

Куракина И.И., ФГБОУ ВО «Высшая школа народных искусств (академия)», старший преподаватель кафедры истории искусств. ladybug90@yandex.ru

Kurakina I.I., senior lecturer of the Department of art history, High School of Folk Arts (Academy), ladybug90@yandex.ru

Интегративный курс теории и истории традиционного прикладного искусства – компонент базовой теоретической подготовки будущих художников в профильном высшем образовании

The integrative course of theory and history of traditional applied art is a component of basic theoretical training of future artists in specialized higher education

Аннотация. Данная статья продолжает раскрывать тему, затронутую в прошлом выпуске журнала – анализ специфики профильной теоретической подготовки будущих художников в аспекте освоения курса теории и истории традиционного прикладного искусства. Обозначив сущностные особенности содержания курса, сформулировав его цель и задачи, определив роль в процессе формирования профессиональной культуры, сохранения и развития традиционных народных художественных промыслов, автор публикует рабочую программу разработанного курса, которая может стать компонентом методического сопровождения близких по содержанию дисциплин в других учебных заведениях высшего и среднего профессионального образования.

Ключевые слова: традиционное прикладное искусство, традиционные художественные промыслы, теория и история традиционного прикладного искусства, общекультурные компетенции, профессиональные компетенции, рабочая программа дисциплины.

Abstract. This article continues to reveal the topic covered in the last issue of the journal – the analysis of the profile of the theoretical training of future artists in the aspect of the development of the course of theory and history of traditional applied art. Having designated essential features of the course content, having formulated its purpose and tasks, having defined a role in the process of formation of professional culture, preservation and development of traditional national art crafts, the author publishes the working program of the developed course which can become a component of methodical maintenance of disciplines close on the content in other educational institutions of higher and secondary professional education.

Keywords: traditional applied art, traditional arts and crafts, theory and history of traditional applied art, General cultural competences, professional competences, the working program of the course.

Теория и история традиционного прикладного искусства – базовый интегративный курс, необходимый компонент теоретической профессиональной подготовки будущих художников. В прошлом номере журнала (выпуск №2, июнь) были выявлены сущностные особенности содержания курса, сформулированы его цель и задачи, определена роль в процессе формирования профессиональной культуры, сохранения и развития

традиционных народных художественных промыслов, описан конструктор программы дисциплины, его специфика, наиболее значимые разделы.

В данной статье опубликована первая часть рабочей программы учебной дисциплины «Теория и история традиционного прикладного искусства», которая является компонентом базовой части учебного плана подготовки по направлению 54.03.02 Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы (уровень высшего образования – бакалавриат). Данная дисциплина изучается на 1 курсе, в 1 и 2 семестрах, ее трудоемкость составляет 8 зачетных единиц – 288 академических часов (очная форма обучения).

1. Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине, соотнесенных с планируемыми результатами освоения ОПОП

общекультурные компетенции:

- способность к абстрактному мышлению, анализу, синтезу (ОК-1); лекция- дискуссия; проблемная лекция; визуальная лекция; семинар коллоквиум; семинар дискуссия.
- готовность к саморазвитию, самореализации, использованию творческого потенциала (ОК-3); семинар коллоквиум; семинар дискуссия; веб-квест.
- способность к самоорганизации и самообразованию (ОК-7); семинар коллоквиум; семинар дискуссия; веб-квест.

профессиональные компетенции:

Проектная деятельность

Способность к определению целей, отбору содержания, организации проектной работы, синтезированию набора возможных решений задачи или подходов к выполнению проекта, готовность к разработке проектных идей, основанных на творческом подходе к поставленным задачам, созданию комплексных функциональных и композиционных решений (ПК-4)

знать:

цели, содержание и варианты организации проектной работы в традиционном прикладном искусстве;

набор возможных решений задач и подходов к выполнению проекта в традиционном прикладном искусстве;

как разрабатывать проектные идеи, основанные на творческом подходе к поставленным задачам в традиционном прикладном искусстве;

варианты создания комплексных функциональных и композиционных решений проекта в традиционном прикладном искусстве.

уметь:

ставить цели, отбирать содержание и выбирать варианты организации проектной работы в традиционном прикладном искусстве;

синтезировать набор возможных решений задач и подходов к выполнению проекта в традиционном прикладном искусстве;

разрабатывать проектные идеи, основанные на творческом подходе к поставленным задачам в традиционном прикладном искусстве;

создавать комплексные функциональные и композиционные решения проекта в традиционном прикладном искусстве.

владеть:

вариантами организации проектной работы в традиционном прикладном искусстве;

набором возможных решений задач и подходами к выполнению проекта в традиционном прикладном искусстве;

проектными идеями, основанными на творческом подходе к поставленным задачам в традиционном прикладном искусстве;

комплексными функциональными и композиционными решениями проекта в традиционном прикладном искусстве.

Научно-исследовательская деятельность

способность применять методы научных исследований при создании изделий декоративно-прикладного искусства и народных промыслов, обосновывать новизну собственных концептуальных решений (ПК-7);

знать:

методы научных исследований при создании изделий декоративно-прикладного искусства и народных промыслов.

уметь:

применять методы научных исследований при создании изделий декоративно-прикладного искусства и народных промыслов;
обосновывать новизну собственных концептуальных решений.

владеть:

методами научных исследований при создании изделий декоративно-прикладного искусства и народных промыслов.

В результате изучения дисциплины студент должен

знать:

цели, содержание и варианты организации проектной работы в традиционном прикладном искусстве;

набор возможных решений задач и подходов к выполнению проекта в традиционном прикладном искусстве;

как разрабатывать проектные идеи, основанные на творческом подходе к поставленным задачам в традиционном прикладном искусстве;

варианты создания комплексных функциональных и композиционных решений проекта в традиционном прикладном искусстве;

методы научных исследований при создании изделий декоративно-прикладного искусства и народных промыслов.

уметь:

ставить цели, отбирать содержание и выбирать варианты организации проектной работы в традиционном прикладном искусстве;

синтезировать набор возможных решений задач и подходов к выполнению проекта в традиционном прикладном искусстве;

разрабатывать проектные идеи, основанные на творческом подходе к поставленным задачам в традиционном прикладном искусстве;

создавать комплексные функциональные и композиционные решения проекта в традиционном прикладном искусстве.

владеть:

вариантами организации проектной работы в традиционном прикладном искусстве;
набором возможных решений задач и подходами к выполнению проекта в традиционном прикладном искусстве;

проектными идеями, основанными на творческом подходе к поставленным задачам в традиционном прикладном искусстве;

комплексными функциональными и композиционными решениями проекта в традиционном прикладном искусстве;

методами научных исследований при создании изделий декоративно-прикладного искусства и народных промыслов.

2. Место дисциплины в структуре ОПОП

Дисциплина изучается на 1 курсе, в 1 и 2 семестре.

«Теория и история традиционного прикладного искусства» сопровождается изучением «Истории искусств», «Декоративного рисунка», «Декоративной живописи».

3. Объем дисциплины и виды учебной работы

Общая трудоемкость дисциплины составляет 8 зачетных единицы, 288 академических часов.

Вид учебной работы	Всего часов	Семестры							
		1	2						
Аудиторные занятия (всего)	180	72	108						
В том числе:									
Лекции	60	22	38						
Практические занятия (ПЗ)	120	50	70						
Семинары (С)									
Лабораторные работы (ЛР)									
Самостоятельная работа (всего)	108	36	72						
В том числе:									
Курсовой проект (работа)			20						
Расчетно-графические работы									
<i>Другие виды самостоятельной работы</i>		36	52						
Вид промежуточной аттестации (зачет, экзамен)		Зач. с оценкой.	Экзамен						
Общая трудоемкость час	288	108	180						
зач. ед.	8	3	5						

4. Содержание дисциплины

4.1. Разделы дисциплин и виды занятий

№	Тема	Лек.	Практ.	СРС	Всего часов
Теоретические аспекты традиционного прикладного искусства					
1.	Народное искусство как часть культуры.	2		6	8
2.	Научное понятийное поле «народное искусство – народные художественные промыслы – традиционные народные художественные промыслы – традиционное прикладное искусство».	2	2	2	6
3.	Теоретический аспект изучения народного искусства в XX в. Исследователи первой половины XX века: А.В. Бакушинский, Н.Д. Бартрам, В.М. Василенко. В.С. Воронов. Роль НИИ ХП (Москва). Исследователи второй половины XX века: В.А. Барадудин, М.А. Некрасова, Т.М. Разина.	2	4	6	12
4.	Теория народного искусства в трудах М.А. Некрасовой. Современное народное искусство (1980).	2	6	6	14

	Проблемы народного искусства (1982). Народное искусство как часть культуры: теория и практика (1983). Народное искусство России в современной культуре (2003). Народное искусство. Русская традиционная культура и православие, XVIII – XXI вв. Традиции и современность (2013).				
История развития традиционных народных художественных промыслов России					
1.	География центров традиционных народных художественных промыслов России.	2	2		4
2.	Художественная вышивка. Крестецкая строчка. Ивановская строчка. Нижегородский гипюр. Кадомский вениз. Владимирские верхошвы. Мстерская белая гладь. Русская гладь. Калужская цветная перевить. Торжокское золотное шитье. Нижегородское золотное шитье.	4	8	8	20
3.	Художественное кружевоплетение. Вологодское кружевоплетение. Киришское кружевоплетение. Кружевоплетение Рязанского региона. Елецкое кружевоплетение. Вятское кружевоплетение. Белевское кружевоплетение.	4	10	8	22
4.	Художественное ткачество. Ткачество севера (череповецкое) и юга (шахунское) России.	2	4	4	10
5.	Художественное ковроделие. Дагестанское ковроделие (ворсовые и безворсовые ковры). Курское ковроделие (безворсовые ковры). Тюменское (сибирское) ковроделие (ворсовые ковры).	2	4	4	10
6.	Художественная роспись ткани. Верховая и кубовая набойка. Павловопосадский набивной платочный промысел.	2	8	8	18
7.	Художественная резьба по кости. Холмогорская резная кость. Якутская резная кость. Тобольская резная кость. Чукотская резная кость.	4	8	8	20

8.	Художественная обработка металла (ювелирное искусство). Древнерусское ювелирное искусство (XI – XVII вв.). Русское традиционное ювелирное искусство (XVIII – XXI вв.). Ростовская финифть. Великоустюжское чернение по серебру. Кубачинское чернение по серебру. Красносельская филигрань. Мстерская скань. Казаковская филигрань. Каслинское чугунное литье. Златоустовская гравюра на металле.	6	10	8	24
9.	Лаковая миниатюрная живопись. Федоскинская лаковая миниатюрная живопись. Палехская лаковая миниатюрная живопись. Мстерская лаковая миниатюрная живопись. Холуйская лаковая миниатюрная живопись.	6	10	8	24
10.	Декоративная роспись по металлу. Нижнетагильская декоративная роспись по металлу. Жостовская декоративная роспись по металлу. «Московское письмо» и декоративная роспись петербургского подноса.	4	8	4	16
11.	Декоративная роспись по дереву. Хохломская роспись. Городецкая роспись. Мезенская роспись. Росписи региона Северной Двины (пермогорская, борецкая, уфтюжская, пучужская, тоемская, ракульская).	4	8	8	20
12.	Художественная резьба по дереву. Богородская резьба по дереву. Абрамцево-кудринская резьба по дереву.	4	8	8	20
13.	Художественная керамика. Гжельская керамика. Скопинская керамика.	2	8	8	18
14.	Художественная игрушка. Дымковская игрушка. Каргопольская игрушка. Филимоновская игрушка. Абашевская игрушка.	2	2	4	8
Традиционное прикладное искусство – часть национальной культуры					
1.	Духовная сущность традиционного прикладного искусства – части национальной художественной культуры.	2	2	2	6

2.	Современные проблемы традиционного прикладного искусства и перспективы их решения.	2	8	4	14
	Итого:	60	120	108	288

Содержание разделов дисциплины¹

Содержание раздела	
	<p>Введение Цели и задачи курса, виды занятий (лекционные, практические, внеаудиторная самостоятельная работа); требования к лекционному курсу; требования к практическим занятиям; требования к СРС; работа с учебными и методическими материалами; требования к итоговой аттестации.</p>
I. Теоретические аспекты традиционного прикладного искусства	
1.	Народное искусство как часть культуры
	<p><i>Народное искусство</i> – неотъемлемая часть художественной культуры страны, определяющая своеобразие каждого этноса; его произведения транслируют народные представления о бытии и духовности, миропонимании, жизненных смыслах, нормах и ценностях. Специфика этого вида искусства заключена в его коллективном характере труда, сохранении и преемственности традиций, духовно-нравственных основ. Народное искусство обуславливает укорененность в национальной культуре, органичное сосуществование человека в современном поликультурном пространстве. Наиболее полно категория народного искусства раскрыта в исследованиях искусствоведа М.А. Некрасовой, определяющей его как особый тип художественного творчества и связывающей с понятиями ценность, традиция, преемственность, профессионализм, этническое самосознание, национальный характер и своеобразие, идеал [4].</p> <p><i>Народное искусство</i> – неотъемлемая часть национальной художественной культуры, включающая народную музыку, народный танец, народную песню и, обязательно, народные художественные промыслы. Понятие народного искусства наиболее полно раскрыто и обосновано в исследованиях М.А. Некрасовой, которая определяет его как особый тип художественного творчества, соединенного с созидательной силой коллективного начала, заключенной в культурно-исторической памяти и преемственности традиций, а также их сохранении. Народное искусство основывается на таких параметрах культуры как ценность, традиция, духовность, преемственность, профессионализм, этническое самосознание, национальный характер, идеал, выражение особенного и общего.</p> <p>Специфическая черта народного искусства – доминирование в творчестве традиции (от лат. tradition – передача, предание) – определенных общественных установлений и норм поведения, обычаев, передающихся из поколения в поколение. Понятие «традиция» связано с локальной художественной традицией, т.е. традицией, присущей конкретному художественному промыслу.</p> <p>В народном искусстве традиция – главная движущая сила, носитель образа мира, варьируемого на протяжении длительного времени; наравне с преемственностью, регулятор уровня ценностей, важных для жизни народа. Она – источник творчества, питающий искания художников и вбирающий черты нового времени, переплавляющий, сохраняющий лучшее. Традиция – это живая история, духовные переживания и открытия, с которыми народ живет и строит свое будущее. С</p>

¹ Учитывая колоссальный объем теоретического материала данного курса, в журнале в качестве примера будет представлено содержание I и III разделов программы – в полном объеме; II – только первая и вторая темы.

	<p>понятием «традиция» М.А. Некрасова связывает такие категории как оригинальность, коллективное, индивидуальное, канон и школа. Принадлежность к школе традиционного народного художественного промысла – определяющий фактор эстетического своеобразия произведения. Именно поэтому введение новых тем, сюжетов, мотивов должно согласовываться с традиционным образным строем, каноном школы. Только тогда новации могут быть восприняты как органичное явление, привносящие разнообразие в художественную систему. Диалектика коллективного и индивидуального создает систему народного искусства, формирует его художественный язык. Преемственность коллективного опыта на протяжении всей истории существования народного искусства осуществлялась в процессе профессионального обучения, особенность которого заключается в доскональном изучении технических приемов мастерства и художественно-образной системы, многократном копировании и лишь потом – работе над собственными композициями.</p> <p>Традицией и опытом коллективного обусловлен канон как система в народном искусстве. Канон закрепляет профессионализм, мастерство, видение мира и общее переживание чувства жизни, вдохновляющие на рождение новых образов. Канон утверждается не в отдельных элементах, а в системе школ народного творчества, многообразие которых служит залогом культурного богатства народного искусства. Школы закрепляют общность принципов, составляющих основу художественных систем и стилистических особенностей традиционного художественного промысла. Понятие «народное искусство», хотя и включающее танец, песню, музыку, преимущественно используется для обозначения произведений материальной культуры народа. Подобная практика словоупотребления характерна для исследователей XIX века (В.В. Стасова, И.А. Гольшева, М.К. Тенишевой, И.Я. Билибина); окончательное закрепление такой смысловой нагрузки происходит в советский период, что отражают исследования М.А. Некрасовой и других искусствоведов. Однако, если в XIX в. под «народным искусством» понимали искусство низших слоев общества – крестьян и мещан, то в XX в. «народное искусство» включает и произведения, созданные художниками, получившими специальное образование.</p> <p><i>Создание произведений народного искусства</i>, органично сочетающих утилитарную (практическую) и знаковую (эстетическую) функции, материальное (технологии и сырье, обусловленное конкретным регионом, исторически сформировавшиеся формы организации производства, ассортимент изделий), художественное (стилистические особенности, круг сюжетов, орнаментальные мотивы) и духовное (традиции, идейно-нравственные основы) начала, требует материализации замысла в процессе ручного художественного труда. Для этого необходимо обладать практической подготовкой, осознавать себя преемником и транслятором исторической памяти народа.</p> <p>Произведения народного искусства неразрывно связаны с бытом человека, поэтому их декоративное звучание может быть осознано и выявлено лишь при ясном представлении этой взаимосвязи. В единстве художественной и утилитарной функций изделия, во взаимопроникновении формы и декора, изобразительного и тектонического начал проявляется синтетический характер прикладного искусства.</p>
2.	<p>Научное понятийное поле «народное искусство – народные художественные промыслы – традиционные народные художественные промыслы – традиционное прикладное искусство»</p>

Современное состояние теории народного искусства характеризуется неточностью понятийного аппарата, множественностью толкований существующих понятий [3, 5]. Эта ситуация порождает несогласованность их использования и неоправданную синонимичность, неотчетливое понимание сути и специфики народного и традиционного прикладного искусства. В контексте диссертационного исследования представляется важным раскрыть сущность и иерархию ключевых понятий: народное искусство, народные художественные промыслы, традиционные народные художественные промыслы, традиционное прикладное искусство.

При несомненной близости и родственности понятий, используемых в научной и популярной литературе для описания самобытных традиционных произведений материальной и духовной культуры народа, каждый представляет самостоятельный феномен. Для уточнения понятийного поля важно определить их специфику и соотнести с той сферой культуры, суть которой они воплощают.

Народное искусство – неотъемлемая часть национальной художественной культуры, включающая народную музыку, народный танец, народную песню и, обязательно, народные художественные промыслы. Понятие народного искусства наиболее полно раскрыто и обосновано в исследованиях М.А. Некрасовой, которая определяет его как особый тип художественного творчества, соединенного с созидательной силой коллективного начала, заключенной в культурно-исторической памяти и преемственности традиций, а также их сохранении. Народное искусство основывается на таких параметрах культуры как ценность, традиция, духовность, преемственность, профессионализм, этническое самосознание, национальный характер, идеал, выражение особенного и общего.

Специфическая черта народного искусства – доминирование в творчестве традиции (от лат. tradition – передача, предание) – определенных общественных установлений и норм поведения, обычаев, передающихся из поколения в поколение. Понятие «традиция» связано с локальной художественной традицией, т.е. традицией, присущей конкретному художественному промыслу.

Народные художественные промыслы – часть народного искусства, понимаемая как деятельность по созданию художественных произведений утилитарного и/или декоративного назначения, в основе которой коллективное освоение и развитие традиций народного искусства региона «в процессе творческого ручного и/или механизированного труда мастеров». И.Я. Богуславская подчеркивает, что исконное место бытования промысла с местными культурными традициями – важнейшее условие его самобытности. Промыслы являются одной из форм народного искусства, которые определены в исследованиях М.А. Некрасовой.

Народные художественные промыслы представлены двумя группами: традиционные народные художественные промыслы и современные художественные производства, позиционирующие себя в качестве народных художественных промыслов. В исследовании В.А. Барадулина «Основы художественного ремесла» (1979) приведена статистика: из 255 предприятий народных художественных промыслов РСФСР только 70 предприятий относятся к традиционным народным художественным промыслам.

Традиционные народные художественные промыслы – компонент народных художественных промыслов. К ним относятся промыслы, исторически сформировавшиеся более 150 лет назад и являющиеся духовной основой национального самосознания. Каждый традиционный народный художественный промысел обладает регионально-историческими, художественно-технологическими, колористическими, конструктивными, эстетическими особенностями, которые закреплены в его школе, и отражает универсальные духовные ценности, являющиеся основой национальной идентичности народа.

К традиционным народным художественным промыслам относятся:

- «*примитивные художественные ремесла*», которые являются традиционными, но не требующими специального образования (например, глиняная игрушка – дымковская, каргопольская; лозоплетение; войлоковаляние), что связано с относительной простотой технологического процесса создания произведений;

- «*традиционное прикладное искусство*» – высокохудожественные виды традиционных народных художественных промыслов, где профильное высшее образование является необходимым условием их сохранения, возрождения и развития (лаковая миниатюрная живопись, художественное кружевоплетение, художественная вышивка и др.).

Традиционное прикладное искусство – понятие, введенное в научный оборот В.Ф. Максимович. Это искусство, ключевая особенность которого – доминирующее значение непрерывающейся исторической народной художественной традиции. В уникальных произведениях традиционного прикладного искусства происходит соединение материального (технологии, сырье, обусловленное конкретным регионом, исторически сформировавшиеся формы организации производства и ассортимент изделий) и художественно-эстетического (духовно-нравственные основы, регионально-исторические, художественно-технологические, колористические, конструктивные, эстетические особенности произведений). Художественное начало, посредством которого художник в материале раскрывает идею, образ с помощью выразительных средств, обусловленных сложившимися народными традициями конкретного вида традиционного прикладного искусства, является ведущим.

Создание произведений традиционного прикладного искусства требует длительного периода материализации художественной идеи автора и высокой профессиональной подготовки, которая формируется на основе креативного мышления и владения высоким исполнительским мастерством, конструированием, моделированием, проектированием, композицией, технологией и материаловедением. Сложность и высокий художественный уровень создаваемых произведений традиционного прикладного искусства обусловили необходимость профильного высшего образования по конкретным видам как обязательного условия его развития [1, 2]. Именно доминирующее значение профессионального образования отличает традиционное прикладное искусство от примитивных художественных ремесел, также входящих в традиционные народные художественные промыслы.

Традиционное прикладное искусство можно анализировать как *по региональному признаку* (учитывая все виды, бытующие в конкретном регионе России), так *или конкретному направлению*, распространенному в нескольких регионах России (художественная вышивка, художественное кружевоплетение, художественная резьба по дереву и т.д.). Наибольшая часть видов традиционного прикладного искусства сосредоточена в европейской части России, например: *Московская область* – художественные лаки (федоскинская лаковая миниатюрная живопись, жостовская роспись по металлу, московское письмо); художественная керамика (гжельская керамика, фарфоро-фаянсовое производство в Вербилках, Дулево); художественная роспись ткани (павловопосадские набивные платки); художественная резьба по дереву (богородская резьба, абрамцево-кудринская резьба по дереву); народная игрушка (сергиево-посадская игрушка, клинская елочная игрушка), художественная вышивка (московская) и др. *Нижегородская область* – художественная обработка металла (павловские медные изделия, казаковская филигрань); художественное кружевоплетение (балахнинское кружевоплетение); художественная вышивка (нижегородский гипюр, городецкое золотное шитье); художественная роспись по дереву (хохломянская, городецкая, полхов-майданская роспись по дереву) и др. *Вологодская область* –

	<p>художественное кружевоплетение (вологодское, кадниковское); художественная резьба по дереву (шемогодская прорезная береста); художественная обработка металла (великоустюжское чернение по серебру); художественная вышивка («шов по письму», вологодские стекла).</p> <p>На основании второго критерия могут быть выделены: <i>лаковая миниатюрная живопись</i> (федоскинская, палехская, мстерская, холуйская); <i>художественная вышивка</i> (более восьмидесяти видов – крестецкая строчка, кадомский вениз, торжокское золотное шитье и др.); <i>художественное кружевоплетение</i> (вологодское, елецкое, михайловское, киришское и др.); <i>декоративная роспись по металлу</i> (московское письмо, жостовская роспись, нижнетагильская роспись); <i>художественная резьба по дереву</i> (богородская резьба, абрамцево-кудринская резьба и др.); <i>художественный металл</i> (казаковская филигрань, ростовская финифть и др.); <i>художественная резьба по кости</i> (холмогорская, якутская, тобольская, чукотская); <i>художественная роспись по дереву</i> (хохлоมская, городецкая, мезенская и др.); <i>художественная керамика</i> (скопинская, гжельская и др.); <i>народная игрушка</i> (сергиево-посадская, филимоновская, каргопольская и др.).</p> <p>Каждый из видов традиционного прикладного искусства обладает собственной художественной системой, эстетической выразительностью, духовно-нравственной наполненностью, содержанием. Формирование художественной системы конкретного вида традиционного прикладного искусства обусловлено влиянием технологий обработки материалов, используемых техник, географического положения региона, где он бытует, традиционных стилистических особенностей, применением определенных средств художественной выразительности в процессе создания произведения: композиции, формы, ритма, пропорций, фактуры, колорита. Грамотная трактовка перечисленных компонентов создает неповторимый образный язык каждого вида: мстерской лаковой миниатюрной живописи и холмогорской резьбы по кости, богородской игрушки и вологодского кружева, копинской керамики и великоустюжского чернения по серебру, златоустовской гравюры, каслинского литья.</p>
3.	<p>Теоретический аспект изучения народного искусства в XX в.</p>
	<p>Великая Октябрьская революция 1917 года, итогом которой было падение Российской империи, коснулась всех сфер жизни: экономической, социальной, культурной. В области народного искусства ее результатом стало формирование новых и развитие уже существующих центров народных художественных промыслов, которые были объединены в отрасль художественной промышленности. Во многих очагах народного искусства в 1920-е гг. были созданы артели, при них – профтехшколы для профессиональной подготовки мастеров.</p> <p>В 1930-е годы было положено начало научному изучению этапов исторического развития видов народного искусства, анализу художественно-стилистических особенностей их произведений, выявлению происхождения и семантики орнаментальных мотивов. В эти годы продолжает деятельность Кустарный музей в Москве. При нем были открыты экспериментальные мастерские, на базе которых в 1932 г. был создан Научно-исследовательский институт художественной промышленности (НИИХП). Его сотрудники принимали активное участие в сохранении и развитии центров народных художественных промыслов: в ходе экспедиций собирали сохранившиеся памятники, вели творческую работу с мастерами промыслов, разрабатывали новые проекты изделий, выпускали ежегодные сборники с результатами исследований, публиковали учебно-методические пособия.</p>

В XX веке в искусствоведении формируется научный подход к изучению теории и практики народного искусства. К этому периоду относятся исследования В.С. Воронова, А.В. Бакушинского, В.М. Василенко, Л.А. Динцеса, Н.Д. Бартрама, А.Б. Салтыкова, В.А. Фалеевой, В.А. Барадулина, Т.М. Разиной, В.М. Вишневской, М.А. Некрасовой, И.Я. Богуславской, И.Н. Ухановой и др.

Остановимся на наиболее важных, с точки зрения выявления специфических особенностей народного искусства и его места в системе искусств, теоретических работах исследователей.

Воронов Василий Сергеевич (1887-1940)

Искусствовед, собиратель и исследователь народного искусства. Работал учителем рисования, свои наблюдения о детском творчестве публиковал в журнале «Вестник воспитания». С 1919 г. работал в Историческом музее. Итогом организованной им в 1921 г. выставки произведений народного быта стало фундаментальное исследование «Крестьянское искусство» (1924 г.), в котором он раскрыл содержание и жизненный смысл народного искусства, проанализировав его основные виды: резьбу и роспись по дереву, керамику, металл, вышивку, ткачество, набойку, игрушку и указав их стилистические отличия. Им была дана четкая классификация видов народного искусства по материалам, технике обработки, сочетая с художественными характеристиками.

В этой книге впервые была предпринята попытка проанализировать художественную культуру деревни как явление народного искусства; при этом автор выделяет его наиболее существенную особенность – его коллективность. В этой работе он первый определил главные художественные направления в крестьянском искусстве, указав стилистические отличия. Так же им был утвержден термин «крестьянское искусство» (рассматриваемый равнозначно «народному искусству»), которое, в процессе развития, включает в себя бытовое творчество пригородов, посадов, слобод, крупных торговых сел. Автор подчеркивает медленность развития крестьянского искусства, что обуславливает преобладание художественных приемов, отбор лучших достижений, выработка владения техникой и материалом, декоративные качества изделий, орнаментальность как принцип композиции.

В.С. Воронов также является автором статей «Город в жизни и рисунках детей» (1912), «Лев Толстой и рисование в народной школе» (1913), «Война в рисунках детей» (1915), «Нижегородские донца» (1922), «Значение музеев в развитии кустарно-художественной промышленности» (1924) и книг «Крестьянское искусство» (1924), «Народная резьба» (1925).

Бакушинский Анатолий Васильевич (1883-1939)

Искусствовед, теоретик и практик эстетического воспитания, исследователь психологии творчества и психологии восприятия искусства, критик, организатор народных промыслов и педагог. Доктор искусствоведения, профессор Московского университета.

Работал в Цветковской (1917-1925) и Третьяковской (1924-1939) галереях в Москве; разрабатывал методику подготовки экскурсоводов и принципы эстетического воспитания детей.

Проводил работу по организации и восстановлению народных промыслов (Палех, Мстера, Холуй, хохломская и городецкая росписи, дымковская игрушка). Дал первые теоретические обоснования становления художника народных художественных промыслов, исследовал проблему передачи мастерства и традиции ученичества. Придерживался позиции, что специалист, осуществляющий художественное руководство промыслами, должен не стеснять творческую свободу мастеров, а выявлять их внутренние возможности, без навязывания каких-либо художественных решений. А.В. Бакушинский анализировал народное искусство как

сложный процесс, выявляя его основные особенности народного искусства (отмечал, что в его основе лежит орнамент древнего геометрического стиля, как первоначальная форма крестьянского искусства – на примере резьбы по дереву, мезенской росписи). Большое значение придавал вопросам развития современного советского народного искусства.

Автор трудов «Художественное творчество и воспитание» (1925), «Русские художественные лаки» (1933), «Искусство Мастеры» (1934), «Искусство Палеха» (1934).

Василенко Виктор Михайлович (1905-1991)

Историк искусства, поэт, кандидат искусствоведения, член Союза художников СССР. Сотрудник НИИ кустарной и художественной промышленности (1932-1941). Преподавал в Художественно-промышленном училище, Московском институте прикладного и декоративного искусства, читал лекции по народному и прикладному искусству

В 1930-е годы участвовал в восстановлении и переориентации художественных промыслов Мастеры, Холуя, Федоскина, Городца, Хохломы, Холмогор, Тобольска. Участвовал в экспедициях по изучению народного искусства Азербайджана, Дагестана, Украины.

Автор исследований «Северная резная кость: (Холмогоры, Тобольск, Чукотия)» (1947), «Искусство Хохломы» (1959), «Русская народная резьба и роспись по дереву XVIII – XX вв.» (1960), «Народное искусство. Избранные труды о народном творчестве X – XX вв.» (1974), «Русское прикладное искусство. Истоки и становление» (1977).

Бартрам Николай Дмитриевич (1873-1931)

Искусствовед, музейный деятель, коллекционер. Изучал историю русской игрушки, собирал коллекцию отечественных и зарубежных игрушек.

С 1904 г. художник Московского губернского земства, заведующий художественным отделом Кустарного музея (1904-1917). При музее им была организована мастерская игрушек, где изготавливали кукол с фарфоровыми головками в русских народных костюмах. Впервые в России, сделал архитектурные обмеры исторических объектов, создал архитектурную игрушку: «Красные ворота», «Сторожевая башня», «Сухарева башня», композиции «Городок XVII века», «Уголок старой Москвы».

В 1918 г. по его инициативе в Москве был открыт Музей игрушки, изначально размещившийся в четырехкомнатной квартире Бартрама на Смоленском бульваре. В 1924 году Музей игрушки был перемещен в особняк Хрущевых-Селезневых на Пречистенке, позже – в Сергиев Посад (сейчас – филиал Сергиево-Посадского филиала ВШНИ). Принимал активное участие в возрождении богородского промысла резьбы по дереву.

Автор статей «Игрушка и начатки ручного труда» (1912), «Игрушечный промысел в Московской губернии» (1913) и книги «Музей игрушки: об игрушке, кукольном театре, начатках труда и знаний и о книге для ребенка» (1928).

Бартрам придавал большое значение процессу изготовления предметов народного искусства; сам изучал процессы создания изделия. Он открыл игрушку как самобытную область русского народного искусства, собрал первые коллекции народной игрушки. Игрушка в его представлении – это отправная точка на пути становящейся личности. Ребенок становится главным предметом заботы организаторов и сотрудников музея игрушки: его изучают, собирают предметы его игровой среды, его развивают. Музей игрушки, наряду с другими социальными институтами и организациями, принимает на себя ответственность за обеспечение сопровождения процессов развития личности.

Разина Татьяна Михайловна (1923? – 2005)

Искусствовед, специалист в области декоративно-прикладного искусства. Более 40 лет Т.М. Разина проработала в НИИХП. Является автором книг и научных статей, которые в 1950-1980-х гг. определяли направления исследований народного искусства.

«Русский художественный металл» (1958), «Русская эмаль и скань» (1961) – в книгах исследованы вопросы бытования и развития художественной обработки металла в России.

«Русское народное творчество. Проблемы декоративного искусства» (1970)

Виды русского народного искусства, которое разнообразно по своим видам и жанрам, формам и местным особенностям, изучены неравномерно. В книге анализируются актуальные вопросы народного искусства, связанные с выявлением его эстетики и специфических особенностей. По мнению автора, пробел в разработке этих вопросов ощутимым для всех наук, связанных с его изучением: фольклористики, искусствознания, музыковедения, этнографии, археологии. Однако, проникнув в и рассмотрев все виды народного искусства конкретного народа, становится возможным глубже познать его мировоззрение, его отношение к действительности и национальный характер.

В исследовании выявлены особенности бытования произведений народного творчества; роль природы и ее эстетическое преломление в русском народном искусстве; соотношение традиции, коллективности и индивидуальности в народном творчестве; вопросы современного бытования народного искусства.

«О профессионализме народного искусства» (1985)

В исследовании проанализирована проблема профессионализма народного искусства, что становится особым актуальным в XX в., когда «в массовом процессе приобщения к творчеству далеко не все обретает черты художественного совершенства или даже самобытной выразительности». В труде поднимается вопрос соотношения народного и самодеятельного искусства, дилетантизма и профессионализма. Автором глубоко проанализировано и раскрыто понятие мастерства, как основы всякой творческой деятельности, но не сводимого лишь к техническому умению. В связи с этим особенно подчеркивается эстетическая природа ремесла, народного искусства, т.к. «понятие профессионализма в искусстве включает нерасторжимое единство формального мастерства и вдохновения художника, его творческой индивидуальности». Т.о., представленное исследование вновь обращается к вопросам общих закономерностей и специфических черт, присущих народному искусству.

«Прикладное искусство в русской культуре XVIII – XIX вв.» (2003)

«Художественные промыслы Подмосковья. Истоки и развитие» (2004)

В труде опубликованы результаты экспедиционных исследований традиционных художественных промыслов Московской области, в т.ч. их забытых видов. Конкретный фактологический материал становится источником анализа проблем соотношения искусства и производства, ремесла и творчества, исторического развития народного искусства.

Барадулин Василий Алексеевич (1936-2006)

Кандидат искусствоведения, заслуженный работник культуры России. Заведующий сектором, заместитель директора НИИХП (Москва), крупный исследователь народного искусства Урала.

Совершил множество экспедиций, поддерживал постоянное взаимодействие с мастерами предприятий художественных промыслов. Благодаря его активной деятельности, была восстановлена уральская роспись живописного типа, имевшая широкое распространение на горнозаводском Урале в XVIII – XIX вв. («Художественная обработка дерева», «Уральский букет. Народная роспись горнозаводского Урала», «Народные росписи Урала и Прикамья» и др.)

	<p>Кроме практической направленности, его научные исследования способствовали формированию эстетической и нравственной основ понимания традиций народного художественного творчества, его духовного значения.</p> <p><i>«Основы художественного ремесла» (М., 1978 – 1979).</i></p> <p>Учебное пособие, состоящее из двух частей, в которых раскрыты история, способы и приемы создания произведений, эстетическое своеобразие различных видов народного искусства (вышивка, кружево, ткачество, металл, резьбу и роспись по дереву, керамика и др.). Кроме того, в книгах содержится информация о существующих на тот период времени предприятиях традиционных промыслов и учебных заведениях, готовящих художников (мастеров).</p> <p>В настоящий момент теоретические аспекты народного искусства наиболее подробно и полно разработаны в исследованиях искусствоведа М.А. Некрасовой.</p> <p><i>Некрасова Мария Александровна (р. 1928)</i></p> <p>Доктор искусствоведения, профессор, действительный член Российской академии естественных наук, главный научный сотрудник НИИ теории и истории изобразительных искусств РАХ (Москва). В 1991 году стала членом-корреспондентом, в 1993 году – профессором Российской академии художеств. В 1993 году присвоено почетное звание Заслуженного деятеля искусств РФ. В 1989 году за книгу «Народное искусство как часть культуры. Теория и практика» была удостоена Государственной премии РСФСР им. И.Е. Репина.</p> <p>Область научных интересов: теория, история и актуальные проблемы народного и традиционного прикладного искусства России, вопросы духовной культуры.</p> <p>М.А. Некрасова посвятила себя изучению истоков традиций народного искусства страны, художественных промыслов России. Ее наследие включает в себя более двухсот трудов, среди которых монографии и научные статьи.</p>
4.	<p>Теория народного искусства в трудах М.А. Некрасовой</p>
	<p><i>Некрасова Мария Александровна (р. 1928)</i></p> <p>М.А. Некрасова посвятила себя изучению истоков традиций народного искусства страны, художественных промыслов России. Ее наследие включает в себя более двухсот трудов, среди которых монографии и научные статьи.</p> <p><i>Искусство Палеха. – М., 1966; Палехская миниатюра. – Л., 1983; Палех. Искусство древней традиции. – М., 1990.</i></p> <p>В изданиях проанализированы своеобразие палехской иконописи и пути становления палехской лаковой миниатюрной живописи; раскрыта сущность художественной системы палехского искусства; освещена роль и вклад отдельных мастеров в формирование традиций палехского искусства.</p> <p><i>Современное народное искусство. – Л., 1980.</i></p> <p>Альбом, состоящий из двух частей, представляет основные тенденции развития народного искусства на современном этапе (1980-е гг.), сложность и многообразие его проявлений, традиций. Представляемые материалы ориентированы на выявление сущности, специфики народного искусства и путей его развития в условиях современной культуры. Источником формулировок основных положений являются конкретные исследования автора.</p> <p>Первая часть альбома содержит теоретические исследования, вторая – иллюстративные материалы.</p> <p><i>Проблемы народного искусства. – М., 1982.</i></p> <p>Сборник включает в себя цикл статей, посвященных теории и практике народного искусства, трактовке сущности народного искусства и его перспектив. Проанализированы проблемы коллективного и индивидуального, традиции и новизны, самодеятельного искусства. Основная задача исследования – утвердить положительные принципы и начала народного искусства, стимулирующие его развитие.</p>

Народное искусство как часть культуры: теория и практика. – М., 1983.

В исследовании анализируется народное искусство как важная составляющая национальной культуры («Народное искусство – прошлое в настоящем. Живая традиция, неизменно сохраняющая цепь преемственности поколений, народов, эпох»), подчеркивается его значение для становления и развития профессионально-художественной культуры. М.А. Некрасова раскрывает системообразующие компоненты народного искусства, посредством анализа которых выявляет его специфику, отличия от искусства профессиональных художников: традиция, оригинальность, канон, школа, преемственность, коллективное и индивидуальное, универсальность. Именно их соотношение регламентирует художественное своеобразие произведений народного искусства. Особенно подчеркивается духовно-нравственная сущность, составляющая произведений народного искусства; их значение для формирования и воспитания личности целостного человека. Автором выделены основные функции произведений народного искусства – утилитарная, эстетическая, коммуникативная, праздничная, сувенирная.

Народное искусство России. Народное творчество, как мир целостности. – М., 1983.

В данном исследовании автор обращается к изучению глубинных смыслов народного искусства, постижению его духовно-нравственных основ: проанализированы его типичные образы и мотивы (солярная символика, конь и т.д.). «Образ вынашивался народом, кристаллизировался в сущности и оттачивался в форме, жил веками и не терял для народа своей значимости, хотя и изменялся в содержании». Особенно подчеркнута значение праздничного, радостного восприятия для формирования и развития традиций народного искусства: «Одним из важных источников народного творчества остается праздничное чувство мира. С одной стороны, оно формируется психологической особенностью народного восприятия и вечной «детскостью», неотделимой от народного таланта, с другой - вырастает из связи человека с природой, с землей». Раскрыта специфика народного творчества Северного Кавказа, Крайнего Севера и Дальнего Востока; рассмотрены русские художественные промыслы, преемственность их традиций и национальные особенности.

Народные мастера: традиции и школы: сб. ст.: вып. 1 / под ред. М. А. Некрасовой; Акад. художеств СССР, НИИ теории и истории изобраз. искусств. – М., 1985; вып. 2 – М., 2006.

Сборник включает статьи, посвященные проблемам народного искусства в контексте исторических этапов формирования его видов, специфики традиций. Народное искусство позиционируется как важная часть национальной духовной культуры, неразрывно связанная с жизнью народа (представлены работы мастеров России, Белоруссии, Украины, Средней Азии; приведены их высказывания, раскрывающие отношение к искусству).

Народное искусство России в современной культуре XX -XXI век / сост. М. Некрасова. – М., 2003.

Положение народного искусства в пространстве постсоветской культуры обусловило появление данного исследования, цель которого – определить его роль и место как духовного феномена, специфику, духовные составляющие, основные понятия т.е. вновь поднять вопросы теории и дать анализ состоянию художественной творческой практики на современном этапе. Ключевая проблема, поднимаемая в различных статьях данного сборника – проблема ценностей культуры и сущность народного искусства как существенной части культуры; соотношение авторского и традиционного в произведениях; бытование народного искусства в условиях коммерциализации культуры; воспитание и образование

	<p>средствами народного искусства. Особенное внимание уделено анализу реализации и последствий ФЗ «О народных художественных промыслах».</p> <p>Перечисленные теоретические вопросы проанализированы на конкретных примерах бытования центров традиционных художественных промыслов – Гжели, Великого Устюга, Павловского Посада, Красного Села и др.</p> <p><i>Народное искусство. Русская традиционная культура и православие, XVIII-XXI вв. Традиции и современность / под ред. М. А. Некрасовой; Российская академия художеств; Институт теории и истории изобразительных искусств. – М., 2013.</i></p> <p>В этом труде впервые русское народное искусство проанализировано в контексте традиций православной культуры. особенный акцент сделан на духовность как важнейший компонент народного искусства, его специфическую особенность, и соборность (введено в науку как синоним коллективности). Впервые в данном исследовании рассмотрено не только изобразительно-пластическое и орнаментальное искусство, но и музыкально-поэтическое, песенное, обрядовое.</p> <p>Таким образом, в издании народное искусство проанализировано в трех аспектах: 1) в целостности его различных сфер – изобразительно-пластического, песенно-музыкального, поэтического, обрядового; 2) в его православной сущности, отвечающей православному мировоззрению; 3) в динамике времени как целостной культуры с православным содержанием древних символов; 4) в целостности школ традиций местной культуры, передаваемых из поколения в поколение, в единстве традиций и современности. Особенное внимание уделено аспекту существования народного искусства в современной культуре и передаче опыта профессионального образования в этой области, в связи с чем раскрыта роль и значение Высшей школы народных искусства – единственного учреждения высшего образования, готовящего художников по конкретным видам традиционного прикладного искусства.</p>
<p>II. История развития традиционных народных художественных промыслов России</p>	
<p>1.</p>	<p>География центров традиционных народных художественных промыслов России</p>
	<p>Россия – огромная многонациональная страна, каждый из регионов которой обладает самобытными. Исторически сформировавшимися видами народных художественных промыслов и традиционных художественных промыслов. М.А. Некрасова отмечала: «Раскинутые по всей России очаги народного искусства свидетельствуют о большом творческом потенциале народа. Каждый очаг – это свои таланты, свои традиции, свои художественные системы и методы, выверенные в опыте многих поколений народных мастеров. Этот опыт складывает культуру традиции, укрепляющую народность искусства профессиональных художников».</p> <p>Т.о., традиционное прикладное искусство может быть проанализировано как в аспекте его отдельных видов (ЛМЖ, художественная вышивка и художественное кружевоплетение и т.п.), так и в аспекте сосредоточения различных видов в одном регионе.</p> <p>Результаты анализа состояния народных художественных промыслов, осуществленный в 2011 г. Ассоциацией НХП и Финансовым университетом при Правительстве Российской Федерации показали, что количество предприятий НХП в федеральных округах распределены следующим образом (40% - ЦФО, 18% - ПФО, 15% - СЗФО, 13 % - СКФО, 7% - УФО, по 2% - СФО, ДФО, ЮФО). При этом по видам деятельности, преобладающее количество предприятий связаны с производством изделий из керамики, фарфора, стекла и текстильной продукции по 20%); с росписью – 11%; из камня, кости, рога – по 1%; из драгоценных металлов и камней, и металлов – 5% и 7% соответственно; из дерева – 7%.</p>

Московская область: художественная резьба по дереву (абрамцево-кудринская, богородская); игрушка (сергиево-посадская, клинская – елочные украшения); художественная вышивка; керамика (гжельская керамика, дулевский фарфор, вербилковский фарфор); художественные лаки (роспись по металлу – жостовская, московское письмо; федоскинская лаковая миниатюра); художественная роспись ткани (набойка – павловопосадские платки).

Тульская область: художественное кружевоплетение (белевское, одоевское); керамика (филимоновская игрушка).

Владимирская и Ивановская области – территория бывшего Владимиро-Суздальского княжества. Три старинных иконописных центра – Палех, Холуй, Мстера – территориально расположены очень близко, но каждый из них обладает и развивает самобытные традиции древнерусской живописи – иконописи, а с начала XX в. – лаковой миниатюрной живописи.

Владимирская область: художественная вышивка (владимирские швы, мстерская белая гладь, русская гладь); лаковая миниатюрная живопись (Мстера – три направления – иконопись, ЛМЖ, декоративная роспись); художественное стекло (Гусь-Хрустальный); ювелирное искусство (мстерская скань – сувениры и посудная группа).

Ивановская область: художественная вышивка (ивановская строчка); лаковая миниатюрная живопись (палехская ЛМЖ).

Территориальное соседство Ивановской и Нижегородской областей оказало влияние на развитие в Нижегородской области строчевой техники вышивки – гипюров (заимствование опыта художников ивановской области).

Нижегородская область: художественная вышивка (горьковский гипюр, городецкое золотное шитье); художественное кружевоплетение (балахнинское); художественная роспись по дереву (городецкая, хохломская – семиново и семеновское направления, полхов-майданская); художественная обработка металла (павловские медные изделия, казаковская филигрань).

Рязанская область: художественная керамика (скопинская – посуда и игрушки); художественная вышивка (кадомский вениз, цветная перевить); художественное кружевоплетение (михайловское, рязанское, скопинское, ижеславское, журавинское).

Кировская область: художественное кружевоплетение (кировское/кукарское); художественная резьба по дереву (резьба по капу); художественная керамика (дымковская игрушка).

Тверская область: художественная вышивка (торжокское золотное шитье, ведновская строчка).

Ярославская область: художественная обработка металлов (ростовская финифть), художественная керамика (ростовская чернолощенная керамика).

Вологодская область: художественное кружевоплетение (вологодское, кадниковское); художественная обработка металлов (великоустюжское чернение по серебру); художественная вышивка (вологодские стелка, шов по письму, строчка по письму); художественная резьба по дереву (шемогодская береста).

Архангельская область: художественная резьба по кости (холмогорская); художественная вышивка (каргопольское золотное шитье, тамбурный шов); художественная роспись по дереву (мезенская роспись, северодвинские росписи – уфтюжская, борецкая, пермогорская, ракульская, тоемская); художественная обработка металла (сольвычегодская эмаль).

Ленинградская область: художественное кружевоплетение (киришское); художественная роспись по дереву (волховская).

Новгородская область: художественная вышивка (крестецкая строчка).

	<p>Костромская область: художественная обработка металлов (красносельская филигрань).</p> <p>Липецкая область: художественное кружевоплетение (елецкое).</p> <p>Свердловская область: художественная обработка камня (екатеринбургский резной камень); художественная керамика (невьянская майолика); художественные лаки (нижнетагильская роспись по металлу).</p> <p>Челябинская область: художественная обработка металла (каслинское чугунное литье, златоустовская гравюра на металле).</p> <p>Тюменская область: художественная резьба по кости (тобольская); художественное ковроделие (тюменский/сибирский ковер).</p> <p>Якутский АО – художественная резьба по кости (якутская).</p>
2.	<p>Художественная вышивка</p>
	<p>История. Художественная вышивка – один из наиболее распространенных и старинных видов ТПИ. Археологические находки (костяные иглы, фрагменты тканей и т.п.) – свидетельства развития искусства соединения ткани (соединительные швы имели и декоративную функцию) в первобытности. Др. Египет, Месопотамия, Др. Греция – упоминания вышивки в текстах (пр. «Илиада», «Одиссея»), изображения в росписях и рельефах. Византия – развитие золотного шитья и проникновение его традиций в Др. Русь (после крещения). Один из самых старинных образцов древнерусской вышивки (не золотного шитья) – фрагмент вышитой ткани с тыльной стороны белозерской иконы (XV – XVI вв., ГРМ, счетный шов, геометрический орнамент).</p> <p>Исследователи художественной вышивки. В кругу научного интереса – с XIX в. Н.Л. Шабельская – коллекция вышитых подзоров, полотенец, элементов народного костюма, головных уборов; С.А. Давыдова – анализ состояния торжокского золотного шитья, организация вышивальных школ (в т.ч. в Торжке); М.К. Тенишева – коллекция смоленских вышивок (цветная перевить), организация школы в имении в Талашкино; К.Д. Далматов – обширная коллекция произведений народной вышивки (экспонировали в Петербурге в 1880-е гг.), альбомы узоров народной вышивки; В.В. Стасов – «русский народный орнамент. Шитье, ткани, кружева» (исследовал виды швов, семантику орнамента); И.А. Голышев – произведения мстерской художественной вышивки (первые сведения о развитии вышивки во Мстере, о золотном шитье).</p> <p>В XX в. – интерес к смысловым значениям (семантике) орнаментов художественной вышивки: В.С. Воронов «Крестьянское искусство», Л.А. Динцес «Древние черты в русском народном искусстве», Г.С. Маслова «Орнамент русской народной вышивки». Виды художественной вышивки, их художественно-стилистические особенности – И.Я. Богуславская «Русская народная вышивка», Н.Т. Климова «Русское золотошвейное искусство», «Народная вышивка Горьковской области», «Ручная и машинная вышивка» (учебное пособие).</p> <p>В XXI в. художественная вышивка рассматривалась в аспекте профессионального образования художников ТПИ (диссертационные исследования сотрудников Высшей школы народных искусств (академии)).</p> <p><i>Е.В. Сайфулина</i> (зав. кафедрой художественной вышивки ВШНИ, кандидат педагогических наук, доцент; художник художественной вышивки): диссертационное исследование на тему «Формирование готовности студентов вуза к профессиональной инновационной деятельности в области художественной вышивки».</p> <p><i>Т.М. Носань</i> (кандидат педагогических наук, доцент; художник художественной вышивки): диссертационное исследование на тему «Содержание и методы</p>

профессионального обучения технологии художественной вышивки будущих художников-мастеров».

И.И. Юдина (член Союза художников России, зам. директора по учебной работе Мстерского филиала им. Ф.А. Модорова ВШНИ (академии): художник мстерской художественной вышивки (русская гладь, владимирские верхошвы, мстерская белая гладь).

А.А. Николаева (кандидат педагогических наук, директор Холуйского филиала им. Н.Н. Харламова ВШНИ (академии), художник художественной вышивки): диссертационное исследование на тему «Содержание обучения мастерству художественной вышивки в системе непрерывного профессионального образования» – реализация идеи непрерывного профессионального образования в области художественной вышивки (СПО – ВО).

С.Ю. Камнева (зав. кафедрой профессиональных дисциплин Московского филиала ВШНИ (академии), кандидат педагогических наук, доцент; художник художественной вышивки): диссертационное исследование на тему «Формирование проектной культуры студентов высшей профессиональной школы в области художественной вышивки».

Диссертационные исследования включают в себя не только анализ проблем профессионального образования в области художественной вышивки, но и описание генезиса формирования и развития традиций художественной вышивки в целом и ее конкретных видов в частности.

Назначение и образы произведений художественной вышивки. Исторически вышивкой декорировали предметы одежды (и женской, и мужской – рубахи; головные уборы; обувь; верхнюю одежду) и быта (полотенца, подзоры, столешники и т.п.). Вышивка выполняла не только эстетическую функцию, но в первую очередь – обережную (пережитки славянских представлений). Отсюда проистекает символическое значение различных вариаций орнаментов. *Геометрические орнаменты*: солярная символика (круг, розетка), вода (волнистые, зигзагообразные линии); засеянное поле (вариации ромбов), т.е. все то, что было важно для земледельца, с чем было связано его благополучие. *Изобразительные орнаменты*: растительные (дерево жизни /цветы с побегами, вазоны с цветами/ – мировая ось, символ мироздания, вечности жизни); зооморфные (птица – счастье, благополучие; конь – солнце; львы – царская власть, сила, могущество); антропоморфные (женские фигурки – образ Матери-земли, берегини, Макоши /славянские традиционные представления/); геральдические (орлы – идея государственности) и т.п.

Классификация видов швов художественной вышивки. Существуют два варианта классификации:

1. В зависимости от технологии выполнения (по счету нитей ткани/счетные/ - по свободному рисунку /свободные/). Т.о. *счетные* – набор, роспись, крест, полукрест, строчка, перевить, мережки; *свободные* – тамбур, владимирские верхошвы, гладь, русская гладь, золотное шитье.

2. В зависимости от «цельности» ткани (по разреженной, выдерганной ткани /сквозные, ажурные/ - по цельной ткани /глухие/). Т.о., *сквозные* – все виды строчки, мережки, перевить; *глухие* – набор, роспись, тамбур, владимирские верхошвы, гладь, русская гладь, золотное шитье.

Материалы, инструменты и оборудование для вышивки

В самом общем виде для выполнения художественной вышивки необходима ткань (она может быть различных фактур, состава, видов переплетений – например, флахтух и маркизет, лен и батист и т.д.), нити (различного происхождения – шерстяные, х/б, шелковые, золотные), иглы (их размер и толщина также варьируются), пальцы.

Выбор ткани, нитей, игл обусловлен исторически сформировавшейся традицией; они особенны и характерны для каждого из традиционных видов художественной вышивки.

Виды и центры художественной вышивки в России

В России существует около 80 различных самобытных видов художественной вышивки. Некоторые развивались в ограниченный исторический период, некоторые сформировались в самостоятельные традиционные художественные промыслы, некоторые вошли как составные технические элементы в другие виды. Условно все многообразие русской художественной вышивки можно разделить на два крупных блока – вышивка северных регионов России (Вологодская, Архангельская, Новгородская, Тверская, Олонецкая губернии) и южных регионов России (Калужская, Орловская, Воронежская, Тамбовская, Рязанская и т.д.); условная граница подобного деления проходит по территории Московской области.

Художественная вышивка севера России

Для художественной вышивки севера России характерно сочетание белого фона полотна и красных нитей вышивки. Подобное красно-белое сочетание традиционно ассоциировалось с красным цветом солнца и белым снегом. Среди техник вышивки преобладали роспись, набор, тамбур. Также не меньшее распространение имела вышивка белым по белому – различные вариации белой строчки.

В контексте исторического развития художественной вышивки важно проанализировать стилистические особенности **каргопольской вышивки XIX в.** – это оплечья рубаш (вышивка росписью и набором; композиции из трех ромбов, заключенных в прямоугольник, иногда – введение мотивов птиц; очень мелкое, изящное, сложно шитье; доминирующий – красный цвет, иногда – с дополнением черного, желтого, терракотового); полотенца (сложные композиции с мотивами древа жизни, птиц; счетные швы – набор, счетная гладь, косой шов; яркие насыщенные цвета – красный, малиновый, зеленый, желтый).

Вологодская вышивка XVIII – XIX вв. представлена подзорами (нарядные края простыней, преимущественно свадебных), который выполняли в двух основных техниках: «шов по письму» (контур будущего орнамента обшивался тамбуром, мотив заполнялся атласниками; после – выдергивалась сетка фона) и «строчка по письму» (принцип обратный – сначала выдергивалась сетка, потом по ней выполнялись орнаменты). Основные мотивы – сюжетные композиции (архитектура, деревья, сцены гуляний, мифологические животные и т.п.). Особый вид вологодской вышивки – т.н. «вологодское стекло» (вид сквозной вышивки; выдергивалась крупная сетка, перевивалась, потом прокладывались сновки, отверстия между которыми заполнялись петельным швом). Название – якобы от морозных узоров на стеклах, которыми вдохновлялись мастерицы. «Вологодские стекла» воли составным элементом в такой вид художественной вышивки как «крестецкая строчка».

Крестецкая строчка – вид художественной вышивки, сформировавшийся в Новгородской (дер. Старое Рахино Крестецкого уезда) в 1860-е гг. и получивший распространение с 1880-х гг. Источником развития этого художественного промысла считается ямщицкий промысел (вышивку строчкой «на ломаной игле» – т.е. иглой, размер которой составлял половину обычной – выполняли ямщики, ожидающие проезжающих). В 1880-е гг. его развитию способствовало всеобщее увлечение формами национального русского быта и открытие склада Кустарного земства, который принимал вышитые произведения надомников. В 1882 г. экспонировались в Москве произведения о «сновочных мотивах». Старейшее произведение – «Священное древо жизни» (полотенце, в собрании ГРМ). Для произведений крестецкой строчки характерно четкое противопоставление легкой ажурной сетки орнаментальному заполнению, состоящему из звезд, кругов,

розеток. Традиционно выполнялась по льняной ткани, но также по хлопку и шелку. В нач. XX в. в Крестцах была создана артель, впоследствии преобразованная в фабрику Крестецкой строчки. Основной ассортимент произведений – столовое белье, элементы декора одежды. В 1911 экспонировались на Первой показательной выставке художественных промыслов в Петербурге, в том же году – в Турине; были высоко оценены современниками. В 1930 г. при фабрике был организован музей. В советский период на фабрике создавали как произведения на актуальные темы советской действительности (напр. портреты писателей – А.С. Пушкина, А.М. Горького; панно с проектом Дворца Советов, Олимпиады-80 и т.п.), так и изделия массового ассортимента (скатерти, элементы одежды и т.п.); в 1996 г. костюм Мисс России был декорирован крестецкой строчкой. В 2000-е гг. предприятие было закрыто; коллекция музея частично выкуплена ГРМ. В 2015 г. предприятие было выкуплено и в настоящий момент находится в стадии восстановления и развития: происходит работа над обновлением ассортимента, восстановлением музея, расширением производства.

В Высшей школе народных искусства на кафедре художественной вышивки также осваивают технику крестецкой строчки; выполняют выпускные квалификационные работы – ансамбли женской одежды, выполненные с сохранением технико-технологических особенностей этого вида вышивки. При этом происходит вариации колорита (отказ от традиционного белого цвета), из второстепенного декоративного элемента вышивка приобретает самодовлеющее значение.

Кроме счетных видов вышивки (набор, роспись, строчка) не менее распространенным видом шва был **тамбурный шов** (получил название от фр. «тамбур» - барабан).

Сейчас тамбур используется, как правило, для создания контуров мотивов, на тот период времени (XVIII – XIX вв.) им выполнялся и контур, и само заполнение орнаментальных форм (шов плотно укладывался, обрисовывая мотив). Несмотря на общность техники выполнения шва, в зависимости от региона, он имел свои особенности. Например, на изделиях Новгородской обл. преобладают мягкие, сложные, пастельные цвета; композиции – сцены гуляний, цветочные, птицы Сири и Алконост и т.п. вышивка тамбуром каргопольская – наоборот, исключительно орнаментированная; выполняется по красному кумачу белой бумагой (бумага – х/б нити), тамбурной иглой (вид крючка) очень мелкими стежками (т.н. «мышинной тропкой»). Основные мотивы – круги с многолепестковыми розетками в центре (согласно трактовке современных этнографов – земледельческие календари).

Художественная вышивка юга России

Для художественной вышивки южных регионов, также, как и для народного костюма этих губерний, характерно многоцветие: помимо традиционного красного, активно используются черный, желтый, зеленый цвета и их оттенки.

Например, в воронежском женском костюме тонким, изящным швом набор декорируют рукава женских рубаш (оплечья), составляя сложные геометрические композиции из ромбов и их вариаций. Воронеж – житница России, т.о. черный цвет в воронежской вышивке – символ плодородия.

В южной вышивке преобладают счетные виды – набор, счетная гладь, косой шов и **цветная перевить** (все эти виды швов также имеют собственные вариации в зависимости от регионов их бытования). Цветная перевить имела практически повсеместное распространение в южных губерниях; использовалась в декоре полотенец и народного костюма. Так, для смоленской цветной перевити были характерны сложные цвета с преобладанием болотно-зеленых, терракотовых, охристых оттенков.

Калужская (гарусская) цветная перевить – вид цветной перевити, получивший развитие в XIX в. в Калужской губернии. Вышивка использовалась в качестве

декоративных вставок на концах полотенец. Орнаменты – геометризованные изображения птиц, оленей, деревьев, выполненные приемом стлани. Фон – красная цветная перевить; иногда вводятся желтый, зеленый тона; общий колорит фона оживляется диагональными полосками. Особую роль в становлении и развитии калужской цветной перевити сыграли М.Ф. Якунчикова и Н.Я. Давыдова, организовавшие в Тарусе в 1924 артель вышивальщиц, куда пришла работать и вскоре стала главным художником М.Н. Гумилевская. М.Н. Гумилевская много сделала для сохранения орнаментов калужской цветной перевити (она выполняла их зарисовки) и развития этих традиций (разрабатывала авторские произведения, варьируя мотивы, колорит, композиции). Фабрика тарусской вышивки существует и в настоящее время, основной круг произведений – ассортимент столового белья. Традиции цветной перевити используют для создания ансамблей женской одежды студентки Высшей школы народных искусств. Одним из уникальных примеров высокохудожественных современных произведений, в которых органично использованы традиции цветной перевити – произведения верхней одежды, выполненные в Рязанском филиале.

Еще одним самобытным видом южнорусской художественной вышивки является т.н. «орловский спис» (считается, что название произошло от того, что мастерицы «списывали» морозные узоры с окон). Центр бытования и развития – г. Орел и близлежащие села, где с конца XVIII в. выполняли этот вид вышивки. Для него характерны свободные контуры орнаментальных мотивов (древ жизни, двуглавых орлов, растительных элементов), которые обшивались мелким тамбурным швом. Внутри эти мотивы заполнялись разделками-атласниками (различные орнаменты в технике набор, счетная гладь, косой шов), орнаменты которых напоминают вариации прикрепов в золотном шитье. Основные цвета – сочетание красного и синего тонов, на рубеже XIX – XXвв. иногда вводятся желтые, зеленые цвета, а сам орнамент становится мельче.

Кадомский вениз – вид сквозной вышивки, выполняемый традиционно белым по белому, получивший распространение с XVIII в. в г. Кадом (Рязанская обл.). Считается, что Петр I привез в один из кадомских женских монастырей венецианских монахинь, владеющих искусством игольного кружевоплетения, с тем, чтобы они обучили местных мастериц. Само название «вениз» - сокр. от «венецианское изделие». Технология: по ткани по свободному контуру гладьевым валиком обшиваются силуэты будущего орнамента, между ними прокладываются бриды, ткань удаляется и получившиеся отверстия заполняются различными ажурными разделками. В XX в. было образовано предприятие «Кадомский вениз», которое существует и в настоящий момент. Выпускаемые произведения – декоративные панно, женская одежда (при сохранении технологии изменяется колорит).

Инновационным подходом к традиционной технике кадомского вениза отличаются работы студенток кафедры художественной вышивки ВШНИ: для создания произведений используются в том числе и плотные ткани, активно вводится цвет, т.о. ажурные сквозные элементы контрастно выделяются на фактуре толстых тканей.

Художественная вышивка центральных регионов России.

Представлена вышивкой Владимирской, Ивановской, Ярославской, Нижегородской областей, территориальная близость которых оказывала влияние на распространение и взаимопроникновение традиций.

Владимирская область – основные виды художественной вышивки этого региона сосредоточены во **Мстере (это русская гладь, владимирские верхшвы и мстерская белая гладь).**

Формирование и развитие традиций этих видов вышивки обусловлены географическим положением Мстеры (через нее пролегали торговые пути, она была центром офенства); бытованием традиционного иконописного промысла (влияние на стилистические традиции вышивки); наличием монастырей (женский – Иоанна Милостивого, мужской – Свято-Богоявленский). Первые сведения о бытовании художественной вышивки в Богоявленской слободе Мстере дает историк и краевед И.А. Гольшев (заметка во Владимирских губернских ведомостях о заведении Х. Клевакиной, супруги иконописца, организовавшей мастерскую золотного шитья, в которой выполняли изделия для Москвы, обучали девушек). Вышивка белой гладью по тонким легким тканям х/б нитями мелкими изысканными цветочными орнаментами получает развитие с XIX в. Изначально выполняемая в помещичьих мастерских и монастыре, она становится достоянием женщин слободы (в 1900-гг. вышивкой во Мстере и близлежащих деревнях занимались ок. 11 тыс. вышивальщиц – часть работала в мастерских, часть – сдавала работу торговцам). Основной ассортимент – элементы одежды (воротнички, манжеты, нижние рубашки и т.п.), полотенца, платки, комплекты парадного убранства свадебных постелей (т.н. «аппараты»). После революции 1917 г. мастерицы были объединены в Союз, впоследствии преобразованный в фабрику художественной вышивки им. Н.К. Крупской.

На формирование и развитие традиций владимирских верхошвов в конце XIX в. оказали влияние украинские рушники (колорит, основные растительные мотивы, композиция), попадавшие во Мстеру вместе с офенями, и золотное шитье (вариации узоров прикрепов используются в заполнении отдельных мотивов владимирских верхошвов). Владимирские верхошвы – техника односторонней глади; они выполняются по толстым, плотным тканям (лен, флахтук, драп) толстыми нитями (мулине в целую пасму, шерстью). Доминирующий цвет – красный, в сочетании с синим, желтым, зеленым. Мотивы преимущественно растительные, крупные по формам, обобщенные.

Расцвет и развитие мстерской белой глади и владимирских верхошвов связаны с именами В.Н. Носковой и Т.М. Дмитриевой Шульпиной. Именно они, будучи художницами художественной лаборатории фабрики, определяют основные направления развития мстерской вышивки в XX в. Их произведения – панно «Салют Победы», «Союз нерушимый республик свободных» (В.Н. Носковой), занавес «Москва-Пекин» (Т.М. Дмитриевой-Шульпиной), выполненные в технике мстерской белой глади; и панно «Загудели, заиграли провода» (В.Н. Носковой), занавес «Петухи», панно «Сказка о царе Салтане», «БАМ» (Т.М. Дмитриевой-Шульпиной) яркие примеры развития этих видов вышивки, находятся в собраниях ВМДПНИ и ГРМ.

Третий вид вышивки – «русская гладь» – имел повсеместное распространение; выполняется толстыми нитями, иногда – шерстяными, по плотным тканям использовался не активно в советский период. Одна из художниц, которая занимается сохранением и развитием этого вида вышивки, – И.И. Юдина.

Техники владимирских верхошвов, мстерской белой глади и русской глади осваивают студентки кафедр художественной вышивки ВШНИ и Мстерского филиала им. Ф.А. Модорова ВШНИ. Мстерский филиал продолжает традиции обучения вышивке и ЛМЖ, заложенные Профтехшколой, которая готовила художников по вышивке для фабрики им. Н.К. Крупской.

Ивановская строчка – обобщенное название вышивки строчкой в селах Ивановской области (Пучеж, Верхний и Нижний Ландех, Холуй). Активное развитие ивановская строчка получает со вт. пол. XIX в. – исследователи, посещавшие иконописные села Мстера и Холуй, сообщают и об активном бытовании в них шитья строчкой. Ивановская строчка развивается в двух основных

направлениях: заполнение сетки в виде ромбов геометрическими ажурными разделками в сочетании с гладьевыми элементами (т.н. «ивановские кубанцы») и создание изображений растительных мотивов с реалистической трактовкой (преимущественно роз) приемами штопки по предварительно выдерганной и перевитой сетке. Характерной особенностью ивановской строчки является очень мелкий размер клеток сетки (в среднем 3х3 мм).

Ивановскую строчку осваивают все студенты кафедры художественной вышивки ВШНИ, но предметом пристального изучения ее традиции являются в Холуйском филиале ВШНИ. Студенты экспериментируют с фактурами тканей (используя тонкие шифоновые материи), колоритом (не только классический белый цвет, но вся цветовая гамма), мотивами цветом (например, интересным примером является разработка мотива пиона). Особую роль в развитии традиций ивановской строчки играет реализация принципа непрерывного профессионального образования (СПО – ВО), специфика которого в контексте обучения исполнительскому мастерству художественной вышивки была проанализирована в диссертационном исследовании А.А. Николаевой (директор Холуйского филиала, к.п.н.).

Нижегородский (чкаловский, горьковский) гипюр

Территориальная близость Ивановской и Нижегородской губерний оказала влияние на то, что традиции ивановской строчки были переняты мастерицами с. Катунки (ныне – Чкаловский р-н Нижегородской области), располагающегося на границе двух регионов. Исторически в Катунках, располагающегося недалеко от Балахны, пели кружева. Однако вскоре (во 2-й пол. XIX в.) этот трудоемкий процесс был вытеснен строчевой вышивкой, распространению которой способствовали торговки (их называли «бубенщицы»), снабжавшие мастериц всеми необходимыми материалами, скупающие и потом реализующие выполненные изделия. Для горьковского гипюра характерна строчевая вышивка по крупной сетке, размер клетки которой колеблется от 7 до 10 мм и орнаментальными разделками, которые дополнительно декорированы длинными легкими воздушными стежками, что придает рисункам большую выразительность и мягкость, «натуралистичность». Для горьковского гипюра характерен ряд элементов, представляющих многолепестковые цветы, которые получили образные названия «ромашка», «василек», «катунская ветка». Традиционно выполняется белым по белому.

В 1920-е гг. вышивальщицы объединяются в артели, одна из первых – «Катунская трудовая артель по строчке и вышивке белья», в 1960-е гг. преобразованная в фабрику (ныне ЗАО «Гипюр»). Стилистическое своеобразие произведений горьковского гипюра в советский период определяла главный художник предприятия Г.Г. Максимова: значительно шире становится ассортимент изделий, создаются произведения декоративные – панно (например, «Древо жизни»), в которых приемами орнаментальных разделок разрабатываются целые сюжетные композиции. В настоящий момент на предприятии создают как авторские высокохудожественные произведения. Так и изделия массового ассортимента (предметы одежды, ансамбли для фольклорных коллективов, постельное и столовое белье).

Золотное шитье

Золотное шитье – один из видов художественной вышивки; выделяют *орнаментальное и лицевое золотное шитье*.

Орнаментальное золотное шитье заключается в создании произведений орнаментально-декоративного характера с использованием золотных (и серебряных) нитей.

Золотное шитье изначально получает развитие в Византии; впоследствии – с X в. (после Крещения Руси) и женитьбы Ивана III на представительнице рода Палеолог,

племяннице последнего византийского императора, Софьи Палеолог, его традиции проникают на Русь.

Золотное шитье выполняется по плотным дорогим тканям (бархату, шелку, атласу) золотными нитями разных видов.

До XIV в. вышивка выполнялась преимущественно золотыми волооченными нитями (тонкую золотую проволоку вытягивали из чистого золота, из 1 г получалось до 1.5 км нити). Волооченным золотом шили на проем (пропуская нить сквозь ткань), что делала произведения тяжелыми и дорогими.

С XIV в. получает распространение шитье пряденым золотом (шелковая нить-основа обкручивалась тоненькой золотой или металлической с позолотой проволочкой). Пряденым золотом шили уже не на проем (т.к. фактура нитей повреждалась при протаскивании ее через ткань), а вприкреп (золотные нити укладывали только с лицевой стороны произведения, прикрепляя их шелковой нитью, которая шла с изнанки). Эта технология шитья сохраняется и до сегодняшнего дня.

Еще два вида золотых нитей – это бить (плоская металлическая полоска) и канитель (золотая проволочка-пружинка). Использование различных видов нитей существенно обогащало фактуры и декоративную выразительность произведения.

Основной шов, который используется в золотном шитье – кованый (литой) шов, выполняемый по картону и получивший название за свой характерный вид – его элементы как будто вычеканены из металла. Также в золотном шитье активно используются различные прикрепы – по картону (шитье по карте) и по настилу (который обычно выполняется из толстых нитей типа ирис). Сочетание различных видов швов также направлено на создание разнообразия фактуры.

Золотное шитье, в отличие от традиционной художественной вышивки, было доступно не всем девушкам. Им занимались в светлицах (княжеских и царских мастерских), монастырях. Хотя некоторые исследователи на основании археологических находок утверждают, что шитье золотом было распространено и среди обычных крестьян, проживающих на территориях Восточной Европы.

В России исторически сформировались и получили развития три центра золотного шитья: Торжок (Тверская губ.); Городец, Арзамас, Нижний Новгород (Нижегородская губ.) и Каргополь (Архангельская губ.). Для каждого из них характерны собственный ассортимент произведений и художественно-стилистические особенности шитья.

Торжокское золотное шитье

Самые ранние произведения торжокского золотного шитья датируются XI в. – это найденные в ходе археологических раскопок кожаные лоскутки с фрагментами золотной вышивки (предположительно, использовались в качестве денег); этим же периодом датируется фрагмент, вероятно церковного облачения, с вышитыми золотными нитями фигурами ангелов.

Более поздние сведения датируются уже XVIII в. и сообщают о том, что коронационное платье императрицы Екатерины II было расшито в Торжке; там же выполняли вышивку порфиры императора Александра II. С этим центром золотного шитья, расположенным на пути из Петербурга в Москву, связано упоминание имени А.С. Пушкина, который неоднократно бывал там и приобретал для своей супруги шитье золотом пояса (один из традиционных предметов торжокской золотной вышивки).

Ориентированность на удовлетворение запросов императорского двора обусловила стилистические особенности торжокского золотного шитья. Это преобладание предметов светского характера (пояса, сумочки, портмоне, обувь), декорированных растительными мотивами (розы, их бутоны), отражающими влияние тенденций стилей барокко и классицизма. Также в Торжке выполнялись предметы,

необходимые для церковных богослужений, элементы облачения священнослужителей.

В конце XIX в. (1894 г.) для сохранения традиций торжокского золотного шитья новоторжской земской управой были созданы мастерские; в 1923 г. они были преобразованы профтехшколу, в 1928 г. ее выпускники основали артель (с 1960 г. – фабрика, с 1995 г. – ОАО «Торжокские золотошвеи»).

В произведениях советского периода наряду с сохранением стилистических традиций торжокского золотного шитья, появляются новые темы и мотивы, связанные с советской тематикой; разрабатываются отдельные декоративные композиции. В настоящий момент ОАО «Торжокские золотошвеи» создают как изделия массового ассортимента с машинной вышивкой, так и авторские художественные изделия с ручной вышивкой. Отдельное направление – линия женской одежды TiZetta.

Нижегородское золотное шитье

Нижегородское золотное шитье представлено тремя центрами – художественной вышивкой с. Чернуха Арзамасского уезда, Городец и самого Нижнего Новгорода.

Нижегородская губерния известна большим количеством старообрядческих поселений различных поверий, которые были достаточно обеспеченными для того, чтобы стимулировать развитие этого вида искусства. Золотное шитье выполнялось преимущественно в монастырских мастерских. Основной круг произведений – предметы народного костюма (женские головные уборы – кокошники, платки и душегреи).

С. Чернуха Арзамасского уезда – старообрядческое село; в технике золотного шитья в XIX в. здесь выполнялась отделка костюма – декоративные прямоугольные вставки на рукавах рубах («мышки»), отделка передников, головные уборы. Полный костюм, расшитый золотом, стоил ок. 20 пудов муки. Вышивали здесь по стлани – сначала настилали золотные нити, а потом по ним выполняли узор. Традиционно узор в своих элементах был схож на разных предметах костюма.

Городец и Нижний Новгород – здесь выполнялись платки (которые были 4 различных типов): 1. платки, который вышивались по тафте ярких цветов с орнаментом, плотно заполняющим один край платка (деление происходило по диагонали) с растительными мотивами – гроздьями виноградной лозы, многолепестковыми цветками, лентами, перехваченными бантами по краю платка; 2. Платки по черному или белому репсу с узкой орнаментальной каймой и мотивами букетов по центральному полю; 3. Платки по яркой тафте с широкой орнаментальной каймой и мотивами букетов по центральному полю; 4. Косынки-головки – декорировалось очелье и углы косынки. В декоре использовался кованный шов, прикрепы по карте, сетки. Помимо платков вышивали шугаи (с рукавами) и душегреи (на лямках). Они были отрезные по талии с заложенными частыми складками по спинке (т.н. сборами), которые были вышиты растительными мотивами кованным швом. Вышивка душегрей и шугаев выполнялась по алому бархату.

Как и в других центрах художественной вышивки, после революции 1917 г. мастерицы объединяются в артели (к 1940 г. их было около 11), впоследствии преобразованные в фабрику (сейчас – ООО «Городецкая золотная вышивка»). Как и раньше, на фабрике выполняются платки, в орнаментах и принципах организации композиции которых сохраняются стилистические традиции городецкого золотного шитья; также скатерти, предметы женской одежды, декоративные панно.

Каргопольское золотное шитье

Как и в Нижнем Новгороде, в Каргополе (который в XVII – XIX вв. был крупным торговым центром – через него проходили торговые пути из центральной России на север) вышивали платки и головные уборы. В отличие от Н. Новгорода, в Каргополе

шили по белым тонким тканям – кисее. Орнамент также располагался на угол платка с центральной осью симметрии; растительные мотивы – сильно стилизованы, почти абстрактны. На головных уборах (однорогих кокошниках с ушками) орнаменты золотного шитья преимущественно геометризваны и состоят из зигзагообразных линий; золотное шитье дополнено шитьем жемчугом. В конце XIX в., в связи с изменениями тенденций в развитии народного костюма, ориентацией на городскую моду, каргопольское золотное шитье теряет свою популярность и в настоящее время как промысел не существует.

Орнаментальное золотное шитье часто дополняло жемчужное шитье (жемчугом были богаты северные полноводные реки с медленным течением, там обитали моллюски-жемчужницы). Жемчуг использовался как дополнительный декоративный элемент, а также как самостоятельное декоративное средство. Жемчужное шитье – «сажение по бели»: название полностью описывает его технологию Бель – толстая белая нитка, которую в два ряда прокладывали по контурам орнаментов; в образовавшуюся ложбинку прокладывали нитку с предварительно нанизанным бисером и после закрепляли в некоторых местах.

Традиции орнаментального золотного шитья получают активное развитие в деятельности кафедры художественной вышивки Высшей школы народных искусств. Возможность варьировать орнаментальные формы (дипломная работа Шестак Е.), использовать различные прикрепы, сочетание тканей (дипломная работа Таравковой Е.) позволяет создавать уникальные высокохудожественные современные произведения; взглянуть по-иному на традиционную технику; это уже не только растительные, но и выверенные, четкие, графичные геометрические орнамента (пр. дипломная работа Кузькиной А.).

Лицевое золотное шитье – шитье шелковыми и золотными нитями иконописных изображений, произведений церковного назначения (хоругвей, плащаниц, воздухов, покровцов и т.п.). Название лицевое происходит от слова «лик»; в лицевом шитье, как и в иконописи, сначала вышивалось доличное (облачения персонажей, архитектура и т.п.), потом – личное (лики). Лики традиционно вышивались шелком швом «в раскол», который укладывался по форме («живопись иглой»). Композиции для произведений лицевого шитья разрабатывали изографы (иконописцы), шили – девушки. Лицевое шитье выполнялось в великокняжеских и царских светлицах, монастырях. Произведения светлиц, как правило, были вкладными – их жертвовали в монастыри либо в благодарность за что-либо, либо с прошением, молением. Среди наиболее известных мастерских золотного шитья – Софьи Палеолог (вт. пол. XV в.); Великой княгини Соломонии Сабуровой (перв. пол. XVI в.); Царицы Анастасии Романовны (вторая треть XVI в.); Евфросинии Старицкой (1558—1566); Ирины Годуновой (вт. пол. XVI в.); Анны Ивановны Строгановой (1650—1675). С XVIII в. Лицевое шитье сохраняется только в монастырях, что связано с изменением статуса и роли женщины в обществе.

Также, в зависимости от стилистических особенностей шитья, соотношении шелка и золота выделяют новгородскую, московскую, византийскую школы лицевого шитья.

Для новгородской характерно преобладание шитья шелковыми нитями сложных многообразных оттенков; золотом шили только нимбы святых, крылья ангелов. Для византийской наоборот, шитье шелком не типично; активно используется золото, различные прикрепы; композиции имеют подчеркнуто декоративный, орнаментальный характер. Московская школа лицевого шитья занимает срединное положение: шитье шелком и золотом присутствует в ее произведениях на равных; но шелка используются преимущественно ярких, насыщенных тонов.

В своем развитии лицевое шитье проходит несколько этапов. Его расцвет приходится на XV в.: произведения этого периода наполнены духовным

	<p>содержанием; внимание уделяется именно идейно-нравственной составляющей той или иной композиции (шедевр древнерусского лицевого шитья – «Покров Сергия Радонежского»). Впоследствии развитие традиций лицевого шитья имеет тенденцию усиления декоративности, которая особо активно начинает проявляться с XVII в. В это время повышенное внимание уделяется проработке облачений фигур, изображении. Окружающих элементов, в шитье преобладает золото. С XVIII в. личное шитье (шелком) могло заменяться живописными изображениями маслом по холсту, а к концу XIX в. – даже типографски напечатанными ликами. В XX в. произведения лицевого шитья практически не выполнялись; в последнее десятилетие XX в. и нач. XXI в. интерес к лицевому шитью вновь возрождается, существует большое количество школ и мастерских при храмах; лицевое шитье осваивают в Духовной семинарии Троице-Сергиевой лавры.</p>
<p>III. Традиционное прикладное искусство – часть национальной культуры</p>	
<p>Духовная сущность традиционного прикладного искусства – части национальной художественной культуры</p>	
	<p>Определение понятийного поля, выявление тенденций развития традиционного прикладного искусства, современных проблем его существования и стилистических особенностей видов, позволило сформулировать феноменологические характеристики традиционного прикладного искусства как части национальной культуры, раскрыть его сущность.</p> <p>Традиционное прикладное искусство включает в себя более тридцати высокохудожественных видов, базирующихся на сформировавшихся более 150 лет назад регионально-исторических художественно-технологических традициях. Художественная вышивка и художественное кружевоплетение, косторезное и ювелирное искусство, декоративная роспись и резьба по дереву, декоративная роспись по металлу, лаковая миниатюрная живопись, художественная керамика – каждый вид состоит из совокупности других, самобытных, отличных по своей художественно-образной системе. Например, в лаковой миниатюрной живописи – это федоскинская, палехская, мстерская и холуйская лаковая миниатюра, совершенно отличные друг от друга по технологии создания, мотивам, композициям, колориту, декоративным приемам, общему эстетическому впечатлению и т.д. Именно перечисленные виды традиционного прикладного искусства, базирующиеся на традициях народного искусства, аккумулирующие в произведениях глубокое духовное содержание, являются образцами подлинных традиционных народных художественных промыслов.</p> <p>Создание уникальных произведений традиционного прикладного искусства требует высокого уровня профессионального мастерства, определяемого способностью художника к выбору темы художественного произведения; разработки вариантов ее интерпретации; проектному воплощению художественно-творческой идеи, достоверно соотносённому с регионально-историческими художественно-технологическими, конструктивными, колористическими, эстетическими особенностями его вида; наконец, реализация проекта в материале.</p> <p>Перечисленные этапы создания произведений обуславливают необходимость владения знаниями в области композиции, проектированием и моделированием, конструированием, технологией и материаловедением, исполнительским мастерством для того, чтобы осуществлять трудоемкий процесс материализации замысла. При этом важно осознавать себя преемником и транслятором исторической памяти народа, духовно-нравственного содержания национальной культуры. Совокупность перечисленных требований обуславливает необходимость профильного высшего образования в области традиционного прикладного</p>

	искусства, которое сможет обеспечить подготовку художников, способных к сохранению и развитию традиционного прикладного искусства.
	Современные проблемы традиционного прикладного искусства и перспективы их решения
	<p>Выявление основных тенденций развития видов традиционного прикладного искусства и их регионально-исторических художественно-технологических особенностей позволило раскрыть сущность традиционного прикладного искусства – важнейшей и неотъемлемой части национальной культуры, аккумулирующей нравственные ценности и идеалы каждого народа, воплощающиеся в создаваемых уникальных высокохудожественных произведениях. Эта сущность обуславливает необходимость комплексного изучения современных проблем традиционного прикладного искусства, без осмысления которых невозможно ни осознание существующих трудностей, ни подбор адекватного инструментария для их преодоления, ни прогнозирование решений с целью определения мер по сохранению и развитию. Обозначим основные для данного исследования проблемы.</p> <ul style="list-style-type: none"> • <i>Отсутствие четкой трактовки ключевых понятий в области народного искусства</i> <p>Отсутствие четкой трактовки ключевых понятий, как было отмечено выше, порождает неправомерное смешение понятий «народное искусство», «народные художественные промыслы», «традиционные народные художественные промыслы», «традиционное прикладное искусство»; взгляд на народное искусство, сформировавшийся на протяжении длительного периода и продолжающий культивироваться в современном социуме, как на искусство, доступное любому. Эта ситуация обуславливает непонимание необходимости вековых традиционных народных художественных промыслов, неадекватную оценку национальной культуры.</p> <p>Данная проблема требует развернутых и многоаспектных научных исследований, связанных с уточнением смысла понятий, обогащением понятийного пространства, созданием подробного глоссария в области теории традиционного прикладного искусства.</p> <ul style="list-style-type: none"> • <i>Неразработанность педагогического аспекта теории традиционного прикладного искусства</i> <p>Наибольшее внимание исследователи обычно уделяли истории существования и стилистическим особенностям произведений различных традиционных народных художественных промыслов. Существуют многочисленные труды искусствоведческой и культурологической направленности, посвященные значению народного искусства как составной части культуры, вопросам формирования его отдельных видов, перспективам развития (А.В. Бакушинский, В.А. Барадудин, И.Я. Богуславская, В.М. Василенко, В.М. Вишневская, В.С. Воронов, М.А. Некрасова, Т.М. Разина, И.Н. Уханова). Однако почти не раскрытыми остаются вопросы современного состояния традиционных народных художественных промыслов; не проанализированы их регионально-исторические особенности в XXI веке.</p> <p>Практически не разработанным является и педагогический контекст традиционного прикладного искусства: подготовка будущих художников традиционного прикладного искусства, генезис профессионального образования в этой области, его специфика. Исключение составляют исследования В.Ф. Максимович, создавшей и реализовавшей на практике в рамках деятельности Высшей школы народных искусств (академии) и ее филиалов теорию инновационных подходов к организации непрерывного образования в области традиционного прикладного искусства.</p>

Отдельные аспекты профессионального обучения в традиционном прикладном искусстве разработаны исследователями научной школы В.Ф. Максимович: непрерывное профессиональное образование в традиционном прикладном искусстве (Н.М. Александрова, А.А. Николаева, В.В. Шапкин, Н.Н. Шамрай и др.); содержание профессионального образования художников по конкретным видам традиционного прикладного искусства (лаковой миниатюрной живописи: О.В. Федотова, холуйской – Ю.А. Бесшапошникова, мстерской – В.Ю. Борисова, палехской – С.Н. Денисова; палехской иконописи – П.В. Гусева; ювелирному искусству – Д.С. Дронов, М.В. Чуракова; художественной вышивке – С.Ю. Камнева, А.А. Николаева, Т.М. Носань, Е.В. Сайфулина; художественному кружевоплетению: вологодскому – Е.А. Лапшина, кружеву Рязанского региона – Д.Ю. Христолюбова, реновации кружевных произведений – Т.Е. Лончинская; художественной игрушке – О.В. Озерова); общепрофессиональное художественное обучение и воспитательный аспект подготовки будущих художников традиционного прикладного искусства (И.Э. Агапова, И.А. Безина, Е.И. Васильева, Н.Ю. Дунаева, Н.Г. Кузнецов, М.О. Ломакин, П.Е. Серов). Результаты этих исследований имеют не только теоретическую, но и практическую значимость, т.к. позволяют реализовать их выводы в процессе обучения художников традиционного прикладного искусства.

При этом почти нераскрытыми остаются вопросы их теоретической подготовки. Между тем, умение работать с различными источниками информации и текстами культуры, ориентация в современных проблемах и тенденциях развития традиционных художественных промыслов дает возможность специалисту выстраивать деятельность таким образом, чтобы сочетать сохранение регионально-исторических художественно-технологических, конструктивных, колористических, эстетических традиций, характерных для конкретного вида традиционного прикладного искусства; включать новации, отражающие время.

Решение проблемы лежит в сфере изучения исторического и современного опыта профессиональной общенаучной подготовки художников традиционного прикладного искусства, на основе которого необходимо разработать программу курса теории и истории традиционного прикладного искусства, способную обеспечить формирование специалиста с широким кругозором, умеющего эффективно действовать в культурном пространстве, владеющего высоким уровнем профессионального мастерства. В этом видится цель современного образования в области традиционного прикладного искусства.

- *Отсутствие концепции непрерывного воспитания средствами традиционного прикладного искусства на всех ступенях образования*

Традиционное прикладное искусство определяет своеобразие каждого народа, что позволяет не только сохранять, но и развивать национальное самосознание. Проблема его формирования взаимосвязана со становлением личности, т.к. является источником ее жизненных смыслов, иерархии ценностей и норм, духовного содержания бытия. Укорененность в национальной культуре, осознание себя связующим звеном между предками и потомками, наследником традиций – гарантия органичного сосуществования человека в поликультурном пространстве. Поэтому значение традиционного искусства для формирования личностных качеств, связанных с коммуникативным, познавательным, художественно-эстетическим и физическим развитием детей и молодежи, очевидно.

Однако в настоящее время в стратегиях государственной образовательной и культурной политики не нашла должного отражения проблема сохранения, поддержки и развития традиционных народных художественных промыслов, являющихся неотъемлемой и важнейшей частью культурного наследия России; отсутствует единая концепция воспитания детей и подростков средствами

традиционного прикладного искусства. Школьные программы по мировой художественной культуре и изобразительному искусству не уделяют должного внимания изучению конкретных видов традиционного прикладного искусства, анализу художественно-образной системы произведений. Ситуация не только не изменилась, но даже ухудшилась: количество учебных часов, отводимых на изучение дисциплин художественно-эстетического цикла постоянно сокращается; в дошкольных учреждениях и общеобразовательных школах отсутствуют формы детского художественного труда в конкретных видах традиционного прикладного искусства как условие его постижения посредством собственной мотивированной творческой деятельности; полностью отсутствуют вертикали взаимодействия федеральных, региональных и муниципальных органов для всех уровней образования в этой области искусства.

Образовательные программы дошкольных образовательных учреждений и особенно школы лишь в незначительной мере обзорно знакомят с некоторыми традиционными народными художественными промыслами. Но и это знакомство, чаще всего, не с высокохудожественными произведениями, а с сувенирной китчевой продукцией массового производства. Подобные «копии», выполненные зарубежными производителями (Китай, Корея, Польша, Белоруссия), дискредитируют народное искусство, формируют ущербное представление об этой части национальной культуры России.

Другая сторона обозначенной проблемы – дефицит преподавательских кадров, определяемый не количественным показателем, а отсутствием педагогов в дошкольных и школьных учреждениях, владеющих хотя бы одним видом традиционного прикладного искусства.

Создание концепции непрерывного воспитания средствами традиционного прикладного искусства на всех ступенях образования может рассматриваться как инструмент приобщения детей и подростков к художественному творчеству, собственной традиционной культуре. Кадровый дефицит может быть восполнен за счет разработки адресной программы для педагогических вузов по подготовке художников-педагогов и методистов в области традиционного искусства.

- *Нескоординированность системы профессионального образования в области традиционного прикладного искусства*

Несмотря на культурно-историческую значимость традиционного прикладного искусства, профессиональное образование в этой области на протяжении последних двух столетий развивалось недостаточно. Вплоть до 2003 г. было представлено начальными и средними профессиональными учебными заведениями, расположенными в исторических центрах традиционных художественных промыслов – селах и поселках: Федоскино, Мстера, Холуй и т.д.

Ситуация изменилась в 2003 г. когда в Санкт-Петербурге было открыто единственное в России профильное высшее учебное заведение «Высшая школа народных искусств (академия)», деятельность которого направлена на развитие многоуровневого непрерывного образования путем создания филиалов в исторических центрах традиционного прикладного искусства. Подготовку художников по направлению «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы» в настоящее время осуществляют и другие вузы страны. Однако в большинстве это непрофильные учебные заведения, в которых нет конкретной специализации по видам традиционного прикладного искусства. Они готовят специалистов широкого профиля в декоративно-прикладном искусстве, без связи с традиционными народными художественными промыслами, что ведет к постепенной утрате «секретов» мастерства; например, в Санкт-Петербурге действуют Смольный институт Российской академии образования, Санкт-Петербургский государственный университет, Санкт-Петербургский

государственный университет промышленных технологий и дизайна, Институт дизайна, прикладного искусства и гуманитарного образования.

Подход к решению этой проблемы, изменение ситуации в профильном образовании в области традиционного прикладного искусства предполагает разделение существующего федерального государственного образовательного стандарта направления подготовки «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы» на два самостоятельных стандарта, не связанных между собой: для декоративно-прикладного искусства и традиционных народных художественных промыслов соответственно.

• *Традиционное прикладное искусство в стратегических документах государственной культурной политики*

В важнейших стратегических государственных документах, определяющих развитие национальной культуры, народное искусство позиционируется как важная ее составляющая. Президент В.В. Путин в своем Послании Федеральному Собранию в 2012 году отмечал, что Россия – это государство-цивилизация, скрепленное русским народом, русским языком и русской культурой. Таким образом, сохранение и поддержка народного и, в частности, традиционного прикладного искусства, знание и отчетливое понимание основных этапов его формирования – краеугольный камень исторической памяти народа; культурный и гражданский долг каждого человека; фактор государственной политики.

«Стратегия развития народных художественных промыслов до 2020 г.» основывается на их понимании как «важнейшего инструмента развития современной отечественной культуры», основы этнокультурной самоидентификации и активизации творческого потенциала народов России. Задачи Стратегии – разработка мер по сохранению и развитию народных художественных промыслов с учетом их специфики и современного состояния, популяризация и продвижение на внутреннем и внешних рынках, определение проблем на современном этапе и формирование соответствующих путей решений.

Анализ содержания Стратегии и Федерального закона «О народных художественных промыслах» дают основания считать, что произведения народного искусства признаются носителями уникальной и духовно значимой традиции. Однако изучение иных законодательных документов показало, что традиционное прикладное искусство еще недостаточно осознано в качестве самобытной части национальной культуры, источника формирования национального самосознания. Так, «Основы государственной культурной политики» (утв. указом Президента РФ № 808 от 24.12.2014) и «Стратегия государственной культурной политики на период до 2030 года» (утв. распоряжение Правительства РФ № 326-р от 29.02.2016), декларируют необходимость сохранения исторического и культурного наследия, важность передачи от поколения к поколению традиционных для российского общества ценностей, норм и обычаев. Однако приоритетами названы развитие театрального, циркового, музыкального и киноискусства. Потенциал народного искусства, имеющего ключевое значение в сохранении и трансляции духовных норм и ценностей, нравственных идей, сведен к дополнительному способу сохранения культурного наследия.

Кардинальный пересмотр общественным сознанием миссии традиционного прикладного искусства требует более пристального внимания к проблеме на всех государственных уровнях, внесения в документы, определяющие культурную политику государства, существенных дополнений, раскрывающих его роль и место в системе культуры. В качестве примера может быть названо одно из поручений президента В.В. Путина Правительству в мае 2017 г.: было предписано разработать дорожную карту, обеспечивающую использование изделий народных промыслов в программах дополнительного образования и воспитания детей, также развитие

внутреннего и въездного туризма в регионально-исторические центры традиционных народных художественных промыслов, и, что особенно важно – «формирование профильного профессионального образования». Итогом выполнения этого поручения стало утверждение в декабре 2017 года Правительством Российской Федерации плана по сохранению, возрождению и развитию народных художественных промыслов и ремесел. Инициатива развития профильного высшего образования в области традиционных народных художественных промыслов в регионах как условие их сохранения и развития, озвученная на встрече президента с представителями общественности в Ярославской области 01 сентября 2017 г., также была поддержана.

Это представляется особенно важным в контексте нестабильной социально-экономической обстановки рубежа XX – XXI вв., когда многие предприятия промыслов сократили объемы производства, были приватизированы или закрыты. Сложная ситуация имеет последствия и в наши дни: Большая часть сохранившихся производств не имеет молодых квалифицированных специалистов, что лишает промысел перспектив существования: нет творческих вариаций мотивов, новых образов, созвучных современному миру, обновления форм изделий, происходит утрата традиционных технологий. Невозможность кадрового обеспечения – источник проблем экономических: сокращения объемов производства и сложностей с реализацией продукции, художественный уровень которой не соответствует требованиям потребителя; незаинтересованности руководства в обновлении ассортимента, участии в художественных выставках.

Сложившаяся ситуация требует тщательного не только экономического, но и культурологического исследования, которое должно предложить меры по сохранению существующих центров традиционных художественных промыслов. Вопрос развития уникальных, но малорентабельных предприятий тесно связан с формированием национального самосознания в условиях процессов мировой глобализации, в том числе и в сфере культуры.

На основании анализа данной проблемы могут быть предложены меры, направленные на сохранение исчезающих видов традиционного прикладного искусства: государственная поддержка предприятий традиционных народных художественных промыслов; сохранение и развитие профессионального образования в обозначенной области; обеспечение преемственности регионально-исторических художественно-технологических традиций.

Один из возможных подходов, который может повлиять на изменение сложившейся ситуации, связан с научными исследованиями по проблемам профессионального образования по конкретным видам традиционного прикладного искусства, осуществляющимися в Высшей школе народных искусств (академии). Это единственный вуз Российской Федерации, реализующий профильную подготовку художников в этой области, что является источником решения проблем, связанных с кадровым обеспечением производств и учебных заведений. Сетевая структура вуза (наличие восьми филиалов в регионально-исторических центрах традиционного прикладного искусства и в г. Порвоо, Финляндия) дает возможность их сохранения и развития; стимул для научно-исследовательской, выставочной, редакционно-издательской деятельности, способствующей популяризации значимой части национального достояния.

Примерная программа выездной практики, содержание практических занятий и заданий для самостоятельной работы студентов, методическое обеспечение, рекомендуемая литература, фонды оценочных средств будут

опубликованы в следующем выпуске журнала «Традиционное прикладное искусство и образование».

Литература

1. Максимович В.Ф. Проблемы профессионального образования в области народных художественных промыслов и пути их решения [Электронный ресурс] / В.Ф. Максимович // Декоративно-прикладное искусство и образование. – 2011. – № 1. – Режим доступа: <http://dpio.ru/archiv/v1/v1.htm>.

2. Максимович В.Ф. Теоретико-методологические основы подготовки специалистов в области традиционного прикладного искусства // Научный диалог. – 2016. – №12 (60). – С. 387-400. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/teoretiko-metodologicheskie-osnovy-podgotovki-spetsialistov-v-oblasti-traditsionnogo-prikladnogo-iskusstva> (дата обращения: 13.06.2017).

3. Максяшин А.С. Народное и декоративно-прикладное искусство: сущность, содержание, различия / А.С. Максяшин // Декоративно-прикладное искусство и образование. – 2017. – № 4. – Режим доступа: http://dpio.ru/archiv/v1/v7_4.htm

4. Некрасова М.А. Народное искусство как часть культуры. Теория и практика / М.А. Некрасова. – М.: Изобразительное искусство, 1983. – 343 с.

5. Сеницына Л.В. Народное искусство: определение и свойства / Л.В. Сеницына // Декоративно-прикладное искусство и образование. – 2017. – № 1. – Режим доступа: http://dpio.ru/archiv/v1/v7_1.htm