

История профессионального образования в области традиционного прикладного искусства

Тихомиров С.А., кандидат культурологии, доцент, доцент кафедры истории искусств, ученый секретарь Ученого совета, ФГБОУ ВО «Высшая школа народных искусств (академия)», 191186, Санкт-Петербург, набережная канала Грибоедова, д. 2. лит. А., e-mail: nauka_vshni@mail.ru

Tikhomirov S.A., candidate of cultural studies, associate professor, associate professor of the Department of art history, academic secretary of the Academic Council, Higher school of folk arts (Academy), St. Petersburg, 191186, embankment of the Griboyedov canal, 2. lit. a., e-mail: nauka_vshni@mail.ru

Профессиональное образование в сфере традиционного прикладного искусства: доминанты развития (последняя треть XIX века – 1918 г.) Professional education in the field of traditional applied art: dominants of development (the last third of the XIX century – 1918)

Аннотация. Статья является продолжением публикации «Профессиональное образование в сфере традиционного прикладного искусства: доминанты развития (от средневековья до последней трети XIX века)¹, посвященной этапам формирования профессионального образования в данной области. Автор анализирует факторы, оказавшие ключевое влияние на становление системы подготовки художников традиционного прикладного искусства в последней трети XIX – начале XX вв.: промышленная революция, модернизационные процессы в российской экономике, урбанизация, осмысление традиционной культуры как культурного наследия и одновременно объекта научного исследования. Модернизация профессионального образования в традиционных художественных промыслах рассматривается на институциональном, содержательном (дидактическом) и процессуальном (методическом) уровнях. Обосновано, что миссией модернизации образования данного исторического периода является переход от обучения исполнителей, получающих профессиональные навыки в процессе работы, – к подготовке мастеров, способных решать творческие задачи.

Ключевые слова: традиционные художественные промыслы, профессиональное образование, модернизация, промышленная революция, художественно-промышленная выставка, традиционная культура, учебные мастерские, воскресные и вечерние школы, классы черчения и рисования, фабричный рисунок, модель, техническое рисование, музеи.

Abstract. The article is a continuation of the publication «Professional education in the field of traditional applied art: dominants of development (from the Middle Ages to the last third of the XIX century)», dedicated to the stages of the

¹ Традиционное прикладное искусство и образование. 2019. № 3. С. 15-32.

formation of vocational education in this field. The author analyzes the factors that had a key impact on the formation of the system of training artists of traditional applied art in the last third of the XIX – early XX centuries: the industrial revolution, modernization processes in the Russian economy, urbanization, understanding of traditional culture as a cultural heritage and at the same time an object of scientific research. Modernization of vocational education in traditional artistic industries is considered at the institutional, substantive (didactic) and procedural (methodological) levels. It is justified that the mission of modernization of education of this historical period is the transition from the training of performers who receive professional skills in the process of work - to the training of masters who are able to solve creative tasks.

Keywords: traditional art crafts, vocational education, modernization, industrial revolution, art and industrial exhibition, traditional culture, educational workshops, sunday and evening schools, drafting and drawing classes, factory drawing, model, technical drawing, museums.

Промышленная революция в России как фактор модернизации традиционных художественных промыслов

С петровской эпохи в России началась и перманентно проходила модернизация профессионального образования в сфере традиционных художественных промыслов, однако ее векторы в каждую эпоху различны. В основе представленной классификации этапов развития профессионального образования в данной сфере – миссия, основные институты, содержание, формы обучения, сообразные его целеполаганию и общему историко-культурному контексту.

Последняя треть XIX – начало XX вв. ознаменованы расцветом народных художественных промыслов в России, который обусловлен:

- изменениями в сфере профессионального образования;
- достижением качественно нового художественного уровня продукции, создаваемой мастерскими и мануфактурами;
- активным формированием региональных рынков сбыта благодаря развитой сети ярмарок и торжков [4, с. 21; 20, с. 296-297];
- выходом традиционного прикладного искусства на мировой уровень, благодаря участию в международных художественно-промышленных выставках;
- масштабным мерам поддержки со стороны правительства, органов местного самоуправления и меценатов.

К этому времени большинство народных художественных промыслов обретают узнаваемые стилистические особенности, географически широко распространены, разнообразны по «социальной принадлежности исполнителя: крестьянский кустарный промысел и домашнее ремесло, городской посадский промысел и мелкотоварное ремесло, цеховое производство, монастырское ремесло» [4, с. 21; 13].

Вместе с тем локомотивом культурного развития на рубеже XIX – XX вв. становится город: происходит качественное изменение среды обитания вследствие мощных процессов урбанизации, миграции населения из деревень, индустриализации, роста грамотности, формирования промышленного производства и становления массовой культуры. Традиционная культура утрачивает свой всеобъемлющий характер, а многие ее формы (например, жанры фольклора как устной словесности, обряды и т.д.) начинают уходить в прошлое. На крестьянское искусство влияет городское искусство и его новые художественные стили – историзм и модерн.

Уход с исторической сцены многих видов крестьянского искусства (традиционной деревянной архитектуры, крестьянского костюма, эпосов), острая конкурентная борьба между ручным трудом и промышленным производством в XIX веке, размышление о национальном своеобразии культуры обусловили интерес ученых, творческой интеллигенции и меценатов к народному искусству в целом.

Традиционная культура была ими осмыслена как специфическая и самобытная художественная система, национальное достояние и наследие, требующая детального описания, исследования и сохранения, особенно ее исчезающие сегменты, а также творческой интерпретации. Открытие мира крестьянского искусства даст новый импульс развитию живописи, дистанцирующейся от академических традиций в сторону экспериментирования и поиска вдохновения в иконописи, лубке, народных художественных промыслах, крестьянском костюме и т.д.

Одна из «амазонок русского авангарда» Н.С. Гончарова призывала художников искать архаику не в экзотических странах, подобно П. Гогену, а в русской деревне, где глиняная игрушка оказывается кубистичной задолго до появления кубизма как художественного направления, в скифских и половецких каменных бабах, в фигурах «калужских или тульских крестьянок», которых художница изображает на полотнах «то будто вылепленными из глины, то вырубленными из дерева» [28]. «От ритмики и цветового строя орнамента народов Сибири сибирские художники намеревались начать поиски местной самобытности» [33] в 1910-е годы, фактически ратуя за формирование культурного единства региона средствами искусства.

Художников в народном искусстве привлекли незнакомые им ранее композиционные схемы и приемы, яркая декоративная красочность, помогавшие им выработать новый модернистский язык, освоить опыт новой западной живописи и по сути вывести отечественное изобразительное искусство на международный уровень [11].

Любопытно, что многие художники не только вдохновлялись народным искусством, но и теоретизировали по поводу него. Так, например, И.Я. Билибин в одной из статей фундировал значение поездок художников на Русский Север, ставший заповедником традиционной культуры, считая его

настоящим Римом и «главным местом специального художественного образования» [5].

Активная модернизация традиций вызывала подозрения в «порче» изначальных образцов крестьянского искусства, которые благодаря усилиям ученых, художников и меценатов необходимо уберечь от «тлетворного влияния» города, сохранив их первоначальную «чистоту».

Как отмечает С.Ю. Неклюдов, мысль об умирании такого пласта народной культуры, как фольклор (устное творчество) не была полностью беспочвенной: «на глазах собирателей исчезали целые исполнительские школы, устные жанры и традиции», а связанные с городской культурой новации (частушки и романсы) для исследователей и собирателей звучали «раздражающим диссонансом», поскольку «не содержали никакого идущего из глубины времен мифологического или исторического смысла, поиском которого привыкла заниматься наука, ... не обладали изяществом сказки или старинной народной песни, достигнутым художественной обработкой в процессе многовекового бытования, но, напротив, выглядели грубыми, стилистически неряшливыми, как бы сделанными наспех» [23].

В текстах исследователей преобладали субъективные оценки, чаще всего новые городские традиции маркировались как «декадентство», искажающее народную «классику», однако «материк народной культуры» впервые оказался «видимым» для ученых, деятелей искусства, коллекционеров, меценатов и в целом российского социума.

Модернизационные процессы в экономике XIX века обусловили неоднозначное отношение к фабричному производству и ручному труду, сделав минимаксные значения в этом вопросе крайне полярными, а дискуссии и полемику – исключительно острой.

С одной стороны, в викторианской Англии формируется движение «Искусств и ремесел», имевшее аналоги в других странах, в том числе России (мастерские в Абрамцево и Талашкино), США и т.д., в фокусе внимания которого – синтез ремесла и искусства, радикальный эстетический приоритет вещей, созданных вручную перед массовым промышленным производством, насыщение современных интерьеров, понимаемых целостно, высокохудожественными предметами декоративно-прикладного искусства, но на высоком уровне проектирования и воплощения в материале, что является и этичным, и эстетичным.

С другой стороны, ряд деятелей культуры, например, австрийский архитектор А. Лоос последовательно отстаивали идею приоритета функциональности вещей, считая, что архитектуру и предметы быта следует очистить от орнамента, поскольку последний – эквивалент варварства, заставляющий тратить впустую усилия рабочих, поскольку быстро делает предмет немодным, хотя тот еще пригоден для использования, обречен на самоповторы, потому что европейский мир уже неспособен изобрести какой бы то ни было новый орнамент [22]. Немецкий архитектор Р. Римершмид, проектируя комплекты мебели для рабочих, отстаивает идею, что хорошо

спроектированные, качественно сделанные в достаточном количестве, удобные и доступные по цене вещи могут производиться только промышленным способом, а не вручную ремесленниками.

Таким образом, во второй половине XIX века промышленная революция создает изобилие промышленных товаров, а взгляд в городе с детства «ослеплен и восхищен лощеным великолепием ювелирных магазинов, опрятностью токарных мастерских, гирляндами искусственных цветов, сладостями...» [8, с. 53]. Однако товарное изобилие поставило вопрос о том, что является «хорошей вещью», «хорошим дизайном» вещи, каковы критерии оценки ее качества и, наконец, почему она делается и выглядит именно так, а не иначе.

Создание вещей становилось «концептуальным», меняя их облик, способы исполнения, а также технологии продвижения и репрезентации товара. К примеру, Д. Веджвуд, первым освоивший массовое производство керамики обратил внимание, что товар можно сбыть по более высокой цене «благодаря налету аристократической и королевской патины» [8, с. 67], которая создавалась как обликом и декором вещей, так и хитроумными рекламными ходами (обеденный сервиз для Екатерины II из тысячи предметов платно демонстрировался английской публике, прежде чем был отправлен в Россию).

Бурная полемика на рубеже XIX – XX вв. фиксирует начало истоков разграничения народных художественных промыслов, декоративно-прикладного искусства и дизайна как различных феноменов культуры.

Впрочем, приоритет функционализма в российской практике создания вещей не стал главенствующим до 1920-х годов, что, вероятно, было связано с темпами и масштабами развития отечественной промышленности, еще не достигшей уровня европейской. В частности, «механическое ткачество стало развиваться в России только в конце 1840-х гг., но даже в таком крупном центре отечественного текстильного производства, как Владимирская губерния, и в 1850-х гг. работало до 80 тыс. ручных ткацких станков, а ручная набивка ткани сохранялась на некоторых фабриках вплоть до 20-х гг. XX века» [15, с. 242].

Модернизация экономики пореформенной России 1860-х годов, развитие крупной промышленности, лишавшей «целесообразности существования многие отрасли ручного труда», «изменение места и роли частнокапиталистической инициативы в крестьянских промыслах» [10], побудило общественных и земских деятелей активно изучать экономическую составляющую традиционных художественных промыслов. Изучение кустарной промышленности активно поддерживалась правительством, видевшим в ней «панацею от изъянов, неизбежно привнесенных бурным капиталистическим развитием экономики» [10], а также «возможность амортизации негативных последствий кризиса аграрной отрасли и форсированной индустриализации страны» [30].

В экономических исследованиях кустарной промышленности представлен обширный эмпирический и статистический материал, в публицистической и академической периодике предлагаются различные инициативы по улучшению положения кустарей, ведут активную полемику интеллектуалы, придерживающиеся марксистских взглядов, считающие, что «капитализация кустарных промыслов крестьянского населения» демонстрирует «достаточный уровень зрелости российского капитализма» и представители народнической мысли» [30], видевшие «в мелкой сельской промышленности альтернативу капиталистической экспансии» и основу крестьянского благосостояния.

Системный социокультурный вызов для традиционного прикладного искусства в виде промышленной революции и «рыночной трансформации кустарных промыслов» [10] потребовал *системного ответа*, одной из составляющих которого стало превращение народных художественных промыслов в *объект научного исследования* (переход от «преднауки» к собственно науке о традиционном прикладном искусстве), что вполне логично, поскольку вся вторая половина XIX века проходит «под знаком» сциентизма, а наука считается едва ли не краеугольным камнем всей культуры.

Народные художественные промыслы стали одновременно объектом изучения искусствоведов, экономистов, краеведов, привлекли внимание художников, просветителей и меценатов, деятелей земств, журналистов, охваченных идеей общественного служения [26]. Первые исследования, как правило, аккумулировали обширные фактологические данные, фиксировали наблюдения авторов, однако при этом исследователи максимально широко «смотрели» на традиционную культуру в единстве вербальных, акциональных, предметных составляющих, рассматривали ее художественные, социальные, экономические аспекты, фактически демонстрируя *комплексный подход* к новому объекту исследования.

Постепенно формируется «теоретическая теория» – наука и теоретическое познание, включающее понимание, осмысление, объяснение и прогнозирование процессов в художественной деятельности, противопоставленное непосредственному житейскому опыту [1, с. 14]. Фабриканты на рубеже XIX – XX вв. убедились, что труд грамотных рабочих более продуктивен в сравнении с трудом неграмотных, однако крайне важным стало считаться и его ознакомление с теорией специальности [27, с. 49]. Иными словами, профессионализация кустарей и ремесленников, рабочих заводов и фабрик, связанных с производством предметов декоративно-прикладного искусства российским социумом была понята как позитивный и прогрессивный процесс [31, с. 26].

***Трансформация системы профессионального образования
в традиционных художественных промыслах в условиях
промышленной революции***

Конкурировать с фабричным производством в условиях кризиса мелкотоварного производства народные художественные промыслы могли только при условии повышения качества создаваемых вещей, развития квалифицированного производства, совершенствования его технологической специфики. *Второй составляющей системного ответа на социокультурный вызов времени стала дальнейшая модернизация профессионального образования в традиционных художественных промыслах, имеющая институциональный, содержательный (дидактический) и процессуальный (методический) уровни.*

Первоначально учебные заведения открывались, как правило, в столицах – в Академии художеств еще в XVIII веке создают классы декоративных и прикладных искусств [29, с. 59], которые функционировали в качестве «вспомогательных». Императорское Строгановское Центральное художественно-промышленное училище (1825 г.) было призвано «расширить образовательный уровень учеников для пользы промышленности» [12, с. 208], а училище барона А.Л. Штиглица «имело целью образование рисовальщиков, живописцев и скульпторов для надобностей художественно-промышленных производств» [18, с. 28]. Московское епархиальное училище иконописания и ремесел, относящихся к украшению храмов (1873-1885) «учреждается для бедных детей духовенства Московской епархии, с целью, при добром воспитании и достаточном общем образовании, доставить им средства к жизни чрез обучение ремеслам» [1].

На институциональном уровне последняя треть XIX века ознаменована открытием *учебных мастерских, профтехшкол*, которые активно поддерживались земствами [24], частными лицами, а возглавлять их могли профессиональные художники, получившие образование в Санкт-Петербурге или Москве. Учебные заведения могли быть государственными – например, «иконописные школы, образованные по настоянию Комитета попечительства о русской иконописи, созданного в 1901 году по “высочайшему указу” Николая II» [9, с. 32] в Палехе, Мстере, Холуе и селе Борисовке Курской губернии. Владельцами-предпринимателями открываются школы при фабриках и заводах, как например, при Дулевском фарфоровом заводе и Хрустальном заводе Ю.С. Мальцева во Владимирской губернии с целью «подъема духовного уровня и технической умелости» рабочих [27, с. 50-51].

Получают широкое распространение *воскресные и вечерние школы, классы черчения и рисования* – своеобразные курсы повышения квалификации для работников производства – резчиков, ювелиров, гравиров и др.

В последней трети XIX – начале XX вв. процесс создания учебных заведений географически охватил *российские регионы*, что сопряжено с бурным развитием кустарной и фабричной промышленности. И если Академия художеств уже не могла количественно обеспечить запросы фабрик и заводов на художественные кадры, то академическая методика преподавания активно «приходят» в провинцию вместе с открываемыми

учебными заведениями. Один из многочисленных примеров: общественность Перми поддержала открытие частной художественной школы местным художником-академистом А.С. Шаниным в 1888 г., выразив надежду, что «почтенный предприниматель направит свою школу на помощь местным ремесленникам-кустарям и ... откроет воскресные классы для прикладного технического рисования орнаментов для резьбы по дереву, для изделий из ковального железа, ... камня, гончарных» [17, с. 265]. Таким образом, культуросозидательная деятельность активно охватывает провинцию.

«Классические» примеры поддержки развития народных художественных промыслов профессионалами в регионах – деятельность Н.Н. Харламова в Холуе, Н.Д. Бартрама в Сергиевом-Посаде, М.Ф. Каменского в Екатеринбурге, П.А. Романовского в Ярославле и др., которые своим видением развития традиционного прикладного искусства влияли на кустарей, модернизировали их профессиональную подготовку, внедряя в нее содержание таких дисциплин, как «Рисование», «Черчение», «Геометрия». По большому счету, в рассматриваемый период формируется новый тип художника не только профессионала в области изобразительного искусства, но и преподавателя, который, получив академическое образование в столице, возвращается в провинцию, транслируя полученные знания и навыки в региональном художественном сообществе.

Но *содержательном уровне* модернизация профессионального образования была нацелена на совершенствование подготовки ремесленников за счет освоения обучающимися навыков *технического рисования* [12, с. 210]. С одной стороны, это было универсальным компонентом художественного образования (рисунок как основа всех искусств и художественных ремесел [15, с. 246]), но с другой – позволяло улучшить проектирование вещей, совершенствовать их формообразование, а потому и делать продукцию народных художественных промыслов и декоративно-прикладного искусства конкурентоспособной на российском и мировом рынке. Иными словами, владение техническим рисунком позволяло предотвратить упадок формы в народных художественных промыслах и декоративно-прикладном искусстве.

Одновременно, виртуозное владение техническим рисунком способствовало изображению предмета так, чтобы его можно было точно создать в материале, тем самым частично выполняя функцию художественного проектирования. Кроме того, освоение технического рисунка позволяло создавать оригинальные и аутентичные вещи, не прибегая к копированию зарубежных аналогов и к услугам иностранных рисовальщиков, как это было ранее [15, с. 244].

Опыт Академии художеств не мог быть механически перенесен в провинциальные школы по таким объективным причинам, как нехватка наглядных пособий и изначально более низкий уровень подготовки обучающихся в регионах, в сравнении с Москвой и Санкт-Петербургом, что

вынуждало художников изменять программы преподавания, как минимум, сокращая задания [17].

Владение техническим рисунком дополнялось освоением учебной дисциплины «Композиция», которая предполагала не срисовывание образцов, а проектирование вещей и интерьеров. Часто они не исполнялись в материале, но внимание уделялось «исполнимости в натуре проектируемых предметов» [16, с. 286]. Это обстоятельство представляется принципиально важным, свидетельствуя о модернизации профессиональной подготовки ремесленников и художников: копирование и воспроизводство образцов дополняется развитием индивидуальных творческих способностей как фактора создания авторских произведений.

Содержательное различие дисциплин подкреплялось смысловым различием понятий «фабричный рисунок» и «модель», зафиксированным в Законе о фабричных рисунках и моделях (1864): фабричный рисунок – «изображение на поверхности изделия сочетания цветов и узоров, например, для материй, ковров, платков» [16, с. 288], в то время как модель – «изображение формы изготавливаемых изделий, как, например, ваз, подсвечников, чернильниц и других вещей, в которых форма, удовлетворяя вкусу потребителей, приобретает особенную ценность» [16, с. 288]. Художественному оформлению промышленной продукции придается существенное значение, фабричные рисунки и модели защищаются авторским правом при условии их новизны, которая возможна только при создании авторских произведений.

В 1898 г. в Строгановском училище вводят такие предметы, как «Изучение стилей» и «Стилизация цветов» [18, с. 29]. В Екатеринбургской художественно-промышленной школе преподавались следующие дисциплины: «Академический рисунок», «Живопись», «Черчение», «Копирование», «Лепка», «Композиция», предполагалось изучение способов и приемов декоративной стилизации изделий, сведений по истории мирового искусства (истории стилей). Это позволяло обучающимся проектировать орнаменты и изделия с учетом существующих в искусстве стилей, создавать произведения, используя сложные многокомпонентные композиции.

Освоение обучающимися истории искусств получает распространение, поскольку искусствоведением уже был накоплен значительный материал об эпохах и стилях. Промышленная революция XIX века стимулировала производство огромного количества товаров – от уникальных и дорогих до массовой «полуроскоши», выполнявшихся в самых разных стилях, что делало продукцию «хаотически экзотической», «имитационной мешаниной», порой весьма далекой от аутентичности иных эпох и культур [8, с. 70-71]. В художественной промышленности возникла потребность в определении четких стилевых параметров для проектируемых и создаваемых вещей, формирование которых было возможно только при условии освоения мастерами и художниками особенностей стилей в искусстве.

Более того, российская система профессионального образования в традиционном прикладном искусстве стремится общевропейским стилям противопоставить создание вещей в аутентичном «русском стиле», опиравшемся на изучение и переосмысление образцов древнерусского искусства.

Аналогичным образом в иконописных мастерских преподавался Закон Божий, Священное Писание, литургика, изучалась житийная литература [14, с. 75], что формировало у обучающихся определенный общекультурный контекст для профессиональной деятельности.

При этом в профессиональной педагогике рубежа XIX – XX вв. встречается ряд любопытных предложений: академик живописи В.Д. Фартусов рекомендовал «читать вспомогательные научные предметы (священную и церковную историю и др., относящиеся к иконописанию) во время технических занятий, не занимая на таковые предметы отдельного времени. Он считал, что после чтения ученики сами будут рассуждать о прочитанном и обдумывать его, и помешать это рисованию или писанию красками не может ни в коем случае» [2, с. 200]. Как показывают наблюдения, студенты Высшей школы народных искусств (академии) во время занятий, в ходе которых выполняются учебные работы по различным видам традиционных художественных промыслов, могут индивидуально в наушниках прослушивать подкасты, онлайн-курсы, записи лекций на Youtube и т.д., что, по их словам, не только не мешает работе, но, напротив, позволяет сконцентрироваться и лучше ее выполнять. В обозначенном контексте прозвучавшая более ста лет назад инициатива В.Д. Фартусова представляется небезынттересной.

Специализированный компонент профессионального образования был связан с освоением художественно-технологической специфики конкретных традиционных художественных промыслов на основании содержания и методов преподавания академического искусства [17]. Именно так в 1902 г. открывается Екатеринбургская художественно-промышленная школа с пятилетним курсом обучения, которая не дублировала содержательно программу подготовки в художественных школах «Академии художеств, открытых в Одессе, Пензе, Казани» [17, с. 264], учитывая специфику будущей профессиональной деятельности подготовки камнерезов, ювелиров, эмальеров и др. Освоение обучающимися «Рисунка», «Живописи», «Композиции», «Лепки» сочеталось с изучением литейного, столярного, камнерезного, ювелирного, эмальерного искусства.

В сельскохозяйственной школе княгини М.К. Тенишевой в имении Талашкино преподавались ремесла с разделением на мужские (кузнечное, плотницкое) и женские (рукоделья) для преподавания которых были приглашены ремесленники: вышивальщицы, кружевницы, резчики, гончары [25, с. 124].

В этом смысле система подготовки кадров для народных художественных промыслов и декоративно-прикладного искусства оказалась

дифференцированной, максимально приближенной к производству. В крупных учебных заведениях (Императорское Строгановское центральное художественно-промышленное училище) для обучающихся вводят практику на фабриках и мастерских в каникулярное время, поддерживая практический характер обучения и позволяя реально представить требования производства [12, с. 210]. В 1907-1912 гг. в Строгановском училище с этой целью сокращают количество учебных часов, отведенных на «Академический рисунок» и теоретические дисциплины, одновременно увеличивая часы на практические занятия в мастерских [16, с. 287].

В.Д. Фартусов предлагает доверить ученикам высшего, 4 класса, Училища иконописания при Троице-Сергиевой лавре «писать заказанные училищу иконы», что позволило бы «заработать деньги для училища (при этом небольшая сумма причиталась и ученику), «поощрить учащихся к более добросовестному отношению к делу иконописания» [2, с. 201].

Практическими мерами поддержки народных художественных промыслов как правительства, так и частных лиц становится открытие профильных музеев: «Музей старины Н.Л. Шабельской в Москве (нач. 1890-х гг.), Музей “Российских древностей” П.И. Щукина в Москве (1895 г.), музей “Русская старина” в Смоленске княгини М.К. Тенишевой (1905 г.) и др.» и формирование «первых государственных коллекций: Кустарного музея в Москве (его основой стала коллекция, приобретенная С.Т. Морозовым на Всероссийской художественно-промышленной выставке в Москве 1882 г.) и Музея памяти императора Александра III в Санкт-Петербурге (1898 г.)» [19]. Коллекции музеев фактически становятся собранием образцов – наглядными пособиями, которыми могут вдохновляться и на которые могут ориентироваться мастера народных художественных промыслов. С другой стороны, собрания образцовых работ выпускников образовательных учреждений могло впоследствии превратиться в самостоятельный музей [7].

Модернизация профессионального образования в традиционном прикладном искусстве последней трети XIX – начале XX века сопряжена с отходом от образовательного монополизма Академии художеств, оперативным реагированием на запросы производства как институционально (открытие училищ, школ, воскресных классов), так и в отношении содержания образования (преподавании общепрофессиональных и профильных учебных дисциплин). Система подготовки специалистов в области традиционного прикладного искусства приобретает специфику, отличную от подготовки живописцев, ваятелей и зодчих, *однако дифференциации на образование в сфере декоративно-прикладного искусства, традиционных художественных промыслов, дизайна еще не произошло*, поскольку соответствующее разграничение еще не оформилось в промышленности.

Миссия модернизации профессионального образования в традиционном прикладном искусстве в рассматриваемый период

заключалась в переходе от подготовки исполнителей, которые получали профессиональные навыки в процессе работы (наглядный способ обучения), – к подготовке мастеров, способных решать творческие задачи, выпуская качественную продукцию, способную противостоять натиску зарубежных промышленных товаров. В наибольшей степени модернизация профессионального образования затрагивает декоративно-прикладное искусство: производство фарфора и мебели, текстильное производство, а также различные виды художественной обработки металла.

Тем не менее, на пути подготовки не мастеров-ремесленников, а художников возникло множество проблем [2, с. 194]. Одна из ключевых – расхождение цели создания учебных заведений и содержания обучения. К примеру, митрополит Московский Владимир (Богоявленский) писал: «Училище, при настоящей постановке дела, не соответствует своему назначению, так как обучение в нем идет главным образом живописному искусству, а не иконописи» [2, с. 197]. Иными словами, в последней трети XIX – начале XX вв. активно разрабатывается и внедряется общепрофессиональная составляющая профессионального образования (преподается «Рисунок», «Живопись», «Копирование»), содержание профильной профессиональной подготовки остается слабо или вообще не разработанным [2, с. 194]. Любопытно, что указанная проблема фиксируется и в провинции, и в столичных городах. Открытая в 1870 году в селе Холуй живописная мастерская, где обучали приемам письма, закрылась через два года как нерентабельная, в том числе и по причине отсутствия какой-либо системы обучения и теоретической подготовки [3]. При этом «ученые рисовальщики», которых выпускало Строгановское училище, «не имели специальных знаний конкретного производства, на которых они должны были работать» [16, с. 286].

Как свидетельствуют исторические документы, в деятельности создаваемых учебных заведений возникали трудности следующего характера: финансовые, кадровые (нехватка профессиональных кадров), отсутствие материально-технической базы (помещений), малочисленность учебных пособий, отток учеников [32, с. 58; 2, с. 194], несоответствие профессиональной подготовки требованиям рынка (например, выпускники иконописных мастерских создавали иконы темперой, в то время как на рынке преобладала икона живописная [14, с. 75]). Тяжелые условия производства вынуждали «ученых рисовальщиков» полностью переключаться на педагогическую деятельность: как свидетельствуют отчеты, в 1895 году все выпускники Строгановского училища «взяли учительские должности или их ожидают» [16, с. 286]. Педагогическая подготовка специалистов в учебных заведениях, как правило, оставляла желать лучшего: в фокусе внимания было совершенствование художественных навыков.

Серьезной проблемой стало то, что открывавшиеся учебные заведения, чаще всего, были локальными проектами, жизнеспособность которых зависела от инициативы на местах, «пробивной» силы, экономической и

управленческой грамотности деятелей-«пассионариев», курировавших или руководивших ими.

Создаваемые в последней трети XIX – начале XX вв. образовательные институты во многом функционируют автономно, превращение их в подсистему, регулируемую государством, произойдет в советский период. «Обсуждение уставов, учебных программ по специальным и общим дисциплинам, утверждение кандидатур педагогов, отсылка учебных программ, методических пособий, выделение денежных средств» [21, с. 320] – подобная практика прослеживается только в кураторской деятельности Академии художеств по отношению к провинциальным художественным школам.

Количество выпускаемых учебными заведениями специалистов фиксируется как малочисленное и неспособное в должной мере повлиять на художественное проектирование вещей и их выполнение в материале. Министерство торговли и промышленности фиксирует, что «необычное усиление мирового соперничества в области промышленности выдвигает на первый план художественную сторону изделий, так как технические усовершенствования быстро делаются всеобщим достоянием; в отношении же художественном мы еще больше отстали от наших соперников, чем в каком-либо другом. При таких условиях 7-8 школ на всю Россию, разумеется, не могут быть достаточны» [16, с. 286].

Тем не менее, традиционное прикладное искусство, в том числе образование в этой сфере впервые начинают патронировать «профессионалы» в лице художественной и научной интеллигенции. Данный этап модернизации профессионального образования в традиционном прикладном искусстве можно обозначить как *кумулятивный*. Модернизация является *эндогенной*, т.е. обусловленной внутренними причинами: инициативой элит (правительства, земств, художников, меценатов), а также самих кустарей, ремесленников, развитием промышленности, охватившим российские регионы.

Основной вектор модернизации – профессионализация традиционного прикладного искусства средствами науки и образования, определившими «стяжку» между искусством и конфигурацией художественной промышленности в последней трети XIX – начале XX вв.

При этом стало очевидно, что качественная система подготовки специалистов в сфере традиционных художественных промыслов предполагает: не спорадическое открытие учебных заведений, а создание комплекса, объединяющего на системных началах образовательные учреждения единого профиля; наличие профильного образования у преподавателей, включающего и педагогическую грамотность; наличие учебно-методического сопровождения образовательного процесса, существенная роль в котором отведена музеям, функционирующим как «депо учебных пособий», экспонирующих эталонные образцы кустарной

промышленности и ремесленного производства, а не просто красивые предметы для любования.

Литература

1. Армеева Л. Училище иконописания в стенах Троице-Сергиевой Лавры в конце XIX - начале XX вв. // Русская народная линия. 02.11.2010. URL: https://ruskline.ru/monitoring_smi/2010/11/03/uchiliwe_ikonopisaniya_v_stenah_troicesergievoj_lavry_v_konce_xix_nachale_xx_vv (дата обращения: 16.08.2020).
2. Армеева Л.А. Училище иконописания при Троице-Сергиевой лавре в 1885–1918 гг.: попытка возрождения традиционного иконописания // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Серия V Вопросы истории и теории христианского искусства). – 2011. – №2(5). – С. 193-206.
3. Безина И.А. Содержание и методы обучения живописи в среднем профессиональном образовании в области лаковой миниатюрной живописи: дис. ... кандидата педагогических наук: 13.00.08 / Безина Ирина Александровна; [Место защиты: Высш. шк. нар. искусств (ин-т)]. – Санкт-Петербург, 2015. – 228 с.
4. Белов М.С. Исчезающие художественные промыслы Ивановского региона: Монография / М.С. Белов. – Шуя: Изд-во ФГБОУ ВПО «ШГПУ», 2012. – 143 с.
5. Билибин И.Я. Остатки искусства в русской деревне // Журнал для всех. – 1904. – №10. – С. 608-618. – URL: [https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%9E%D1%81%D1%82%D0%B0%D1%82%D0%BA%D0%B8_%D0%B8%D1%81%D0%BA%D1%83%D1%81%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B0_%D0%B2_%D1%80%D1%83%D1%81%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B9_%D0%B4%D0%B5%D1%80%D0%B5%D0%B2%D0%BD%D0%B5_\(%D0%91%D0%B8%D0%BB%D0%B8%D0%B1%D0%B8%D0%BD\)](https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%9E%D1%81%D1%82%D0%B0%D1%82%D0%BA%D0%B8_%D0%B8%D1%81%D0%BA%D1%83%D1%81%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B0_%D0%B2_%D1%80%D1%83%D1%81%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B9_%D0%B4%D0%B5%D1%80%D0%B5%D0%B2%D0%BD%D0%B5_(%D0%91%D0%B8%D0%BB%D0%B8%D0%B1%D0%B8%D0%BD)) (дата обращения: 06.08.2020)
6. Бринккьер У., Норгольм М. Какая связь между практической деятельностью человека и сопутствующим ей дискурсом? Обсуждение статуса практической теории. // Профессии.doc. Социальные трансформации профессионализма: взгляды снаружи, взгляды изнутри / Под ред. Е. Ярской-Смирновой, П. Романова. – Москва: ООО «Вариант», ЦСПГИ, 2007. – С. 11-29.
7. Бурганов, И.А. Музей XXI века: теория, опыт, практика / Игорь Бурганов; Московский гос. музей «Дом Бурганова», Московский гос. художественно-промышленный ун-т им. С. Г. Строганова. – Москва: Дом Бурганова, 2007. – 336 с.
8. Гандл С. Гламур / Пер. с англ. Под ред. А. Красниковой. – Москва: Новое литературное обозрение, 2011. – 384 с.

9. Добродеева И.Ю., Дубровский П.С. Традиции профессиональной школы в России // Наука и школа. – 2007. – №5. – С. 31-34.
10. Дорина Е.М. Кустарная промышленность Московской губернии в конце XIX – начале XX веков. Проблема капитализации и модернизации: дис. ... кандидата исторических наук: 07.00.02 / Дорина Елена Михайловна; [Место защиты: Тамб. гос. ун-т им. Г.Р. Державина]. – Тамбов, 2010. – URL: <https://www.dissercat.com/content/kustarnaya-promyshlennost-moskovskoi-gubernii-v-kontse-xix-nachale-xx-vekov-problema-kapital> (дата обращения: 05.08.2020).
11. Доронченков И. Приключения Моне, Матисса и Пикассо в России. Аудиокурс №52. // Arzamas. Курсы. – URL: <https://arzamas.academy/courses/52/7> (дата обращения: 06.08.2020).
12. Ерохина Т.И., Добрецова С.А. Столичное и провинциальное художественное образование в русской культуре начала XX в. // Ярославский педагогический вестник – 2012. – № 3. – Том I (Гуманитарные науки). – С. 207-210.
13. Иванова Л.В. Развитие традиционных художественных промыслов и ремесел русского населения Среднего Зауралья в XIX-XX веках: дис. ... кандидата исторических наук: 07.00.02 / Иванова Лариса Валентиновна; [Место защиты: Тюмен. гос. ун-т]. – Тюмень, 2007. – URL: <http://dissers.ru/avtoreferati-kandidatskih-dissertatsii-istoriya/a48.php> (дата обращения: 05.08.2020)
14. Ковалева М.Д., Шипунова М.В. Комитет попечительства о русской иконописи (1901–1918): история и деятельность // Вестник Российского государственного гуманитарного университета. – 2014. – № 17 (139). – С. 70-80.
15. Ковешникова Н.А. Промышленное развитие и художественно-промышленное образование в России в XIX – начале XX века // Сибирский педагогический журнал. – 2009. – №9. – С. 241-248.
16. Ковешникова Н.А. Промышленное развитие и художественно-промышленное образование в России в XIX – нач. XX века (окончание) // Сибирский педагогический журнал. – 2009. – №10. – С. 285-292.
17. Крохалева А.П. Влияние Императорской академии художеств на искусство уральской провинции // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. – 2008. – №73-1. – С. 263-267.
18. Куликовских С.Н. К вопросу о профессиональной подготовке кадров для златоустовских горных заводов (конец XIX – начало XX вв.) // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Социально-гуманитарные науки. – 2007. – № 24 (96). – С. 27-33.
19. Куракина И.И. Фундаментальные исследования в области народного искусства в трудах отечественных ученых как методологическая основа деятельности Высшей школы народных искусств (академии) // Традиционное прикладное искусство и образование. – 2020. – №2. – С. 98-

116. URL: http://dpio.ru/stat/2020_2/2020-02-10.pdf (дата обращения: 12.08.2020). DOI: 10.24411/2619-1504-2020-00034
20. Лебедев С.В. Распространение изделий народных художественных промыслов // Мир науки, культуры, образования. – 2019. – № 1 (74). – С. 295-298.
21. Лобашева И.Ф. Ведущая роль академии художеств и ее музея в становлении единой художественной образовательной системы России в период действия реформы 1894 года // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. – 2007. – Т. 15. – №39. – С. 318-325.
22. Лоос А. Орнамент и преступление. – Москва: Strelka Press, 2018. – 104 с.
23. Неклюдов С.Ю. Фольклорные традиции современного города // Фольклор и фольклористика в СПбГУ. – URL: <http://folk.spbu.ru/Reader/nekludov1.php?rubr=Reader-articles> (дата обращения: 06.08.2020).
24. Озерова О.В. Содержание профессионального образования в области игрушки: диссертация ... кандидата педагогических наук: 13.00.08 / Озерова Ольга Викторовна; [Место защиты: Высш. шк. нар. искусств (ин-т)]. – Санкт-Петербург, 2016. – 193 с.
25. Павлов К.С. Развитие художественного образования в Смоленской губернии во второй половине XIX века // Мир науки, культуры, образования. – 2016. – №2(57). – С. 123-125.
26. Петрова Т.Э. Социология студенчества в России: этапы и закономерности становления. – Санкт-Петербург: Бельведер, 2000. – 244 с.
27. Плеханова А.С. Фабричное образование во второй половине XIX – начале XX вв. (на примере Владимирской, Костромской, Ярославской губерний) // Вестник славянских культур. – 2018. – Т. 50. – С. 48-55.
28. Поспелов Г. Ранняя Гончарова и Гоген // Третьяковская галерея. – 2014. – №1(42). – URL: <https://www.tg-m.ru/articles/1-2014-42/rannyaugoncharova-gogen> (дата обращения: 06.08.2020).
29. Пронина И.А. Декоративное искусство в Академии художеств: Из истории русской художественной школы XVIII – первой половины XIX века / Акад. художеств СССР. НИИ теории и истории изобр. искусств. – Москва: Изобразительное искусство, 1983. – 311 с.
30. Ратчин Я.А. Кустарные промыслы Московской губернии в конце XIX – начале XX столетий. Диссертация на соискание учёной степени кандидата исторических наук, специальность 07.00.02 – Отечественная история. – Москва, 2017. URL: <https://www.dissercat.com/content/kustarnye-promysly-moskovskoi-gubernii-v-kontse-xix-nachale-xx-stoletii/read> (дата обращения: 06.08.2020).
31. Романов П.В., Ярская-Смирнова Е.Р. Мир профессий: пересмотр аналитических перспектив // Социологические исследования. – 2009. – №8(304). – С. 25-35.

32. Строй Л.Р. Художественная критика в сибирской дореволюционной печати и ее влияние на художественное образование // Вестник Южно-Уральского государственного университета. – 2009. – №32(165). – С. 56-60.

33. Строй Л.Р. Художественные общества Сибири первой трети XX века // Концепт. – 2017. – № 6. – URL: <http://e-koncept.ru/2017/170136.htm>. (дата обращения: 06.08.2020). DOI 10.24422/MCITO.2017.6.6452

References

1. Armeeva L. Uchilishche ikonopisaniya v stenah Troice-Sergievoj Lavry v konce XIX - nachale XX vv. // Russkaya narodnaya liniya. 02.11.2010. URL:

https://ruskline.ru/monitoring_smi/2010/11/03/uchiliwe_ikonopisaniya_v_stenah_troicesergievoj_lavry_v_konce_xix_nachale_xx_vv (data obrashcheniya: 16.08.2020).

2. Armeeva L.A. Uchilishche ikonopisaniya pri Troice-Sergievoj lavre v 1885–1918 gg.: popytka vozrozhdeniya tradicionnogo ikonopisaniya // Vestnik Pravoslavnogo Svyato-Tihonovskogo gumanitarnogo universiteta. Seriya V Voprosy istorii i teorii hristianskogo iskusstva). – 2011. – №2(5). – S. 193-206.

3. Bezina I.A. Soderzhanie i metody obucheniya zhivopisi v srednem professional'nom obrazovanii v oblasti lakovoj miniatyurnoj zhivopisi: dis. ... kandidata pedagogicheskikh nauk: 13.00.08 / Bezina Irina Aleksandrovna; [Mesto zashchity: Vyssh. shk. nar. iskusstv (in-t)]. – Sankt-Peterburg, 2015. – 228 s.

4. Belov M.S. Ischezayushchie hudozhestvennye promysly Ivanovskogo regiona: Monografiya / M.S. Belov. – SHuya: Izd-vo FGBOU VPO «SHGPU», 2012. – 143 s.

5. Bilibin I.YA. Ostatki iskusstva v russkoj derevne // ZHurnal dlya vsekh. – 1904. – №10. – S. 608-618. – URL: [https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%9E%D1%81%D1%82%D0%B0%D1%82%D0%BA%D0%B8_%D0%B8%D1%81%D0%BA%D1%83%D1%81%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B0_%D0%B2_%D1%80%D1%83%D1%81%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B9_%D0%B4%D0%B5%D1%80%D0%B5%D0%B2%D0%BD%D0%B5_\(%D0%91%D0%B8%D0%BB%D0%B8%D0%B1%D0%B8%D0%BD\)](https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%9E%D1%81%D1%82%D0%B0%D1%82%D0%BA%D0%B8_%D0%B8%D1%81%D0%BA%D1%83%D1%81%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B0_%D0%B2_%D1%80%D1%83%D1%81%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B9_%D0%B4%D0%B5%D1%80%D0%B5%D0%B2%D0%BD%D0%B5_(%D0%91%D0%B8%D0%BB%D0%B8%D0%B1%D0%B8%D0%BD)) (data obrashcheniya: 06.08.2020)

6. Brinkk'er U., Norgol'm M. Kakaya svyaz' mezhdru prakticheskoy deyatel'nost'yu cheloveka i soputstvuyushchim ej diskursom? Obsuzhdenie statusa prakticheskoy teorii. // Professii.doc. Social'nye transformacii professionalizma: vzglyady snaruzhi, vzglyady iznutri / Pod red. E. Yarskoj-Smirnoj, P. Romanova. – Moskva: OOO «Variant», CSPGI, 2007. – S. 11-29.

7. Burganov, I.A. Muzej XXI veka: teoriya, opyt, praktika / Igor' Burganov; Moskovskij gos. muzej «Dom Burganova», Moskovskij gos. hudozhestvenno-promyshlennyj un-t im. S. G. Stroganova. – Moskva: Dom Burganova, 2007. – 336 s.

8. Gandl S. Glamur / Per. s angl. Pod red. A. Krasnikovoj. – Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie, 2011. – 384 s.
9. Dobrodeeva I.YU., Dubrovskij P.S. Tradicii professional'noj shkoly v Rossii // Nauka i shkola. – 2007. – №5. – S. 31-34.
10. Dorina E.M. Kustarnaya promyshlennost' Moskovskoj gubernii v konce XIX – nachale XX vekov. Problema kapitalizacii i modernizacii: dis. ... kandidata istoricheskikh nauk: 07.00.02 / Dorina Elena Mihajlovna; [Mesto zashchity: Tamb. gos. un-t im. G.R. Derzhavina]. – Tambov, 2010. – URL: <https://www.dissercat.com/content/kustarnaya-promyshlennost-moskovskoi-gubernii-v-kontse-xix-nachale-xx-vekov-problema-kapital> (data obrashcheniya: 05.08.2020).
11. Doronchenkov I. Priklyucheniya Mone, Matissa i Pikasso v Rossii. Audiokurs №52. // Arzamas. Kursy. – URL: <https://arzamas.academy/courses/52/7> (data obrashcheniya: 06.08.2020).
12. Erohina T.I., Dobrecova S.A. Stolichnoe i provincial'noe hudozhestvennoe obrazovanie v russkoj kul'ture nachala HKH v. // YAroslavskij pedagogicheskij vestnik – 2012. – № 3. – Tom I (Gumanitarnye nauki). – S. 207-210.
13. Ivanova L.V. Razvitie tradicionnyh hudozhestvennyh promyslov i remesel russkogo naseleniya Srednego Zaural'ya v XIX-XX vekah: dis. ... kandidata istoricheskikh nauk: 07.00.02 / Ivanova Larisa Valentinovna; [Mesto zashchity: Tyumen. gos. un-t]. – Tyumen', 2007. – URL: <http://dissers.ru/avtoreferati-kandidatskih-dissertatsii-istoriya/a48.php> (data obrashcheniya: 05.08.2020)
14. Kovaleva M.D., SHipunova M.V. Komitet popechitel'stva o russkoj ikonopisi (1901–1918): istoriya i deyatel'nost' // Vestnik Rossijskogo gosudarstvennogo gumanitarnogo universiteta. – 2014. – № 17 (139). – S. 70-80.
15. Koveshnikova N.A. Promyshlennoe razvitie i hudozhestvenno-promyshlennoe obrazovanie v Rossii v XIX – nachale XX veka // Sibirskij pedagogicheskij zhurnal. – 2009. – №9. – S. 241-248.
16. Koveshnikova N.A. Promyshlennoe razvitie i hudozhestvenno-promyshlennoe obrazovanie v Rossii v XIX – nach. XX veka (okonchanie) // Sibirskij pedagogicheskij zhurnal. – 2009. – №10. – S. 285-292.
17. Krohaleva A.P. Vliyanie Imperatorskoj akademii hudozhestv na iskusstvo ural'skoj provincii // Izvestiya Rossijskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A.I. Gercena. – 2008. – №73-1. – S. 263-267.
18. Kulikovskih S.N. K voprosu o professional'noj podgotovke kadrov dlya zlatoustovskih gornyh zavodov (konec XIX – nachalo XX vv.) // Vestnik YUzhno-Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Social'no-gumanitarnye nauki. – 2007. – № 24 (96). – S. 27-33.
19. Kurakina I.I. Fundamental'nye issledovaniya v oblasti narodnogo iskusstva v trudah otechestvennyh uchenyh kak metodologicheskaya osnova deyatel'nosti Vysshej shkoly narodnyh iskusstv (akademii) // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie. – 2020. – №2. – S. 98-116. URL:

http://dpio.ru/stat/2020_2/2020-02-10.pdf (data obrashcheniya: 12.08.2020). DOI: 10.24411/2619-1504-2020-00034

20. Lebedev S.V. Rasprostranenie izdelij narodnyh hudozhestvennyh promyslov // Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya. – 2019. – № 1 (74). – S. 295-298.

21. Lobasheva I.F. Vedushchaya rol' akademii hudozhestv i ee muzeya v stanovlenii edinoj hudozhestvennoj obrazovatel'noj sistemy Rossii v period dejstviya reformy 1894 goda // Izvestiya Rossijskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A.I. Gercena. – 2007. – T. 15. – №39. – S. 318-325.

22. Loos A. Ornament i prestuplenie. – Moskva: Strelka Press, 2018. – 104 s.

23. Neklyudov S.YU. Fol'klornye tradicii sovremennogo goroda // Fol'klor i fol'kloristika v SPbGU. – URL: <http://folk.spbu.ru/Reader/nekludov1.php?rubr=Reader-articles> (data obrashcheniya: 06.08.2020).

24. Ozerova O.V. Soderzhanie professional'nogo obrazovaniya v oblasti igrushki: dissertaciya ... kandidata pedagogicheskikh nauk: 13.00.08 / Ozerova Ol'ga Viktorovna; [Mesto zashchity: Vyssh. shk. nar. iskusstv (in-t)]. – Sankt-Peterburg, 2016. – 193 s.

25. Pavlov K.S. Razvitie hudozhestvennogo obrazovaniya v Smolenskoj gubernii vo vtoroj polovine XIX veka // Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya. – 2016. – №2(57). – S. 123-125.

26. Petrova T.E. Sociologiya studenchestva v Rossii: etapy i zakonomernosti stanovleniya. – Sankt-Peterburg: Bel'veder, 2000. – 244 s.

27. Plekhanova A.S. Fabrichnoe obrazovanie vo vtoroj polovine XIX – nachale XX vv. (na primere Vladimirskoj, Kostromskoj, YAroslavskoj gubernij) // Vestnik slavyanskikh kul'tur. – 2018. – T. 50. – S. 48-55.

28. Pospelov G. Rannyaya Goncharova i Gogen // Tret'yakovskaya galereya. – 2014. – №1(42). – URL: <https://www.tg-m.ru/articles/1-2014-42/rannyaya-goncharova-gogen> (data obrashcheniya: 06.08.2020).

29. Pronina I.A. Dekorativnoe iskusstvo v Akademii hudozhestv: Iz istorii russkoj hudozhestvennoj shkoly XVIII – pervoj poloviny XIX veka / Akad. hudozhestv SSSR. NII teorii i istorii izobr. iskusstv. – Moskva: Izobrazitel'noe iskusstvo, 1983. – 311 s.

30. Ratchin YA.A. Kustarnye promysly Moskovskoj gubernii v konce XIX – nachale XX stoletij. Dissertaciya na soiskanie uchyonoj stepeni kandidata istoricheskikh nauk, special'nost' 07.00.02 – Otechestvennaya istoriya. – Moskva, 2017. URL: <https://www.dissercat.com/content/kustarnye-promysly-moskovskoi-gubernii-v-kontse-xix-nachale-xx-stoletii/read> (data obrashcheniya: 06.08.2020).

31. Romanov P.V., YArskaya-Smirnova E.R. Mir professij: peresmotr analiticheskikh perspektiv // Sociologicheskie issledovaniya. – 2009. – №8(304). – S. 25-35.

32. Stroj L.R. Hudozhestvennaya kritika v sibirskoj dorevolucionnoj pechati i ee vliyanie na hudozhestvennoe obrazovanie // Vestnik YUzhno-Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta. – 2009. – №32(165). – S. 56-60.

33. Stroj L.R. Hudozhestvennyye obshchestva Sibiri pervoj treti XX veka // Koncept. – 2017. – № 6. – URL: <http://e-koncept.ru/2017/170136.htm>. (data obrashcheniya: 06.08.2020). DOI 10.24422/MCITO.2017.6.6452