блок, как и Есенин, прежде всего великие национальные поэты. Свиридов, знавший Блока досконально, включая драматургию, публицистику, письма и дневники, записные книжки, пристрастно изучавший все литературоведческие работы по творчеству Блока, любил повторять блоковскую фразу: «Гений всегда народен». Гениальность Пушкина, Есенина, Блока для Свиридова была очевидна, и композитор, если угодно, «пропагандировал» их творчество собственными силами, силой своего искусства. Можно сказать, что в современном «нечитающем» мире сочинения Свиридова открывают слушателям истинный масштаб таких поэтов, как Блок, Есенин, Бернс и т. д.

Остановимся подробнее на вокальном цикле «Петербург» для баритона и фортепиано. Этот цикл носит подзаголовок «поэма», подобно циклу «Памяти Сергея

Есенина» и обладает еще большей цельностью, монолитностью и удивительным совершенством, чем все остальные свиридовские вокальные циклы. Нужно добавить, что премьеру этого цикла спел Дмитрий Хворостовский, один из лучших баритонов рубежа XX–XXI веков, которому композитор и посвятил это сочинение.

В этом цикле, на первый взгляд, развиваются те же темы, что в «Петербургских песнях»: отмеченная Михаилом Аркадьевым тема детства, тема «петербургских углов», та же самая тема любви, сопряженная с темой смерти, даже тема опьянения. Но все они получили иное освещение, а главное, были дополнены темой революции, величайших потрясений XX века. Цикл «Петербург» получил совершенно иной масштаб и иное измерение. Уже первое произведение цикла «Флюгер» оказывается мощным началом мифа о Петербурге и России (создание своего мифа о России Свиридов не раз декларировал в качестве цели, сверхзадачи всего своего творчества). Во «Флюгере» заявлены темы природы, торжества Жизни, как у Гете: «А дерево жизни пышно зеленеет...». Оловянный петушок поет гимн бездонному небу, солнцу и простору! Это произведение может быть проиллюстрировано следующим высказыванием композитора, относящимся к поре его ленинградской студенческой молодости 30-х годов: «Такой стала вся моя жизнь и жизнь всей России, всего русского народа, лишившегося дома, крова над головою каждого человека. Надежды сулила лишь сама жизнь, судьба, бессознательная надежда на Бога. А помощи было ждать неоткуда» [7, с. 448].

Второе сочинение цикла «Невеста» подводит итог теме трагической судьбы художника, творца, представленной не только в «Петербургских песнях», но во всех произведениях композитора, с ней связанных (есенинские циклы, оратория о Маяковском, произведения на стихи Пушкина и т. д.). Отметим, что в этом сочинении Свиридовым подчеркнут конфликт «пылящих» на невесту и на гроб «друзей и близких» с обыкновенными читателями, людьми из народа, которые «свято чтут» кончину литератора. Их сочувствие невесте-вдове оказывается ближе к состраданию Божьей матери с иконы «Утоли моя печали», которая «перед гробом шла, света, тиха». В «Петербургских песнях», где религиозная тема остается вроде бы на периферии, она, тем не менее, присутствует в пяти из восьми частей цикла, а значительность этой темы подчеркнута «ангельским» сопрано в «Вербочках» и «Колыбельной». Гораздо более мощно религиозная тема звучит в «Петербурге», поскольку отлучение народа от веры в эпоху революций Свиридов считал одной из самых невосполнимых потерь, которые понесла Россия в XX веке. Эта тема пронизывает все главные части «Петербурга» («Голос из хора», «Рожденные в года глухие» и «Богоматерь в городе»). Отметим почерпнутую в стихах Блока и запечатленную в свиридовских сочинениях с религиозной символикой особого рода «интимность» религиозного чувства. Как в молитвах, лирический герой Свиридова-Блока обращается к Богоматери на «Ты» («Богоматерь в городе»).

Отдельно следует коснуться темы пьянства или опьянения, имеющей место в обоих циклах. В «Петербургских песнях» тема пьянства носит социальный, бытовой характер: это пьянство бедняков, впадающих в него от отчаяния и безысходности, убитых «проклятьем и трудом». А в последней части цикла («Мы встретились с тобою в храме») Свиридов и вовсе выпустил пятую и восьмую строфы из стихотворения А. Блока «Холодный день», по мнению К. Саквы, для того, «чтобы убрать побочный мотив пьянства, ненужный ему в заключительной песне [6, с. 280]. Но ведь этот мотив важен и узнаваем в других композициях цикла «На чердаке» и «В октябре». А в «Петербурге» с этим мотивом связана одна из главных частей цикла «Я пригвожден к трактирной стойке». Особая важность этой композиции подчеркнута, с одной стороны, тем, что наряду с «Голосом из хора» она помещена в центр цикла под номером четыре, с другой стороны, именно это сочинение мелодически и интонационно в большей степени, чем

иные части цикла, связано с традицией русской народной песни. Слиться с голосом народа, с точки зрения Свиридова, главная цель, мечта любого профессионального композитора или поэта. И, конечно, главное отличие позднего цикла от раннего в новом образе Петербурга, «черного» города из заключительной части «Богоматерь в городе». Вот запись Свиридова о Есенине и Блоке: «Вслед за Блоком, ранее всех почувствовавшим смысл событий («Но не эти дни мы звали, а грядущие века»), Есенин пишет «Пугачева» [7]. «Богоматерь в городе» – главное произведение цикла, замыкающее его, оно сопоставимо с «Сикстинской мадонной» Рафаэля, возможно, являясь его музыкально-словесным эквивалентом. Это одна из самых трагических и одновременно одна из самых светлых свиридовских вещей, несущих надежду. Если в стихах Блока «черный» город – прежде всего революционный Петроград, то в свиридовском сочинении образ не просто укрупняется, на него как бы наслаиваются несколько обликов Петербурга-Петрограда-Ленинграда XX века. Вот как высказывается Свиридов о Ленинграде 30-х годов XX века: «Не знаешь, как и назвать этот город, наиболее пропитанный Злом (больше даже, чем Москва или грязная Одесса, полная теперь малороссийского тупого национализма, но все же не столь и полностью дьявольского, как Зиновьевский Ленинград) [7]. Но и блокадный умирающий и сражающийся Ленинград оплакан в этом реквиеме.

Трудно вообразить более трагическое произведение, чем «Голос из хора». Как пишет Евгения Гинзбург, именно эти стихи твердили политические каторжане XX столетия на далекой Колыме, когда фашисты брали один за другим советские города [2, с. 339–340] Но у Свиридова нет безысходности: не «Голос из хора» замыкает «Петербург».

Важно отметить, что, циклизуя блоковские стихи в русле собственных художественных задач, Свиридов не использовал поэтические циклы А. Блока. Блоковские циклы выглядят локальнее, в то время как свиридовские поражают своеобразной универсальностью. Человек предстает в них «в полном объеме»: есть дети, есть вечный конфликт поколений («Голос из хора»), есть Любовь, есть Смерть, есть Вера, есть Природа и Свобода, о которой многим персонажам остается лишь мечтать. Наконец, есть История и грандиозные события, которые пережиты народом и его художниками. Вот эти потрясения, переживания и индивидуальные, и всеобщие, в первую очередь запечатлены в сочинениях Свиридова на стихи Блока. Свиридовский Петербург стал существенной составляющей его мифа о России.

В заключение отметим такие два взаимоисключающих качества свиридовских вокальных циклов, отмечавшихся многими критиками и исследователями. Это, с одной стороны, лаконизм, подчеркнутая «скупость» выразительных средств, а с другой – монументальность, никак не ожидаемая в таком камерном жанре, каким является вокальный цикл. Можно говорить об эпическом размахе и трагическом напряжении, которое может быть охарактеризовано таким понятием, как «саспенс» (состояние тревожного ожидания, беспокойства). Подчеркнем, что известные определения для обозначения вокальных произведений малой формы «песня», «романс» очень мало подходят, а иногда и вовсе неупотребимы для отдельных «частей» свиридовских циклов. Нужно задаться вопросом: «Что такое «Голос из хора» или «Богоматерь в городе»? Песня? Романс? «Апокалиптический монолог»? Вероятно, композитором создан новый жанр, требующий специального изучения и соответствующего определения. Творческое наследие Г. В. Свиридова, несмотря на кажущуюся ясность, изобилует загадками и тайнами и всегда будет привлекать новых исследователей желанием постичь его глубины.

Литература

1. Аркадьев М. Лирическая вселенная Георгия Свиридова / Русская музыка и XX век. – М., 1997. – С. 251–264.

2. Гинзбург Е. С. Крутой маршрут: Хроника времен культа личности. – М. : Книга, 1991. – 734 с.
3. Крылова А. В. Вокальный цикл. Вопросы теории и истории жанра; Лекция по курсу «Анализ музыкальных произведений». – М. : ГМПИ им. Гнесиных, 1988. – 48 с.
4. Опарина Ю. М. Музыка слова и слово в музыке: поэзия А. Блока в произведениях отечественных композиторов: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. – М., 2014. – 30 с.
5. Полякова Л. Свиридов как композитор XX века / Книга о Свиридове. – М. : Сов. Композитор, 1983. – С. 185–202.
6. Саква К. Петербургские песни // Георгий Свиридов : Сб. ст. и исследований. – М. : Музыка, 1979. – С. 276–295.
7. Свиридов Георгий. Музыка как судьба. – М. : Мол. Гвардия, 2002. – 615 с.
8. Элик М. Свиридов и поэзия // Георгий Свиридов : Сб. ст. и исследований. – М. : Музыка, 1979. – С. 70–148.

ЧУВАШИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ КИНО – 2

CHUVASH IN AN ARTISTIC FILM – 2

Э. В. Фомин

E. V. Fomin

Чувашский государственный институт культуры и искусств, г. Чебоксары

Аннотация. Работа являет собой обновленный список художественных фильмов, в которых так или иначе упоминается Чувашия. Список содержит название 22 фильмов. Исследование носит краеведческий характер.

Ключевые слова: чуваша, кинематография, краеведение, чувашика.

Abstract. The work is an updated list of feature films in which the Chuvash Republic is mentioned one way or another. The list contains 22 films. The research is carried out in the aspect of regional studies.

Keywords: chuvashes, film, history, chuvashika.

Целью настоящей работы является презентация списка художественных фильмов, в которых, так или иначе, упоминается чувашская культура или Чувашская Республика. Настоящий список является результатом феномена, проявившегося в отечественном кинематографе во второй половине XX в., – упоминании о чувашском народе, республике и городе Чебоксары в художественном кино. При этом лишь некоторые фильмы («Сеспель», «Время жатвы») целиком сняты на чувашском материале.

Аналогичный список был опубликован в 2017 г. в журнале «Вестник Чувашского государственного института культуры и искусств» [2]. В данной работе представлен обновленный список.

1. Воскресение. Режиссер Михаил Швейцер. Мосфильм, 1960.

1.01.39. Конвойный чуваш (Масловой). На, ешь, кокта голодный. Ешь.

Конвойный нижегородец. В[о]зьми п[о]пей.

Для ср.: «Наконец в пятом часу ее (Маслову) отпустили, и конвойные – нижегородец и чувашин – повели ее из суда задним ходом. Еще в сенях суда она передала им 20 копеек, прося купить два калача и папирос. Чувашин засмеялся, взял деньги и сказал: “Ладно, купаем”, – и действительно честно купил и папирос, и калачей и отдал сдачу» (Толстой Л. Н. Воскресение).

2. From Russia with Love (Из России с любовью). Режиссер Теренс Янг. United Artists (Великобритания), 1963.

На 64 минуте – эпизод в консульстве СССР с Джеймсом Бондом на фоне портрета третьего космонавта А. Г. Николаева. Сцена отсылает к полету космонавта 11–15 августа 1962 г. на корабле «Восток-3».

3. Крокодил Гена. Мультипликационный фильм. Режиссер Роман Качанов. Союзмультфильм, Творческое объединение кукольных фильмов, 1969.

9.22. Гена. Так, так. Че. Чай, чемодан, чебуреки, Чебоксары... Странно. Никаких чебурашек нет.

4. Сеспель. Режиссер Владимир Савельев. Киностудия им. А. Довженко, 1970.

Фильм о судьбе чувашского поэта М. Сеспеля.

5. Двенадцать стульев. Режиссер Леонид Гайдай. Мосфильм, Экспериментальное творческое объединение, 1971. Серия 2.

40.09. Воробьянинов. Кажется, Чебоксары.

Бендер. Отлично! Здесь мы продадим наши трофеи. Я думаю, тогда нам хватит денег добраться до Пятигорска...

6. Дерсу Узала. Режиссер Акира Куросава. Мосфильм, Третье творческое объединение; 大映映画株式会社 (Япония) 1975.

Некоторые фрагменты фильма сняты в Ядринском районе Чувашской Республики [3].

7. Вдовы. Режиссер Сергей Микаэлян. Ленфильм, 1976.

27.44. Веретенников. ...А потом – еще одно [письмо]. На фотографии – житель деревни Сяндюково Чувашской АССР Николай Трофимович Орлов 1920 года рождения. Это признали две его сестры и брат.

В деревне живет его мать. Ей уже 80 лет. Она не владеет русским языком, а сестры очень волнуются и плачут – не могут писать. По их просьбе пишет вам работник военкомата Марков.

8. Усатый нянь. Режиссер Владимир Грамматиков. Киностудия им. М. Горького, 1977.

Марина Борисовна. Ты должен остаться здесь на весь день потому, что дневная нянечка уехала в район Чебоксар на соревнование по спортивному ориентированию.

9. Вторжение. Режиссер Виллен Новак. Одесская киностудия, 1980.

Первые семь минут фильма сняты в с. Ильинка Моргаушского района Чувашской Республики. В эпизоде на пристани имеется кадр с женщиной в чувашском национальном костюме.

10. За счастьем. Режиссер Николай Ковальский. Ленфильм, 1982.

59.35. Борис. Никакой не боксер, Сеня. Все я тебе наврал.

Сеня. Как наврал?

Борис. Вот так.

Сеня. Зачем?

Борис. Тебе этого не понять.

Сеня. А про карате?

Борис. И про карате.

Сеня. А про сейнер, про Чувашию, про шишки?

Борис. Про шишки тоже.

11. Афганец. Режиссер Владимир Мазур. Киностудия им. А. Довженко, 1991.

1.29.26. Иван. А ты и наших убивал?

Степан. Наши-ваши, мордва-чуваши. Кто – наши? Они мне, что, родственники?

12. Дальнбойщики. Режиссер Юрий Кузьменко. НТВ-Кино, 2001. Сериал. Сезон 1. Серия 2. Химия и жизнь.

6.16. Федор. По документам-то мы в Балашиху едем. Не мог же я ему сказать, что нам аж до Чебоксар пилить.

7.29. Сашок. Иваныч!

Федор. А?

Сашок. Может, ты мне все-таки объяснишь, что это за химия такая?

Федор. Обыкновенная соляная кислота. Во многих производствах применяется.

Сашок. Да я не про то. Я про Чебоксары с Балашихой.

Федор. А-а-а... Ну вот ты прикинь. Ну вот почему этот балашихинский коммерческий Манукян здесь кислоту берет и почему ее в Чебоксарах сдает?

13. Время жатвы. Режиссер Марина Разбежкина. Кинокомпания «Риск», 2004.

Фильм снят в Аликовском районе, финал – в г. Новочебоксарске Чувашской Республики.

14. Зулейха. Режиссер Рамиль Тухватуллин. Казанская студия кинохроники, студия «Рамай», 2005.

6.03. Малов. Ваши школы, организованные по вашей системе, вооружая татар письменностью, привели к появлению национальной интеллигенции.

Ильминский. Моя система уже нейтрализовала влияние ислама на крещеных чувашей и татар...

8.24. Ильминский. Ислам – молодая религия, и она развивается. Это проблема не только русских, а всего христианского мира. Главное, Ефим Александрович, у нас есть цель – создание истинно национальной политики. И у нас уже есть люди.

Малов. И кто же они? Крещеные татары, что ли?

Ильминский. Крещеные чувашаи, удмурты, да и те же крещеные татары, которых мы с вами воспитали, преданные нашим идеям и хорошо знающих свое дело.

15. Парк советского периода. Режиссер Юлий Гусман. ПК «Слово», «ЮГ-ТВ», «А. Г. Пикчерз», 2006.

13.12. Ведущий конкурса красоты. Номер пять. Виктория Алхимович. Город Чебоксары.

16. Приключения солдата Ивана Чонкина. Режиссер Алексей Кирющенко. ООО «Элефант», 2007. Минисериал. Серия 1.

40.25. Нюра. Хорошо поют.

Чонкин (поет). Сумәр савать, сумәр савать ман сине.

Эп йёпентём, эп йёпентём сумәрпа.

Сана курас, сана курас туйампа,

Мёншён тесен юрататӓп эп сана.

Курзова. О-о-о, во повезло-то, а – иностранец!

17. День выборов. Режиссер Олег Фомин. STAR-T, 2007.

29.55. Слава. Сан Саныч, давайте так. 30 тысяч рублей.

Сан Саныч. Ну, други мои, господа дорогие! Это несерьезно. Я вот в Чебоксарах «Лешего» ставил. У меня бюджетище был – хо-хо-хо-хо!..

18. Идиотократия. Режиссер Автандил Варсимашвили. Грузия. 2008.

10.31. Журналистка. Все-таки красивый Тбилиси город.

Таксист. Мне больше нравится Тула.

Журналистка. Вы из Тулы?

Таксист. Нет, из Чебоксар.

19. Гадкий утенок. Режиссер Фуад Шабанов. Группа компаний «ВайТ Медиа», 2011.

26.00. Оля. То есть вы безвылазно работаете здесь за шесть тысяч рублей в месяц? За 200 долларов?

Вера. Да, а это хорошие деньги. Ты знаешь, когда я домой в Чувашию приезжаю, как мне завидуют? Шесть тысяч рублей! Для наших мест это очень хорошие деньги.

20. Реальная сказка. Режиссер Андрей Мармонтов. Централ Партнершип, 2011.

Эпизод на железнодорожном вокзале (56.28–58.28) снят в Чебоксарах.

21. Ангелы революции. Режиссер Алексей Федорченко. Кинокомпания «29 февраля», «Красная стрела», 2014.

4.47. Федор Аксеньевич. Следующая строфа.

Дали автономию чувашам,

Пермякам, татарам и мари.

Автономия есть каждому народу,

И они горят, как фонари.

22. Отчий берег. Сериал. Режиссер Милена Фадеева. Star Media, 2017. Серия 9.

21.32. Шарифуллин. Ладно. Ты лучше про себя расскажи-ка. Чем до войны занимался?

Морозов. Давай ты расскажи.

Шарифуллин. Чё я-то? Я из-под Шубашкара. Безотцовщина я. Отец татарин, в русско-японскую погиб. Мать чувашка, меня одного воспитала.

Дополнительную информацию о работе над ролью Шарифуллина см. в интервью артиста А. Гуцина [1].

Литература

1. Актер театра и кино Анатолий Гуцин встретился с поклонниками и журналистами [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://www.youtube.com/watch?v=szk2bsWn9no> (дата обращения: 19.09.2017).

2. Фомин Э. В. Чувашия в художественном кино // Вестник Чувашского государственного института культуры и искусств. – 2017. – № 12. – С. 129–131.

3. Ядрин кинематографический // Краткая ядринская энциклопедия. – Чебоксары, 2006. – С. 270.

РАЗДЕЛ V
ЭКОНОМИКА И ТЕХНОЛОГИЯ

УДК 631.15:65011

ВЛИЯНИЕ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫХ ФАКТОРОВ НА
ИНВЕСТИЦИОННЫЙ РЕЙТИНГ РЕГИОНА

THE INFLUENCE OF SOCIO-CULTURAL FACTORS ON THE INVESTMENT
RATING OF THE REGION

В. В. Владимиров, С. В. Владимиров
V. V. Vladimirov, S. V. Vladimirov

Аннотация. В статье рассматриваются факторы, влияющие на деловой и инвестиционный климат региона, приведены результаты исследования условий предпринимательской деятельности в отрасли в регионе.

Ключевые слова: деловой и инвестиционный климат, рейтинговая оценка условий бизнеса в регионе

Abstract. The article discusses the factors affecting the business and investment climate of the region, the results of the study of the conditions of entrepreneurship in the industry in the region.

Keywords: business and investment climate, rating assessment of business conditions in the region

Для эффективного осуществления предпринимательской деятельности необходимы благоприятные условия: экономические, социальные, финансовые, нормативно-правовые, культурные. Все эти условия принято называть предпринимательским климатом, который создается и складывается как под воздействием государственных управленческих структур, так и реальной практики хозяйствования.

Экономические условия характеризуются уровнем развития хозяйственных процессов, проявляющихся в макроэкономических показателях, в динамике отдельных отраслей народного хозяйства, доступностью производственных ресурсов, наличием удобной инфраструктуры бизнеса и т. д. Социальные условия обеспечивают жизненные блага для работников предприятия, создают возможности расширенного воспроизводства рабочей силы. К факторам, создающим социальные условия, можно отнести: уровень оплаты труда в регионе, развитость и доступность медицинских и социальных услуг, состояние объектов социальной инфраструктуры и др. Финансовые условия формируют возможности для движения денег и капитала. Они характеризуются развитостью и качеством работы банковских учреждений, уровнем налогообложения доходов, деятельностью контрольно-надзорных организаций в этой сфере.

Нормативно-правовые условия бизнеса создают законодательную базу хозяйственной деятельности, обеспечивают ее безопасность и стабильность, защищают предпринимателей от неправовых действий контрагентов и других участников экономических отношений.

Культурные условия для ведения бизнеса включают в себя следующие факторы:

- уровень образования экономически активной части населения;
- развитость объектов культурной среды, обеспечивающих условия для отдыха и культурного развития работников;
- наличие и уровень развития инфраструктуры туризма и отдыха, их соответствие современным мировым стандартам;
- уровень и качество сервиса в общественном питании, гостиничном хозяйстве, общественном транспорте, в туризме;
- отсутствие преступности и криминальных проявлений в общественных местах, на улице, в деловых отношениях.

В целом, условия для ведения бизнеса не исчерпываются указанными группами факторов. Их может быть гораздо больше. Полнота и детализация условий бизнеса зависят от целей характеристики и принятой методики оценки. В связи с этим в практике бизнеса принято систематически оценивать условия предпринимательской деятельности с помощью различных рейтингов инвестиционного и предпринимательского климата.

Так, например, существуют международные рейтинговые агентства, которые систематически рассчитывают страновые инвестиционные рейтинги, на которые ориентируются потенциальные внешние инвесторы. Общеизвестными мировыми рейтинговыми агентствами, к чьим выводам и оценкам прислушиваются не только инвесторы, но и политические лидеры и руководители государств, являются такие, как компания «А. Т. Kearney», агентство «Moody's», агентство «Fitch», агентство «Standard & Poor's» [1]. Инвестиционная привлекательность – это общеэкономическая категория, характеризующая комплексную оценку делового климата в стране.

Существуют и отечественные рейтинги, которые позволяют комплексно оценить деловой климат в стране, выявить наиболее привлекательные для бизнеса регионы, рассчитать возможные доходы и убытки от ведения бизнеса в этих регионах. К таким отечественным рейтингам, основанным на определенных своих методиках оценки делового климата, можно отнести: Методика «РА Эксперт», Методика Национального рейтингового агентства (НРА), Методика Агентства стратегических инициатив, Методика Минэкономразвития РФ [1]. Например, методика рейтингового агентства «РА Эксперт» основана на оценке двух взаимосвязанных основных составляющих инвестиционной привлекательности: риска и потенциала. Интегральный риск складывается из 6 видов риска:

- экономический, управленческий, экологический, социальный, финансовый, криминальный.

Инвестиционный потенциал учитывает основные макроэкономические характеристики региона:

- насыщенность территории факторами производства;
- наличие свободных финансовых ресурсов (доступность финансового рынка);
- институциональное развитие региона (наличие институтов рынка);
- потребительский спрос населения;
- наличие инновационных возможностей;
- развитость общественной инфраструктуры;
- наличие трудовых ресурсов;
- развитость туристической инфраструктуры.

Ранг региона по каждому виду риска определяется по относительному отклонению от среднероссийского уровня, принимаемого за единицу.

Совокупный инвестиционный потенциал региона и ранг по каждому виду потенциала зависит от количественной оценки величины его потенциала как доли

(в процентах) в суммарном потенциале всех российских регионов. Для оценки составляющих инвестиционного риска и потенциала используются около двух сотен исходных количественных и качественных характеристик.

Основные информационные источники – собираемые по всем регионам по единой методике данные госстатистики, Министерств и ведомств, а также базы данных Рейтингового агентства «Эксперт РА», текущие данные информационных агентств [5].

Оценка весов вклада каждой составляющей в совокупный потенциал или интегральный риск осуществляется в результате анкетирования, проведенного среди экспертов российских и зарубежных инвестиционных, консалтинговых компаний. Инвестиционная привлекательность – это взаимосвязанная оценка двух основных составляющих: риска и потенциальной доходности. Величина инвестиционного риска показывает вероятность потери инвестиций и дохода от них. Эксперты, определяющие уровень инвестиционных рисков, включают самые различные факторы, влияющие на возможность потерь доходов инвесторов: политические, макроэкономические, правовые, социальные и т. д. [5].

Согласно данному рейтингу, лидером в 2017 году, как и в прошлом году, стала Республика Татарстан. На втором месте – Чувашская Республика, на третьем месте – Москва. Всего восемь регионов на протяжении последних трех лет стабильно входят в топ-15 рейтинга (это Татарстан, Чувашская Республика, Москва, Тюменская, Калужская, Тульская, Ульяновская области, Краснодарский край). 16 регионов демонстрируют устойчивый рост [4].

Проведенный анализ различных методик оценки делового климата показал, что каждая из них ориентирована на определенные цели и позволяет оценивать те стороны бизнеса, которые нуждаются в управленческом воздействии и постоянном мониторинге. В связи с этим, авторами предложена своя авторская методика оценки условий предпринимательской деятельности в такой важной отрасли народного хозяйства, как сельское хозяйство.

Как известно, эффективность государственной системы управления отраслью в конечном счете должна выражаться в создании необходимых благоприятных условий хозяйствования экономических субъектов – главных товаропроизводителей отрасли [2]. С этой точки зрения представляет особый интерес оценка существующих условий хозяйствования в сельском хозяйстве на предмет их благоприятности или неблагоприятности для ведения бизнеса.

Авторами предложено оценить существующие условия хозяйствования в АПК региона на основе использования мнения экспертов о степени воздействия государства на отдельные сферы контроля / стимулирования деятельности сельскохозяйственных товаропроизводителей. В качестве экспертов выступили действующие руководители сельскохозяйственных предприятий. В целях изучения и обобщения мнения экспертов использована методика полевого исследования на основе анкетного опроса. Авторами предложено оценить степень контроля / стимулирования бизнеса по 7 сферам: собственность, продукция, производство, ресурсы, поведение в конкуренции, прибыль, управление [3]. В рамках каждой сферы анализируется влияние отдельных законов, факторов и сил, которые стимулируют или ограничивают развитие бизнеса.

Например, степень ограничений в сфере собственности может анализироваться по таким факторам:

- право собственности на землю;
- право собственности на средства производства;
- опасность банкротства и перехода собственности в другие руки;
- степень защищенности права собственности на имущество предприятия.

По каждому фактору в предложенной анкете составлены вопросы, раскрывающие мнения экспертов о наличии / отсутствии ограничений.

Исследование показало, что определенные ограничения, сдерживающие развитие агробизнеса, по мнению экспертов, наблюдаются лишь в некоторых сферах: так, в сфере «Продукция» для увеличения объемов производимой и поставляемой на рынок продукции наибольшим ограничением (28 %) являются финансовые возможности предприятия, в меньшей степени – возможности сбыта (21 %). В сфере «Процессы производства» в качестве ограничений эксперты назвали недостаточный контроль качества (36 %) – такой уровень ограничений. В сфере «Поведение в конкуренции» наблюдаются наибольшие ограничения по следующим направлениям:

- низкие закупочные цены (64 % ограничений);
- ценовой сговор между перерабатывающими фирмами (ограничения 81 %);
- диспаритет цен между промышленной и сельскохозяйственной продукцией (64 %);
- трудности по сбыту продукции (46 %).

Таким образом, по результатам проведенного полевого исследования можно рекомендовать следующие меры по повышению эффективности государственной системы управления сельскохозяйственным производством:

- необходимо систематически следить за состоянием условий для агробизнеса по всем известным 7 сферам государственного управления производственными предприятиями;

- своевременно принимать корректирующие решения по тем сферам и факторам, где наблюдаются наибольшие ограничения, чтобы их уменьшить до приемлемого уровня;

- увеличить стимулы для агробизнеса по тем направлениям, где эти стимулы действуют недостаточно эффективно;

- на постоянной основе и систематически проводить мониторинг отдельных сфер контроля агробизнеса на основе опроса экспертов и своевременно разрабатывать рекомендации для государственных и хозяйственных органов управления по совершенствованию законодательства и методов своей работы [3].

Безусловно, социально-культурные факторы также активно влияют на деловой климат в стране и регионе. Они обеспечивают стабильность и комфортность ведения бизнеса, снижают транзакционные издержки. При этом степень их влияния нуждается в специальных методах дальнейшего исследования.

Литература

1. Бекетова А. М. Обзор методов оценки инвестиционной привлекательности региона // Экономика и менеджмент инновационных технологий. – 2015. – № 4. Ч. 1 [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://ekonomika.snauka.ru/2015/04/8301> (дата обращения: 20.02.2018).

2. Владимиров В. В., Дубинин В. Х. Эффективность государственной системы управления сельским хозяйством региона: методические основы и пути повышения. – Чебоксары, ЧГСХА, 2011. – 439 с.

3. Владимиров В. В., Белов В. В., Филиппова С. П. Экспертная оценка эффективности государственной системы управления сельским хозяйством на основе анализа существующих условий агробизнеса // Известия Международной академии аграрного образования. – СПб., 2017. – № 33 (2017). – С. 51–58.

4. Как измеряют инвестиционный рейтинг регионов [Электронный ресурс] // Официальный сайт ИТАР-ТАСС. – Режим доступа : https://news.rambler.ru/sociology/38781132/?utm_content=rnews&utm_medium=read_more&utm_source=copylink (дата обращения: 07.09.2018).

5. Методика рейтинга инвестиционной привлекательности регионов [Электронный ресурс] // Официальный сайт Рейтингового агентства «Эксперт РА». – Режим доступа : <https://www.expert.ru/2018/09/07/Metodika%20рейтинга%20Эксперт%20РА.pdf> (дата обращения: 07.09.2018).

УДК 332.146.2

**УСТОЙЧИВОЕ ЭКОНОМИЧЕСКОЕ РАЗВИТИЕ МАЛЫХ ГОРОДОВ
КАК ОСНОВНОЕ УСЛОВИЕ ИХ СОЦИАЛЬНОГО И КУЛЬТУРНОГО
ВОЗРОЖДЕНИЯ**

**SUSTAINABLE ECONOMIC DEVELOPMENT OF SMALL TOWNS
AS THE MAIN PRECONDITION OF THEIR SOCIAL AND CULTURAL REVIVAL**

**В. В. Владимиров¹, И. П. Стуканова¹, А. А. Майданов²
V. V. Vladimirov, I. P. Stukanova, A. A. Majdanov**

¹Чебоксарский институт (филиал) Московского политехнического университета,
г. Чебоксары,

²Чувашская государственная сельскохозяйственная академия, г. Чебоксары

Аннотация. Рассмотрены вопросы формирования стратегий развития экономики и социальной сферы малых городов, сделаны рекомендации по повышению устойчивости развития малых городов на основе обобщения передового опыта российских регионов

Ключевые слова: малые города, устойчивое экономическое развитие, стратегии развития малых городов

Abstract. The article deals with the formation of strategies for the development of the economy and social sphere of small towns, made recommendations to improve the sustainability of small towns on the basis of generalization of best practices of Russian regions

Keywords: small towns, sustainable economic development, small towns development strategies

Обострение проблем малых городов – это одно из самых острых негативных последствий перехода российской экономики на рыночные принципы хозяйствования.

К таким негативным последствиям на уровне малых городов исследователи относят:

- разорение предприятий монопроизводственной направленности, зачастую ставящие население города на грань выживания;
- отсталость технологического уровня и низкая конкурентоспособность сохранившихся предприятий, которые не позволяют увеличивать доходы горожан и развивать социальную городскую инфраструктуру;
- отсутствие значительных инвестиционных ресурсов для развития и расширения действующих и открытия новых предприятий;
- отток и миграция экономически активного населения в крупные города и промышленные центры в поисках работы и приемлемого уровня доходов;
- низкий уровень образования и предпринимательской активности, не позволяющие развивать самозанятность населения и расширить экономическую базу малого бизнеса;
- высокий уровень износа и неразвитость городской жилищной и социально-культурной инфраструктуры, приводящие к оттоку молодого населения и снижению привлекательности, и ухудшению условий жизни в малых городах.

В целом, в малых городах значительно более остры все негативные последствия экономического кризиса, которые характерны в современных условиях для всех провинциальных городов России, независимо от их размеров и географического места

расположения.

В этих условиях требуется разработка комплекса мероприятий на уровне каждого малого города, направленных на формирование устойчивой экономической базы их развития, способствующих решению многих вышеназванных проблем [2].

Устойчивое экономическое развитие малого города – это обеспечение выполнения стоящих социально-экономических задач городского хозяйства за счет имеющихся в распоряжении муниципалитета ресурсов с учетом современных стандартов благосостояния горожан и уровня комфортности социальной, общественной и культурной инфраструктуры города.

Главными элементами устойчивого экономического развития города при этом являются:

- наличие достаточного количества рабочих мест, обеспечивающих жителей города стабильными доходами, достаточными для воспроизводства рабочей силы с учетом современных стандартов жизни;

- обеспечение наполняемости доходов городского бюджета, достаточных для удовлетворения общественных потребностей муниципалитета и городского хозяйства;

- создание диверсифицированной и стабильной системы поступления доходов в городской бюджет, включающей следующие источники финансирования: 1) централизованные бюджетные средства в виде трансфертов из вышестоящих бюджетов, целевых финансовых средств и грантов, 2) налоговые поступления за счет местных налогов и сборов, 3) неналоговые доходы от предпринимательской и другой приносящей доход деятельности, 4) гранты, пожертвования и спонсорская помощь от различных предприятий и предпринимателей, 5) целевые инвестиции от федеральных, региональных крупных предприятий, заинтересованных в развитии своих филиалов и представительств в городе, 6) заемные средства в виде льготных кредитов, лизинга и факторинга, привлекаемые под залог городского имущества и поручительство муниципалитета, 7) социальные инвестиции в различные образовательные, научные, воспитательные, культурные, общественные и инфраструктурные проекты, осуществляемые различными фондами, благотворительными неправительственными, некоммерческими организациями [3].

Прежде, чем перейти к раскрытию содержания таких мероприятий, необходимо коротко охарактеризовать объект исследования – малые города.

В России к малым городам относят города с численностью жителей не более 50 тыс. человек, как правило, являющиеся районными центрами областного, краевого или республиканского административного подчинения [1]. В России насчитывается 750 малых городов. В Чувашской Республике таких городов всего 7. Это такие города: Канаш (45000 человек), Алатырь (38000 чел.), Шумерля (32000 чел.), Цивильск (13500 чел.), Козловка (10350 чел.), Ядрин (9600 чел.), Марпосад (9100 чел.). Отличительными признаками малых городов, кроме численности населения и административной подчиненности, являются:

- невысокое развитие производственно-экономической базы;
- приоритетность агропромышленной направленности выполняемых функций;
- выполнение дополнительных социально-экономических функций: обслуживание крупных городов, обеспечение транспортных связей между поселениями городами;
- выполнение административных и управленческих функций по реализации государственных задач на уровне района и с контролем их выполнения сельскими администрациями.

Учитывая вышеуказанные проблемы малых городов и их особенности, а также обобщив передовой опыт успешной организации экономики малых городов в России и

за рубежом, авторами предлагаются следующие направления повышения устойчивости их развития:

- взаимодействие городской власти, бизнеса и населения на основе участия в совместных проектах;

- привлечение на территорию жителей бизнеса и туристов, инвестиционных средств развитие инфраструктуры и предприятий, федеральных, международных и региональных проектов;

- коммуникативное планирование развития города на основе привлечения инвестора – стейкхолдера, чьи интересы тесно связаны с данным поселением и который имеет значительные финансовые, интеллектуальные, административные ресурсы, необходимые для ее развития;

- организация одного или нескольких флагманских проектов по развитию экономики и социальной сферы города, которые способны сплотить руководство и жителей поселения, а также образовать так называемые «точки роста», способные придать первые импульсы устойчивому экономическому развитию;

- привлечение подразделений, филиалов, «дочек» крупных промышленных, инфраструктурных, финансовых, торговых фирм за счет дешевой рабочей силы и низких накладных расходов;

- возрождение местных производств, ремесел, народных промыслов, цехов по переработке продукции сельского хозяйства, создание туристических и рекреационных объектов и маршрутов;

- создание территориально-производственных кластеров, объединяющих в единый экономический организм участников определенной продуктовой цепочки – производителей сырья, переработчиков, предприятий торговли, обслуживающих, обеспечивающих, сервисных производств, а также учреждений науки, образования, культурно-туристических и государственно-административных организаций (по примеру агро- и научно-производственных кластеров, особых экономических зон, технопарков, бизнес-инкубаторов, территорий опережающего развития и т.д.) [4; 5; 6].

Литература

1. Градостроительный Кодекс Российской Федерации : федеральный закон от 29.12.2004 №190-ФЗ // Собрание законодательства Российской Федерации. – 2005. – № 1. – Ст. 16.

2. О стратегическом планировании в Российской Федерации : закон Российской Федерации от 28 июня 2014 г. № 172-ФЗ [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_164841/ (дата обращения 12.09.2018).

3. Бюджетный кодекс Российской Федерации : федеральный закон от 31.07.1998г. №145-ФЗ // Собрание законодательства Российской Федерации. – 1998. – № 25. – Ст. 3823.

4. Третьяк В. П., Дырдина М. В. Возможные перспективы изменения роли малых городов в экономике России // Стратегии малых городов: территория творчества. Под ред. Б. С. Жихаревича. – СПб: Международный центр социально-экономических исследований «Леонтьевский центр», 2016. – 53 с.

5. Тухбатуллина А. Б. Факторы и условия социально-экономического развития малых и средних городов (на примере г. Альметьевск) [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.tisbi.ru/assets/Site/Science/Documents/413/tugbatullina419.pdf> (дата обращения 12.09.2018).

6. Чернышева Е. А. Стратегия социально-экономического развития малых городов : дис. ... канд. эконом. наук : 08.00.05. – Санкт-Петербург, 2013. – 180 с.

**НАПЕЧАТАННЫЕ ПОЛУШЕРСТЯНЫЕ ТКАНИ,
ОБРАБОТАННЫЕ НИЗКОТЕМПЕРАТУРНОЙ ПЛАЗМОЙ,
В ДИЗАЙНЕ ТЕКСТИЛЯ**

**THE PRINTED HALF-WOOLEN FABRICS PROCESSED BY LOW-
TEMPERATURE PLASMA IN DESIGN OF TEXTILES**

**М. В. Пыркова, И. И. Гуртовая
M. V. Pyrkova, I. I. Gurtovaya**

Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина, г. Москва

Аннотация. В статье рассматривается процесс печатания активными красителями различного строения смесовой ткани, содержащей шерстяное и вискозное волокна, предварительно обработанной низкотемпературной плазмой. Отмечены высокие потребительские свойства шерстяных тканей. Предложена схема и состав печатной краски позволяющей расширить колористические свойства шерстяных изделий с высокими показателями к стирке.

Ключевые слова: шерстяные волокна, низкотемпературная плазма, активные красители, печать.

Abstract. In article printing process is considered by active dyes of various structure of the mixed fabric containing woolen and viscose fibers, which is previously processed by low-temperature plasma. High consumer properties of woolen fabrics are noted. The scheme and composition of the printing paint allowing to expand coloristic properties of woolen products with high rates to washing is offered.

Keywords: woolen fibers, low-temperature plasma, active dyes, press.

Спрос на ткани из шерстяных волокон во все времена остается практически постоянным, что объясняется климатическими условиями нашей страны и уникальными свойствами данных материалов. Ассортимент шерстяных тканей непрерывно обновляется в соответствии с требованиями моды и спроса населения, потребности текстильщиков, экспортной политики. Выпускаются как чистошерстяные ткани, так и смесовые с вложением натурального (льняного), искусственного (вискозного и др.) и синтетического (лавсанового и др.) волокон. Благодаря применению в смешанных шерстяных тканях синтетических и искусственных волокон улучшаются их эксплуатационные свойства: износостойкость, внешний вид, формоустойчивость и т. п.

Так, при добавлении в смеску пряжи полушерстяных камвольных тканей с вискозным волокном небольшого количества капронового волокна (8-12 %) износостойкость их к истиранию повышается вдвое. При использовании вискозного волокна в смеске пряжи получают недорогие полушерстяные ткани, достаточно прочные, с хорошим внешним видом. Однако шерстяная ткань, содержащая более 50 % вискозного волокна, быстрее изнашивается, сминается, имеет повышенную усадку. В последнее время для повышения износостойкости тканей вводят третий компонент - синтетическое волокно (лавсановое, капроновое).

Использование химических волокон в смеси позволяет получать однородную по длине и тонине волокнистую массу и в результате вырабатывать из нее более тонкую камвольную пряжу с меньшим количеством дефектов, а из пряжи получать ткани более высокого качества.

Для изготовления шерстяной ткани используют тонкую, полутонкую, полугрубую и грубую овечью, козью, верблюжью и восстановленную (вторичную) шерсть, обраты и угары шерстяного производства. Помимо этого применяют короткое (штапельное) вискозное, лавсановое, капроновое, нитроновое волокна, вискозные и капроновые нити, а также хлопчатобумажную пряжу. Используется для изготовления одежды и трикотажа наивысшего качества, предметов интерьера, ковров и других изделий. Высокие теплозащитные и ветрозащитные свойства шерстяной ткани позволяют их использовать при пошиве зимних и демисезонных пальто, форменной одежды, костюмов, платьев.

Шерсть является одним из основных натуральных и дорогих текстильных волокон, обладает целым рядом уникальных эстетических и функциональных свойств. Шерсть состригается с животных (овечья, козья и др.), вычесывается (козий пух и др.) или собирается при линьке (конская и др.). Шерстяные ткани участвуют в регулировании температурного режима микроклимата человеческого организма (пододежного пространства), так как обладают высокими теплозащитными свойствами, малой теплопроводностью, высокой гигроскопичностью, при этом влагу впитывает медленно (влагопоглощение при нормальных условиях составляет 15-17%). Хорошая растяжимость и упругость обуславливают хорошую сохранность приданной материалу формы и малосминаемость. Шерстяные ткани обладают хорошей стойкостью к повышенным температурам при кратковременной обработке, мало теряют прочность во влажном состоянии, мало загрязняются и относительно быстро выветривают запах пота, дыма, выхлопных газов, специфические запахи еды, что особенно ценно при эксплуатации изделий в быту.

Помимо указанных свойств шерстяные материалы оказывают лечебный эффект на организм человека. Шерстяные волокна не пропускают электрический ток, то есть являются диэлектриками и на поверхности волокон возникает заряд статического электричества. Таким образом, шерстяные материалы снижают положительную ионизацию поверхности тела человека, благоприятно воздействуя на организм. Помимо этого высокая гигроскопичность волокна способствует отводу с поверхности тела человека вместе с влагой и токсичных веществ.

Шерстяные материалы занимают важное место в гардеробе современного человека. Спрос на шерстяные изделия является стабильным, однако покупатель вынужден довольствоваться одеждой из смесовых тканей, зачастую импортной, ввиду их экономичности и высоких показателей устойчивости окраски к машинной стирке.

Следовательно, создание рациональной технологии печатания активными красителями шерстяной ткани, позволяющей расширить колористические свойства шерстяных изделий с высокими показателями к стирке, является актуальной задачей.

Шерстяные материалы обладают уникальными потребительскими свойствами. Однако ввиду снижения себестоимости и ограничения пастбищ, а также климатических особенностей местностей? разведение овец, дающих мериносовую шерсть, ограничено. Объем производства шерстяных тканей составляет 4 % от объема производства всех тканей. Для повышения объема производства и сохранения уникальных свойств шерстяного волокна выпускают полушерстяные ткани.

Шерстяные волокна идут в смеси с полиамидным, полиэфирным, полиакрилнитрильным, вискозным и хлопковым. Наиболее интересной смеской является шерсть с вискозой, поэтому в работе в качестве объекта исследования была выбрана

полушерстяная ткань, прошедшая обработку низкотемпературной плазмой (НТП) в течение от 15 до 60 секунд. Первоначально проводили распознавание волокон в смесовой ткани и их качественное определение. Результаты определения показали, что смесовая ткань представляет собой смесь двух волокон, содержание шерстяного волокна 75 %, а вискозного 25 %.

Колорирование смесовых тканей представляет большой интерес, позволяет закрашивать оба волокна, чтобы невозможно было обнаружить, что окрашенный материал на самом деле является смесовым. Выполнение этого требования обстоит проще всего при колорировании волокон различными группами красителей, которые не влияют друг на друга и не закрашивают ту часть волокна, для которых не предназначены.

В процессах печатания целесообразно применять один класс красителей, фиксирующийся на обоих волокнах [1, с. 143]. Активные красители способны фиксироваться, как на гидратцеллюлозных волокнах, так и на белковом волокне с образованием ковалентной связи, обеспечивающей высокую устойчивость окраски к стирке. В настоящее время активные красители постоянно совершенствуются и развиваются.

Для получения хороших отпечатков (в соответствии с модой, четкость контура, устойчивость окраски, цветовой охват и т.д.) большую роль играют качество подготовки ткани к печатанию.

Первоначально, для понимания влияния плазмообработки на изменение сорбционных свойств активных красителей в исходных и плазмообработанных шерстяных и вискозных волокнах, проводили определение важной характеристики волокна, такое как влагосодержание. Определение содержания влаги на волокне проводили путем высушивания образцов исходной и плазмообработанной ткани в сушильном шкафу при температуре 105 °С до постоянной массы. Результаты определения представлены в таблице 1.

Таблица 1.

Содержание влаги в исходной и плазмообработанной ткани

| Номер образца | Характеристика образца | Масса исходного образца, г | Масса после сушки, г | Влагосодержание, % |
|---------------|-----------------------------------|----------------------------|----------------------|--------------------|
| 1 | Исходный | 0,7782 | 0,7570 | 2,72 |
| 2 | Обработанный НТП в течение 15 сек | 0,5920 | 0,5691 | 3,71 |
| 3 | Обработанный НТП в течение 30 сек | 0,8134 | 0,7916 | 3,90 |
| 4 | Обработанный НТП в течение 40 сек | 0,7815 | 0,7425 | 4,90 |

Полученные данные были использованы в дальнейших расчетах. С повышением времени воздействия НТП влагосодержание ткани в воздушно-сухом состоянии повышается. Вероятно, это связано с изменениями, происходящими в поверхностно-гидрофобном чешуйчатом слое шерстяного волокна. Из литературных данных [2] известно, что на поверхности гидратцеллюлозных волокон образуется дополнительные

гидроксильные и альдегидные группы, содержание которых вероятно также сказывается на повышении влагосодержания.

Текстильные материалы представляют собой типичный пример капиллярно-пористых тел, характеризующихся способностью смачиваться водой и водными растворами. Смачивание текстильных материалов является самой первой и важной стадией любого процесса, связанного с пропиткой технологическими растворами, поэтому от качества пропитки – скорости и равномерности впитывания растворов – зависит качество соответствующего процесса.

Обработка НТП изменяет свойства ткани за счет модификации ее поверхности [1, с. 99]. Под воздействием НТП происходит изменения капиллярности ткани, как результат воздействия активных частиц. Поэтому, была определена капиллярность образцов ткани. Капиллярность ткани оценивали величиной подъема жидкости в течение 60 секунд. Определение капиллярности проводили согласно общепринятой методике. Капиллярность исходной полушерстяной ткани составила 59 мм за 60 минут, а образцы, обработанные плазмой, имеют капиллярность выше. Наибольшей капиллярностью обладает образец, обработанный НТП в течение 60 сек, она составляет 151 мм за 60 мин. Таким образом, можно полагать, что увеличение капиллярности происходит за счет изменения пористости поверхностного слоя.

Чтобы обеспечить достижение основной цели процесса печатания – получение высококачественной узорчатой расцветки на тканях – печатная краска должна удовлетворять следующим свойствам: обладать хорошей консистенцией и достаточной способностью удерживать раствор красителя, и тем самым обеспечивать нужную четкость контура рисунка, обладать хорошими реологическими свойствами, равномерно и полно переходить на ткань в процессе печатания, обладать оптимальными деформационными свойствами, обладать хорошей стабильностью при хранении, быстро и равномерно набухать в зрельнике, быстро и полно смываться с ткани при промывке.

Основным отличием печатной краски от красильного раствора является наличие в ней загустителя, образующего пространственную внутреннюю структуру. Перечисленные выше свойства печатных красок, так или иначе, связаны с особенностями строения этих структур, т.е. со строением и свойствами загустителей, образующих эти структуры. Под загустками принято понимать многокомпонентные высокоструктурированные дисперсные системы или растворы полимеров, способные к неограниченному смешению с растворами соответствующих красителей с образованием устойчивых систем – печатных красок. Компонент загустки, образующий сетку или остов ее внутренней пространственной структуры, называется загустителем.

На качество печатного рисунка влияет природа загустителя, количество меж в шаблоне, строение ракли. Но наибольшее влияние оказывает вязкость печатной краски. Поэтому, целесообразно контролировать концентрацию загустителя.

В исходном печатном составе в качестве загустителя использовали 4 % манутекс RS. Для того, что бы определить влияние загустителя на качество образцов, печатали краской с разными загустителями. При использовании загустителя монутекс RS сорбция красителя на волокне выше, чем при использовании загустителя пресулон. Но сорбция красителя на образце обработанного НТП 60 секунд, выше, чем сорбция необработанного образца, как и в ранее выполненных работах [3; 4]. Если визуально рассмотреть образцы, то при использовании загустителя монутекс RS, наблюдаются нечеткие контуры образцов, а при использовании пресулон, контуры более четкие, особенно при концентрации 8 %. Исходя из этих данных, выбираем загуститель пресулон 8 %.

Исследование влияния различных факторов, таких как: время запаривания, количество нанесенной печатной краски на ткань, концентрация мочевины, природа соли

и загустителя, условия проведения щелочной обработки позволили рекомендовать для печатания по плазмообработанной полушерстяной ткани следующий состав печатной краски: г/кг

Краситель 30
 Ацетат аммония 50
 Мочевина 150
 Лудигол 10
 Загуститель пресулон 500 г/кг.

Образец печатают, сушат, запаривают в течение 20-30 минут, промывают холодной, затем теплой водой. Промывают образец в слабом растворе аммиака (1 мл 25 %-ного раствора NH_4OH), затем раствором моющего препарата концентрацией 2 г/л при температуре 100 °С. Затем следует заключительная промывка теплой и холодной водой.

Для того, что бы определить влияние строения активных красителей на качество печатания были использованы красители: азокраситель – ланазоль альый 2 R, смесовой – активный ярко зеленый 4 ЖШ (смесь активного ярко-желтого 53 Ш и активного ярко-голубого 53 Ш), бифункциональный – цемактив красный БФ-С. Результаты представлены в таблице 2.

Таблица 2.

Сорбция красителя в зависимости от строения активных групп

| Наименование красителя | Номер образца | Масса образца, г | Сорбция красителя мгкр-ля /г в-на | Оптическая плотность |
|----------------------------|---------------|------------------|-----------------------------------|----------------------|
| ланазоль альый 2 R | 1 | 0,0628 | 0,1444 | 0,75 |
| | 2 | 0,0632 | 0,1455 | 0,6 |
| | 3 | 0,0634 | 0,1786 | 0,53 |
| | 4 | 0,0629 | 0,1803 | 0,5 |
| активный ярко зеленый 4 ЖШ | 1 | 0,0648 | 0,1662 | 0,30 |
| | 2 | 0,0652 | 0,1694 | 0,29 |
| | 3 | 0,0673 | 0,1725 | 0,25 |
| | 4 | 0,0664 | 0,1733 | 0,20 |
| цемактив красный БФ-С | 1 | 0,0672 | 0,1718 | 0,67 |
| | 2 | 0,677 | 0,1862 | 0,7 |
| | 3 | 0,0699 | 0,1877 | 0,7 |
| | 4 | 0,0681 | 0,1879 | 0,58 |

Из экспериментальных данных видно, что наилучшая сорбция наблюдается у красителя цемактива красный БФ-С. Возможно, это связано с тем, что данный краситель содержит два типа реакционных групп, вследствие этого ковалентная фиксация данного красителя плазмообработанной шерстяной тканью велика. Для красителя активного ярко-зеленого 43 Ш сорбция красителя на волокне значительно ниже. Возможно, это связано с тем, что в силу своей природы красители не могут полностью ковалентно фиксироваться на новых функциональных группах волокна, образовавшихся в результате обработки НТП.

Таким образом, основная роль плазмы по полученным результатам сводится к увеличению скорости диффузии красителей в волокно, что особенно проявляется при печатании для красителей с двумя активными группами. По всем красителям наилучшей сорбционной способностью обладает образец, обработанный НТП 60 секунд. Самой

меньшей сорбцией обладают образцы необработанные НТП.

Литература

1. Новоградская Т. С., Садова С. Ф. Химия и химическая технология шерсти. – М. : Легпромбытиздат, 1986. – 200 с.
2. Садова С. Ф., Панкратова Е. В., Пыркова М. В. Интенсификация процессов колорирования природных волокнистых материалов, обработанных низкотемпературной плазмой // Дизайн. Материалы. Технология. – 2009. – № 4 (11). – С. 9.
3. Соловьева И. А., Осина Н. В., Садова С. Ф. Исследование процесса крашения шерсти, обработанной низкотемпературной плазмой, кислотными красителями // Изв. вузов. Технология текстильной промышленности. – 1999. – № 6. – С. 58–61.
4. Чекмарева М. А., Пыркова М. В. Разработка технологии низкотемпературного крашения шерстяной ткани активными красителями // Изв. вузов. Технология текстильной промышленности. – 2012. – № 3. – С. 64–67.

УДК 33.338

**ПОВЕДЕНИЕ ПОТРЕБИТЕЛЕЙ НА РЫНКЕ ПРОДОВОЛЬСТВЕННЫХ
ТОВАРОВ В УСЛОВИЯХ СОЦИОКУЛЬТУРНЫХ ИЗМЕНЕНИЙ
ОКРУЖАЮЩЕЙ СРЕДЫ**

**CONSUMERS' BEHAVIOUR ON THE FOOD PRODUCT MARKET IN THE
CONDITIONS OF SOCIOCULTURAL CHANGES OF THE ENVIRONMENT**

И. П. Стуканова

I. P. Stukanova

Чебоксарский институт (филиала) Московского политехнического университета,
г. Чебоксары

Аннотация. В статье рассматривается влияние социокультурных факторов на поведение потребителей на рынке продовольственных товаров, кросскультурные тенденции, характеризующие поведение современного потребителя и альтернативные, в связи со складывающимися трендами, стратегии производителей продуктов питания.

Ключевые слова: поведение потребителей, рынок продовольственных товаров, стратегии производителей продовольственных товаров.

Abstract. In the article the influence of socio-cultural factors on the consumers' behavior on the food products market is analyzed, as well as the characterizing a contemporary average consumer's behavior cultural trends and based on them alternative strategies of food products manufacturers.

Keywords: consumers' behavior, food product market, food product manufacturers strategies.

Проблема определения факторов, оказывающих наибольшее влияние на поведение потребителей на рынке продовольственных товаров, стоит достаточно остро для многих предприятий – производителей. Учет предприятиями демографических, психологических и личностных компонентов потребительского поведения прослеживается в маркетинговых программах, довольно успешно реализуемых большим количеством производителей продуктов питания. Более неоднозначной представляется ситуация с учетом культурных факторов потребительского поведения, роль и значение которых исследовались многими учеными (Ф. Котлер, С. Дибб, Л. Симкин, Р. Д. Блэкуэлл, П.У. Миниард, Дж. Ф. Энджел, Дж. О'Шонесси и др.).

Неоднозначность рассматриваемой ситуации проявляется, прежде всего, в том, что, несмотря на единство мнений об оказании культурными факторами влияния на поведение потребителей, исследователи не пришли к общему знаменателю относительно причинно-следственных отношений взаимодействия культурных и иных факторов. Так, согласно одной из наиболее часто приводимой в научной литературе и анализируемой модели Дж. Мовена, культура базируется на совокупности действия трех групп факторов, образующих трехмерную матрицу. Данные группы факторов включают в себя культурные ценности общества, материальную и институциональную среду. Приводимые Дж. Мовеном факторы интегральны, поскольку, включают в себя показатели уровня экономического

развития территории, состояния ее природных ресурсов, уровень развития научно-технического прогресса, географические и прочие характеристики (материальная среда); а также политико-правовые факторы, влияние деловых обычаев, субкультур и т.д. (институциональная среда).

Исходя из положений теории Дж. Мовена, страны (регионы, территории), характеризующиеся высокими показателями социально-экономического развития, устойчивыми традициями и культурными нормами, должны характеризоваться и высоким уровнем культуры потребления (в т.ч. и потребления продовольственных товаров). Т.е. в странах, население которых имеет относительно высокий уровень доходов, экономическая ситуация стабильна, правительство ведет активную пропаганду здорового образа жизни, развиты системы здравоохранения и образования, культура потребления продовольственных товаров должна быть выше. Следовательно, дневная калорийность потребляемых продуктов, уровень употребления алкоголя, жиров и фастфуда, уровень ожирения населения должны быть ниже, а показатели здоровья, потребление овощей и фруктов – выше. Однако данные официальной статистики не всегда подтверждают данную теорию практикой.

Высокие показатели уровня жизни и социально-экономического развития некоторых стран, тем не менее, не являются залогом наличия высокой культуры потребления продовольственных товаров. Согласно данным рейтинга стран мира по уровню употребления алкоголя в 2017 году в топ-10 самых «пьющих» стран вошли такие экономически развитые страны как Чехия, Франция, Германия, Дания. В рассматриваемом рейтинге Чехия заняла 4-е место (в год на человека приходится потребление 16,4 л Бехеровки и 160 л пива); Литва – 5-е место (16 л/чел), Россия – 6-е место (15,1 л/чел), Германия – 8-е (11,7 л/чел), Дания – 10-е [3].

Также в благополучных с социально-экономической точки зрения странах культура потребления продовольственных товаров характеризуется проявлением явных предпочтений населения к калорийной пище. Результаты исследований экспертов National Geographic показали, что средняя калорийность дневного рациона в мире составляет 2870 ккал (в т.ч. 45 % – потребление зерновых изделий, 11 % – овощей и фруктов, 9 % – мяса, 8 % – молочных продуктов и яиц, почти 6 % – потребление жиров и сахара) [2]. При этом именно жители США потребляют наиболее калорийные продукты – калорийность их дневного потребления – 3770 ккал, из которых 37 % составляют жиры и сахара. В пятерку «лидеров» по калорийности дневного рациона также входят Австрия, Италия и Великобритания (3760 ккал, 3660 ккал и 3440 ккал соответственно) [3].

При такой калорийности питания на душу населения на овощи и фрукты приходится: в Австрии и Великобритании – по 600 г, в Германии и Чехии – по 400 г, в США – 450 г [6]. Очевидно, что при склонности современного потребителя к жирной и калорийной пище, в мире растет процент населения, страдающего ожирением. Так, по состоянию на конец 2015 года, в США 38,2 % населения старше 15 лет страдало опасным для жизни ожирением, в двадцатку стран – «лидеров» вошли также Великобритания (26,9 %), Германия (23,6 %), Чехия (21,0 %) и Бельгия (18,6 %), а количество населения, страдающего ожирением в мире с 1976 по 2014 годы увеличилось почти на 8,5 % [6].

Следует отметить, что популяризация фастфуда, начавшаяся с середины 20 века, повлекла за собой соответствующие изменения в культуре потребления продовольственных товаров. Примечательным является и тот факт, что среди стран, лидирующих по потреблению фастфуда, ведущие места занимают те, в которых фастфуд исконно не являлся элементом культуры потребления продуктов питания (за исключением США). Так, согласно проведенным исследованиям, в страны – лидеры по потреблению фастфуда вошли Азербайджан, Словакия, Чехия, Бельгия, Исландия, Беларусь, Литва, а

замыкает десятку «лидеров» Россия [1].

Рыночные тенденции, определяющие превалирование экономических интересов над культурными, пересекающие и стирающие культурные границы отдельных стран, основанные на интеррыночной сегментации потребителей и снижении количества локализованных маркетинговых программ, приводят к тому, что современный потребитель в условиях постоянно расширяющейся глобализации отходит от свойственных его культуре норм и традиций потребления и становится все более «культурно гомогенным».

Вместе с тем современный этап развития общественных отношений характеризуется определяющей ролью культуры над всеми остальными факторами, обуславливающей направление и характер их развития.

Следовательно, в сложившихся условиях производителям продовольственных товаров предстоит сделать выбор в пользу одной из двух стратегий – глобальной или кросс-культурной, т.е. либо, следуя процессам глобализации и расширению «общей» культуры, опираться на модель «гомогенного потребителя», либо поддерживать и развивать локальные культуры потребления, учитывая наличие субкультур потребления продовольствия в различных регионах. Решение данной проблемы и обусловит дальнейшее развитие культуры потребления: формирования ее локальной идентичности или гомогенизации, ориентации на глобальные или национальные / региональные / локальные ценности потребления.

Литература

1. Герасименко А. 10 стран, в которых питаются правильно [Электронный ресурс] // Комсомольская правда. – 2016. – № от 26.02. – Режим доступа: www.kp.ru/daily/26344/3227597 (дата обращения 23.09.2018).
2. Кузнецова Е. Подсчитано потребление калорий в разных странах [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://med-info.ru/content/view/6757> (дата обращения 23.09.2018).
3. Радов З. США заняли первое место по потреблению калорий в мире [Электронный ресурс] // Комсомольская правда. – 2014 от 14.08. – Режим доступа: www.kp.ru/online/news/1818060 (дата обращения 23.09.2018).
4. Самые пьющие страны мира 2017 года [Электронный ресурс] // Интернет-газета Континент. – 27.06.2017. – Режим доступа: www.kontinentusa.com/samie-piuschie-strany-mira-2017-goda (дата обращения 23.09.2018).
5. Федеральная служба государственной статистики. Центральная база статистических данных [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://www.gks.ru/wps/wcm/connect/rosstat_main/rosstat/ru/statistics/databases/ (дата обращения 23.09.2018).
6. NCD Risk Factor Collaboration [Электронный ресурс] – Режим доступа: www.ncdrisc.org/data-visualisations.html (дата обращения 23.09.2018).

РАЗДЕЛ VI
ВОПРОСЫ ЭКОЛОГИИ

УДК 502.2(470.344)

ПРИРОДНАЯ СРЕДА И ЭКОЛОГИЧЕСКАЯ СИТУАЦИЯ
В ЧУВАШСКОЙ РЕСПУБЛИКЕ

NATURAL ENVIRONMENT AND ENVIRONMENTAL SITUATION
IN THE CHUVASH REPUBLIC

Е. В. Ягин
Y. V. Yagin

Алатырский филиал Чувашского государственного университета им. И.Н. Ульянова,
г. Алатырь

Аннотация. В статье рассматриваются административное деление и физико-географическая характеристика Чувашской Республики. Проведен анализ состояния природной среды и экологической ситуации в регионе: водных ресурсов, атмосферного воздуха, почвенного покрова, лесного комплекса. Отмечены основные проблемы, с которыми сталкивается Чувашская Республика на сегодняшний день.

Ключевые слова: экология, окружающая среда, экологическая ситуация, загрязнение, человек, природа.

Abstract. The article considers the administrative division and physico-geographical characteristics of the Chuvash Republic. The analysis of the state of the natural environment and the ecological situation in the region: water resources, atmospheric air, soil cover, forest complex. The main problems faced by the Chuvash Republic for today are noted.

Keywords: ecology, environment, ecological situation, pollution, man, nature.

Наибольшую актуальность в современном обществе представляют проблемы, связанные с экологией. В процессе решения экологических проблем уже израсходована огромная сумма денег, но состояние окружающей среды не улучшается, а человечество быстро теряет способность контролировать и предугадывать природные явления.

Экологический недостаток большинством граждан России оценивается только как проблема полигонов и загрязнения окружающей среды промышленными предприятиями. Но с учетом всего масштаба информационного и научного пространства, мало кто в полной степени осознает роль экологической культуры при взаимодействии человека и природы.

Что касается Чувашской Республики, то в целом состояние окружающей среды может оцениваться как удовлетворительное и стабильное.

В Чувашской Республике насчитывается 21 административный район, 9 городов (в том числе 5 городов республиканского значения и 4 города районного значения), 5 поселков городского типа, около 1700 сельских населенных пунктов. Столицей Республики является город Чебоксары с населением 491 715 чел.

Чувашская Республика расположена посреди притоков реки Сура и реки Свияга в

большей степени на правом берегу Волги. Ее территория составляет 18,3 тыс. км².

Население Республики по данным Федеральной службы государственной статистики составляет 1 230 479 человек (по состоянию на 2018 год). Плотность населения составляет 67,08 человек / км² (по состоянию на 2018 год), в том числе городское население – 62,4% (по состоянию на 2018 год).

Количество поверхностных водных ресурсов на территории Чувашии в среднем составляет более 2 млрд. м³, которые представлены реками, прудами, озерами и болотами.

Несмотря на небольшие размеры для густонаселенной республики, озера имеют серьезное значение. Их воды широко используются как населением, так и народным хозяйством. В Чувашии 66 озер были объявлены памятниками природы на местном и республиканском уровнях. Они являются местом обитания редких или вымирающих видов животных и птиц, таких как ондатра, бобры, водоплавающие птицы. Озера, расположенные в поймах богаты рыбой. В озерах находящихся в пойме реки Сура встречаются достаточно редкие растения: рогульник плавающий или чертов орех. Донные отложения сапропель извлекаются из озера Когояр, который используется в медицине.

Всего на территории Чувашской Республики расположено 754 озера. Однако среди них нет крупных озер. По площади более 85 % озер от общего количества не превышают 5 гектаров.

Плотность речной сети республики составляет 0,48 км/км². Основными реками, протекающими по территории Чувашии, являются Сура и Волга.

Река Сура. Это правый приток Волги, который течет в западной части республики с южной стороны на север. Длина реки в пределах Чувашии составляет 280 км, общая протяженность – 857 км. Только на границе с Республикой Марий Эл водосборная площадь составляет 65,5 тыс. км², общая площадь водосборов составляет 67,5 км². Среднегодовое потребление воды 251,1 м³/сек, средний объем стока составляет 11,7 км³ (из них самый большой – 16,02 км³, наименьший – 3,91 км³. Из водозабора реки Сура осуществляется потребление воды на питьевые нужды городов Алатырь и Шумерля.

Река Волга. Протекает на протяжении 140 км в северной части Чувашии фактически с запада на восток. Водосборная площадь реки на выходе из республики составляет 629 тыс. км², со среднегодовым объемом стока (плотина Чебоксарской ГЭС) 112,5 км³. Самый большой годовой расход – 165 км³, самый маленький – 63,9 км³.

На реках Малый Цивиль и Карла в Вурнарском и Шемуршинском районах расположены крупнейшие водохранилища в Приволжском федеральном округе. Объем водохранилища Вурнар составляет 12,65 млн. м³, Шемуршинское водохранилище – 15,9 млн. м³.

Важное значение имеет правый приток Волги – река Большой Цивиль. В бассейне этой реки расположена четверть территории Чувашии. Длина реки – 172 км, площадь водосбора – 4,69 тыс. км². Среднегодовой расход воды в реке составляет 21,2 м³/сек, среднегодовой сток составляет 0,92 км³ (самый большой – 1,2 км³, наименьший – 0,39 км³). Основные притоки реки Большой Цивиль: Малый Цивиль (134 км), Унга (65 км), Сорма (52 км), Рыкша (42 км).

Вопрос о состоянии вод в малых реках очень интересен, так как преобладающая доля населенных пунктов республики располагается вдоль них. Характерной особенностью малых рек является их низкая способность к самоочищению из-за небольшого содержания воды по сравнению с крупными и средними реками. В результате на этих реках области хронического загрязнения формируются гораздо больше, чем на более крупных реках.

По данным Управления Роспотребнадзора по Чувашской Республике – Чувашии в 2016 году в рамках социально-гигиенического мониторинга в ходе проведения мероприятий по контролю, производственного лабораторного контроля лабораториями

ФБУЗ и его филиалами для оценки качества атмосферного воздуха в городских и сельских населенных пунктах было взято и проверено 9 033 пробы (в 2015 году – 9 407, 2014 году – 15 602) [3].

В 2016 году в городских поселениях удельный вес проб атмосферного воздуха с превышением гигиенических нормативов составил 0,03 % (в 2015 году – 0,0 %, в 2014 году – 0,02 %), в сельской местности удельный вес проб атмосферного воздуха с превышением гигиенических нормативов составил 0,17 % (в 2015 году – 0,0 %, в 2014 году – 0,03 %). Концентрации загрязняющих веществ превышали предельно допустимые значения в 5 пробах (0,05 %) по взвешенным веществам, аммиаку, формальдегиду.

Если сравнивать уровень загрязнения атмосферного воздуха с российскими показателями, то в Республике он, ниже и составил в 2015 году – 0,85 % (в 2014 году – 1,06 %, в 2013 году – 1,13 %).

В 2016 году в соответствии с программой социального-гигиенического мониторинга исследовано 49 проб атмосферного воздуха на содержание бенз(а)пирена (в 2015 году – 54, в 2014 году – 504), превышений гигиенического норматива не установлено [3].

В 2017 году уровни загрязнения атмосферного воздуха по контролируемым ингредиентам (азота диоксид, углерода оксид, суммарные углеводороды, формальдегид, бензол, фенол, взвешенные вещества) не превышают гигиенические нормативы.

На территории Чувашской Республики почвенный покров представлен следующими типами: дерново-подзолистые (3,2%, серые лесные (60,0%), чернозем (15,2%), аллювиально-дерновые (7,8%), болотистые (0,7%), лугово-оподзоленные (0,3%), солодевая почва (0,1%), овраги и балки (7,9%), водой занято 0,9% площади.

В настоящее время в Чувашской Республике негативное воздействие на состояние почв оказывают захламливание, подтопление, загрязнение и т. д., однако наибольшую тревогу вызывает деградация земель в результате водной эрозии. О характере и степени воздействия водной эрозии Чувашская Республика относится к наиболее эродированным регионам Европейской части Российской Федерации. В республике насчитывается 3,7 тыс. оврагов и балок общей протяженностью более 22 тыс. км на склонах расположено 84 % сельскохозяйственных угодий, более 80 % пахотных земель подвержено водной эрозии. Степень эрозии почв в административных районах республики не одинакова. Наиболее интенсивные процессы промывки почв на севере республики: на правом берегу Ядринского района, в Моргаушском и Чебоксарском районах, с небольшим уменьшением интенсивности в Мариинско-Посадском и Козловском районах. Общий фон интенсивности вымывания для первых площадей составляет 10-20 т/га/год, а для других – 10-15 т/га/год.

Природа Чувашской Республики представлена достаточно мощным лесным комплексом. В обостряющейся экологической обстановке леса становятся средством сохранения окружающей среды, выполнения природоохранных, климаторегулирующих, защищающих почву, санитарно-гигиенических и других полезных функций.

Чувашская Республика на сегодняшний день сталкивается со следующими экологическими проблемами:

1. Самая актуальная проблема сегодня – повышение подпора Чебоксарского водохранилища до 68 м. В апреле 2010 г. появилось распоряжение правительства РФ № 600-р, предполагающее увеличение её подпорного уровня с 63 до 68 метров. По оценкам экологов, при этом затопит вдвое больше земель, чем при строительстве, – около 90 тыс. гектаров.

2. Происходит увеличение накопленных отходов. Это связано, прежде всего, с высокой плотностью проживающего населения, увеличение производства и удовлетворения потребностей внутренних или внешних пользователей [1, с. 968]. Заканчивается срок

эксплуатации многих объектов по утилизации отходов в населенных пунктах Чувашской Республики. В Чебоксарах мощность существующей зоны утилизации мусора была исчерпана. Увеличивается доля загрязненных сточных вод, которые были сброшены в поверхностные воды.

3. Самым значительным недостатком в понимании проблем окружающей среды является неоформленное экологическое сознание, определяющее значение действий отдельных лиц, социальных групп, культуры общества в целом.

Чувашия улучшила позиции в рейтинге по экологической ситуации.

Общероссийская Общественная организация «Зеленый патруль» опубликовала результаты самого известного и обсуждаемого «Экологического рейтинга субъектов Российской Федерации». После подведения итогов за 2017 год, Чувашия расположилась на 9 месте.

Выяснилось, что Чувашия вошла в десятку регионов с самой благоприятной экологической ситуацией.

Оценивались все 85 субъектов Российской Федерации. При отборе учитывались следующие показатели: состояние воды и воздуха, количество вредных выбросов в атмосферу, ответственность властей за экологическую ситуацию, активность общественных организаций и другие.

Кроме этого, наиболее экологически приятные регионы – Тамбовская область, Республика Алтай и Алтайский край.

Таблица 1.

**Экологический рейтинг субъектов Российской Федерации
(десятка лучших)**

| № п/п | Наименование субъекта РФ |
|-------|---|
| 1. | Тамбовская область |
| 2. | Республика Алтай |
| 3. | Алтайский край |
| 4. | Белгородская область |
| 5. | Курская область |
| 6. | Мурманская область |
| 7. | Ульяновская область |
| 8. | Санкт-Петербург |
| 9. | Чувашская Республика |
| 10. | Республика Коми Карачаево-Черкесская Республика |

В Чувашии создана комплексная система переработки и утилизации отходов: построен новый полигон и сортировочный комплекс, восстанавливается старая Пихтулинская свалка. Кроме того, в Чебоксарах решили проблему очистки промывных вод, идет реконструкция очистных сооружений в Новочебоксарске. Проводится серьезная работа по созданию благоприятной среды для работы и жизнедеятельности населения [5, с. 47], в том числе и на формирование нравственной, духовно развитой, жизнеспособной, социально устойчивой личности гражданина, готового в новых социально-экономических условиях вносить вклад в укрепление [2, с. 512] экологической ситуации республики.

Приоритет государственной политики Чувашской Республики – экологическая безопасность и снижение негативного антропогенного воздействия на окружающую среду [4, с. 490]. Чувашия по праву входит в число экологически благополучных регионов страны.

Литература

1. Дубровина О. А., Пахомова О. А. Использование картирования взаимосвязей бизнес-процессов для улучшения эффективности деятельности организации // Экономика и предпринимательство. – 2017. – № 8-1 (85-1). – С. 966–970.
2. Родионова И. В. Гражданско-патриотическое воспитание – основа образовательного процесса в Алатырском филиале ЧГУ им. И. Н. Ульянова // Университетское образование в полиэтничных регионах Поволжья: к 50-летию Чувашского государственного университета имени И. Н. Ульянова (VI Арсентьевские чтения): сборник статей. – Чебоксары, 2015. – С. 511–515.
3. Управление Роспотребнадзора по Чувашской Республике – Чувашии [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://21.gospotrebnadzor.ru> (дата обращения 21.02.2018).
4. Хазов А. Ю. Особенности формирования экономического механизма природопользования в современных условиях // Вестник Чувашского университета. – 2006. – № 6. – С. 488–491.
5. Ягин Е. В., Дроздов А. Ю. Влияние экономических санкций на структуру и отраслевые трансформации экономики Чувашии // Дискуссия. – 2016. – № 5 (68). – С. 44–48.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ
INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Агакова Алиса Леонидовна – доцент кафедры теории, истории искусств, музыкального образования и исполнительства Чувашского государственного института культуры и искусств, г. Чебоксары

Абдуллаев Кобилжон Файзуллаевич – доцент кафедры педагогики Бухарского государственного университета, г. Бухара, Республика Узбекистан

Андреева Елена Георгиевна – доктор технических наук, профессор кафедры художественного моделирования, конструирования и технологии швейных изделий Российского государственного университета им. А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), г. Москва

Андреева Татьяна Павловна – заслуженная артистка Российской Федерации и Чувашской Республики, доцент кафедры народного художественного творчества Чувашского государственного института культуры и искусств, г. Чебоксары

Арестова Вероника Юрьевна – кандидат педагогических наук, доцент кафедры теории, истории искусств, музыкального образования и исполнительства Чувашского государственного института культуры и искусств, г. Чебоксары

Архипова Валентина Анатольевна – заслуженный работник культуры Чувашской Республики, доцент кафедры вокального искусства Чувашского государственного института культуры и искусств, г. Чебоксары

Бодрова Елизавета Сергеевна – преподаватель кафедры актерского мастерства и режиссуры Чувашского государственного института культуры и искусств, г. Чебоксары

Ваганова Елена Анатольевна – доцент кафедры социально-гуманитарных дисциплин Чебоксарского института Московского политехнического университета, г. Чебоксары

Владимиров Владимир Васильевич – доцент кафедры менеджмента и экономики Чебоксарского института (филиала) Московского политехнического университета, г. Чебоксары

Владимиров Станислав Владимирович – студент 4 курса Чувашского государственного педагогического университета им. И. Я. Яковлева, г. Чебоксары

Гайбурова Надежда Владимировна – концертмейстер, старший преподаватель кафедры теории, истории искусств, музыкального образования и исполнительства Чувашского государственного института культуры и искусства, г. Чебоксары

Герасимова Наталья Ивановна – кандидат культурологии, доцент кафедры социально-культурной и библиотечной деятельности Чувашского государственного института культуры и искусства, г. Чебоксары

Громыкина Татьяна Сергеевна – кандидат педагогических наук, доцент кафедры теории и истории народной художественной культуры Орловского государственного института культуры, г. Орел

Гусева Марина Анатольевна – кандидат технических наук, доцент кафедры художественного моделирования, конструирования и технологии швейных изделий Российского государственного университета им. А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), г. Москва

Городнова Мария Витальевна – магистрант Российского государственного университета им. А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), г. Москва

Гуртовая Ирина Игоревна – магистрант кафедры реставрации и химической обработки материалов Российского государственного университета им. А. Н. Косыгина, г. Москва

Иноятов Сулаймон Иноятович – доктор исторических наук, профессор, кафедры истории Узбекистана Бухарского государственного университета, г. Бухара

Камаева Марина Петрова – кандидат педагогических наук, доцент кафедры социально-культурной и библиотечной деятельности Чувашского государственного института культуры и искусства, г. Чебоксары

Карасева Алина Игоревна – кандидат технических наук, старший преподаватель кафедры художественного моделирования, конструирования и технологии изделий из кожи Российского государственного университета им. А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), г. Москва

Капранова Ольга Викторовна – кандидат педагогических наук, доцент кафедры хорового дирижирования и народного пения Чувашского государственного института культуры и искусств, г. Чебоксары

Корниенко Татьяна Владимировна – аспирант кафедры социально-культурной деятельности Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск

Костылева Валентина Владимировна – доктор технических наук, профессор, заведующая кафедрой художественного моделирования, конструирования и технологии изделий из кожи Российского государственного университета им. А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), г. Москва

Курулёва Кристина Георгиевна – студентка Московского института психоанализа, г. Москва

Майданов Андрей Алексеевич – магистрант Чувашской государственной сельскохозяйственной академии, г. Чебоксары

Нагорнова Елена Семеновна – доцент кафедры философии и культурологии Ульяновского государственного педагогического университета им. И. Н. Ульянова, г. Ульяновск

Николаева Елена Викторовна – учитель русского языка и литературы средней общеобразовательной школы № 50, г. Чебоксары

Норикян Диана Тиграновна – магистрант Российского государственного университета им. А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), г. Москва

Петророва Ирина Александровна – доктор технических наук, профессор кафедры художественного моделирования, конструирования и технологии швейных изделий Российского государственного университета им. А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), г. Москва

Пыркова Марина Васильевна – кандидат технических наук, доцент кафедры реставрации и химической обработки материалов Российского государственного университета им. А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), г. Москва

Савадерева Анна Витальевна – кандидат педагогических наук, профессор кафедры хорового дирижирования и народного пения Чувашского государственного института культуры и искусств, г. Чебоксары

Сафонов Валентин Владимирович – доктор технических наук, профессор, заведующий кафедрой реставрации и химической обработки материалов Российского государственного университета им. А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), г. Москва

Семенова Елена Ивановна – кандидат экономических наук, доцент кафедры менеджмента и экономики Чебоксарского института (филиала) Московского политехнического университета, г. Чебоксары

Сергеева-Зинкина Алевтина Васильевна – заслуженная артистка Российской Федерации, народная артистка Чувашской Республики, профессор, заведующая кафедрой вокального искусства Чувашского государственного института культуры и искусств, г. Чебоксары

Сергеева Ольга Юрьевна – кандидат педагогических наук, доцент кафедры социально-гуманитарных дисциплин Чебоксарского института (филиала) Московского политехнического университета, г. Чебоксары

Стуканова Ирина Петровна – профессор кафедры менеджмента и экономики Чебоксарского института (филиала) Московского политехнического университета, г. Чебоксары

Третьякова Анна Евгеньевна – доктор технических наук, доцент кафедры реставрации и химической обработки материалов Российского государственного университета им. А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), г. Москва

Уваров Виктор Дмитриевич – доктор искусствоведения, профессор кафедры рекламы, связей с общественностью и дизайна Российского экономического университета им. Г. В. Плеханова, г. Москва

Узунова Астхик Мирановна – магистрант кафедры художественного моделирования, конструирования и технологии швейных изделий Российского государственного университета им. А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), г. Москва

Фомин Эдуард Валентинович – кандидат филологических наук, доцент кафедры гуманитарных и социально-экономических дисциплин Чувашского государственного института культуры и искусств, г. Чебоксары

Чернова Лия Васильевна – заслуженный работник культуры Чувашской Республики, доцент, заведующая кафедрой актерского мастерства и режиссуры Чувашского государственного института культуры и искусств, г. Чебоксары

Шершакова Марина Васильевна – кандидат педагогических наук, доцент кафедры теории, истории искусств, музыкального образования и исполнительства Чувашского государственного института культуры и искусств, г. Чебоксары

Ягин Евгений Вячеславович – кандидат экономических наук, декан факультета управления и экономики Алатырского филиала Чувашского государственного университета им. И. Н. Ульянова, г. Алатырь

ВЕСТНИК

Чувашского государственного института
культуры и искусств

№ 13

Материалы V Всероссийской
научно-практической конференции
«Этническая культура в современном мире»
30 октября 2018 г.

Ответственный за выпуск В. Ю. Арестова
Компьютерная верстка В. Ю. Арестовой

Подписано в печать 16.06.2018. Формат 60x84/8. Бумага офсетная.
Печать оперативная. Гарнитура Times New Roman. Усл. печ. л. 9,6
Тираж 200. Заказ № _____.

Отпечатано в типографии Рекламно-полиграфического
бюро «Плакат». 428000, Чувашская Республика,
г. Чебоксары, ул. Калинина, д. 111/1, 206 офис.
Тел.: (8352) 68-21-73. E-mail: lenid-sidrv@rambler.ru