

# ТРАДИЦИОННОЕ ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО И ОБРАЗОВАНИЕ



№ 1 - 2022

## ОГЛАВЛЕНИЕ

<b><i>События и памятные даты</i></b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Поздравляем с Юбилеем!</li> </ul>	5
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Официальное письмо Министерства промышленности и торговли Российской Федерации о признании ФГБОУ ВО «Высшая школа народных искусств (академия)» единственным образовательно-методическим центром в области подготовки высококвалифицированных кадров для сектора народных художественных промыслов</li> </ul>	6
<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Куракина И.И.</i> Год культурного наследия народов России в Высшей школе народных искусств (академии): основные события</li> </ul>	7
<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Сайфулина Е.В.</i> Участие Высшей школы народных искусств (академии) в II Художественно-промышленной выставке-форуме «Уникальная Россия»</li> </ul>	10
<ul style="list-style-type: none"> <li>• День Российской науки в Высшей школе народных искусств</li> </ul>	13
<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Тихомиров С.А.</i> Методологический семинар на тему «Стратегия и перспективы развития научно-исследовательской работы в Высшей школе народных искусств и филиалах академии»: основные итоги</li> </ul>	17
<b>Профессиональное образование в области традиционных художественных промыслов</b>	
<b><i>Проблемы методологии</i></b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Ванюшкина Л.М., Тихомиров С.А.</i> Дорожная карта написания научной статьи в сетевое научное издание «Традиционное прикладное искусство и образование»</li> </ul>	19
<b><i>Актуальные вопросы профессионального образования в сфере традиционного прикладного искусства: новый опыт</i></b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Новикова И.В., Шаталова Л.С.</i> Реализация компетентностного подхода в профессиональной подготовке художников-педагогов на основе изучения традиционного прикладного искусства</li> </ul>	37
<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Кравец И.В.</i> Специфика применения дистанционных образовательных технологий в вузе традиционного прикладного искусства</li> </ul>	50
<b><i>История профессионального образования в области традиционного прикладного искусства</i></b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Меньшикова Е.А.</i> Изучение традиционных художественных промыслов в школах России в конце XX – начале XXI века</li> </ul>	64

<p style="text-align: center;"><b>Пути совершенствования системы подготовки будущих художников традиционного прикладного искусства</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Котляревская Н.В., Пунтус Е.Ю., Русина С.В.</i> Декоративная интерпретация натурального материала в творческих композициях студентов Крымского университета культуры, искусств и туризма (направление подготовки «Дизайн») 77</li> <li>• <i>Уткин А.Л.</i> Профессиональная направленность обучения пластической анатомии в области традиционных художественных промыслов 91</li> <li>• <i>Ожередова М.С.</i> Совершенствование качества обучения будущих бакалавров в области нижнетагильской росписи по металлу 97</li> <li>• <i>Дунаева Н.Ю.</i> Специфика освоения декоративного натюрморта будущими художниками традиционных художественных промыслов 105</li> </ul>	
<b>Актуальные проблемы педагогики традиционного прикладного искусства: традиции и новации</b>	
<p style="text-align: center;"><b>Общие вопросы профессиональной педагогики традиционного прикладного искусства</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Салтанова Ю.С.</i> Творческое развитие студентов в процессе изучения дисциплины «Совершенствование мастерства художественной росписи ткани» 114</li> <li>• <i>Зенина Т.В.</i> Исследование древнего искусства как источник изучения основ композиции для студентов, обучающихся по направлению «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы» 126</li> <li>• <i>Ломакин М.О.</i> Преподавание академического и декоративного рисунка студентам лаковой миниатюрной живописи в бакалавриате: обобщение опыта 135</li> </ul>	
<b>Дидактика и методика традиционного прикладного искусства</b>	
<p style="text-align: center;"><b>Методика обучения традиционному прикладному искусству (по видам)</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Салтанов М.А.</i> Проектирование современных изделий на основе изучения культурно-исторических особенностей традиционных сюжетов в федоскинской лаковой миниатюрной живописи 143</li> <li>• <i>Артемова Н.А.</i> Роль дисциплины «Бумагопластика» в формировании творческих способностей студентов 155</li> <li>• <i>Гусева В.В.</i> Роль визуализации в обучении пластической анатомии студентов – будущих дизайнеров игрушки 162</li> <li>• <i>Скоробогатова О.Ю.</i> Педагогические условия освоения студентами эстетических ценностей художественной вышивки в процессе художественного моделирования одежды 171</li> </ul>	

<b>Традиционное прикладное искусство: история, современное состояние и перспективы развития</b>	
<p><b><i>Традиционное прикладное искусство в современном мире</i></b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Tinkov S.</i> Digital marketing and audience development in Creative centre of Kolofer bobbin lace</li> </ul>	181
<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Калмыкова М.С.</i> Традиции и инновации нижнетагильского многослойного письма в выпускных квалификационных работах студентов кафедры декоративной росписи Высшей школы народных искусств (академии)</li> </ul>	197
<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Кузиев С.Л.</i> Применение современных текстильных материалов как средство формирования новых художественно-эстетических особенностей изделий с традиционной художественной вышивкой</li> </ul>	205
<b><i>Личность и творчество</i></b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Николаева Е.Б.</i> Изучение творчества современных художников Сергиева Посада как средство формирования художественно-эстетических ценностей студентов</li> </ul>	217
<b><i>Книжная полка (обзоры и рецензии)</i></b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Куракина И.И.</i> Обзор учебно-методического пособия для подготовки художников в области чукотского косторезного искусства «Косторезное искусство Чукотки» В.Н. Колобова</li> </ul>	229

*Коллектив Высшей школы народных искусств (академии)*

*сердечно поздравляет*

***Ольгу Владимировну Федотову***

*с Юбилеем!*



*Желаем здоровья, благополучия, научных свершений и творческих успехов! Оставайтесь такой же жизнерадостной, активной, отзывчивой. Пусть удача сопутствует во всех начинаниях!*

**Официальное письмо**  
**Министерства промышленности и торговли Российской Федерации о**  
**признании ФГБОУ ВО «Высшая школа народных искусств (академия)»**  
**единственным образовательно-методическим центром в области**  
**подготовки высококвалифицированных кадров для сектора народных**  
**художественных промыслов**



**МИНИСТЕРСТВО  
ПРОМЫШЛЕННОСТИ  
И ТОРГОВЛИ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
(МИНПРОМТОРГ РОССИИ)**

Пресненская наб., д. 10, стр. 2, г. Москва, 125039

Тел. (495) 539-21-66

Факс (495) 547-87-83

<http://www.minpromtorg.gov.ru>

23.12.2021 № 114028/25

На № \_\_\_\_\_ от \_\_\_\_\_

Министерство науки  
и высшего образования  
Российской Федерации

Министерство промышленности и торговли Российской Федерации в соответствии с Федеральным законом от 6 января 1999 г. № 7-ФЗ «О народных художественных промыслах» ведет работу по сохранению, возрождению и развитию отрасли народных художественных промыслов.

Проведенный анализ учебно-образовательных учреждений и уровня подготовки специализированных кадров для предприятий народных художественных промыслов показал передовые позиции ФГБОУ ВО «Высшая школа народных искусств (академия)» в данной сфере.

На основании вышеизложенного Департамент развития промышленности социально-значимых товаров Минпромторга России сообщает, что ФГБОУ ВО «Высшая школа народных искусств (академия)» является единственным образовательно-методическим центром в области подготовки высококвалифицированных кадров для сектора народных художественных промыслов.

Директор Департамента  
развития промышленности  
социально-значимых товаров

М.К. Козлова  
(495)870-29-21 (224-42)

Подлинник электронного документа, подписанного ЭП,  
хранится в системе электронного документооборота  
Министерства промышленности и торговли  
Российской Федерации.

**СВЕДЕНИЯ О СЕРТИФИКАТЕ ЭП**

Сертификат: 00E1036E1B07E00281EB116B7A787B2779  
Кому выдан: Колобов Дмитрий Валерьевич  
Действителен: с 01.03.2021 до 01.03.2022

Д.В. Колобов

*Куракина И.И., кандидат педагогических наук, доцент кафедры истории искусств ФГБОУ ВО «Высшая школа народных искусств (академия)», 191186, Санкт-Петербург, набережная канала Грибоедова, д. 2, лит. А, e mail: ladybug90@yandex.ru*

*Kurakina I.I., candidate of pedagogical sciences, associate professor of the department of art history, Higher school of folk arts (academy), 191186, St. Petersburg, Griboyedov canal embankment, 2, lit. A, e-mail: ladybug90@yandex.ru*

**Год культурного наследия народов России в  
Высшей школе народных искусств (академии): основные события  
Year of cultural heritage of the peoples of Russia in  
Higher school of folk arts (academy): main events**

Народное искусство и традиционные художественные промыслы – уникальный компонент духовной и художественной культуры России, обеспечивающий ее сохранение и развитие в условиях глобализации.

Указом Президента Российской Федерации В.В. Путина 2022 год объявлен в стране «Годом культурного наследия народов России», что сделано с целью «популяризации народного искусства и сохранения культурных традиций, памятников истории и культуры, этнокультурного многообразия, культурной самобытности всех народов и этнических общностей» [4]. Данное решение стало закономерным в логике предыдущих государственных постановлений и личных заявлений главы государства – утверждения ключевой роли разнообразия видов народного творчества, обрядов, обычаев, ремесел как общенационального преимущества, средства формирования морально-этических норм в обществе (декабрь 2006 г.) [3]; поручения Правительству разработать дорожную карту, обеспечивающую использование изделий народных промыслов в программах дополнительного образования и воспитания детей, развитие внутреннего и въездного туризма в регионально-исторические центры традиционных художественных промыслов, формирования профильного профессионального образования в этой сфере (май 2017 г.) [1] и др.

Распоряжением Правительства РФ от 26 февраля 2022 г. утвержден состав оргкомитета по проведению Года культурного наследия народов России, в который вошли зам. Председателя Правительства Т.А. Голикова, Министр культуры О.Б. Любимова, зам. Министра науки и высшего образования Е.С. Дружинина, зам. Министра промышленности и торговли Г.М. Кадырова, представители музейного сообщества, научных учреждений, общественных и молодежных объединений и др. [2] Цель Оргкомитета – разработка плана основных мероприятий по проведению Года культурного наследия народов России.

Особенно значимым, важным и ответственным Год культурного наследия народов России является для Высшей школы народных искусств

(академии) – уникального центра сохранения и развития традиционных художественных промыслов страны, обеспечивающего систему многоуровневого профессионального образования в этой сфере. Среди основных научных событий, запланированных в академии, – организация и проведение II Международного Форума студентов, аспирантов, молодых ученых «Культура России в XXI веке: прошлое в настоящем, настоящее в будущем» (г. Сергиев Посад); III Международного Форума «Традиционные художественные промыслы и высшее профильное профессиональное образование: современные вызовы, новые возможности и перспективы» (г. Москва); XIV Бартрамовских чтений (г. Сергиев Посад).

В рамках развития художественно-творческой деятельности коллектива академии и представления широкой аудитории ее результатов – уникальных высокохудожественных произведений традиционного прикладного искусства – предполагается участие Высшей школы народных искусств (академии) в отечественных и зарубежных европейских выставках, проведение показов мод, мастер-классов, лекций.

Среди уже состоявшихся событий – участие академии в Художественно-промышленной выставке-форуме «Уникальная Россия» в Москве, призванной показать многообразие и самобытность художественных традиций нашего государства (рис. 1. 2). Еще одно значимое мероприятие, ставшее для вуза традиционным, – участие Высшей школы народных искусств (академия) во Всероссийском Фестивале науки (октябрь 2022 г., г. Москва), призванном продемонстрировать перспективы и возможности современных научных исследований, в том числе и в области традиционных художественных промыслов.



Рис. 1, 2. Фрагменты экспозиции Высшей школы народных искусств (академии) на Художественно-промышленной выставке-форуме «Уникальная Россия» в Москве, 2022 г.

### Литература

1. Поручение Президента России по итогам встречи с представителями деловых организаций Новгородской области 18 апреля 2017 от 7 мая 2017 года № Пр-912. – URL: <http://kremlin.ru/acts/assignments/orders/54474> (дата обращения: 02.02.2022).

2. Распоряжение Правительства Российской Федерации от 26 февраля 2022 г. № 328-р. – URL: <http://static.government.ru/media/files/Gb07KiwqDT9BjmTKOBEMbSOaUIfumdlg.pdf> (дата обращения: 02.02.2022).

3. Стенографический отчет о заседании Государственного совета «О государственной поддержке традиционной народной культуры в России». 26.12.2006. – URL: <http://www.kremlin.ru/events/president/transcripts/23986> (дата обращения: 02.02.2022).

4. Указ Президента Российской Федерации от 30.12.2021 № 745 «О проведении в Российской Федерации Года культурного наследия народов России». – URL: <http://publication.pravo.gov.ru/Document/View/0001202112310115> (дата обращения: 02.02.2022).

### References

1. Poruchenie Prezidenta Rossii po itogam vstrechi s predstaviteleyami delovyyh organizatsiy Novgorodskoy oblasti 18 aprelya 2017 ot 7 maya 2017 goda № Pr-912. – URL: <http://kremlin.ru/acts/assignments/orders/54474> (дата обращения: 02.02.2022).

2. Rasporyazhenie Pravitel'stva Rossijskoj Federacii ot 26 fevralya 2022 g. № 328-r. – URL: <http://static.government.ru/media/files/Gb07KiwqDT9BjmTKOBEMbSOaUIfumdlg.pdf> (дата обращения: 02.02.2022).

3. Stenograficheskij otchet o zasedanii Gosudarstvennogo soveta «O gosudarstvennoj podderzhke tradicionnoj narodnoj kul'tury v Rossii». 26.12.2006. – URL: <http://www.kremlin.ru/events/president/transcripts/23986> (дата обращения: 02.02.2022).

4. Ukaz Prezidenta Rossijskoj Federacii ot 30.12.2021 № 745 «O provedenii v Rossijskoj Federacii Goda kul'turnogo naslediya narodov Rossii». – URL: <http://publication.pravo.gov.ru/Document/View/0001202112310115> (дата обращения: 02.02.2022).

*Сайфулина Е.В., кандидат педагогических наук, зав. кафедрой художественной вышивки ФГБОУ ВО «Высшая школа народных искусств (академия)», 191186, Санкт-Петербург, набережная канала Грибоедова, дом 2., лит. А, e-mail: saifulinaelena@mail.ru*

*Saifulina E.V., candidate of pedagogical sciences, head of the department of artistic embroidery, Higher school of folk arts (academy), 19118, St.-Petersburg, Russia, Griboyedov canal embankment, 2., Lit. A, e-mail: saifulinaelena@mail.ru*

**Участие Высшей школы народных искусств (академии)  
в II Художественно-промышленной выставке-форуме  
«Уникальная Россия»  
Participation of the Higher school of folk arts (academy)  
in the IInd Art and industrial exhibition-forum «Unique Russia»**

С 27 января по 13 февраля 2022 года в Выставочном центре «Гостиный двор» (Москва) состоялась II Художественно-промышленная выставка-форум «Уникальная Россия», которая стала первым масштабным культурным событием в рамках празднования в Российской Федерации Года культурного наследия народов России (рис. 1).



Рис. 1. Торжественное открытие выставки

Главной целью выставки являлось желание организаторов – Ассоциации «Организация народных художественных промыслов, ремесленников и художников “Наследие и традиции”» – продемонстрировать богатство исторического культурного наследия нашего государства, страны уникальных возможностей, которая бережно хранит и развивает традиции многонационального народа, сохраняет неповторимость традиционного прикладного искусства каждого ее региона.

В рамках мероприятия были представлены 20 выставочных проектов, привлечены к участию более 1500 художников и мастеров со всей страны, включая творческие коллективы из 56 регионов России, а также 6 стран-партнеров из ближнего зарубежья. Свои региональные стенды представили Саха (Якутия), Татарстан, Нижегородская область, Крым, Краснодарский край, Башкортостан и другие. Неотъемлемой частью экспозиции стала продукция предприятий народных художественных промыслов России АО «Хохломская роспись», АО «Гжельский фарфоровый завод», ООО «Жостовская фабрика», АО «Калининградский янтарный комбинат», ООО

фабрика народных худржественных промыслов «Елецкие кружева», ООО «Оренбургские пуховницы», ОАО «Торжокские золотошвеи».

Главной экспозицией данного культурного мероприятия стала экспозиция Министерства промышленности и торговли Российской Федерации «Традиции и инновации», где демонстрировались выпускные квалификационные работы студентов Высшей школы народных искусств из коллекции академии и фондов ее филиалов, расположенных в исторических центрах народных художественных промыслов (рис. 2, 3).

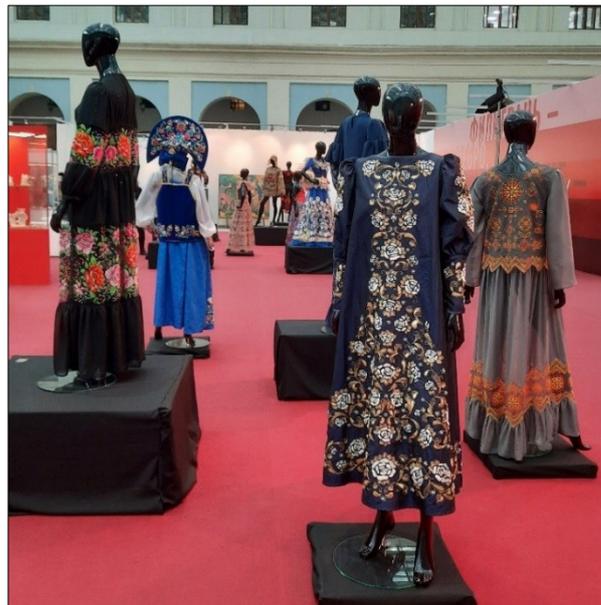


Рис. 2, 3. Фрагменты экспозиции выпускных квалификационных работ студентов Высшей школы народных искусств (художественное кружевоплетение, художественная вышивка)

Посетителям были представлены более сотни произведений художественной вышивки и художественного кружевоплетения, ювелирного и косторезного искусства, декоративной росписи по металлу в технике «Московское письмо», художественной резьбы по дереву, мстёрской, холуйской, федоскинской лаковой миниатюрной живописи (рис. 4, 5).

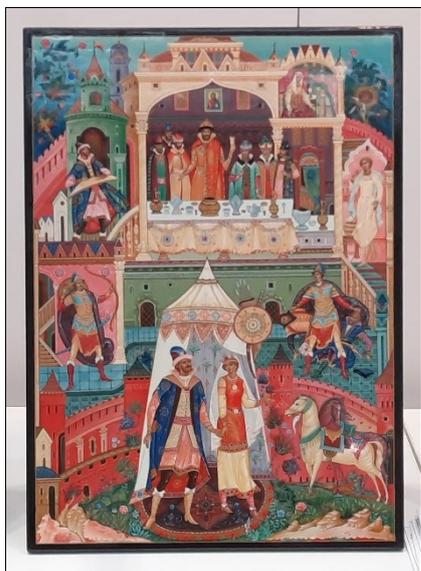


Рис. 4, 5. Фрагменты экспозиции выпускных квалификационных работ студентов Высшей школы народных искусств (мстёрская лаковая миниатюрная живопись, богородская резьбы по дереву)

Представление экспонаты покорили всех своей красотой, интересными художественными образами и высоким уровнем мастерства исполнения. Не возникает сомнений, что на сегодняшний день Высшая школа народных искусств (академия) является главным центром сохранения и развития уникальных традиционных художественных промыслов нашей страны.

Выставку посетили более 31 000 гостей, а онлайн-аудитория форума составила более 3,5 миллионов зрителей. За работой выставки-форума «Уникальная Россия» следили журналисты более 170 аккредитованных СМИ.

## День Российской науки в Высшей школе народных искусств Day of Russian science in the Higher school of folk arts

День Российской науки – государственный праздник, учрежденный 7 июня 1999 г. и приуроченный к дате основания Российской академии наук 28 января (8 февраля по новому стилю) 1724 года.

Наука традиционно ассоциируется в обществе с такими точными дисциплинами, как физика, химия, математика... Но развитие научно-исследовательской деятельности значимо и в области традиционных художественных промыслов как фундаментальное условие их сохранения, возрождения и развития в современном мире.

8 февраля 2022 года в Высшей школе народных искусств и филиалах состоялись мероприятия, посвященные Дню Российской науки.



Рис. 1. Мастер-класс  
«Щедра талантами родная сторона»

квалификационных работ студентов филиала. Преподаватель филиала А.А. Муравьева выступила с докладом «Уникальность богородской резной игрушки с движением». Опираясь на анализ исторических фактов и современных данных, автор выявила тенденции в спадах и подъемах в производстве резной игрушки с движением, сравнила разнообразие ассортимента изделий богородских резчиков и объемов выполнения игрушки с движением с начала XIX в. и до современности» (рис. 1).

В Холуйском филиале лаковой миниатюрной живописи им. Н.Н. Харламова состоялось открытие выставки научных изданий сотрудников академии «На пути к новым знаниям»,

Директор Богородского института художественной резьбы по дереву, кандидат юридических наук, доцент В.М. Наумов: «В Богородском институте художественной резьбы по дереву состоялся студенческий мастер-класс “Щедра талантами родная сторона” и была организована выставка выпускных



Рис. 2. Выставка научных изданий сотрудников академии «На пути к новым знаниям»

подготовленной сотрудниками библиотеки Г.А. Шиловой и О.Н. Галда (рис. 2); проведена лекция преподавателя М.Ю. Малышева «Взаимосвязь формы и содержания произведения “Скупщик времени” автора Л.Л. Никонова» (рис. 3).



Рис. 3. Лекция преподавателя М.Ю. Малышева «Взаимосвязь формы и содержания произведения “Скупщик времени” автора Л.Л. Никонова»

3). Преподаватель филиала Е.Е. Власова особенно отметила значение этого произведения для сохранения истории села: «благодаря художественному воплощению образа Вани Каина (прототипом послужил житель с. Холуй Иван Иванович Путилов) в произведение “Скупщик времени”, человек, который при жизни многими был не понят, остался в памяти

светлым, глубоко философским выразительным художественным героем».

В филиале была организована и выставка графики холуйского художника Л.Л. Никонова. Выставку открыл сам художник, рассказавший об идеи создания того или иного произведения, его философского подтекста, технике и времени воплощения. Тематика представленных произведений многообразна – охота, сказки, авторская интерпретация «Дон Кихота», копии с работ японского художника-графика Андо Хиросигэ и др. (рис. 4, 5).



Рис. 4, 5. Открытие выставки графических произведений Л.Л. Никонова.  
Композиция «Дон Кихот»

Сразу несколько мероприятий состоялось в *Сергиево-Посадском институте игрушки*.

Значимым научным событием стала научно-практическая конференция «Народные художественные промыслы в современной жизни» (9 февраля 2022 г.), в работе которой приняли участие студенты и преподаватели филиала, сотрудники Художественно-педагогического музея игрушки и Н.Д. Бартрама. С докладом «Исследования по привлечению молодого

поколения России к сохранению и популяризации народных художественных промыслов» выступила преподаватель Е.Б. Николаева; о русской традиционной игрушке в XXI веке и проблемах сохранения и развития рассказала хранитель музейных предметов В.А. Полякова; особое внимание привлекло выступление студентки 2 курса СПО П. Осиповой на тему «Бабенская игрушка в прошлом и настоящем». С докладами о различных видах традиционного прикладного искусства выступили и студенты: К. Горбунова, П. Митякина, А. Воробьева, К. Дворникова (рис. 6).



Рис. 6. Участники научно-практической конференции «Народные художественные промыслы в современной жизни»

Для студентов 1 курса специальности «Дизайн» (художественное проектирование, моделирование и оформление игрушки) состоялся урок-экскурсия по дисциплине «Народные художественные промыслы». Под руководством преподавателя В.В. Гусевой они посетили Сергиево-Посадский государственный историко-художественный музей-заповедник, познакомились с художественным своеобразием образцов глиняной и деревянной игрушки, историей и технологией изготовления папье-маше, лаковой миниатюрной живописи, абрамцево-кудринской резьбы, резьбы по бересте, кости, с видами росписи по дереву и металлу (рис. 7).

В рамках третьего Форума женщин 15 февраля 2022 в Сергиево-Посадском институте игрушки состоялась встреча наставников с молодежной аудиторией – «Семья в современном обществе: тенденции, проблемы и перспективы». Встречу провела М.Б. Дайн, Председатель общественной палаты Сергиево-Посадского городского округа, директор «Центра Елизаветы Мамонтовой», руководитель культурно-образовательного проекта «Игрушка в культуре России» (рис. 8, 9). В рамках дискуссионного тематического круглого стола совместно с администрацией

региона был рассмотрен и обсужден ряд важнейших вопросов, касающихся состояния семьи в современном обществе.



Рис. 7. Занятие в музее по дисциплине «Народные художественные промыслы»

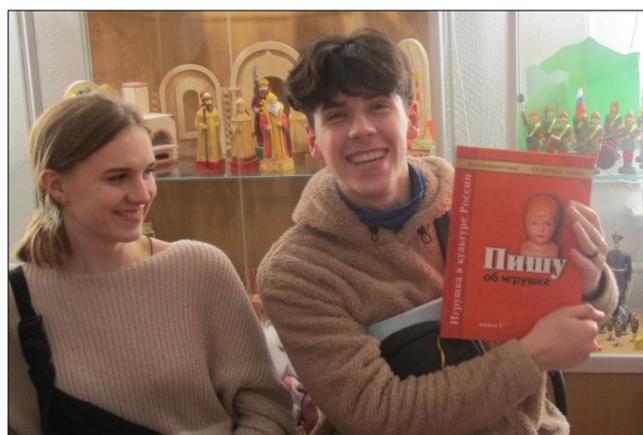


Рис. 8, 9. Встреча наставников с молодежной аудиторией  
«Семья в современном обществе: тенденции, проблемы и перспективы»

Мероприятия, посвященные Дню Российской науки в Высшей школе народных искусств, стали площадкой для взаимодействия представителей образовательного, музейного и научного сообщества, студентов и художников.

*Тихомиров С.А., кандидат культурологии, доцент, доцент кафедры истории искусств, директор Научного центра 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., PhD in Culturology, associate professor, associate professor of the department of art history, Director of the Scientific center of the Higher school of folk arts (academy), 191186, St. Petersburg, Griboyedov canal embankment, 2, lit. A, e-mail: nauka\_vshni@mail.ru*

**Методологический семинар на тему «Стратегия и перспективы развития научно-исследовательской работы в Высшей школе народных искусств и филиалах академии»: основные итоги**  
**Methodological seminar on the topic «Strategy and prospects for the development of research work at the Higher school of folk arts and branches of the academy»: main results**

С 9 по 11 марта 2022 года состоялся методологический семинар на тему «Стратегия и перспективы развития научно-исследовательской работы в Высшей школе народных искусств и филиалах академии», в котором приняли участие научно-педагогические работники головного вуза, а также Института традиционного прикладного искусства (Московский филиал), Сергиево-Посадского института игрушки, Богородского института художественной резьбы по дереву, Федоскинского института лаковой миниатюрной живописи (рис. 1).



Рис. 1. Участники методологического семинара  
«Стратегия и перспективы развития научно-исследовательской работы  
в Высшей школе народных искусств и филиалах академии»

Цель семинара – обсуждение, анализ и корректировка стратегии и перспектив развития научно-исследовательской работы в Высшей школе народных искусств и филиалах академии.

В ходе семинара обсуждались основные стратегические направления развития научно-исследовательской деятельности Высшей школе народных искусств (академии) в целом и структурных подразделений вуза на 2022-2026 гг., критерии и индикаторы эффективности научно-исследовательской работы, связанной с сохранением и развитием традиционных художественных промыслов России и профессионального образования в этой сфере (рис. 2, 3).

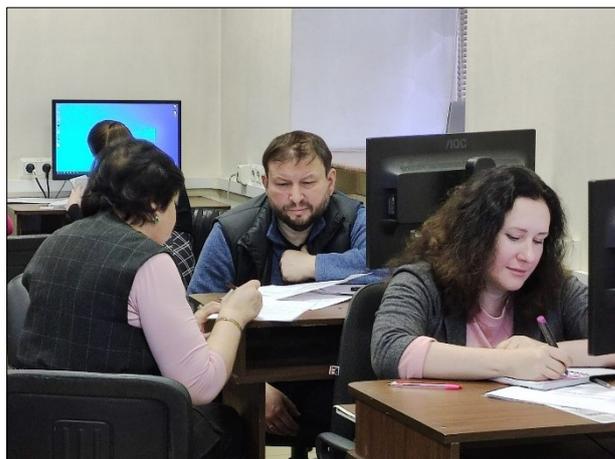


Рис. 2, 3. Участники методологического семинара  
«Стратегия и перспективы развития научно-исследовательской работы в Высшей школе народных искусств и филиалах академии»

Особое внимание в дни семинара было уделено рассмотрению и обсуждению проектов новых локальных нормативных актов, регламентирующих научно-исследовательскую деятельность Высшей школы народных искусств (академии), современным требованиям к написанию и публикации научных статей по профилю научной деятельности вуза, развитию студенческого научного объединения академии.

# Профессиональное образование в области традиционных художественных промыслов

## *Проблемы методологии*

*Ванюшкина Л.М., доктор педагогических наук, доцент, проректор по научной работе, зав. кафедрой истории искусств ФГБОУ ВО «Высшая школа народных искусств (академия)», 191186, Санкт-Петербург, набережная канала Грибоедова, д. 2, лит. А, e-mail: vshni@mail.ru*

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

*Vanyushkina L.M., doctor of pedagogical sciences, associate professor, head of the department of art history, Higher school of folk arts (academy), 191186, St. Petersburg, Griboyedov canal embankment, 2A, e-mail: tpiovshni@yandex.ru*

*Tikhomirov S.A., PhD in Culturology, associate professor, associate professor of Department of art history, Higher School of Folk Arts (academy), 191186, St. Petersburg, Griboyedov canal embankment, 2, lit. A, e-mail: nauka\_vshni@mail.ru*

### **Дорожная карта написания научной статьи в сетевое научное издание «Традиционное прикладное искусство и образование» Roadmap for writing a scientific article in the online scientific publication «Traditional Applied Art and Education»**

**Аннотация.** В статье анализируются типологические трудности, возникающие у авторов при написании и оформлении рукописей, направляемых в редакцию сетевого научного издания «Традиционное прикладное искусство и образование». Представлены две точки зрения: мнения авторов научных статей, выявленные в результате опроса, и мнение редакции журнала на основе аналитики издательского портфеля с 2018 года. Рассмотрены возможные пути преодоления возникающих у авторов затруднений, технологии корректировки недочетов, представленные с учетом с учетом актуальных тенденций в сфере издания научной периодики.

**Ключевые слова:** научная статья, научная периодика, профессиональное образование, профессиональная педагогика, традиционные художественные промыслы, научная проблема, цитирование, научная этика, структура текста.

**Abstract.** The article analyzes typological difficulties encountered by authors in writing and designing manuscripts sent to the editors of the online scientific journal «Traditional Applied Art and Education». Two points of view are presented: the opinions of the authors of scientific articles identified as a result of

the survey, and the opinion of the editorial board of the journal based on the analysis of the publishing portfolio since 2018. Possible ways to overcome the difficulties encountered by the authors, technologies for correcting shortcomings, presented taking into account current trends in the publication of scientific periodicals, are considered.

**Keywords:** scientific article, scientific periodicals, professional education, professional pedagogy, traditional art crafts, scientific problem, citation, scientific ethics, text structure.

Специалисты по книгоизданию полагают, что издательская политика российских научных журналов не должна ограничиваться ориентацией только на выход периодики в глобальное пространство, но, прежде всего, на формирование внутрироссийского пула научных журналов, «содержанию которых можно доверять как источнику достоверного и целостного научного знания, основанного на результатах качественных научных исследований во всех областях науки» [14, с. 90]. В области профессиональной педагогики в традиционных художественных промыслах единственным профильным научным журналом является сетевое научное издание «Традиционное прикладное искусство и образование», редакция которого постоянно проводит работу с авторами, обеспечивая совершенствование качества предоставляемых к публикации рукописей, добиваясь авторитетности и значимости издания в системе российской научной периодики.

А.Ю. Гаспарян отмечает, что «найти авторов среди литературных и технических редакторов, корректоров и ответственных секретарей журналов, которые согласились бы написать критический обзор по проблемам редактирования или же поделиться своим опытом» [9, с. 8], как правило, затруднительно. С целью преодоления данной тенденции силами членов Редакционного совета Высшей школы народных искусств (академии) и редакционной коллегии сетевого научного издания «Традиционное прикладное искусство и образование» ежегодно проводятся мастер-классы для сотрудников головного вуза и филиалов. Итоги первого из них опубликованы в статье «Как написать хорошую научную статью для серьезного научного журнала?» [7], где представлены общие «матричные» требования к написанию научных статей.

Основной акцент в настоящей статье сделан на анализе типологических трудностей, возникающих при написании и редактировании рукописей, предоставляемых в редакцию сетевого научного издания «Традиционное прикладное искусство и образование», рассмотрены возможные пути их преодоления.

Научно-педагогическим работникам Высшей школы народных искусств (академии) было предложено зафиксировать трудности, с которыми они сталкиваются при написании статей. На основании обобщения полученных ответов была выстроена следующая иерархическая шкала частотности называемых проблем.

## **I. Типичные трудности при написании статей: мнения авторов**

### **• Как правильно выбрать и сформулировать тему статьи?**

В этом наиболее часто задаваемом вопросе скрыто две проблемы: выбор темы и формулировка названия.

Мы предлагаем несколько советов:

✓ Тема научной статьи должна соответствовать сфере профессиональной деятельности и / или сфере научных интересов автора. Иными словами, целесообразно писать о той, в чем автор является профессионалом. В противном случае, возникает риск имитации научной деятельности, в результате которой «реальные смыслы и значения ... научных, ... процессов и взаимодействий подменяются, замещаются и искажаются их формальным воспроизведением» [2, с. 90]. Неумышленная имитация является проявлением профессионального дилетантизма, умышленная – способом ввести в заблуждение академическое сообщество за счет искусственного наращивания количества низкокачественных публикаций, наличие которых, впрочем, может порождать у авторов «чувство счастья и уверенности в своих достижениях» [2, с. 96].

✓ Выбранная тема должна содержать проблему – нерешённый вопрос, служащий триггером проведения исследования и обсуждения полученных результатов. Целесообразно перед написанием текста мысленно задать себе несколько вопросов:

- О чем моя статья?
- Что именно я исследую?
- На какие источники опираюсь?
- Какие методы задействованы при проведении исследования?
- Какие научные результаты получены и в чем их новизна?

### **• Как избежать однообразия в формулировках названий научных статей?**

По мнению Г. Франка, наука является рынком, «покупатели и продавцы на котором – это учёные», осуществляющие «свои действия по производству знаний, максимизируя собственные функции полезности» [24, с. 37]. Один из важнейших ресурсов, которым располагают и который распределяют специалисты, «стремясь добиться наибольшей для себя полезности» – «внимание, или то время, которое учёные тратят на чтение работ одних исследователей, но не тратят на статьи и книги других» [24, с. 37].

Чаще всего, представители академического сообщества на основании названия «делают вывод о содержании статьи и ее релевантности для их собственного исследования»: иными словами, «заглавие ... текста является важнейшим фактором, определяющим число его потенциальных читателей» [12, с. 80]. Работая с базами данных или списками использованных источников, ученые видят именно заголовки, которые позволяют им составить представление о содержании источника без чтения текста. Иными словами, заголовок – резюме статьи в предельно сжатом виде. Небрежное

отношение авторов к заголовкам «приводит к тому, что доступность статьи для читателя становится делом случая, сводя практически к нулю усилия и время, затраченные автором на исследование и публикационный процесс» [12, с. 81].

В этой связи название статьи должно отвечать следующим требованиям:

- отражать суть проблемы, которой посвящена статья – название, по сути, состоит из ключевых для текста слов, отражая специфику проведенного исследования;

- быть «манким», «цеплять глаз» читателя и привлекать его внимание;

- быть простым, кратким (10-12 слов), привлекательным и при этом запоминающимся, делая статью узнаваемой по сравнению с другими текстами той же предметной области.

Данная мысль «выражена во фразе “Меньше – значит больше”», поскольку «часто меньшее количество слов воздействует на читателя сильнее, о чем прекрасно осведомлены авторы заголовков газет» [21, с. 110].

Название может быть сформулировано в виде вопроса («Как написать хорошую научную статью для серьезного научного журнала?») или утверждения («Качество образовательного процесса вуза глазами студентов»). Привлекательность названию может придать оправданное использование цитат, оксюморонов: «“Городок в табакерке”: образ города в русской и советской лаковой миниатюре» [5], «“Кто мы, кустари или художники?”: дискуссии о художественных промыслах 1920-1930-х годов» [6], «Научные публикации – хорошие, плохие, за пригоршню долларов» [29].

Как показала трехлетняя практика работы Редакционного совета и редакционной коллегии сетевого научного издания, качество названия научных статей снижают использование аббревиатур (ТПИ, СПО, ВШНИ, ФГБОУ ВО, ДПО, ВО), лишние описательные слова и словосочетания, не добавляющие смысла («К вопросу о...», «Некоторые проблемы...», «Изучение» и др.).

- ***О чем и как написать статью, чтобы была ясна научная значимость и актуальность?***

В широком смысле – найти в профессиональной научной и педагогической деятельности такой аспект проблемы, решение которого обладает актуальностью для теории и методики профессионального образования в сфере традиционных художественных промыслов. Технология определения актуальности, теоретической и практической значимости научной статьи аналогична определению данных параметров при проведении диссертационного исследования.

- ***Как научиться соблюдать единообразный научный стиль на протяжении всего текста статьи?***

Единообразие предполагает соблюдение стилевых, лексических, морфологических и синтаксических особенностей научного стиля,

воплощаемых в различных жанрах (статья, рецензия и т.д.), сообразно современному состоянию науки.

• ***Проблемы с оформлением списка согласно требованиям ГОСТ. Библиографическая запись. Библиографическое описание. Общие требования и правила составления*** [10].

Ответ на этот вопрос прост: «оформление справочно-библиографического аппарата вызывает сложности у тех, кто не занимается научной работой на регулярной основе» [19, с. 25].

Корректное представление списка источников необходимо не только для того, чтобы читатель смог найти источник, к которому апеллирует автор и исключить фальсификацию в этом вопросе, но и для получения библиометрических показателей и наукометрического анализа. Правильно оформленные метаданные статей, включая DOI, позволяет автоматически индексировать ссылки на них в различных базах данных.

Содержательный анализ поступивших в редакцию рукописей основан на выявлении типичных проблем, причем проблемы, выявленные Редсоветом, редколлегией, рецензентами частично совпадают с теми трудностями, которые называют авторы статей.

## **II. Типичные недочеты в рукописях: мнение редакции**

• преобладание статей по проблемам прикладных (методических) исследований области профессионального образования в традиционных художественных промыслах;

• отсутствие научной проблемы, осмыслению которой посвящена статья;

• преобладание в тексте информирования над аналитикой;

• неотчетливое структурирование текста;

• неточный глоссарий;

• несоответствие названия статьи ее содержанию;

• несоответствие выводов основному содержанию;

• нарушение речевого стандарта научной коммуникации;

• ошибки в техническом оформлении статьи;

• нарушение этических норм (плагиат, множественное самоцитирование, двойные публикации и др.).

***Преобладание статей по проблемам прикладных (методических) исследований в области профессионального образования в традиционных художественных промыслах.***

Научная статья – законченное авторское произведение, описывающее результаты оригинального научного исследования (первичная научная статья – article), либо посвящённое рассмотрению ранее опубликованных научных статей, связанных общей темой (обзорная научная статья – review) и опубликованное в научном журнале» [20].

Однако рецензируемый научный журнал – не сборник рекомендаций из опыта работы, поскольку предполагает постановку и обсуждение в статьях научных проблем на уровне дидактики, философии образования,

методологии профессионального образования в традиционных художественных промыслах.

Распределение статей по разделам в сетевом научном издании 2018-2020 гг. выглядит следующим образом:

Диаграмма 1.  
Распределение статей по разделам в журнале 2018-2020 гг.

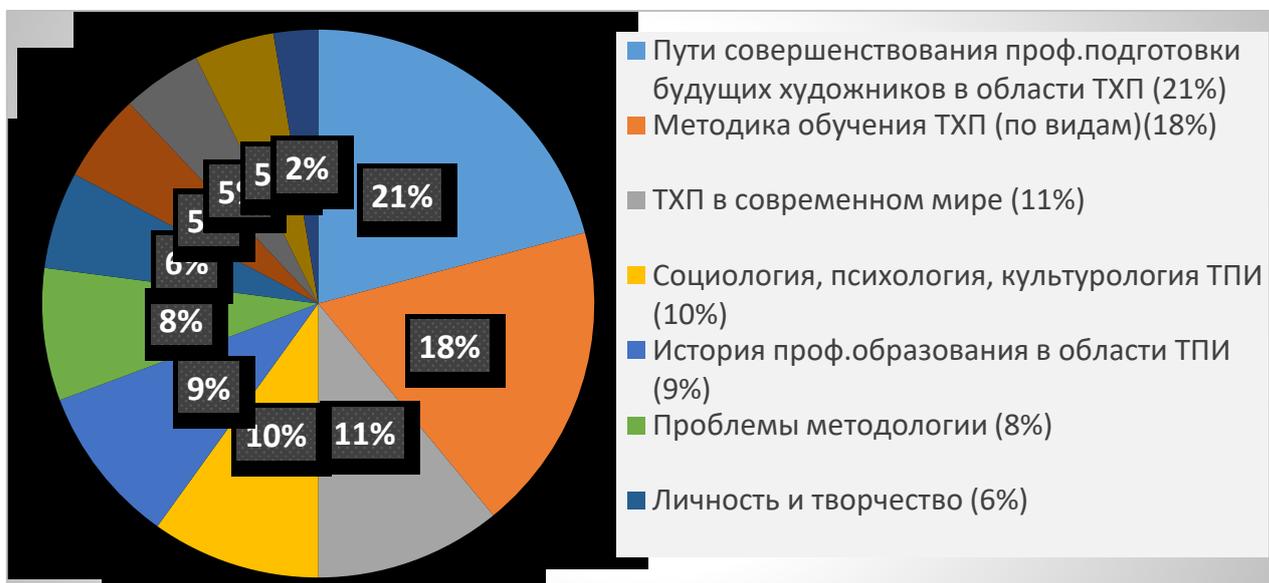


Диаграмма демонстрирует, что наполняемость утвержденного рубрикатора сетевого научного издания по качеству и глубине неоднородна: преобладает поиск путей совершенствования профессиональной подготовки будущих художников традиционных художественных промыслов и методика обучения конкретным видам традиционных художественных промыслов, что связано с теоретическим осмыслением опыта педагогической работы сотрудников академии и публикацией статей по теме подготавливаемых и защищаемых в профильном диссертационном совете исследований [25].

Удельный вес рукописей, посвященных общим проблемам методологии, дидактики, философии профессионального образования, которые рассматриваются в проблемной плоскости традиционных художественных промыслов, меньше. Одна из ключевых задач, возложенных на научно-педагогических работников академии, имеющих ученую степень доктора наук, – выравнивание наметившейся диспропорции посредством подготовки тематических рукописей для сетевого научного издания, при этом обязательно учитывающих направление и тематику научно-исследовательской деятельности Высшей школы народных искусств, зафиксированных в ежегодных планах научно-исследовательской работы и Программе развития Академии до 2030 года.

***Отсутствие научной проблемы, осмыслению которой посвящена статья.***

Научная проблема является формой «научного знания, в которой фиксируется некое реальное или мнимое противоречие в структуре знания

(например, между предсказанием теории и фактическим материалом) или наличным научным знанием и целями практики» [18]. Научная проблема, являясь «переходной формой в развитии знаний от эмпирического к теоретическому, знанием о незнании» [18]: Именно научная проблема:

- определяет необходимость написания научной статьи, фиксируя варианты решения выявленной проблемы;
- детерминирует структуру статьи, содержание и характер изложения материала, являясь «лейтмотивом» всей научной публикации.

Иными словами, научная статья фиксирует результаты проведенного оригинального научного исследования (если, конечно, речь не идет о реферативном обзоре, например), в том числе, по методике преподавания профессиональных дисциплин, которое не может быть сведено к практическим рекомендациям по выполнению того или иного учебного задания. Научной проблемой, в таком случае, может стать ревизия и внедрение новой системы оценочных средств в процессе подготовки будущих художников традиционных промыслов, развитие творческих способностей студентов за счет ввода нового комплекса учебных заданий и т.д.

Неочевидность, непрозрачность решаемой научной проблемы ставит под сомнение научную ценность рукописи, а изложение автором общеизвестных истин – сам факт целесообразности ее написания. Как пример тривиального изложения общеизвестного приведем следующий фрагмент: *«В музеях имеются научный и экспозиционный фонды художественной культуры, которые представляют собой предмет исследования. Они – хранители ценностей прошлого и настоящего. По экспонатам, хранящимся в музеях, можно проследить развитие той или иной культуры. При посещении музеев обогащается внутренний мир человека»*. Очевидно, что автор статьи вряд ли может рассчитывать на прочтение статьи исключительно профильными специалистами высочайшего уровня, однако его потенциальным читателем может стать ученый, который имеет элементарное представление о предмете исследования. Аналогичным образом название рукописи *«Применение различных графических материалов в подготовке специалистов в области обработки кожи и меха»* не содержит научной проблемы, поскольку тот факт, что графические материалы применяются художниками – состоявшимися или будущими – не вызывает сомнения.

Вместе с этим, исчерпанность научных проблем профессиональной педагогике в сфере традиционных художественных промыслов в ближайшем будущем явно не грозит, поскольку научные исследования в Высшей школе народных искусств дифференцируются по всем видам этого искусства [17]. Специфика и сущность видов традиционных художественных промыслов определяют специфику и содержание подготовки будущих художников по этим направлениям, одновременно влияя на сущность научного сопровождения профильной профессиональной подготовки студентов.

В традиционных художественных промыслах и профессиональном образовании в данной сфере возникают и принципиально новые научные проблемы, вызванные нестабильностью современной социокультурной ситуации. Яркий пример – пандемия COVID-19, встряхнувшая всю систему не только отечественного, но мирового профессионального образования, эффекты от которой требуют осмысления и вдумчивого обсуждения [8]. Сетевое научное издание – важнейший инструмент научной коммуникации, площадка для научной дискуссии специалистов.

С выявленной проблемой коррелирует и нижеследующая.

***Недостаточное внимание к степени разработанности научной проблемы.***

Научная статья – не статистический отчет о проделанной работе, а обсуждение путей решения выявленных проблем, что предполагает дискуссионность, «остроту» полемики, столкновение различных мнений и точек зрения. Теоретическое и методологическое обоснование исследования призвано демонстрировать целостную концепцию, в которой обращение к «предшественникам» – форма демонстрации компетенции автора, а не обзор литературы. Научное мнение автора «отражается в описании собственной концепции, где правомочность проведенного анализа и предлагаемых таксономий и классификаций подтверждается, но не заменяется прямым или опосредованным цитированием» [4, с. 6]. При этом в науке существует и феномен «“негативного”» цитирования: ссылки не ради преемственности и поддержки идеи, а ради ее опровержения» [23] и критики. Обстоятельная аналитика научных источников (а не их формальное упоминание), подкрепленная корректно оформленными ссылками – правило «хорошего тона» в науке, поскольку демонстрирует автором соблюдение норм научной этики и повышает степень доверия читателей к его тексту. Достаточный корпус источников, проанализированный автором статьи, свидетельствует, что опирался не на первые попавшиеся материалы в онлайн библиотеках (eLibrary, Киберленинка и др.), но проводил исследование в актуальном научном контексте.

Авторский текст и цитата не являются дублирующими элементами, а масштабное цитирование, подменяющее аналитику и превращающее статью в бесконечный «поминальник» того, кто и что сказал в науке, вызывает у экспертов сомнения в научной самостоятельности рукописи.

Прямо противоположная тенденция – почти полное «отсутствие ссылок на работы предшественников, ... источники анализируемого материала, хотя этот параметр является одним из важных при анализе статьи, поскольку позволяет судить о профессиональной этике и компетентности автора» [4, с. 6], осведомленности автора о современном научном контексте проводимого исследования. Рукопись превращается в эссеистское изложение мыслей автора, в котором «отсутствие необходимых ссылок» компенсируется «фразами типа “известно, что”, “очевидно, что” и пр.» [11, с. 97].

Важно, что, например, значительное количество «соискателей ученых степеней предпочитает не использовать цитаты из иноязычных публикаций, а передавать их содержание в отдаленной от оригинала словесной форме» [1, с. 194], при этом фиксация источника заимствования требуется «как в случае приведения цитаты из него («quotation»), так и при передаче сведений ... в отличной от оригинала форме («citation») [1, с. 195]. Таким образом, цитирование как «quotation» строго обязательно, если автор намерен представить мнение иного ученого, сохранив специфику изложения его мыслей и аргументации.

Распространенной является ситуация упоминания источников без их должного обсуждения: «*В исследованиях по истории и культурологии рассматривалось искусство русской вышивки как часть художественной культуры России (С.И. Валькевич); выявлены традиции народной вышивки в современных художественных промыслах (И.Л. Симакова)*». Отсутствие аналитики и обсуждения источников, предельно обобщенные и «размытые» по содержанию формулировки ставят под сомнение факт прочтения автором источников, на которые он ссылается.

Стоит заметить, что включение в текст статьи обширных цитат из признанных ученым сообществом трудов «не спасает» автора статьи от замечаний и критики. Многие цитаты «путешествуют» из статьи в статью, при этом из текста цитаты утрачиваются фрагменты, меняется контекст [4, с. 6], в котором существует цитата. При подобном цитировании дополнительная информация – контекст первоисточника – «отсекается», вследствие чего велик риск искажения исходного смысла, коммуникативного и когнитивного сбоя у рецензента или читателя, обуславливающего недоверие к качеству исследовательской работы, уровню профессиональной компетентности автора статьи.

Диалог с авторами научных текстов практически всегда происходит асинхронно и опосредовано: автор лично может быть неизвестен исследователю, что накладывает на автора статьи определенные обязательства в виде точности интерпретации первоисточника. Целесообразно «поощрять цитирование оригинальных источников, а не обзорных статей», позволяющее «оценить значимость работы научного коллектива, который впервые озвучил данные результаты» [22].

### ***Приоритет информирования над аналитикой***

Личная научная позиция автора статьи отстаивается не только за счет убедительного обзора научных источников по теме, но и представленного анализа полученных результатов исследования, системы аргументации, «проходит проверку критикой и дебатами и тем самым принимается или отвергается различными участниками научной дискуссии» [15, с. 10]. Принципы предъявления аналитической информации едины для научных публикаций вне зависимости от их профиля: открытость, прозрачность, валидность. Обоснованность как проверяемость и воспроизводимость

результатов и утверждений [24, с. 47] – одно из общепринятых требований, предъявляемых редакциями научных журналов к рукописям статей.

### ***Неотчетливое структурирование статьи***

Любой научный текст, особенно статья, характеризующаяся сравнительно небольшим объемом, требует продуманного структурирования текста. Г. Уильямс в книге «Как писать о современном искусстве», сравнивая деятельность «авторов хороших текстов» и «неопытных авторов», отмечает, что первые «пишут по-разному, но придерживаются схожих принципов: они пишут понятно, хорошо структурируют текст и тщательно подбирают слова» [26, с. 8-9]. Вторые же «повторяют типичные ошибки: их тексты рыхлы, плохо структурированы и изобилуют специальной терминологией; их ... идеям не хватает развития, логика страдает, знания фрагментарны» [26, с. 8-9].

Специалисты отмечают, что для научных статей «стандартом является IMRAD (Introduction, Methods, Results and Discussion)» [11, с. 97]. В связи с этим примерная структура статьи выглядит следующим образом:

- введение;
- материалы и методы;
- результаты исследований;
- обсуждение результатов;
- выводы.

Существенную роль играет взаимосвязь всех содержательных элементов статьи, поскольку распространенным недостатком предоставляемых рукописей является несоответствие выводов «телу» статьи, которые возникают в тексте внезапно и не подкреплены должным образом полученными результатами. Выводы, представляющие собой «краткий пересказ результатов без их должной интерпретации», делают «рукопись скорее отчетом, а не научной статьей» [11, с. 97].

Существенный блок составляют замечания редакции по поводу нарушения речевых стандартов научной коммуникации. Навыки владения информацией – это не то же самое, что навыки владения текстовой нормой.

### ***Неточный глоссарий статьи***

Ясность изложения научных идей и точность словоупотребления при представлении результатов исследования – навык, который развивается и совершенствуется на протяжении всей профессиональной деятельности ученого. Среди распространенных погрешностей в рукописях – синонимичное использование таких терминов и понятий, как, например, «традиционные художественные промыслы», «декоративно-прикладное искусство» (и лингвистической «кальки» «традиционно-прикладное искусство»), «народное искусство», «народные художественные промыслы»; смешение названий регионально-исторических центров традиционных художественных промыслов и названий видов этого искусства.

Корректность терминов и понятия и их релевантность содержанию статьи создает «определенные “степени защиты” ... труда от непонимания

или неточного толкования» [4, с. 6]. «Непрозрачность» содержания терминов и понятий ведет к нарушению речевого стандарта научной коммуникации [4]: *«Атмосфера, и условный “язык”, создающийся в процессе общения в школах тонкий, обогатившийся профессиональными терминами, идеями и приемам понятный участникам, является неотъемлемой частью самой школы»*. В итоге, читатель вынужден додумывать, *«насколько организация учебного процесса совпадает с функционированием мозга», а «взаимодействие рук и глаз способствует развитию моторики»*.

Уязвимым местом в рукописях с точки зрения редакции является «изобретение» новых понятий без обсуждения их содержательного наполнения, создание «терминов-кентавров» (*«ценности народа в образно-декоративном выражении», «восприятие мировоззренческих, моральных и культурологических ценностей», «традиционная прикладная культура», «регионального прикладного искусства»*), которые создают впечатление наукообразности текста, но отнюдь не делают его научным.

### ***Недочеты в техническом и стилистическом оформлении статьи***

К типичным ошибкам мы относим неполные или неточные сведения об авторах; погрешности в оформлении списков источников (например, ссылки на цитаты из печатных работ без указания конкретных страниц); перевод названий источников, а не их транслитерация в разделе References; перевод аннотации и ключевых слов при помощи онлайн-переводчиков; включение в аннотацию утверждений, не находящих подтверждения в тексте статьи; указание ключевых слов, которые не являются частотными для основного тела рукописи; неудачные визуальные решения для иллюстративного материала.

Не менее важным требованием является «читабельность» рукописей, подразумевающая владение автором хорошим научным стилем изложения полученных результатов, поскольку публикуемые в научной периодике статьи – публичный продукт, представляющий интерес для академического сообщества, а издательская деятельность коммерциализирована. Таким образом, рукопись научной статьи одновременно отвечает требованиям содержательности и «читабельности». Причем на создание интересного для читателя текста, стилистически правильно изложенного хорошим научным языком, у авторов уходит треть времени от общих временных затрат на написание статьи [3].

Создание интересного для прочтения материала важно, поскольку журнал «Традиционное прикладное искусство и образование» имеет влияние и за пределами научного мира: примерно треть читателей научной периодики – это не публикующиеся и не цитируемые пользователи (например, студенты). Этим фактом объясняется разница в данных о количестве загрузок в библиотеке Киберленинка (11560 загрузок статьей по состоянию на 22.03.2022) и Научной электронной библиотеке (2096 загрузок статей по состоянию на 22.03.2022), поскольку первой активно пользуются студенты при написании курсовых и выпускных квалификационных работ, в то время

как Научная электронная библиотека (elibrary.ru) имеет мощный пакет инструментов и сервисов, предназначенных для авторов научных публикаций.

***Нарушение этических норм при подготовке рукописей научных статей (плагиат, множественное самоцитирование и др.)***

Социологи, занимающиеся проблемами высшего образования, характеризуют это как проявления аномалий в поведении и взаимодействии вузовских социальных общностей в сфере научной деятельности [11]. Как показывает практика, в подаваемых в сетевое научное издание рукописях статей практически отсутствует плагиат, однако встречаются случаи некорректного заимствования – «использования в своем произведении науки чужого текста, когда указание (ссылка) на истинного автора и источник заимствования оформлено с нарушением установленных правил цитирования» [28]. Нарушения установленных норм цитирования в подавляющем большинстве случаев вызваны их незнанием, особенно в ситуации повторного использования собственных текстов [16]; на преодоление данной ситуации направлен цикл мастер-классов и семинаров, ежегодно проводимых редакцией журнала с 2019 года.

Резюмируя, подчеркнем, что написание научной статьи – определенная технология, которую можно достаточно успешно освоить. Компонентами данной технологии являются: [3; 15]:

- ***операциональный*** (язык), предполагающий владение инструментами и технологиями написания и интерпретации научных текстов (академическое письмо);
- ***культурный*** (смысл) как умение осуществлять коммуникацию на языке научного сообщества (ученый осведомлен, какие актуальные проблемы обсуждаются в конкретной отрасли научного знания);
- ***критический*** (сила) – понимание того, как создается и новое научное знание, участие ученого в обновлении знания и поиске новых путей к решению выявленных научных проблем.

Последний компонент предполагает, что создаваемое сотрудниками Высшей школы народных искусств (академии) – головного вуза и филиалов – новое научное знание имеет потенциал и силу для решения реальных проблем в сфере сохранения, развития и популяризации традиционных художественных промыслов России.

В современной ситуации, характеризующейся дискриминационными практиками при приеме статей от российских ученых в зарубежные журналы [27], отсутствием в международных базах данных профильных изданий о традиционных художественных промыслах и профессиональном образовании в этой сфере роль сетевого издания «Традиционное прикладное искусство и образование» в системе научной коммуникации возрастает. Регулярная работа над повышением качества предоставляемых в журнал рукописей в ходе мастер-классов и методологических семинаров – мера, способствующая позиционированию журнала «Традиционное прикладное

искусство и образование» как периодического научного издания высокого стандарта качества.

### Литература

1. Авдеева Н.В., Лобанова Г.А. Отказ от цитат из иноязычной научной литературы и проблема ее фиктивного использования в российских диссертациях // Научная периодика: проблемы и решения. – 2015. – № 4. – Т. 5. – С. 194-200.
2. Амбарова П.А., Зборовский Г.Е., Имитации в высшем образовании как социальная проблема // Высшее образование в России. – 2021. – Т. 30. – № 5. – С. 88-106. DOI: 10.31992/0869-3617-2021-30-5-88-106.
3. Базанова Е.М. Научная публикация: писать на английском языке или переводить? // Научный редактор и издатель. – 2016. – Т.1. – №1-4. – С. 17-24. DOI: <https://doi.org/10.24069/2542-0267-2016-1-4-50-68>.
4. Беляева Л.Н., Шубина Н.Л. Научная статья как объект экспертной оценки // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. – 2014. – С. 5-12. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/nauchnaya-statya-kak-obekt-ekspertnoy-otsenki/viewer> (дата обращения: 01.02.2022).
5. Березина Е.С. «Городок в табакерке»: образ города в русской и советской лаковой миниатюре // Человек и культура. – 2016. – № 5. – С. 1-13.
6. Березина Е.С. «Кто мы, кустари или художники?»: дискуссии о художественных промыслах 1920-1930-х годов // Вестник Пермского университета. История. – 2017. – № 2 (37). – С. 63-74.
7. Ванюшкина Л.М., Тихомиров С.А., Куракина И.И. Как написать хорошую научную статью для серьезного научного журнала? // Традиционное прикладное искусство. – 2019. – № 1. – URL: [http://dpio.ru/stat/2019\\_1/2019-01-07.pdf](http://dpio.ru/stat/2019_1/2019-01-07.pdf) (дата обращения: 01.02.2022). DOI: 10.24411/2619-1504-2019-00007
8. Ванюшкина Л.М., Тихомиров С.А., Куракина И.И. Медиакурс «Искусство быть зрителем»: проблемы и перспективы проектирования современного учебника // Традиционное прикладное искусство и образование. 2020. № 2(33). С. 40-69. – URL: [http://dpio.ru/stat/2020\\_2/2020-02-05.pdf](http://dpio.ru/stat/2020_2/2020-02-05.pdf) (дата обращения: 01.02.2022) DOI: 10.24411/2619-1504-2020-00029
9. Гаспарян А.Ю. Новый журнал для научных редакторов и издателей: взгляд в прошлое и будущее // Научный редактор и издатель. – 2016. – Т. 1. – №1-4. – С. 7-9.
10. ГОСТ Р 7.0.100–2018 Библиографическая запись. Библиографическое описание. Общие требования и правила составления. – Москва: Стандартинформ, 2018. URL: [https://www.rsl.ru/photo/!\\_ORS/5-PROFESSIONALAM/7\\_sibid/%D0%93%D0%9E%D0%A1%D0%A2\\_%D0%A0\\_7\\_0\\_100\\_2018\\_1204.pdf](https://www.rsl.ru/photo/!_ORS/5-PROFESSIONALAM/7_sibid/%D0%93%D0%9E%D0%A1%D0%A2_%D0%A0_7_0_100_2018_1204.pdf) (дата обращения: 01.02.2022).
11. Гуреев В.Н., Мазов Н.А. Роль и значимость рецензирования в отечественной и иностранной научной периодике в информационно-

библиотечной области: сравнительный анализ // Научный редактор и издатель. – 2021. – Т. 6. – № 2. – С. 93-103. DOI: DOI: 10.24069/SEP-21-03

12. Заглавие статьи, авторское резюме, ключевые слова – ключ к успешной публикации: из блогов Editage insights // Научный редактор и издатель. – 2018. – Т. 3. – № 1-2. – С. 80-85. DOI: 10.24069/2542-0267-2018-1-2-80-85

13. Зборовский, Г.Е., Амбарова, П.А., Аномалии в поведении и взаимодействиях вузовских общностей как проблема зарубежных и отечественных исследований // Вестник Пермского национального исследовательского политехнического университета. Социально-экономические науки. – 2021. – №3. – С. 8-26. DOI: 10.15593/2224-9354/2021.3.1

14. Кириллова О.В. О том, что и почему мы публикуем в нашем журнале // Научный редактор и издатель. – 2021. – Т. 6. – № 2. – С. 90–93. URL: <https://www.scieditor.ru/jour/issue/viewIssue/15/13> (дата обращения: 29.01.2022). DOI: 10.24069/SEP-21-17

15. Короткина И.Б. Академическая грамотность и методы глобальной научной коммуникации // Научный редактор и издатель. – 2017. – Т. 2. – № 1. – С. 8-13. DOI: 10.24069/2542-0267-2017-1-8-13

16. Кулешова А.В., Чехович Ю.В., Беленькая О.С. По лезвию бритвы: как самоцитирование не превратить в самоплагиат // Научный редактор и издатель. – Т. 4. – №1-2. – С. 45-51. DOI: 10.24069/2542-0267-2019-1-2-45-51

17. Максимович В.Ф. Высшая школа народных искусств (академия) и наука в традиционных художественных промыслах // Традиционное прикладное искусство и образование. – 2019. – № 4 (31). – С. 11-18. – URL: [http://dpio.ru/stat/2019\\_4/2019-04-03.pdf](http://dpio.ru/stat/2019_4/2019-04-03.pdf) DOI: 10.24411/2619-1504-2019-00062 (дата обращения: 01.02.2021).

18. Некрасов С.И., Некрасова Н.А. Философия науки и техники: тематический словарь. – Орёл: ОГУ, 2010. – URL: [https://science\\_philosophy.academic.ru/292/%D0%9F%D0%A0%D0%9E%D0%91%D0%9B%D0%95%D0%9C%D0%90\\_%D0%9D%D0%90%D0%A3%D0%A7%D0%9D%D0%90%D0%AF](https://science_philosophy.academic.ru/292/%D0%9F%D0%A0%D0%9E%D0%91%D0%9B%D0%95%D0%9C%D0%90_%D0%9D%D0%90%D0%A3%D0%A7%D0%9D%D0%90%D0%AF) (дата обращения: 01.02.2022).

19. Никулина Е.В. Публикационная деятельность учителя как ориентир научно-исследовательской компетентности в системе непрерывного педагогического образования // Научный редактор и издатель. – 2020. – № 1. – Т. 5. – С. 22-28 DOI: 10.24069/2542-0267-2020-1-22-28

20. Положение об академических надбавках федерального государственного автономного образовательного учреждения высшего профессионального образования «Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики» // URL: <https://www.hse.ru/data/2016/01/27/1138233323/%D0%9F%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B6%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B5%20%D0%90%D0%9D--2016.pdf> (дата обращения: 01.02.2022).

21. Рью Д.А., Попова Н.Г. Проблемы машинного перевода научных публикаций // Научный редактор и издатель. – 2021. – Т. 6. – № 2. – С. 104–112. DOI: 10.24069/SEP-21-01
22. Сан-Францисская декларация об оценке научных исследований. – URL: <https://sfdora.org/read/read-the-declaration-p%D1%83%D1%81%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9/> (дата обращения: 05.02.2022).
23. Сидорова В.В. Использование РИНЦ для оценки научной деятельности гуманитариев // Сибирские исторические исследования. – 2016. – № 1. – С. 27-39. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ispolzovanie-rints-dlya-otsenki-nauchnoy-deyatelnosti-gumanitarijev> (дата обращения: 25.01.2022).
24. Тамбовцев В.Л. Рецензирование в современных научных коммуникациях // Управление наукой: теория и практика. – 2021. – Т. 3. – № 1. – С. 35-54.
25. Тихомиров С.А., Куракина И.И. Деятельность диссертационного совета. Реферированный обзор защищенных диссертационных исследований // Высшая школа народных искусств: история становления академии. Коллективная монография / Под науч. ред. В.Ф. Максимович – Санкт-Петербург: ВШНИ, 2018. – С. 61-69.
26. Уильямс Г. Как писать о современном искусстве / Г. Уильямс – Москва: Ад Маргинем Пресс, 2014. – 368 с.
27. Урманцева А. Национальная система оценки науки может быть построена на данных РИНЦ // Газета.ru. 14.03.2022. – URL: <https://www.gazeta.ru/science/2022/03/14/14624287.shtml?updated> (дата обращения: 14.03.2022).
28. Хованская Т.В., Сандирова М.Н. Использование системы «Антиплагиат» в высшей школе // Проблемы современного образования. – 2019. – №3. – С. 51-57. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ispolzovanie-sistemy-antiplagiat-v-vysshey-shkole/viewer> (дата обращения: 01.02.2022).
29. Хохлов А.Н., Моргунова Г.В. Научные публикации – хорошие, плохие, за пригоршню долларов // Научный редактор и издатель. – 2021. – Т. 6. – №1. – С. 59-67. DOI: 10.24069/2542-0267-2021-1-59-67

## References

1. Avdeeva N.V., Lobanova G.A. Otkaz ot citat iz inoyazychnoj nauchnoj literatury i problema ee fiktivnogo ispol'zovaniya v rossijskih dissertacijah // Nauchnaya periodika: problemy i resheniya. – 2015. – № 4. – Т. 5. – S. 194-200.
2. Ambarova P.A., Zborovskij G.E., Imitacii v vysshem obrazovanii kak social'naya problema // Vysshee obrazovanie v Rossii. – 2021. – Т. 30. – № 5. – S. 88-106. DOI: 10.31992/0869-3617-2021-30-5-88-106.
3. Bazanova E.M. Nauchnaya publikaciya: pisat' na anglijskom yazyke ili perevodit'? // Nauchnyj redaktor i izdatel'. – 2016. – Т.1. – №1-4. – S. 17-24. DOI: <https://doi.org/10.24069/2542-0267-2016-1-4-50-68>.

4. Belyaeva L.N., SHubina N.L. Nauchnaya stat'ya kak ob'ekt ekspertnoj ocenki // Izvestiya Rossijskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A.I. Gercena. – 2014. – S. 5-12. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/nauchnaya-statya-kak-obekt-ekspertnoj-otsenki/viewer> (data obrashcheniya: 01.02.2022).
5. Berezina E.S. «Gorodok v tabakerke»: obraz goroda v russoj i sovetskoj lakovoj miniatyure // Chelovek i kul'tura. – 2016. – № 5. – S. 1-13.
6. Berezina E.S. «Kto my, kustari ili hudozhniki?»: diskussii o hudozhestvennyh promyslah 1920-1930-h godov // Vestnik Permskogo universiteta. Istoriya. – 2017. – № 2 (37). – S. 63-74.
7. Vanyushkina L.M., Tihomirov S.A., Kurakina I.I. Kak napisat' horoshuyu nauchnuyu stat'yu dlya ser'eznogo nauchnogo zhurnala? // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo. – 2019. – № 1. – URL: [http://dpio.ru/stat/2019\\_1/2019-01-07.pdf](http://dpio.ru/stat/2019_1/2019-01-07.pdf) (data obrashcheniya: 01.02.2022). DOI: 10.24411/2619-1504-2019-00007
8. Vanyushkina L.M., Tihomirov S.A., Kurakina I.I. Mediakurs «Iskusstvo byt' zritelem»: problemy i perspektivy proektirovaniya sovremennogo uchebnika // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie. 2020. № 2(33). S. 40-69. – URL: [http://dpio.ru/stat/2020\\_2/2020-02-05.pdf](http://dpio.ru/stat/2020_2/2020-02-05.pdf) (data obrashcheniya: 01.02.2022) DOI: 10.24411/2619-1504-2020-00029
9. Gasparyan A.YU. Novyj zhurnal dlya nauchnyh redaktorov i izdatelej: vzglyad v proshloe i budushchee // Nauchnyj redaktor i izdatel'. – 2016. – T. 1. – №1-4. – S. 7-9.
10. GOST R 7.0.100–2018 Bibliograficheskaya zapis'. Bibliograficheskoe opisanie. Obshchie trebovaniya i pravila sostavleniya. – Moskva: Standartinform, 2018. URL: [https://www.rsl.ru/photo/!\\_ORS/5-PROFESSIONALAM/7\\_sibid/%D0%93%D0%9E%D0%A1%D0%A2\\_%D0%A0\\_7\\_0\\_100\\_2018\\_1204.pdf](https://www.rsl.ru/photo/!_ORS/5-PROFESSIONALAM/7_sibid/%D0%93%D0%9E%D0%A1%D0%A2_%D0%A0_7_0_100_2018_1204.pdf) (data obrashcheniya: 01.02.2022).
11. Gureev V.N., Mazov N.A. Rol' i znachimost' recenzirovaniya v otechestvennoj i inostrannoj nauchnoj periodike v informacionno-bibliotechnoj oblasti: sravnitel'nyj analiz // Nauchnyj redaktor i izdatel'. – 2021. – T. 6. – № 2. – S. 93-103. DOI: 10.24069/SEP-21-03
12. Zaglavie stat'i, avtorskoje rezyume, klyuchevye slova – klyuch k uspeshnoj publikacii: iz blogov Editage insights // Nauchnyj redaktor i izdatel'. – 2018. – T. 3. – № 1-2. – S. 80-85. DOI: 10.24069/2542-0267-2018-1-2-80-85
13. Zborovskij, G.E., Ambarova, P.A., Anomalii v povedenii i vzaimodejstvijah vuzovskih obshchnostej kak problema zarubezhnyh i otechestvennyh issledovanij // Vestnik Permskogo nacional'nogo issledovatel'skogo politekhnicheskogo universiteta. Social'no-ekonomicheskie nauki. – 2021. – №3. – S. 8-26. DOI: 10.15593/2224-9354/2021.3.1
14. Kirillova O.V. O tom, chto i pochemu my publikuem v nashem zhurnale // Nauchnyj redaktor i izdatel'. – 2021. – T. 6. – № 2. – S. 90–93. URL: <https://www.scieditor.ru/jour/issue/viewIssue/15/13> (data obrashcheniya: 29.01.2022). DOI: 10.24069/SEP-21-17

15. Korotkina I.B. Akademicheskaya gramotnost' i metody global'noj nauchnoj kommunikacii // Nauchnyj redaktor i izdatel'. – 2017. – T. 2. – № 1. – S. 8-13. DOI: 10.24069/2542-0267-2017-1-8-13

16. Kuleshova A.V., ChEkhovich YU.V., Belen'kaya O.S. Po lezviyu britvy: kak samocitirovanie ne prevratit' v samoplagiat // Nauchnyj redaktor i izdatel'. – T. 4. – №1-2. – S. 45-51. DOI: 10.24069/2542-0267-2019-1-2-45-51

17. Maksimovich V.F. Vysshaya shkola narodnyh iskusstv (akademiya) i nauka v tradicionnyh hudozhestvennyh promyslah // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie. – 2019. – № 4 (31). – S. 11-18. – URL: [http://dpio.ru/stat/2019\\_4/2019-04-03.pdf](http://dpio.ru/stat/2019_4/2019-04-03.pdf) DOI: 10.24411/2619-1504-2019-00062 (data obrashcheniya: 01.02.2021).

18. Nekrasov S.I., Nekrasova N.A. Filosofiya nauki i tekhniki: tematiceskij slovar'. – Oryol: OGU, 2010. – URL: [https://science\\_philosophy.academic.ru/292/%D0%9F%D0%A0%D0%9E%D0%91%D0%9B%D0%95%D0%9C%D0%90\\_%D0%9D%D0%90%D0%A3%D0%A7%D0%9D%D0%90%D0%AF](https://science_philosophy.academic.ru/292/%D0%9F%D0%A0%D0%9E%D0%91%D0%9B%D0%95%D0%9C%D0%90_%D0%9D%D0%90%D0%A3%D0%A7%D0%9D%D0%90%D0%AF) (data obrashcheniya: 01.02.2022).

19. Nikulina E.V. Publikacionnaya deyatelnost' uchitelya kak orientir nauchno-issledovatel'skoj kompetentnosti v sisteme nepreryvnogo pedagogicheskogo obrazovaniya // Nauchnyj redaktor i izdatel'. – 2020. – № 1. – T. 5. – S. 22-28 DOI: 10.24069/2542-0267-2020-1-22-28

20. Polozhenie ob akademicheskikh nadbavkah federal'nogo gosudarstvennogo avtonomnogo obrazovatel'nogo uchrezhdeniya vysshego professional'nogo obrazovaniya «Nacional'nyj issledovatel'skij universitet «Vysshaya shkola ekonomiki» // URL: <https://www.hse.ru/data/2016/01/27/1138233323/%D0%9F%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B6%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B5%20%D0%90%D0%9D--2016.pdf> (data obrashcheniya: 01.02.2022).

21. R'yu D.A., Popova N.G. Problemy mashinnogo perevoda nauchnyh publikacij // Nauchnyj redaktor i izdatel'. – 2021. – T. 6. – № 2. – S. 104–112. DOI: 10.24069/SEP-21-01

22. San-Francisskaya deklaraciya ob ocenke nauchnyh issledovanij. – URL: <https://sfdora.org/read/read-the-declaration-p%D1%83%D1%81%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9/> (data obrashcheniya: 05.02.2022).

23. Sidorova V.V. Ispol'zovanie RINC dlya ocenki nauchnoj deyatelnosti gumanitarijev // Sibirskie istoricheskie issledovaniya. – 2016. – № 1. – S. 27-39. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ispolzovanie-rints-dlya-otsenki-nauchnoy-deyatelnosti-gumanitarijev> (data obrashcheniya: 25.01.2022).

24. Tambovcev V.L. Recenzirovanie v sovremennyh nauchnyh kommunikacijah // Upravlenie naukoy: teoriya i praktika. – 2021. – T. 3. – № 1. – S. 35-54.

25. Tihomirov S.A., Kurakina I.I. Deyatel'nost' dissertacionnogo soveta. Referirovannyj obzor zashchishchennyh dissertacionnyh issledovanij // Vysshaya shkola narodnyh iskusstv: istoriya stanovleniya akademii. Kollektivnaya

monografiya / Pod nauch. red. V.F. Maksimovich – Sankt-Peterburg: VSHNI, 2018. – S. 61-69.

26. Uil'yams G. Kak pisat' o sovremennom iskusstve / G. Uil'yams – Moskva: Ad Marginem Press, 2014. – 368 s.

27. Urmanceva A. Nacional'naya sistema ocenki nauki mozhet byt' postroena na dannyh RINC // Gazeta.ru. 14.03.2022. – URL: <https://www.gazeta.ru/science/2022/03/14/14624287.shtml?updated> (data obrashcheniya: 14.03.2022).

28. Hovanskaya T.V., Sandirova M.N. Ispol'zovanie sistemy «Antiplagiat» v vysshej shkole // Problemy sovremennogo obrazovaniya. – 2019. – №3. – S. 51-57. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ispolzovanie-sistemy-antiplagiat-v-vysshey-shkole/viewer> (data obrashcheniya: 01.02.2022).

29. Hohlov A.N., Morgunova G.V. Nauchnye publikacii – horoshie, plohie, za prigorshnyu dollarov // Nauchnyj redaktor i izdatel'. – 2021. – T. 6. – №1. – S. 59-67. DOI: 10.24069/2542-0267-2021-1-59-67

## ***Актуальные вопросы профессионального образования в сфере традиционного прикладного искусства: новый опыт***

***Новикова И.В.***, доцент кафедры дизайна, художественного образования и технологий ФГБОУ ВО «Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина», Липецкая область, г. Елец, ул. Орджоникидзе, д. 78, e-mail: novikovaira70@rambler.ru

***Novikova I.V.***, associate professor of the department of design, art education and technology of the Yelets state university named after I.A. Bunin, Lipetsk region, Yelets, Ordzhonikidze str., 78, e-mail: novikovaira70@rambler.ru

***Шаталова Л.С.***, старший преподаватель кафедры дизайна, художественного образования и технологий ФГБОУ ВО «Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина», Липецкая область, г. Елец, ул. Орджоникидзе, д. 78, e-mail: liudmilasergeevna2013@yandex.ru

***Shatalova L.S.***, senior lecturer of the department of design, art education and technology of the the Yelets state university named after I.A. Bunin, Lipetsk region, Yelets, Ordzhonikidze str., 78, e-mail: liudmilasergeevna2013@yandex.ru

### **Реализация компетентного подхода в профессиональной подготовке художников-педагогов на основе изучения традиционного прикладного искусства**

#### **Implementation of the competence approach in the professional training of artists-teachers based on the study of traditional applied art**

**Аннотация.** В статье рассматривается специфика формирования профессиональной компетентности художников-педагогов в процессе изучения традиционного прикладного искусства, конкретизируются универсальные, общепрофессиональные и обязательные профессиональные компетенции, установленные программой бакалавриата по направлению подготовки 44.03.05 Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки) применительно к профилям Изобразительное искусство, Технология и Художественное образование, Дополнительное образование. В статье дается описание теоретических и практических методов обучения, содействующих развитию профессионально значимых и личностных качеств студентов, оценивается их эффективность.

**Ключевые слова:** компетенция, компетентный подход, традиционное прикладное искусство, методы обучения, интерпретирование, творчество, художественная педагогика.

**Abstract.** The article examines the specifics of the formation of professional competence of artists-teachers in the process of studying traditional applied art, specifies universal, general professional and mandatory professional competencies established by the bachelor's degree program in the field of training 44.03.05 Pedagogical education (with two training profiles) in relation to the profiles of Fine Arts, Technology and Art education, Additional education. The article describes

theoretical and practical teaching methods that contribute to the development of professionally significant and personal qualities of students, their effectiveness is also estimated.

**Key words:** competence, competence approach, traditional applied art, teaching methods, interpretation, creativity, art pedagogy.

### **Введение**

Спецификой современного высшего образования является его компетентностно-ориентированный характер, который обуславливает необходимость формирования у обучающихся способности решать профессиональные задачи на основе полученных знаний, приобретенных умений и навыков, жизненного опыта, ценностных установок. Компетентностный подход, ориентирующий образование на результат, подразумевает не только охват конкретных знаний и навыков, но и активизацию потенциальных возможностей обучающихся, развитие у них готовности к познанию, социальных и коммуникативных навыков.

Для определения сущности компетентностного подхода необходимо сопоставить понятия «компетенция» и «компетентность». Данные категории были введены в научный аппарат в 60-70-х гг. XX века Н. Хомским (США), и затем стали широко использоваться в 1970-1990-х годах применительно к профессиональной деятельности в сфере управления, менеджмента, обучения коммуникации (Дж. Равен). В нашей стране разработка компетентностного подхода в образовании началась в конце XX века, анализу соотношения его основных категории были посвящены труды многих отечественных ученых.

В.М. Полонский рассматривает компетенции как комплекс знаний, умений, навыков и практического опыта человека в определенной сфере деятельности, а компетентность как «совокупность необходимых знаний и качеств личности, позволяющих профессионально подходить и эффективно решать вопросы в соответствующей области знаний, научной или практической деятельности» [10, с. 67].

А.А. Вербицкий разделяет категории «компетенция» и «компетентность» на основании выбора объективности и субъективности условий, определяющих качество профессиональной деятельности. Компетенции он относит к объективным условиям, характеризующим сферу деятельности, а компетентности – к субъективным условиям, определяющим установки, мотивы, профессионально важные качества личности [4, с. 113].

И.А. Зимняя разграничивает понятия «компетенция» и «компетентность» по основанию потенциальное – актуальное, когнитивное – личностное, выделяя в структуре компетенций внутренние психологические новообразования (знания, представления, алгоритмы действий, ценности), которые проявляются и актуализируются, в последствии, в деятельности человека, т.е. в его компетентности [7, с. 23].

В соответствии с категориальным аппаратом образованиеведения и образовательного человековедения А.И. Субетто раскрывает категории

«компетенция и компетентность во взаимосвязи с понятиями «качество», «мастерство», «свойство», «человек». Его точка зрения: «Компетенция предстает как компонент качества человека, некая группа его свойств, определяющих его способность (возможность, приспособленность, пригодность) выполнять определенную группу действий или определенный комплекс задач того или иного вида (рода) деятельности [11, с. 7]. В.Д. Шадриков указывает на компетенции как на личностные новообразования, а на компетентность как на следствие овладения знаниями, навыками, опытом [14, с. 31].

В настоящее время в отечественном образовании принят единый термин «компетенция», являющийся основополагающим в определении компетентностного подхода и включающий в себя «не только когнитивную и операционно-технологическую составляющие, но и мотивационную, этическую, социальную, поведенческую стороны (результаты образования, знания, умения, систему ценностных ориентаций)» [2, с. 12].

Современными Федеральными государственными образовательными стандартами высшего образования устанавливаются требования к результатам освоения обучающимися основных профессиональных образовательных программ в виде универсальных, общепрофессиональных и профессиональных компетенций [13]. В частности, для направления подготовки 44.03.05 Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки), профилей: Изобразительное искусство, Технология и Художественное образование, Дополнительное образование определяются компетенции, необходимые будущим художникам-педагогам для успешного выполнения профессиональных функций.

Универсальные компетенции направлены на развитие личностных качеств обучающихся и связаны, в частности, с формированием способностей к самообразованию и самореализации в области художественной педагогики, изобразительного и традиционного прикладного творчества, самоконтролю, коммуникативному и социальному взаимодействию, восприятию культурного многообразия общества.

Общепрофессиональные компетенции устанавливают перечень профессиональных функций, которыми должны овладеть студенты:

- приемами разработки программ обучения изобразительному искусству, технологии и прикладному творчеству в организациях основного общего и дополнительного образования;
- методикой организации учебного процесса и духовно-нравственного воспитания подрастающего поколения на основе ценностного отношения к культуре и традициям своей страны;
- навыками осуществления образовательной деятельности на базе научных знаний по педагогике, психологии, искусствоведению, теории и истории народного и декоративно-прикладного искусства и др.

Обязательные профессиональные компетенции нацелены на формирование у будущих художников-педагогов умений и навыков,

позволяющих осуществлять обучение детей основам изобразительной грамоты, технологии изготовления декоративных изделий на основе интерпретирования мотивов народных художественных промыслов, применять традиционные и инновационные педагогические технологии для достижения результатов в практической работе с детьми.

### **Материалы и методы**

Обучение различным видам прикладного искусства имеет свою методическую специфику. Безусловно, «приоритетными являются наглядные и практические методы. По сути, все обучение художников, декораторов, мастеров различных направлений в декоративно-прикладном искусстве – это практические упражнения с применением иллюстраций и различных демонстрационных материалов, моделей и макетов» [8, с. 103]. К числу эффективных интерактивных методов, способствующих формированию компетентности обучающихся, относится проектный метод.

В Елецком государственном университете им. И.А. Бунина подготовка будущего художника-педагога для общеобразовательных учреждений и учреждений дополнительного образования осуществляется в рамках дисциплин, связанных не только с изучением методических основ преподавания изобразительного искусства и технологии, но и с овладением практическими навыками деревообработки, художественной керамики, кистевой росписи, лаковой миниатюрной живописи, елецкого кружевоплетения. Единство теоретической и практической подготовки формирует у обучающихся понимание сущности пластических искусств, их роли в жизни человека и общества, способствует развитию творческого и духовно-нравственного потенциала студентов в процессе активной деятельности. Особое внимание уделяется подробному рассмотрению истории и технологии традиционных промыслов Липецкого края.

Елецкое кружево имеет глубокие исторические корни и на протяжении всего существования оказывало значительное влияние на экономическую и культурную составляющие места своего бытования. В исследованиях С.А. Давыдовой, В.А. Фалеевой отмечаются его стилистические особенности и специфика художественно-выразительных средств, определявших сферу применения кружева в декоре одежды и предметов быта [5; 12].

Изменение отношения к кружеву, происходившие под влиянием моды и технического прогресса, видоизменяли как его орнаментальные мотивы, так и технологию. Постепенно происходил переход от парной техники плетения к сцепной, что влекло за собой необходимость адаптирования рисунка кружева к новым технологическим приемам, поиска иных выразительных средств при сохранении традиционных мотивов и общего восприятия изделий.

В настоящее время елецкое кружево не теряет своей значимости и по-прежнему находится в числе важных объектов исследования. Оно является уникальным туристским брендом территории Липецкого региона [1],

средством художественного развития и формирования культуры личности [3].

В профессиональную подготовку художника-педагога включены изучение истории возникновения и развития елецкого кружевного промысла, его образно-выразительных средств и стилистического своеобразия, освоение технических приемов плетения на коклюшках, творческое осмысление традиций и их грамотное интерпретирование в процессе создания текстильных изделий различного назначения.

На практических занятиях обучающиеся знакомятся с физическими и химическими свойствами материалов для кружевоплетения, последовательностью выполнения элементов, закономерностями организации композиции для кружевного орнамента, принципами ее построения, методами стилизации природных форм и их трансформации в декоративные.

Поскольку обучение в условиях учебных мастерских имеют временные ограничения, значительное количество академических часов отводится на самостоятельную работу обучающихся. Для закрепления навыков кружевоплетения студентов в процессе самостоятельных занятий были изданы методические пособия по технологии плетения елецкого кружева [15]. Высокий уровень наглядности (пошаговое отражение технологии выполнения элементов), алгоритмизированное описание (разделение на отдельные операции) помогают воспроизвести технические приемы кружевоплетения на коклюшках без непосредственного участия и контроля преподавателя. Методические пособия помогают студентам не только овладеть техническими навыками и приёмами, но и освоить логику и последовательность объяснения технологии их исполнения. Кроме этого, при самостоятельной работе с учебно-методическим пособием по кружевоплетению студенты усваивают терминологию, последовательность действий с материалами и инструментами.

Безусловно, учебно-методическое пособие не может стать самоучителем по данному виду традиционного прикладного искусства. Без первоначального объяснения и демонстрации приёмов работы и технологии исполнения элементов кружева оно не будет эффективным. Однако пособие позволяет закрепить полученные на аудиторных занятиях знания и навыки и подготовиться к будущей преподавательской деятельности.

Не менее известным центром традиционного прикладного искусства в Липецкой области является промысел романовской глиняной игрушки. Ознакомление будущих художников-педагогов с его историей, образно-выразительным языком и технологической спецификой осуществляется на занятиях по изготовлению народной игрушки и художественной керамике.

Происхождение данного промысла связывают с переселением в XVI веке в Липецкий край крепостных крестьян из села Вослебы близ Скопина под Рязанью, где существовало гончарное ремесло. Появившись на территории Романовских слобод, промысел получил дальнейшее развитие.

Сюжеты романовской глиняной игрушки разнообразны: зооморфные фигурки, барыни, офицеры, всадники, конные запряжки. Они архаичны по форме, декорированы гравированным орнаментом, поливой или росписью красками, смешанными с яйцом и лаком. Большинство игрушек – свистульки, что свидетельствует об их утилитарной и обрядовой функциях. Среди конструктивных особенностей романовской игрушки следует отметить наличие четырех отверстий в теле. Свистульки активно использовались в качестве музыкальных инструментов до первой четверти XX века. Данное явление роднит их с народно-песенной музыкальной культурой региона [9, с. 121-137].

Основной способ лепки романовской игрушки – вытягивание из целого куска, но для свистулек характерно использование полой основы, напоминающей по конфигурации «пельмень», к которому затем присоединяются отдельные детали. Такие приемы позволяют создавать выразительные по пластике и лаконичные по форме изделия.

В развитии компетентности будущих художников-педагогов значительная роль отводится изучению и освоению технологии традиционных домашних ремесел. На Руси, с глубокой древности, крестьяне занимались домашним ткачеством. Каждая женщина с малых лет училась ткать холсты, элементы одежды, пояса, ленты, полотенца, скатерти, покрывала, занавеси, половики. Мастерицы своими руками стремились создавать не только полезные, но и красивые вещи. Декор, цветовое сочетание, орнаментальные мотивы для крестьян имели глубокий символический смысл, что обуславливало применение ими тканых изделий в ритуальных и обрядовых действиях.

Традиционные приемы домашнего ткачества на протяжении многих столетий передавались в семьях из поколения в поколение, но к середине XX века в связи с резким изменением уклада жизни людей это ремесло перестало быть востребованным и, практически, утратило былые функции.

Ознакомление обучающихся с технологическими особенностями и видами ручного ткачества осуществляется в процессе изготовления поясов на занятиях по дисциплине «Художественный текстиль». Тканый пояс – самый распространенный элемент народного костюма, различные варианты которого можно встретить во всех регионах нашей страны. Их орнаментальный декор состоит из сочетания древнеславянских знаков-символов. Нарядность и яркость поясам придают нити, цветовая гамма которых чрезвычайно разнообразна.

Профессиональная подготовка художников-педагогов предусматривает рассмотрение искусства промыслов кистевой росписи и лаковой живописи. Студенты изучают историю кистевых росписей и центров лаковой миниатюры, анализируют их художественно-выразительные средства, символику образов, осваивают адаптированные технологии создания изделий, доступные для воспроизведения в условиях учебного заведения. Упрощение трудоемких технологических операций позволяет уделить

больше внимания интерпретированию традиционных образцов мезенской, городецкой, хохломской росписей, приобретению навыков свободного кистевого письма и вариативного композиционного построения миниатюрных сюжетных композиций.

### **Результаты и обсуждение**

Формирование профессиональной компетентности обучающихся осуществляется в процессе художественно-творческой и проектной деятельности. При освоении навыков создания изделий традиционного прикладного искусства из различных материалов студенты овладевают методами проектирования и моделирования, развивают образное, ассоциативное и креативное мышление.

Работы, выполненные на учебных занятиях, как правило, небольшого размера и имеют экспериментальный характер. Наиболее ярко творческий потенциал обучающихся раскрывается в проектной деятельности. В ходе подготовки к участию в конкурсах и выставках, курсового и дипломного проектирования будущие художники-педагоги разрабатывают авторские изделия, демонстрирующие их умение варьировать в рамках традиции, воплощать свои идеи в процессе создания художественного образа.

При разработке сколков для кружевных изделий в полной мере проявляются знание законов композиции, технологии плетения, бережное отношение к традиционным кружевным мотивам. Творческие проекты позволяют старинным художественным формам по-новому звучать в современной предметной среде.

Трудоемкость и длительность технологического процесса кружевоплетения делает целесообразным применение групповых форм работы при создании изделий. В этом случае происходит дифференциация этапов выполнения в соответствии с умениями и навыками студентов (композиционными и исполнительскими). Работа в группе требует ответственности каждого, что содействует формированию их коммуникативной компетентности, от которой зависит конечный результат проекта (рис. 1).

На практических занятиях по художественной керамике обучающиеся овладевают приемами лепки и декорирования глиняных игрушек, применяя традиционную технологию их изготовления. Территориальная близость Центра романовской игрушки в селе Троицкое (бывший город Романов) Липецкого района дает возможность общения с народными мастерами промысла, посещения их мастер-классов.

Приобретенные в ходе аудиторных и самостоятельных занятий знания, умения и навыки помогают студентам творчески осмысливать средства художественной выразительности романовского промысла и на основе их интерпретирования создавать оригинальные авторские работы (рис. 2).



Рис. 1. Изделия в технике елецкого кружевоплетения на коклюшках.  
Авторские работы студентов



Рис. 2. Интерпретирование традиционных приемов лепки романовской игрушки в авторских работах студентов «Донские казаки» и «Христославы»

На учебных занятиях по дисциплине «Художественный текстиль» студенты осваивают технологию изготовления дерганных поясов, приемы ткачества на дощечках (перекладывание и вращение дощечек вперед с «перещёлкиванием») и ткачества на бердышке. Комбинирование цветовых сочетаний, экспериментирование с различными способами заправки нитей позволяют создавать тканые изделия с разнообразными узорами (рис. 3).



Рис. 3. Тканые пояса. Работы студентов

Обращаясь к многообразию традиционных кистевых росписей и виртуозному искусству лаковой живописи, будущие художники-педагоги постигают их условно-символический язык, формируют эстетические представления о мире и природе. Проектируя изделия, декорируемые мотивами мезенской, городецкой, хохломской росписей, студенты учатся трансформировать природные формы в декоративные с помощью характерных для данных промыслов стилистических приемов (рис. 4).



Рис. 4. Авторские изделия с мотивами традиционных кистевых росписей.  
Работы студентов.

В ходе выполнения практических заданий, обучающиеся овладевают методами подражательной и творческой стилизации [6, с. 247-248]. Применяя метод творческой стилизации, создают декоративные формы на основе авторского видения и художественного интерпретирования реальных объектов, включающие элементы новизны. Используя метод подражательной стилизации, будущие художники-педагоги опираются на определенный образец, в качестве которого выступает произведение традиционного прикладного искусства, и выполняют творческие работы в соответствии со стилистикой его мотивов.

При создании авторских изделий с лаковой миниатюрной живописью обучающиеся выбирают и анализируют источники творчества, определяют сюжеты для росписи. Разработка предварительных эскизов способствует формированию у студентов грамотного подхода к созданию художественного изображения, развитию их творческого мышления. Особое внимание они уделяют достижению композиционного единства формы и декора изделия, ритмическому цветовому сочетанию элементов росписи, выделению планов миниатюрного изображения.

Посредством построения общего колорита работы, обучающиеся передают определенное эмоциональное отношение к объекту, свои творческие идеи и замыслы (рис. 5).

Сформированные в процессе изучения традиционного прикладного искусства универсальные, общепрофессиональные и обязательные профессиональные компетенции являются необходимым условием успешности студентов в работе с детьми в общеобразовательных школах и

учреждениях дополнительного образования, приобщении их к культурному наследию страны.



Рис. 5. Изделия, декорированные росписью в технике лаковой живописи. Работы студентов.

В рамках выполнения курсовых и выпускных квалификационных работ обучающиеся разрабатывают и апробируют программы внеурочной деятельности, дополнительные предпрофессиональные и общеразвивающие программы, в том числе и для детей с ограниченными возможностями здоровья, включающие изучение традиционного прикладного искусства.

На основе одной из дополнительных общеразвивающих программ по обучению детей с ОВЗ ручному ткачеству был разработан проект «Возрождая традиции – помогаем детям!», который стал призером Всероссийского конкурса волонтерских инициатив «Доброволец России – 2020» и получил грант на реализацию.

Данная программа была апробирована в условиях детского оздоровительного лагеря в летнее каникулярное время. Обучающиеся знакомились с историей ткачества, его образно-выразительными средствами, свойствами материалов, изучили символику русского орнамента. Дети изготавливали простые крученые и дерганные шнуры, ткали на дощечках и бердышке, работали на настольном ткацком станке.

В результате, реализация дополнительной общеразвивающей программы по обучению детей с ограниченными возможностями здоровья ручному ткачеству содействовала приобщению их к народной культуре, приобретению ими навыков традиционного ремесла, улучшению психоэмоционального состояния и социализации обучающихся посредством общения в «творческой» группе.

### **Выводы**

Компетентностный подход в профессиональной подготовке художников-педагогов базируется на формировании когнитивных

способностей обучающихся, их мотивации к самосовершенствованию в творческой деятельности и развитию личностных качеств, построении образовательного процесса на основе интеграции учебных дисциплин, способствующих повышению теоретической и практической подготовки студентов в области традиционного прикладного искусства. Будущие художники-педагоги учатся самостоятельно приобретать и углублять знания в сфере народного творчества, совершенствовать технические навыки обработки различных художественных материалов, адекватно оценивать результаты своего труда, проявлять индивидуальность в варьировании в рамках традиции, обогащать опыт креативной деятельности и понимать его значимость в профессии. У студентов также развиваются важные личностные качества – осознание своих возможностей, стремление к овладению традиционными технологиями и методиками создания изделий предметной среды, потребность в самореализации.

Широкий спектр умений, полученных в процессе обучения в вузе, даёт возможность в будущем молодым педагогам в области изобразительного искусства и технологии найти свою нишу в профессии, выбрать наиболее интересное направление в самостоятельном творчестве. Способность к самообразованию и саморазвитию, умение вести научно-исследовательский поиск стимулируют их личностный рост, повышают уровень компетентности, обеспечивают конкурентоспособность и востребованность на рынке труда.

### Литература

1. Атаманова Е.Т. Елецкое кружево как уникальный туристский бренд территории / Е.Т. Атаманова // Материалы IV Международной научно-практической конференции «Актуальные проблемы развития туризма». – Москва: Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Российский государственный университет физической культуры, спорта, молодёжи и туризма (ГЦОЛИФК)», 2020. – С. 199-205.
2. Байденко В.И. Выявление состава компетенций выпускников вузов как необходимый этап проектирования ГОС ВПО нового поколения: методическое пособие / В.И. Байденко. – Москва: Исследовательский центр проблем качества подготовки специалистов, 2006. – 72 с.
3. Борисова Е.А. Методика обучения традиционным народным ремеслам и промыслам (на примере елецкого кружевоплетения на коклюшках): исторический опыт и новые технологии / Е.А. Борисова // Психология образования в поликультурном пространстве. – 2020. – № 1 (49). – С. 31-40.
4. Вербицкий А.А. Личностный и компетентностный подходы в образовании. Проблемы интеграции: монография / А.А. Вербицкий, О.Г. Ларионова. – Москва: Логос, 2009. – 335 с.
5. Давыдова С.А. Русское кружево и русские кружевницы / С.А. Давыдова. – Санкт-Петербург, 1892. – 166 с.

6. Дагдьян К.Т. Декоративная композиция: учебное пособие / К.Т. Дагдьян. – Ростов на Дону: Феникс, 2008. – 312 с.
7. Зимняя И.А. Ключевые компетентности как результативно-целевая основа компетентного подхода в образовании / И.А. Зимняя. – Москва: Исследовательский центр проблем качества подготовки специалистов, 2004. – 42 с.
8. Зиновьева С.А. Исследование педагогических технологий при обучении студентов декоративно-прикладному искусству / С.А. Зиновьева, Ю.А. Бекетова, О.В. Демакова // Проблемы современного педагогического образования. – 2020. – № 67-1. – С. 103-105.
9. Народное искусство. Исследования и материалы / Сост. и науч. ред. И.Я. Богуславская. – Санкт-Петербург: Государственный Русский музей, 1995. – 205 с.
10. Полонский В.М. Словарь по образованию и педагогике / В.М. Полонский. – Москва: Высшая школа, 2004. – 511 с.
11. Субетто А.И. Онтология и эпистемология компетентного подхода, классификация и квалиметрия компетенций / А.И. Субетто. – Санкт-Петербург – Москва: Исследовательский центр проблем качества подготовки специалистов, 2006. – 72 с.
12. Фалеева В.А. Русское плетеное кружево / В.А. Фалеева. – Москва: Книга по Требованию, 2012. – 336 с.
13. Федеральный государственный образовательный стандарт высшего образования – бакалавриат по направлению подготовки 44.03.05 Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки). – URL: [https://fgosvo.ru/uploadfiles/FGOS%20VO%203++/Bak/440305\\_V\\_3\\_15062021.pdf](https://fgosvo.ru/uploadfiles/FGOS%20VO%203++/Bak/440305_V_3_15062021.pdf) (дата обращения: 10.01.2022).
14. Шадриков В.Д. Новая модель специалиста: инновационная подготовка и компетентностный подход / В.Д. Шадриков // Высшее образование сегодня. – 2004. – № 8. – С. 26-31.
15. Шаталова Л.С. Методические указания по технологии плетения елецкого кружева / Л.С. Шаталова. – Елец: ЕГУ им. И.А. Бунина, 2017. – 54 с.

### References

1. Atamanova E.T. Elecckoe kruzhevo kak unikal'ny`j turistskij brend territorii / E.T. Atamanova // Materialy` IV Mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoy konferencii «Aktual'ny`e problemy` razvitiya turizma». – М.: Federal'noe gosudarstvennoe byudzhethoe obrazovatel'noe uchrezhdenie vy'sshego obrazovaniya «Rossijskij gosudarstvenny`j universitet fizicheskoy kul'tury`, sporta, molodyozhi i turizma (GCzOLIFK)», 2020. – S. 199-205.
2. Bajdenko V.I. Vy`yavlenie sostava kompetencij vy`pusknikov vuzov kak neobxodimy`j e`tap proektirovaniya GOS VPO novogo pokoleniya: Metodicheskoe posobie / V.I. Bajdenko. – Moskva: Issledovatel'skij centr problem kachestva podgotovki specialistov, 2006. – 72 s.

3. Borisova E.A. Metodika obucheniya tradicionny`m narodny`m remeslam i promy`slam (na primere eleczkogo kruzhevopleteniya na koklyushkax): istoricheskij opy`t i novy`e texnologii / E.A. Borisova // Psixologiya obrazovaniya v polikul`turnom prostranstve. – 2020. – №1 (49). – S. 31-40.
4. Verbiczkiy A.A. Lichnostny`j i kompetentnostny`j podxody` v obrazovanii. Problemy` integracii: monografiya / A.A. Verbiczkiy, O.G. Larionova. – Moskva: Logos, 2009. – 335 s.
5. Davy`dova S.A. Russkoe kruzhevo i russkie kruzhevnicy / S.A. Davy`dova. – SPb, 1892. – 166 s.
6. Dagldiyar K.T. Dekorativnaya kompoziciya: uchebnoe posobie / K.T. Dagldiyar. – Rostov n/D: Feniks, 2008. – 312 s.
7. Zimnyaya I.A. Klyuchevy`e kompetentnosti kak rezul`tativno-celevaya osnova kompetentnostnogo podxoda v obrazovanii / I.A. Zimnyaya. – Moskva: Issledovatel`skij centr problem kachestva podgotovki specialistov, 2004. – 42 s.
8. Zinov`eva S.A. Issledovanie pedagogicheskix texnologij pri obuchenii studentov dekorativno-prikladnomu iskusstvu / S.A. Zinov`eva, Yu.A. Beketova, O.V. Demakova // Problemy` sovremennogo pedagogicheskogo obrazovaniya. – 2020. – № 67-1. – S. 103-105.
9. Narodnoe iskusstvo. Issledovaniya i materialy` / Sost. i nauch. red. I.Ya. Boguslavskaya. – SPb: Gosudarstvenny`j Russkij muzej, 1995. – 205 s.
10. Polonskij V.M. Slovar` po obrazovaniyu i pedagogike / V.M. Polonskij. – Moskva: Vy`sshaya shkola, 2004. – 511 s.
11. Subetto A.I. Ontologiya i e`pistemologiya kompetentnostnogo podxoda, klassifikaciya i kvalimetriya kompetencij / A.I. Subetto. – SPb – M.: Issledovatel`skij centr problem kachestva podgotovki specialistov, 2006. – 72 s.
12. Faleeva V.A. Russkoe pletenoe kruzhevo / V.A. Faleeva. – Moskva: Kniga po Trebovaniyu, 2012. – 336 s.
13. Federal`ny`j gosudarstvenny`j obrazovatel`ny`j standart vy`sshego obrazovaniya – bakalavriat po napravleniyu podgotovki 44.03.05 Pedagogicheskoe obrazovanie (s dvumya profilyami podgotovki). – URL: [https://fgosvo.ru/uploadfiles/FGOS%20VO%203++/Bak/440305\\_B\\_3\\_15062021.pdf](https://fgosvo.ru/uploadfiles/FGOS%20VO%203++/Bak/440305_B_3_15062021.pdf) (data obrashheniya: 10.01.2022).
14. Shadrikov V.D. Novaya model` specialista: innovacionnaya podgotovka i kompetentnostny`j podxod / V.D. Shadrikov // Vy`sshee obrazovanie segodnya. – 2004. – № 8. – S. 26-31.
15. Shatalova L.S. Metodicheskie ukazaniya po texnologii pleteniya eleczkogo kruzheva / L.S. Shatalova. – Elec: EGU im. I.A. Bunina, 2017. – 54 s.

*Кравец И.В., преподаватель Сергиево-Посадского института игрушки – филиала ФГБОУ ВО «Высшая школа народных искусств (академия)», Московская область, г. Сергиев Посад, Северный проезд, д.5, e-mail: ikra-75@mail.ru*

*Kravets I.V., teacher of Sergiev Posad institute of toy – a branch of the Higher school of folk arts (academy), Moscow Region, Sergiev Posad, Severny proezd, 5, e-mail: ikra-75@mail.ru*

**Специфика применения дистанционных образовательных технологий  
в вузе традиционного прикладного искусства  
Specifics of the use of distance learning technologie at the university of  
traditional applied art**

**Аннотация.** Статья посвящена вопросам внедрения дистанционной системы обучения в учебных заведениях высшего и среднего профессионального образования, специфическим задачам, возникающим при её применении; описанию сложностей, выявляемых при реализации дистанционной системы обучения дисциплинам теоретического и практического профессионального цикла, анализу возможных механизмов их решения.

**Ключевые слова:** механизмы взаимодействия, профессиональное образование, дистанционная система обучения, дисциплины теоретического и практического цикла, задачи профессионального обучения, онлайн-образование, организационные формы дистанционного обучения, дистанционные образовательные технологии.

**Abstract.** The article is devoted to the implementation of a distance learning system in educational institutions of higher and secondary vocational education, specific tasks that arise when applying it; description of difficulties which are identified arising while implementating of remote system of training in disciplines of the theoretical and practical professional cycle, analysis of possible mechanisms of solution.

**Keywords:** mechanisms of interaction, vocational education, distance learning system, disciplines of theoretical and practical cycle, tasks of vocational training, online education, organizational forms of distance learning, distance learning technologies.

В связи с принятием карантинных мер профилактики распространения коронавирусной инфекции в 2019-2021 уч. гг. учебные заведения высшего и среднего профессионального образования РФ были вынуждены частично или полностью перейти в режим дистанционной системы обучения. Формы осуществления образовательной деятельности с применением информационно-образовательных технологий, безусловно, применялись в процессе обучения некоторыми учебными заведениями высшего образования

и ранее, но полномасштабное внедрение такого способа обучения было введено именно в этот период.

Опыт применения дистанционных технологий в процессе освоения дисциплин теоретического и практического циклов художественной направленности в подготовке будущих художников традиционного прикладного искусства требует теоретического обобщения. Это поможет сформулировать специфические профессиональные задачи, обозначить сложности, возникающие при реализации дистанционной системы обучения творческим дисциплинам, осуществить их классификацию, и на основании проведенного анализа предложить возможные механизмы решения.

Дистанционная форма обучения базируется на принципах самостоятельного обучения, позволяющего преподавателю и студентам, находиться не в одном общем пространстве реальной аудитории, осуществлять общение виртуально в режиме реального времени.

Условиями реализации дистанционного образования являются:

- выявление и исследование трудностей, возникающих при передаче практических навыков и приёмов исполнения заданий в дистанционном формате;

- поиск возможных методик, оптимально приближающих процесс передачи знаний к режиму реального взаимодействия педагогов и студентов.

Способы и средства передачи знаний, умений и практических навыков в дистанционном формате должны:

- содействовать разработке универсальных обучающих методик, которые позволят оптимизировать процесс дистанционного обучения дисциплинам практического художественного цикла;

- развивать интерес к освоению будущей профессии;

- активизировать познавательную деятельность в области традиционных художественных промыслов;

- способствовать формированию у студентов комплексной системы знаний и навыков.

При дистанционном образовании различают два способа получения информации учебного характера: синхронные учебные системы (системы on-line, в реальном времени) и асинхронные системы (системы off-line) [7, с. 2]. Наиболее эффективно использование в работе как синхронных, так и асинхронных систем взаимодействия, комбинирование дистанционных образовательных технологий:

- единый сервис для образовательных организаций – российская образовательная платформа 4portfolio;

- программное обеспечение с закрытым кодом, обеспечивающее текстовую, голосовую и видеосвязь Skype;

- ресурс российской социальной сети Вконтакте (чаты групповых сообщений и личные чаты сообщений респондентов);

- российский коммуникационный портал Mail.ru (мессенджер);

- модульная объектно-ориентированная динамическая обучающая среда Moodle;
- программа для организации видеоконференций Zoom;
- программная система унифицированных коммуникаций TrueConf.

При организации дистанционного обучения применяются дидактические принципы: объективности, научности; связи теории с практикой; последовательности, систематичности; доступности при необходимой степени трудности; наглядности и разнообразия методов; сознательности и активности обучаемых; прочности усвоения знаний, умений и навыков [7, с. 4]. Однако можно выделить ряд принципов, которые являются специфическими и применяются только при реализации обучения дистанционным способом: интерактивности, гибкости, открытости, адаптивности, принцип базовых знаний, принцип идентификации [8, с. 2].

***Краткая характеристика дистанционных образовательных технологий (на основании проведенного эксперимента).***

Суть эксперимента заключалась во внедрении дистанционной системы обучения в Сергиево-Посадском институте игрушки, регистрации наблюдаемых последствий такого вмешательства в процесс обучения и выявлении проблемных факторов дистанционного обучения будущих художников традиционных художественных промыслов. Данный эксперимент проводился преподавателями кафедры профессиональных дисциплин Сергиево-Посадского института игрушки – филиала Высшей школы народных искусств. Период исследования март-июнь 2019-2020 уч. гг. и октябрь-декабрь 2020-2021 уч. гг. В эксперименте приняли участие 20 преподавателей кафедры профессиональных дисциплин и 260 студентов, обучающихся по программам высшего образования (бакалавриат) и среднего профессионального образования по очной, заочной и очно-заочной формам обучения.

Размещение тематического материала по учебной дисциплине в виде описания темы и краткого содержания занятия осуществлялось на специально отведённых страницах разделов «Дистанционные задания» *электронно-коммуникационного портала 4portfolio*.

Технический функционал данного портала позволил использовать его не только как ресурс для публикации текстовых заданий, но и размещать в специальном разделе файлы для скачивания в формате документа Word с полным описанием задач занятия и последовательности выполнения работы, а также выставлять в «Галерее изображений» наглядный материал: схемы, фотографии, репродукции работ, размещать ссылки на видеоролики (рис. 1).

Достоинством портала 4portfolio является возможность моделировать личную страницу пользователя таким образом, чтобы в отдельных информационных блоках можно было размещать сведения информационного характера, позволяющие студентам оперативно ориентироваться в расписании учебных занятий, а также иметь доступ к заданиям, бланкам

недельной отчётности по дисциплинам и методическому материалу, загруженному преподавателем на свою страницу.

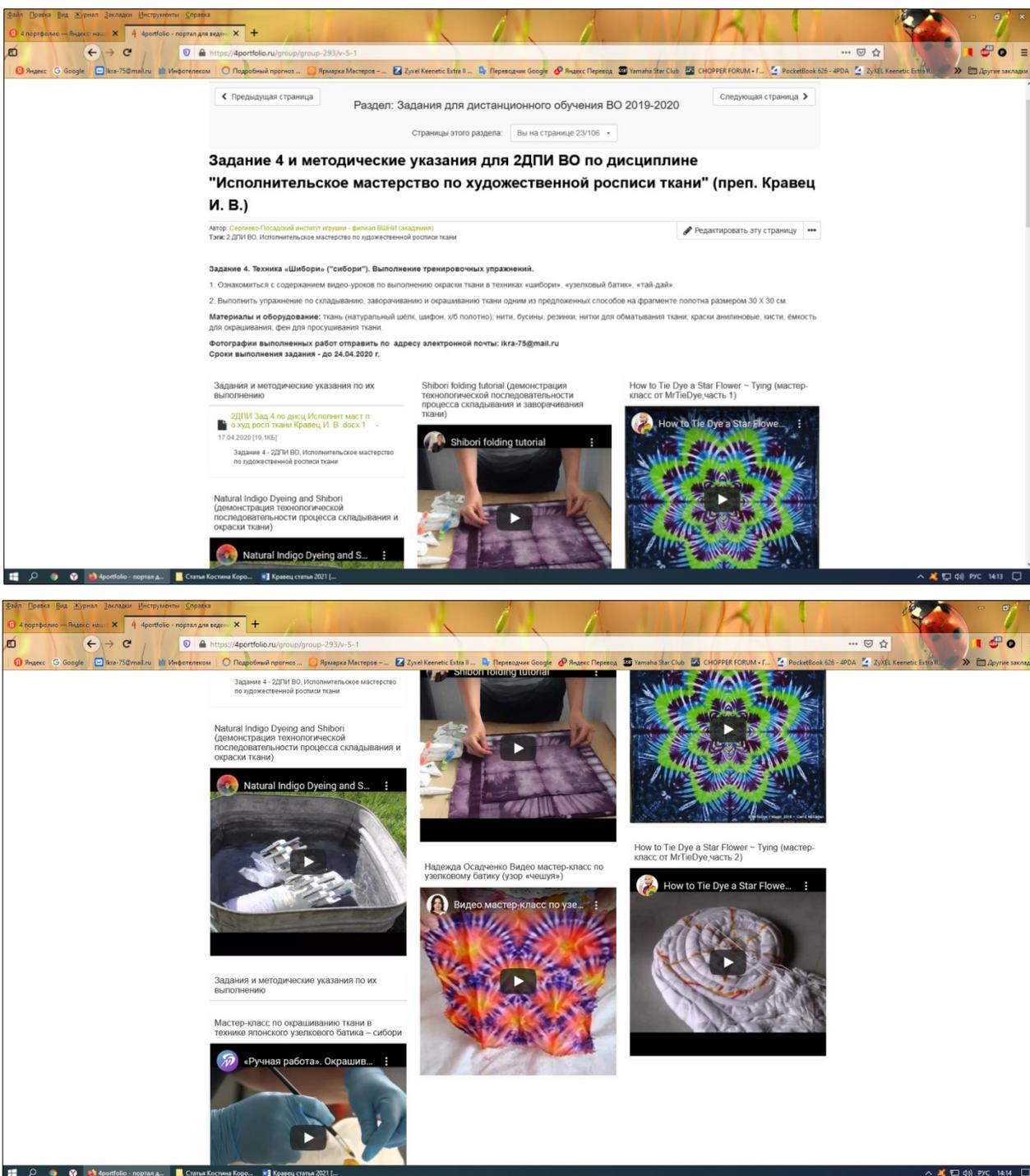


Рис. 1. Пример размещения задания и видеоматериала

Технический функционал данного ресурса предусматривает выставление информационных тегов, обозначающих наименование курса, специальности, название дисциплины, что значительно сокращает временные затраты на процесс поиска заданий.

К недостаткам работы с данным сервисом можно отнести отсутствие возможности принять полноценный отчёт по выполнению завершённой

практической или теоретической работы, т.к. студенты имеют возможность прикрепить только отзыв о том, что задание принято в определённое время.

Студенты, используя платформу 4portfolio, могут размещать фотографии выполненных заданий, добавляя файлы-отчётов на «стену» педагога (рис. 2).

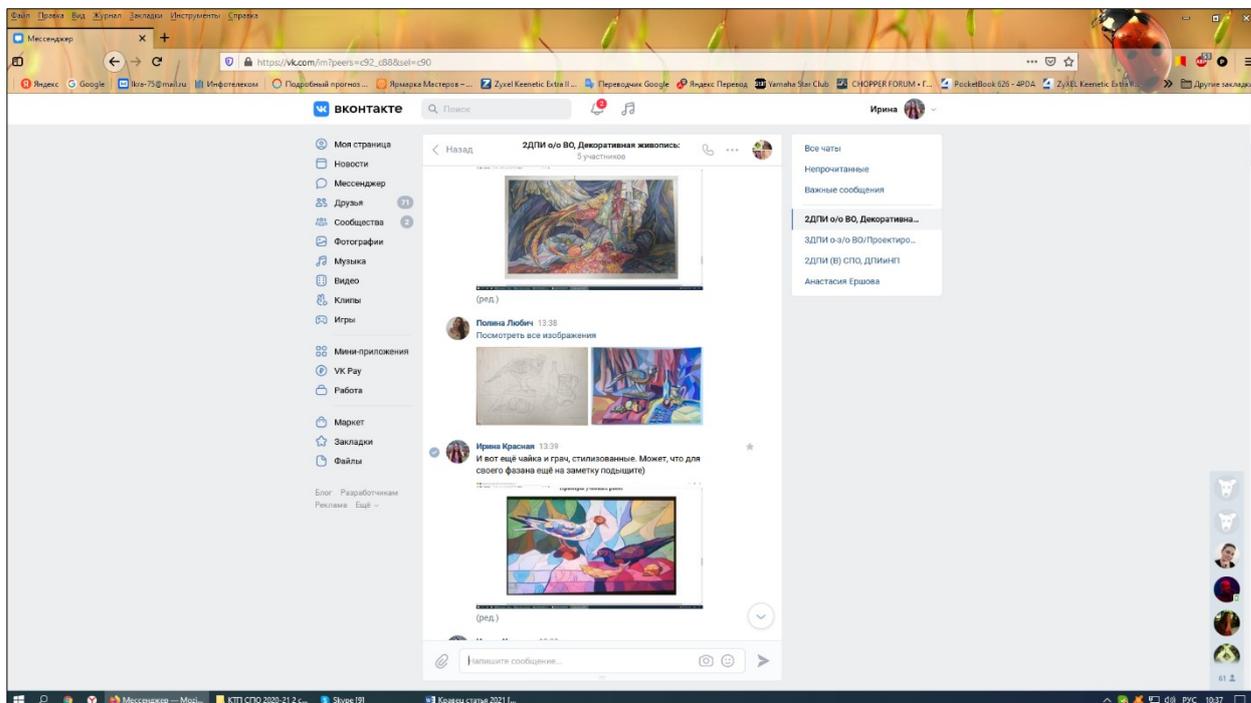


Рис. 2. Отчёт студента об этапах выполнения задания на «стене» личной страницы преподавателя

Описанная форма реализации отчётности не может подойти всем обучающимся, т.к. программное обеспечение их электронных устройств не всегда позволяет осуществлять размещение электронного файла с фотографией выполненной работы таким способом. Из нашего опыта видно, что около 80% файлов выполненных заданий и практических работ преподаватель получает во вложениях к письмам сервиса коммуникационного портала Mail.ru, и примерно 20% студентов используют возможности социальной сети Вконтакте, посредством вложений в чаты групповых сообщений и личные чаты сообщений респондентов (рис. 3).

Для проведения практических занятий преподаватели могут использовать программное обеспечение, обеспечивающее текстовую, голосовую и видеосвязь посредством Интернет-программы Skype. К ее достоинствам следует отнести возможность полноценного проведения лекционных занятий в онлайн-формате и одновременного размещения лекционного материала в форме чата текстовых сообщений. Все текстовые сообщения и электронные файлы фотографий сохраняются в истории переписки текстового чата сообщений, студент имеет возможность вернуться к нужной теме.

Форма ведения работы в режиме видеозвонка Skype имеет ценное преимущество – во время объяснения учебного материала преподаватель

может добавлять в чат текстовые сообщения не только лекционного материала, но и фотографии примеров работ или произведений традиционного прикладного искусства, иллюстрирующих тему занятия.

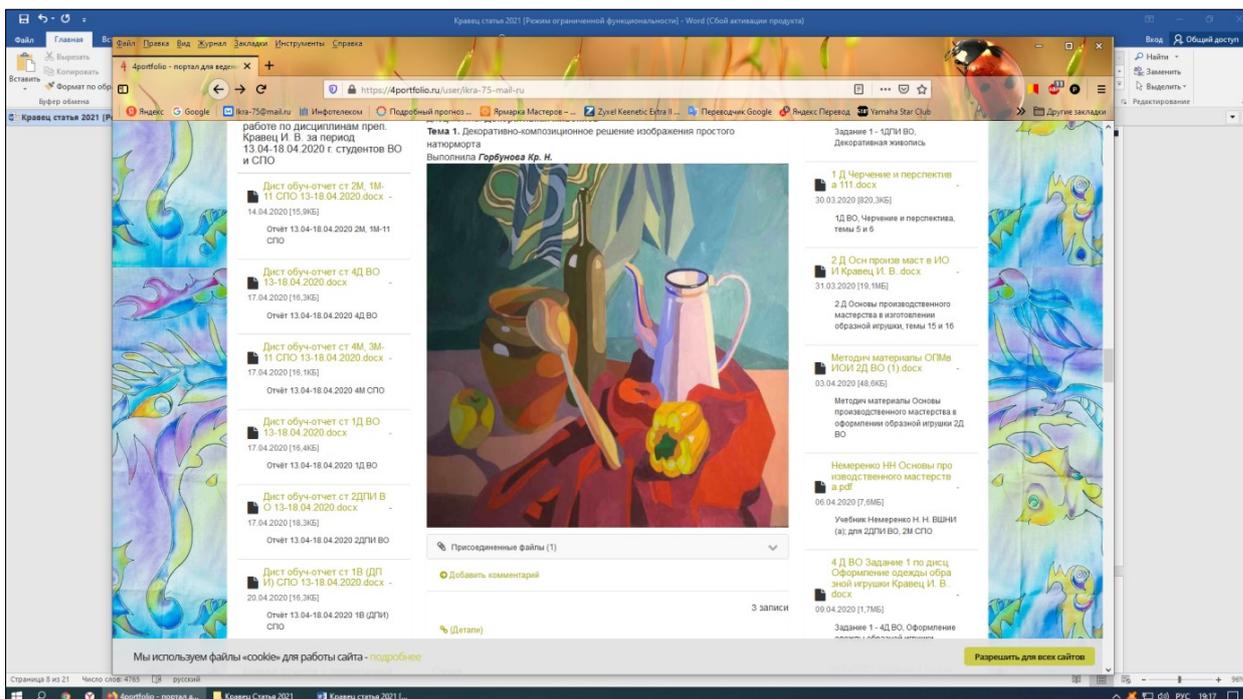


Рис 3. Задание и контроль выполнения практических работ. Дисциплина «Декоративная живопись», курс 2; направление подготовки 54.03.02 Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы

Особенностью данного сервиса также является то, что при установлении режима «Демонстрация экрана» все участники видеоконференции могут в режиме реального времени просматривать наглядный материал, сопровождающий объяснение педагога. Такая функция значительно облегчала работу преподавателя на практике, так как данный сервис позволяет одновременно с ходом лекции, при возникновении дополнительных вопросов у студентов, осуществлять работу с ресурсами интернета.

Возможности портала Mail.ru подходят для использования в организации дистанционного обучения как варианта мессенджера, при помощи которого преподаватели могут осуществлять проверку работ, фиксировать и осуществлять сбор отчётов по выполнению заданий и еженедельных отчётов, а также взаимодействовать между собой.

При осуществлении текущего контроля выполняемых студентами заданий преподаватели использовали групповой чат сообщений ресурса Вконтакте, который может применяться в работе как аналог для проведения дополнительных консультаций. Работа Вконтакте, наряду с системой Skype, является наиболее удобным способом связи потому, что данный сервис предусматривает возможность взаимодействия преподавателя и студентов в рабочее время. Вся информация, касающаяся уточнения порядка

выполнения заданий, оформления работ, корректировки расписания оперативно сообщается студентам.

Применение в работе сервиса Mail.ru позволяет осуществлять мероприятия текущего и итогового контроля. Студенты имеют возможность отправить посредством электронной почты на почтовый ящик преподавателя выполненные задания по курсу дисциплины, прикрепляя к сообщениям файлы в форматах Word или файлы фотографий текущих работ. В итоге каждый преподаватель сможет сформировать файловые папки всех курсов по всем дисциплинам, в которых сохраняет все скачанные файлы со студенческими работами, что помогает не только осуществить итоговую аттестацию, но и в любое время определить степень готовности студента к проведению зачёта или к экзаменационному просмотру.

Особенности обучения будущих художников традиционных художественных промыслов предполагают использование значительного количества часов учебного времени для освоения дисциплин практического характера, требующих осуществления преподавателем оперативного контроля процесса выполнения работы, организованного в режиме реального времени. Эту группу дисциплин можно условно разделить на два типа, в зависимости от характера и задач познавательной деятельности, осуществляемой при выполнении практических работ.

К первому типу можно отнести практические дисциплины, требующие неукоснительного соответствия выполненных изображений/макетов изделий изображаемым объектам. Второй тип составляют дисциплины практического цикла, в задачи обучения которым входит требование выполнения материала проектного характера (разработка поисковых фор-эскизов будущей модели, эскизной части графического материала, выполнение проекта на демонстрационном планшете или изготовление макета в материале), либо ставятся задачи копирования с образцов. Целью заданий является совершенствование навыков и технических приёмов воспроизведения произведений традиционных художественных промыслов.

Первый тип общей группы дисциплин практического цикла обучения составляют учебные курсы, в которых предполагается реализация умений и навыков практической направленности. Их главными задачами являются отображение предметов окружающего мира либо воплощение объектов окружающей среды в макетах и изделиях с соблюдением полного соответствия пропорционального, пластического, тонового и светотеневого или колористического решений натурным постановкам или представленным образцам.

На примере изучения дисциплины «Технический рисунок» в учебных группах курса 2Д специальности 54.02.01 Дизайн Сергиево-Посадского института игрушки представим особенности работы в условиях применения дистанционной формы обучения, если преподавание дисциплины осуществлялось при помощи электронных систем 4portfolio, Skype и ресурса Вконтакте.

В отличие от реализации задач обучения в условиях аудиторной работы, при передаче знаний и умений путём виртуального взаимодействия возникло существенное затруднение: вместо реальных изделий приходилось использовать фотографии натуральных объектов и краткую информацию о высоте, ширине и глубине образцов. При изображении технических рисунков модели транспортной игрушки или комплекта деталей строительного набора (в основе этих объектов преимущественно лежат тела простой геометрической формы – куб, пирамида, призма) у студентов не возникало значительных затруднений. При изображении объектов сложной конфигурации (игровая кукла, выполненная из ПВХ-пластизоля), большинство студентов испытывали затруднения при попытке точного отображения реальных очертаний изучаемого объекта, а также неверно передавали пропорциональные отношения и неточно соблюдали соотношения больших, средних и малых масс модели куклы. В результате быстрого реагирования преподавателю удалось оперативно установить причину неточностей, допущенных студентами на стадии размещения объекта в листе и определения общего абриса куклы.

В ходе анализа выполнения начальной стадии практической работы было выявлено, что выполнить точный обмер размеров объекта сложносоставной формы, используя лишь фотографию изображаемого объёмного изделия, невозможно. В условиях аудиторного выполнения задания студентам предлагается выбрать несколько моделей кукол из методического фонда учебного заведения, предварительно построить эскизы куклы в положениях фронтального и профильного видов, при необходимости – вид сзади. Выбор масштаба изображения куклы М 1:1 позволяет применять при выполнении специальный инструмент – штангенциркуль, не внося изменения при отрисовке объекта в листе эскиза. После утверждения эскизного изображения преподавателем, студент исправляет недочёты и переносит изображение куклы на чистовой лист.

Невозможность выполнения детального обмера натурального образца в условиях дистанционного проведения занятий позволила педагогу скорректировать характер и механизм выполнения задания. Студентам было предложено сначала изучить фотографии изделий-образцов из методического фонда учебного заведения, а затем выполнить обмер и фор-эскиз объекта, самостоятельно подобрав для работы изделие-аналог в соответствии с представленной серией фотографий. Реализация такого подхода при проведении дистанционного обучения дала положительный результат, о чём свидетельствует качество выполнения студентами задания. Положительной стороной явилось и то, что в ходе осуществления самостоятельной поисковой деятельности при процессе подготовки наглядного материала у обучающихся происходило формирование и совершенствование навыков сопоставления, развивалось аналитическое мышление, формировались компетенции в области исследовательской деятельности.

Второй тип общей группы дисциплин практического цикла обучения составляют дисциплины, в ходе изучения которых у студентов должны сформироваться навыки и умения самостоятельной проектной или исполнительской деятельности. При изучении дисциплины «Декоративная живопись» преподаватель выявляет характерные особенности специфики преподавания в режиме онлайн.

Частой проблемой дистанционного обучения является неверная передача колорита живописной постановки, будь то задачи академической или декоративной живописи, цветоведения и колористики или выполнения эскизов и заданий проектного графического характера по курсу дисциплин, напрямую связанных с созданием проектной графики. Наиболее значима эта проблема для занятий по дисциплинам, связанным с копированием с образцов, когда приходится прибегать к созданию изображения, не используя оригинал, а работая с репродукцией или фотографией оригинала. Как показывает практика, здесь две объективные причины:

1. При работе студентам приходится подбирать колорит постановки либо воссоздаваемого произведения не к цветовому решению реального объекта натурной постановки, либо объекта копирования, а к его фотографии, воспроизводимой на мерцающем экране монитора компьютера, дисплее гаджета. Особенности мониторов различных технических устройств имеют значительные отличия между собой по характеру различных систем настройки цветопередачи, уровню яркости, светлоты, насыщенности, в связи с чем исключается возможность передачи всех нюансов колорита натурной постановки или объекта копирования (рис. 4, 5).

2. Неточная передача цветовых характеристик при использовании студентами в работе печатных вариантов фотографий живописных постановок либо объектов копирования. Опыт работы в условиях дистанционного обучения показывает, что облегчить решение поставленной живописной задачи студентам может выполнение практического задания не по электронной версии фотографии живописной постановки/объекта копирования, а по предварительно распечатанной на бумажном носителе цветной репродукции постановки либо объекта копирования. Но, во-первых, не более 30% от общего количества студентов относятся к подготовке наглядных материалов в домашних условиях с должной мерой прилежания, точно соблюдая рекомендации преподавателя по организации условий работы. Во-вторых, качество печатных материалов может значительно отличаться от колорита оригинала по техническим причинам: качественные характеристики краски, применяемой при печати репродукции, тип бумаги, технические параметры устройств могут оказать существенное влияние на то, что распечатанная версия живописной постановки или объекта копирования будет иметь значительные отличия от оригинала (рис. 6).



Рис. 4. Студентка Горбунова К. Задание по теме «Декоративно-композиционное решение натюрморта», выполненное в дистанционном формате



Рис. 5. Студентка Митякина П. Задание по теме «Декоративно-композиционное решение натюрморта», выполненное в дистанционном формате.



Рис. 6. Студент Скобкарёв Г. Задание по теме «Декоративно-композиционное решение натюрморта», выполненное в дистанционном формате.

Анализ преподавания дисциплин «Проектирование» и «Исполнительское мастерство по художественной росписи ткани», «Совершенствование мастерства по художественной росписи ткани» в дистанционном режиме взаимодействия (курсы 2-3, профиль подготовки Художественная роспись ткани) позволил выявить, что основная трудность работы обусловлена несоответствием возможностей выполнения текущих заданий в домашних условиях техническим возможностям учебных мастерских. Если выполнение заданий в виде зарисовок, сбора материала,

эскизов проекта и самого проекта изделия на планшете по дисциплине «Проектирование» не требует специального технического оборудования, то на стадии выполнения итогового демонстрационного планшета с изображением проектируемого изделия возникают трудности (вызванные габаритами планшета). Выполнение заданий по дисциплинам «Исполнительское мастерство по художественной росписи ткани», «Совершенствование мастерства по художественной росписи ткани» затруднительно в домашних условиях, так как предусматривает использование специфического оборудования и технических приспособлений.

При осуществлении дистанционной организации практических занятий, традиционно выполняемых в условиях мастерских, перед преподавателями возникает проблема отсутствия возможности выполнения некоторых заданий в домашних условиях. Специфика обучения исполнительскому мастерству по таким направлениям деятельности, как художественная обработка металла, камня, дерева, а также художественная керамика, художественная роспись по ткани требует организации учебного процесса в условиях специально оборудованных мастерских.

Наиболее остро данный недостаток дистанционного образования ощущается на старших курсах, т.к. именно старшекурсники должны в полном объеме реализовать полученные знания и навыки в профессиональной деятельности в мастерских при выполнении курсовых и дипломных проектов.

На данном этапе можно определить ряд наиболее уязвимых моментов, возникающих при применении дистанционных образовательных технологий.

Во-первых, невозможность воссоздания общения преподавателя и обучающегося в режиме реального времени в условиях аудиторной работы. Без прямого контакта студент в ходе работы над практическим заданием неизбежно совершает ошибки на промежуточных этапах выполнения изображения, макета или проекта. Во время проведения практического занятия в формате онлайн-обучения преподаватель периодически проверяет ход выполнения работы путём просмотра присланных студентами фотографий или посредством видео-демонстрации этапов выполнения заданий при помощи системы Skype и иных каналов связи. Выполнение того же задания в условиях реального, а не виртуального общения позволяет педагогу более тщательно отслеживать процесс исполнения всех этапов построения; на более ранних стадиях выявлять и корректировать допущенные неточности при передаче пропорциональных отношений масс, неверную организацию пространства листа, форму и конфигурацию объектов, что приводит к меньшим временным затратам студентов, так как им не приходится периодически возвращаться к предыдущим этапам выполнения работы и тратить время на исправление допущенных ошибок.

Второй проблемой, с которой сталкиваются педагоги профессиональных дисциплин, является крайне сложно осуществимое в

условиях дистанционного обучения выравнивание ритма выполнения заданий и синхронности работы всех студентов, обучающихся на одном курсе. При работе в условиях режима реального времени педагогу, бесспорно, предоставляется гораздо более вероятная возможность осуществления контроля над сроками выполнения задания студентами одной учебной группы.

Третьим, крайне важным аспектом негативного использования дистанционной формы, является проблема необъективности оценивания практических работ, выполненных студентами в условиях удалённой деятельности. Преподаватели, работающие в режиме дистанционного образования, склонны к общей тенденции завышения оценочного балла. Они осознают, что студенты, выполняющие задания практического характера, находятся в условиях ограниченных возможностей, несмотря на кажущееся удобство системы виртуального взаимодействия в целом. Необъективное завышение оценочного балла впоследствии может приводить к падению уровня мастерства у студентов, т.к. снижение уровня критических комментариев преподавателя приводит к тому, что, достигнув определённого уровня и получив завышенную оценку работы, студент не сможет развить в себе мотивацию к усложнению качественного уровня выполняемых заданий и формировать мотивацию достижения.

Таким образом, опыт показывает, что, несмотря на достаточную мобильность и удобство дистанционного образования при преподавании теоретических дисциплин, в связи со спецификой учебных предметов, связанных с профессиональным освоением проектирования, практики мастерства по всем направлениям обучения, их преподавание должно осуществляться в условиях учебных мастерских с применением традиционной формы проведения занятий.

### Литература

1. Вайндорф-Сысоева М.Е., Грязнова Т.С., Шитова В.А. / под общ. ред. Вайндорф-Сысоевой М.Е. Методика дистанционного обучения: учебное пособие для вузов/учебное пособие для вузов / М.Е. Вайндорф-Сысоева, Т.С. Грязнова, В.А. Шитова / под общ. ред. М.Е. Вайндорф-Сысоевой. – Москва: Юрайт, 2019. – 194 с. (высшее образование).
2. Водолад С.Н. Дистанционное обучение в вузе / С.Н. Водолад, М.П. Зайковская, Т.В. Ковалева, Г.В. Савельева // Электронный научный журнал Курского государственного университета. – 2010. – № 1(13). – С. 129-138. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/distantcionnoe-obuchenie-v-vuze/viewer> (дата обращения: 16.04.2021).
3. Дедюхин Д.Д., Баландин А.А., Попова Е.И. Дистанционное обучение в системе высшего образования: проблемы и перспективы // Мир науки. Педагогика и психология. – 2020. – № 5. – URL: <https://cyberleninka.ru/>(дата обращения: 06.05.2021).

4. Захарова И.Г. Информационные технологии в образовании: учебник для студ. учреждений высш. проф. образования И.Г. Захарова. – 8-е изд., перераб. и доп. – Москва: Издательский центр «Академия», 2010. – 208 с. ISBN 978-5-7695-6700-1.
5. Осипова Л.Б., Горева О.М. Дистанционное обучение в вузе: модели и технологии // Современные проблемы науки и образования. – 2014. – № 5. – URL: <https://science-education.ru/ru/article/view?id=1461> (дата обращения: 24.06.2021).
6. Полат Е.С. Современные педагогические и информационные технологии в системе образования: учебное пособие для студ. высш. учеб. Заведений/ Е.С. Полат, М.Ю. Бухаркина. – 3-е изд., стер. – Москва: Издательский центр «Академия», 2010. – 368 с. ISBN 978-5-7695-7057-5.
7. Турсунова М.И. Особенности дистанционного обучения как инструмента оптимизации и индивидуализации образования. – URL: <https://urok.1sept.ru/articles/680267> (дата обращения: 21.06.2021).
8. Хабибулина Э.М. Дистанционное обучение: основные термины, принципы и модели. – URL: <https://nsportal.ru/vuz/pedagogicheskie-nauki/library/2011/12/07/dstantsionnoe-obuchenieosnovnye-terminy-printsipy-i> (дата обращения: 25.06.2021).

#### **References**

1. Vindorf-Sysoeva M.E., Gryaznova T.S., Shitova V.A.; Under the general ed. Weindorf-Sysoeva M.E. Distance learning methodology: educational manual for universities / educational manual for universities / M.E. Vindorf-Sysoeva, T.S. Gryaznova, V.A. Shitova; under the general. ed. M.E. Weindorf-Sysoeva. – Moscow: Ewright, 2019. – 194 s. (higher education).
2. Vodolad S.N. Distance education at a university / S.N. Vodolad, M.P. Zaikovskaya, T.V. Kovaleva, G.V. Savelyeva // Electronic scientific journal of Kursk State University. – 2010. – № 1(13). – с. 129-138. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/dstantsionnoe-obuchenie-v-vuze/viewer> (circulation date: 16.04.2021).
3. Dedyukhin D.D., Balandin A.A., Popova E.I. Distance learning in the higher education system: problems and prospects // World of science. Pedagogy and psychology, 2020. No. 5. – URL: <https://cyberleninka.ru/> (circulation date: 06.05.2021).
4. Zakharova I.G. Information technologies in education: a textbook for students of higher institutions. Prof. of education I.G. Zakharov. – 8th ed., Conversion. and additional – Moscow: Publishing Center "Academy," 2010. – 208 s. ISBN 978-5-7695-6700-1.
5. Osipova L.B., Goreva O.M. Distance learning at the university: models and technologies // Modern problems of science and education. – 2014. – № 5. – URL: <https://science-education.ru/ru/article/view?id=1461> (case date: 24.06.2021).

6. Polat E.S. Modern pedagogical and information technologies in the education system: a textbook for students. Higher. Educational institutions / E.S. Polat, M.Yu. Bukharkina. – 3rd ed., Ert. – Moscow: Publishing Center "Academy," 2010. – 368 p. ISBN 978-5-7695-7057-5.

7. Tursunova M.I. Features of distance learning as a tool for optimizing and individualizing education. – URL: <https://urok.1sept.ru/articles/680267> (case date: 21.06.2021).

8. Habibulina E.M. Distance learning: basic terms, principles and models. – URL: <https://nsportal.ru/vuz/pedagogicheskie-nauki/library/2011/12/07/distantcionnoe-obuchenieosnovnye-terminy-printsipy-i> (case date: 25.06.2021).

## ***История профессионального образования в области традиционного прикладного искусства***

***Меньшикова Е.А.***, аспирант кафедры теории и методики профессионального образования, преподаватель кафедры социально-гуманитарных и естественнонаучных дисциплин Института традиционного прикладного искусства – Московского филиала ФГБОУ ВО «Высшая школа народных искусств (академия)», 115573, Москва, ул. Мусы Джалиля, дом 14, кор. 2, e-mail: [Menshikova.nkhp@gmail.com](mailto:Menshikova.nkhp@gmail.com)

***Menshikova E.A.***, postgraduate student of the department of theory and methodology of professional education, lecturer of the department of social-humanitarian and natural sciences of the Institute of traditional applied art – Moscow branch of the Higher school of folk arts (academy), 115573, Moscow, 14 Musa Dzhhalil str., corp. 2, e-mail: [Menshikova.nkhp@gmail.com](mailto:Menshikova.nkhp@gmail.com)

### **Изучение традиционных художественных промыслов в школах России в конце XX – начале XXI века Study of traditional art crafts in Russian schools at the end of XXth – beginning of XXIst century**

**Аннотация.** Статья представляет краткий обзор отношения системы общего образования Российской Федерации (с 1980-х гг. по настоящее время) к ознакомлению школьников с традиционными художественными промыслами, включенному в содержание предмета «Изобразительное искусство» или в дополнительное образование. ФГОС по предмету включает краткие требования по изучению некоторых видов художественных промыслов и отдельных элементов росписи (по выбору авторов программ). В статье дана характеристика основных программ по предмету «Изобразительное искусство» в школе авторов: В.С. Кузина, Б.М. Неменского, Т.Я. Шпикаловой в рамках их обращения к народным художественным промыслам в соответствии с концепцией каждой программы. Рассматривается программа «Мир художественных образов» И.Э. Кашековой, в которой традиционное искусство представлено как основа человеческой культуры. В программах по внеурочной деятельности акцент делается на наглядности демонстрационного материала, представленного оригинальными изделиями художественных промыслов. Автором отмечается отсутствие системы в практике непрерывного художественного образования, однако в теории системный подход к изучению традиционных художественных промыслов от детского сада до вуза получил освещение в работах В.Ф. Максимович.

**Ключевые слова:** традиционные художественные промыслы, народное искусство, общеобразовательные школы XX века, предмет «изобразительное искусство».

**Abstract.** The article presents a brief overview of the attitude of the general education system of the Russian Federation (from the 1980s to the present) to the familiarization of schoolchildren with traditional artistic crafts, included in the content of the subject «Fine Arts» or in additional education. The federal state educational standard on the subject includes brief requirements for the study of certain types of artistic crafts and individual elements of painting (at the choice of the authors of the programs). The article gives a description of the main programs in the subject «Fine Arts» in the school of authors: V.S. Kuzina, B.M. Nemensky, T.Ya. Shpikalova as part of their appeal to folk artistic crafts in accordance with the concept of each program. The program «The world of artistic images» by I.E. Kasheikova is considered, in which traditional art is presented as the basis of human culture. In programs for extracurricular activities, the emphasis is on the visibility of the demonstration material presented by the original products of art crafts. The absence of a system in the practice of continuous art education is noted, however, in theory, a systematic approach to the study of traditional artistic crafts from kindergarten to university was highlighted in the works of V.F. Maksimovich.

**Keywords:** traditional artistic crafts, folk art, secondary schools of the XXth century, the subject «Fine art».

В статье «Изучение традиционных художественных промыслов в школах России в XX веке» [12] была рассмотрена динамика отношения системы общего образования России к изучению традиционных художественных промыслов с начала XX века до 1980-х годов. В данной статье автор продолжает обзор тенденций изучения традиционных художественных промыслов в системе общего и профессионального образования России до настоящего времени.

Изменения в политическом и экономическом строе России в начале 1990-х годов послужили толчком к трансформации системы образования в стране в целом и системы художественного образования в частности. Если в 1989 году российским школам были рекомендованы две программы: традиционная (В.С. Кузин) и экспериментальная (Б.М. Неменский) [9], то принятый в 1992 г. Закон «Об образовании» разрешил не только создание коммерческих школ, учреждений дополнительного образования, в том числе в сфере искусства, но и обучение по собственным, разрабатываемым учителями непосредственно в школах, рабочим программам.

В переходный период 1990-2000-е гг. можно выделить три популярные программы по предмету «Изобразительное искусство» для общеобразовательных школ, авторами которых были В.С. Кузин, Б.М. Неменский и Т.Я. Шпикалова. Рассмотрим содержание данных программ с точки зрения изучения народных художественных промыслов.

Содержание программы «Изобразительное искусство» для 1-6 классов в общем образовании в системе научно-педагогической школы академика В.С. Кузина включает обучение декоративному рисованию в процессе

выполнения композиций или зарисовок с натуры произведений народного искусства. На это отводится 5 часов в год. Задания предусматривают лишь знакомство с элементарными приемами народной росписи. Так, в первом классе дети знакомятся с произведениями декоративно-прикладного искусства и центрами народных промыслов (Гжель, Городец, Дымково) и выполняют простейшие орнаменты (1 час), осваивают прием «мазок на одну сторону» (1 час), приемы народной кистевой росписи (1 час), изучают лепку дымковской игрушки (1 час), выполняют декоративную композицию по мотивам хохломской и городецкой росписи (1 час). Во втором классе дети знакомятся с различными способами рисования матрешки и приемами ее украшения с помощью росписи (1 час). В третьем классе дети рассматривают растительный и животный мир как основу для декоративной переработки в народном искусстве. Например, конь в городецкой росписи (1 час), цветы в жостовских подносах и павловопосадских платках (1 час), барыня в дымковской игрушке (1 час). В четвертом классе школьники лепят из пластилина сосуды по мотивам скопинского промысла (1 час).

Одной из задач обучения школьников является ознакомление с особенностями работы в области декоративно-прикладного и народного искусства. Но для освоения этого материала выделяется крайне мало времени – 5 часов в год в каждом классе. Происходит поверхностное ознакомление, без погружения в красоту и специфику художественных промыслов [3]<sup>11</sup>.

Народный художник, академик Б.М. Неменский целью обучения детей изобразительному искусству считает воспитание эмоционально-ценностного отношения к миру и в содержании программы «Изобразительное искусство и художественный труд. 1-4 классы» не рассматривает знакомство с элементами художественных промыслов, как важную составляющую воспитания ребенка. «Три брата-мастера: изображение, украшение, постройка», на которых строится его программа для начальной школы, определяют три вида деятельности, дети учатся видеть и изображать красоту и гармонию русской природы и традиционного жилища, образа человека и народного костюма. Делается акцент на декоре избы, одежды и предметов быта. Задания для школьников предусматривают умение находить примеры декоративных украшений, как дома, так и на улице; умение видеть «украшения» в природе (кора дерева, чешуя рыбы, паутинка) и соотносить пятно и линию в декоративном узоре.

Программой не предусмотрено знакомство с историей художественных промыслов и их базовыми элементами [4].

Третья программа, получившая широкое внедрение, разработана под редакцией профессора Т.Я. Шпикаловой. В программе интегративно связаны различные направления искусства: станковая живопись, рисунок, декоративно-прикладное искусство. [9]. Учебники и рабочие тетради богато иллюстрированы изображениями предметов народного искусства:

---

<sup>11</sup> Рабочая программа к УМК В.С. Кузина, Э.И. Кубышкиной, Я.М. Богатырёва «Изобразительное искусство» для 1-4 классов.

дымковской игрушкой, деревянными тарелками с городецкой росписью, глиняными изразцами, изделиями с гжельской росписью, предметами быта с художественной вышивкой и т.п.

В содержании учебника 1 класса есть задания, где ученику предлагается сравнить произведения разных направлений искусства – живописи и декоративно-прикладного искусства. Например, изображение рябины на картине художника В. Юркина и на жостовском подносе художника В. Хитрина, картину «Иней» С. Никиреева и вологодскую кружевную скатерть Е. Ельфиной [16]. Практически на каждом занятии школьник изучает художественные приемы. Примерами служат как произведения живописи, так и продукты творчества художников народного искусства. В программе есть отдельные уроки по хохломской росписи. Урок 6 «В гостях у народного мастера С. Веселова» и урок 7 «Золотые травы России. Ритмы травного хохломского узора». В творческой тетради [15] к этим урокам представлены задания, где школьнику предлагается повторить основные мотивы росписи («осочки», «травинки», «усики» и др.) и украсить силуэт деревянной ложки веточкой с ягодами. Также в программе есть уроки, на которых дети изучают каргопольскую игрушку. Урок 9 «О чем поведал каргопольский узор» и урок 10 «В гостях у народной мастерицы У. Бабкиной». В задании к этим урокам, школьникам даются упражнения на повторение орнамента и силуэта игрушек. В рамках занятий ученики знакомятся с вологодским кружевом, дымковской игрушкой, народным костюмом с художественной вышивкой.

Во втором классе дети продолжают изучать народные художественные промыслы [17; 18].

Отдельные уроки посвящены филимоновской игрушке, гжельской художественной росписи, старинным узорам изразцов, палехской лаковой миниатюрной живописи, полхов-майданской росписи по дереву. На занятиях дети кратко узнают основные характерные черты каждого промысла и выполняют задания на копирование отдельных художественных элементов.

Учебник 3 класса дает возможность детям познакомиться с традициями русских лаков, рассмотреть иллюстрации с жостовскими подносами, шкатулками Мстёры, Палеха и Федоскино, прикоснуться к истории промыслов и узнать базовые приемы мастерства жостовского промысла (земалёвок, тенёжка, прокладка, бликовка) [19; 20]. Также в программе 3 класса особое внимание уделяется русскому традиционному костюму, орнаментам и узорам художественной вышивки. Дается возможность оценить, как красота русской одежды воплощалась в произведениях промыслов, в театральных сценических костюмах. Тема русской деревянной игрушки, ее духовная ценность и традиции изготовления, раскрываются на примерах богородской деревянной игрушки, матрешек г. Семенов и г. Сергиев Посад; полхов-майданской токарной игрушки. Детям предлагается выполнить зарисовку понравившегося предмета промысла. Два занятия отводится на ознакомление с русской набойкой на примере

павловопосадских платков. Дети узнают о технологии набойных тканей, цветочном орнаменте шалей, пробуют самостоятельно передать ритм цветовой композиции платка.

В содержании программы «Изобразительное искусство» для 4 класса на примерах городецкой росписи по дереву рассматриваются мотивы: древо, птица, конь [21; 22]. Также школьники знакомятся с этапами росписи, изображая городецкого коня и цветы.

В учебно-методическом комплексе «Изобразительное искусство» 1-4 класс особое внимание уделяется традиционным художественным промыслам. Практически каждый урок посвящен предметам народного искусства.

Школьникам раскрывают разницу между станковой живописью и декоративно-прикладным искусством, на примерах традиционных изделий дают определение понятий: ритм, орнамент, мотив, декоративный элемент и др. Дети узнают историю формирования конкретного вида народного искусства и выдающихся художников, базовые этапы производства и основные мотивы каждого промысла. Стоит отметить, что в учебниках используются понятия «декоративно-прикладное искусство» и «народный мастер», а не «традиционные художественные промыслы» и «художник». Использование данных терминов приводит к формированию неточного понятийного аппарата. Несмотря на то, что в тексте автор везде указывает конкретные населенные пункты бытования промысла (д. Гжель, г. Семенов), но нигде не подчеркивается региональный, локальный аспект промысла, что является ключевым признаком традиционных художественных промыслов. Несмотря на указанные моменты, данный комплекс для 1-4 класса на текущий момент является в своем роде единственным, где так широко раскрыты традиционные художественные промыслы.

В конце 2000-х годов автор программы по изобразительному искусству «Мир художественных образов» профессор И.Э. Кашекова в учебниках 1-4 классов (И.Э. Кашекова, А.Л. Кашеков) обращается к традиционному искусству как основе человеческой культуры, носителю древних мифологических образов, перешедших в сказки и произведения народных промыслов. И если в 1-2 классах обращение к артефактам народного искусства фрагментарно, то в учебниках 3-4 классов открывается мир сказки и символика образов народного искусства (конь, птица, Древо жизни, куколка, вода, воздух, огонь, солнце и др.). Объясняется роль знака и символа в развитии культуры и разница между ними. В качестве примеров используются образцы изделий народных промыслов: традиционной художественной вышивки, кружева, филимоновской и дымковской игрушки, примеры домовой резьбы, изразцы, расписные и резные прялки [5].

Особо хочется отметить учебник этих авторов для 7 класса. Декоративно-прикладному искусству и народным промыслам посвящен раздел (20 часов), в котором есть вступительные статьи к каждому уроку, раскрываются понятия «народное искусство», «традиционные

художественные промыслы» [6]. Художественные промыслы сгруппированы по используемым материалам (дерево, глина, металл, текстиль и др.), что дает возможность с разных сторон познакомиться с многообразием видов народного искусства, в которое органично входят традиционные художественные промыслы. Так, например, изучая гончарный промысел, школьники узнают историю керамики, скопинскую, гжельскую и другие виды керамики народов России, знакомятся с мозаикой, смальтой и изразцами, рассматривают дымковскую, филимоновскую, каргопольскую и абашевскую глиняные игрушки. В разделе, посвященном ювелирному искусству, школьники узнают такие промыслы как ростовская и усольская финифть, казаковская и мстерская скань, знакомятся с прославленным ювелирным промыслом села Красное-на-Волге.

Учебник знакомит подростков с лаковой миниатюрной живописью, жостовской росписью, художественной вышивкой, художественным кружевом и народным костюмом. Задания для школьников предполагают выполнение эскизов и композиций на основе представленных предметов народных промыслов, зарисовку основных сюжетов произведений.

По результатам освоения материала дети выполняют зарисовки предметов быта, изделий народных промыслов; создают лепную игрушку по мотивам любимшегося народного промысла или придумывают собственную; разрабатывают орнамент кулона-оберега; выполняют иллюстрацию к русской народной сказке, используя стилизацию, свойственную русской иконе или художественную манеру какой-либо школы лаковой миниатюры; создают эскизы народного костюма с вышивкой, используя мотивы народного орнамента [7].

Обобщающий урок по народным промыслам посвящен коллективной работе: дети создают план-схему основных центров народных промыслов России. Методические рекомендации для учителя включают дополнительный материал по истории, технологии, характерным признакам художественных промыслов [8].

В 2000 г. В.Ф. Максимович в докторской диссертации обоснованно отмечала разобщенность и несвязность между собой дошкольного, школьного образования с профессиональными учебными заведениями традиционного прикладного искусства; отсутствием художников-педагогов, учителей-практиков, кто мог бы на профессиональном уровне раскрыть духовно-эстетический потенциал традиционного прикладного искусства детям. В работе приведены данные изучения народных художественных промыслов в школах. «На изобразительное искусство и музыку в современной начальной школе отводится 7% учебного времени, в последующих классах – 3%. В старших классах, «в период нравственных исканий, активного формирования и мировоззрения, и самосознания, обострения потребности в идеалах, предметах, способных в этом возрасте быть эффективным средством интеграции опыта общения старшеклассников с традиционными искусствами, вообще нет» [11, с. 155]. В.Ф. Максимович

подчеркивает, что учебный план общеобразовательной школы не предполагает обучение «народному декоративно-прикладному творчеству», а содержание уроков зависит от «уровня профессионализма и субъективного отношения администрации и учителей к народному искусству России в целом, и степени необходимости введения занятий по декоративно-прикладному искусству, с их точки зрения, в частности» [11, с. 155]. Методическим сопровождением программ являются или скудный методический фонд предметов народных художественных промыслов, в лучшем случае, или плакаты и другой печатный наглядный материал, по которому невозможно оценить всю красоту ручного художественного труда.

В.Ф. Максимович остро ставит вопрос о необходимости замкнутой системы образования в сфере традиционных художественных промыслов, о подготовке преподавателей – «носителей идей и просветителей в области народной прикладной культуры, посредников между производением искусства – высокоэстетическим изделием традиционного декоративно-прикладного искусства и обучающимся» [11, с. 132]. Автор объясняет это тем, что решение проблемы эстетического воспитания дошкольников и учащихся общеобразовательной школы зависит «от современных специалистов – выпускников профессионально-художественных и художественно-педагогических учебных заведений, учителей-практиков, уровня творчества художников народных художественных промыслов» [11, с. 139].

В 2010-е годы усилиями ФГБОУ ВО «Высшая школа народных искусств (академия)» и нескольких некоммерческих организаций удается обратить внимание руководства страны на отношение к народным художественным промыслам в Российской Федерации в целом и на образование в частности. Итогом становится Перечень Поручений Президента Российской Федерации №Пр-912 от 7 мая 2017 года в пункте в). Президент непосредственно указал на необходимость сохранения, возрождения и развития народных художественных промыслов и, что особенно важно, использование изделий народных художественных промыслов в программах дополнительного образования и воспитания детей [13].

Некоммерческие организации поддержали данное постановление реализацией образовательных проектов. Так, Ассоциация «Народные художественные промыслы России» разработала проект «Азбука народной культуры» (автор идеи и руководитель проекта Е.А. Меньшикова). Цель проекта – формирование у детей культурного базиса на основе нравственных ценностей, традиций и быта своего народа посредством сочетания разработанной образовательной программы, и высокохудожественного окружения в процессе приобщения детей к народному искусству. Реализовывалась цель проекта, в том числе, и через создание в образовательном учреждении (детский сад и общеобразовательная школа) предметно-пространственной среды «Класса народных промыслов», в

котором находятся 300 изделий более 25 видов промыслов. Дети могут беспрепятственно применять в игровой и познавательной деятельности изделия промыслов (традиционные дымковские, филимоновские, каргопольские игрушки, деревянную расписную хохломскую посуду, народные музыкальные инструменты и т.д.). Педагоги используют предметы промыслов как высокохудожественный наглядный материал, являющийся компонентом богатой и многогранной народной художественной культуры, который дети могут не только видеть и изучать на занятиях, но и поиграть ими. Для реализации Проекта разработаны программы «Мир русской культуры» (авторы Т.И. Бакланова, Е.А. Меньшикова) [1] и «Азбука народной культуры» (автор И.А. Лыкова) [10]. Проект был апробирован в школах и детских садах г. Москвы, Московской и Тульской областях и в русскоязычных школах республики Кипр. По оценке педагогов, благодаря качественному наглядному материалу возрос познавательный интерес детей к традиционным художественным промыслам. Дети с удовольствием рассматривали изделия, аккуратно брали в руки, обсуждали форму, декор, фактуру. Во время занятий дети показывали знание видов промыслов, основных мотивов традиционной декоративной росписи и применяли их в собственной художественной деятельности. Образовательный контент Проекта включает разные пласты народной культуры: фольклор, декоративно-прикладное искусство, народные игры и игрушки, национальный костюм, народный календарь, народные праздники. В учебном процессе педагог опирается на синкретичность народной культуры, погружая ребенка в красоту народных духовных образов, воспитывая в нем уважение к родному краю, родной культуре, к России.

Национальный союз народных художественных промыслов и Ассоциация участников рынка Артиндустрии разработали и внедрили проект и одноименную программу «Достояние России. Народные художественные промыслы» (автор Н.В. Севрюкова). Демонстрационный набор в этом проекте содержит жостовский поднос, хохломскую кадочку, павловопосадский платок, гжельскую вазу, дымковскую барыню и семеновскую матрешку. Он должен помочь педагогу в реализации программы первого знакомства дошкольников с изделиями мастеров традиционных художественных промыслов и решении поставленных задач, таких как научить уважать труд творческих профессий, сформировать систему ценностей у ребенка на основе культурных традиций народного искусства и т.п. Программа рассчитана на занятия в течение одного года один час в неделю для детей старшего дошкольного и младшего школьного возраста и основана на сочетании наиболее значимых видов деятельности: художественно-творческой, познавательно-исследовательской, игровой, коммуникативной. Рассматривая, любясь, исследуя изделие промысла из демонстрационного набора, ребенок должен создать свой художественный образ изделия, который будет сохранен до конца учебного года в так

называемом Ларце. В конце года дети будут рассматривать и обсуждать свои работы, они смогут понять, что значит уважать творческий труд.

Обе программы указанных выше некоммерческих организаций разработаны для внеурочной дополнительной деятельности детей в школе и не могут быть использованы на предмете «Изобразительное искусство» в полной мере.

В некоторых регионах России внедряются программы для внеурочной деятельности по народному искусству. Например, издана рабочая программа внеурочной деятельности «Народное искусство и художественное творчество» разработанная на основе учебно-методического пособия В.Н. Банникова «Народное искусство и художественное творчество» для внеурочной деятельности младших школьников, в рамках учебно-методического комплекта «Школа России», рекомендованной Минобрнауки Российской Федерации. В 2014-2018 году учебно-методическое пособие «Народное искусство и художественное творчество. Внеурочная деятельность в школе. 1-4 класс. 5-8 класс» прошло апробацию в 60 школах Ханты-Мансийского автономного округа – Югры, получив положительный отклик от педагогов и родителей [2].

Наилучшим примером непрерывного образования в области народных художественных промыслов является опыт ФГБОУ ВО «Высшая школа народных искусств (академия)». С 2006 по 2012 год на базе вуза осуществлялось обучение школьников 7-9 классов с углубленным изучением художественного кружевоплетения и художественной вышивки. Обучение соответствовало государственным образовательным стандартам, школьники изучали как общеобразовательные предметы, так и дополнительные предметы, связанные с традиционным прикладным искусством. По окончании 9 класса дети продолжали обучение по программам среднего профессионального образования и далее высшего образования.

На базе ФГБОУ ВО «Высшая школа народных искусств (академия)» обеспечивается непрерывное образование в сфере традиционных художественных промыслов: среднее профессиональное образование – бакалавриат – магистратура – аспирантура. Важно отметить, что обучение проходит регионально-исторических центрах традиционных художественных промыслов: д. Федоскино и п. Богородское (Московская область), п. Мстера (Владимирская область), с. Холуй (Ивановская область). Выпускники данного вуза могут осуществлять профессиональную деятельность как «в сфере декоративно-прикладного искусства и народных промыслов; изобразительного искусства; культурно-просветительской и художественно-творческой деятельности», так и в сфере «дошкольного, начального общего, основного общего, среднего общего образования, профессионального обучения, дополнительного образования детей и взрослых, научных исследований» [14], поэтому они смогут обеспечить знакомство учащихся с традиционными художественными промыслами в школах России.

В то же время ФГОС начального и основного общего образования по изобразительному искусству в РФ не предусматривает единую программу по изучению народных художественных промыслов школьниками. Отдельные элементы или изучаются дискретно, или не изучаются вовсе. В тех программах, в которых изучаются промыслы, информация имеет ознакомительный характер, без глубокого погружения в специфику материала, технологии, историю. При изучении только «визуальной» стороны изделий художественных промыслов, их декоративной функции, происходит отрыв от глубинной сущности традиционных художественных промыслов. Такое положение приводит к тому, что огромный культурный пласт российской культуры, в котором зафиксирован «культурный код» народа остается вне понимания и деятельности современного школьника, а замещается другими, подчас спорными, ценностями.

### Литература

1. Бакланова Т.И. Азбука народной культуры. Русская культура для соотечественников: Учебно-методическое пособие для внеурочной деятельности и дополнительного образования детей / Т.И. Бакланова, Е.А. Меньшикова. – Чебоксары: ЦНС «Интерактив плюс», 2018. – 260 с.
2. Банников В.Н. Внеурочная деятельность в системе художественного образования. Народное искусство и художественное творчество. 1-4 класс: Методическое пособие. – Ханты-Мансийск: РИО ИРО, 2012. – 66 с., с ил.
3. Изобразительное искусство: 1-4 классы: рабочая программа / С.П. Ломов, Н.В. Долгоаршинных, С.Е. Игнатъев и др. – Москва: Дрофа, 2017. – 41 с.
4. Изобразительное искусство. Рабочие программы. Предметная линия учебников под редакцией Б.М. Неменского. 1-4 классы: пособие для учителей общеобразовательных организаций / Б.М. Неменский, Л.А. Неменская, Н.А. Горяева и др.; под ред. Б.М. Неменского. – 5-е изд. – Москва: Просвещение, 2015. – 128 с.
5. Кашекова И.Э. Изобразительное искусство. 3 кл.: учебник / И.Э. Кашекова, А.Л. Кашеков. – Москва: Академкнига/Учебник, 2014. – 112 с.
6. Кашекова И.Э. Изобразительное искусство. 7 кл.: учеб. для общеобразоват. учреждений / И.Э. Кашекова, А.Л. Кашеков. – Москва: Баласс, 2013. – 112 с.
7. Кашекова И.Э. Изобразительное искусство. 7 класс. Методические рекомендации для учителя / И.Э. Кашекова. – Москва: Баласс, 2013. – 112 с.
8. Кашекова И.Э. Рабочая тетрадь к учебнику «Изобразительное искусство». 7 кл. / И.Э. Кашекова, А.Л. Кашеков. – Москва: Баласс, 2013. – 64 с.
9. Ломов С.П. Методология художественного образования: учебное пособие / С.П. Ломов, С.А. Аманжолов; М-во образования и науки Российской Федерации, Федеральное гос. бюджетное образовательное

учреждение высш. проф. образования "Московский пед. гос. ун-т". – Москва: Прометей, МПГУ, 2011. – 187 с.

10. Лыкова И.А. «Азбука народной культуры»: образовательная программа духовно-нравственного воспитания и художественно-эстетического развития детей дошкольного и младшего школьного возраста. – Москва: Ассоциация «Народные художественные промыслы России»; Издательский дом «Цветной мир», 2017. – 192 с.

11. Максимович В.Ф. Теория и практика подготовки учащихся по художественно-промышленным видам труда в условиях непрерывного образования (на примере учебных заведений традиционного декоративно-прикладного искусства): диссертация на соискание ученой степени доктора педагогических наук: 13.00.01 / Максимович Валентина Федоровна. – Москва, 2000. – 340 с.

12. Меньшикова Е.А. Изучение традиционных художественных промыслов в школах России в XX веке // Традиционное прикладное искусство и образование. – 2021. – № 3. – С. 45-52. – URL: [https://www.dpio.ru/archiv/v1/v11\\_3.htm](https://www.dpio.ru/archiv/v1/v11_3.htm) (дата обращения: 01.01.2022)

13. Перечень поручений по итогам встречи с представителями деловых организаций Новгородской области №Пр-912 от 9 мая 2017г. – URL: <http://www.kremlin.ru/acts/assignments/orders/54474> (дата обращения: 01.09.2021).

14. Приказ Министерства науки и высшего образования Российской Федерации №1010 от 13.08.2020 «Об утверждении федерального государственного образовательного стандарта высшего образования – бакалавриат по направлению подготовки 54.03.02 Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы». – URL: <https://fgos.ru/fgos/fgos-54-03-02-dekorativno-prikladnoe-iskusstvo-i-narodnye-promysly-1010/> (дата обращения: 01.09.2021).

15. Шпикалова Т.Я. Изобразительное искусство. Творческая тетрадь. 1 класс. / Т.Я. Шпикалова, Л.В. Ершова. – Москва: Просвещение, 2012. – 48 с.

16. Шпикалова Т.Я. Изобразительное искусство. 1 класс: учеб. для общеобразоват. организаций / Т.Я. Шпикалова, Л.В. Ершова. 6-е изд. – Москва: Просвещение, 2017. – 159 с.: ил. – (Перспектива).

17. Шпикалова Т.Я. Изобразительное искусство. 2 класс: учеб. для общеобразоват. организаций / Т.Я. Шпикалова, Л.В. Ершова. 5-е изд. – Москва: Просвещение, 2017. – 159 с.: ил. – (Перспектива).

18. Шпикалова Т.Я. Изобразительное искусство. Творческая тетрадь. 2 класс. / Т.Я. Шпикалова, Л.В. Ершова. – Москва: Просвещение, 2018. – 48 с.

19. Шпикалова Т.Я. Изобразительное искусство. 3 класс: учеб. для общеобразоват. организаций / Т.Я. Шпикалова, Л.В. Ершова. 5-е изд. – Москва: Просвещение, 2017. – 175 с.: ил. – (Перспектива).

20. Шпикалова Т.Я. Изобразительное искусство. Творческая тетрадь. 3 класс. / Т.Я. Шпикалова, Л.В. Ершова. – Москва: Просвещение, 2018. – 80 с.
21. Шпикалова Т.Я. Изобразительное искусство. 4 класс: учеб. для общеобразоват. организаций / Т.Я. Шпикалова, Л.В. Ершова. 6-е изд. – Москва: Просвещение, 2017. – 175 с.: ил. – (Перспектива).
22. Шпикалова Т.Я. Изобразительное искусство. Творческая тетрадь. 4 класс. / Т.Я. Шпикалова, Л.В. Ершова. – Москва: Просвещение, 2018. – 80 с.

### References

1. Baklanova T.I. Azbuka narodnoj kul'tury. Russkaya kul'tura dlya sootchestvennikov: Uchebno-metodicheskoe posobie dlya vneurochnoj deyatel'nosti i dopolnitel'nogo obrazovaniya detej / T.I. Baklanova, E.A. Men'shikova. – SHeboksary: CNS «Interaktiv plyus», 2018. – 260 s.
2. Bannikov V.N. Vneurochnaya deyatel'nost' v sisteme hudozhestvennogo obrazovaniya. Narodnoe iskusstvo i hudozhestvennoe tvorchestvo. 1-4 klass: Metodicheskoe posobie. – Hanty-Mansijsk: RIO IRO, 2012. – 66 s., s il.
3. Izobrazitel'noe iskusstvo: 1-4 klassy: rabochaya programma / S.P. Lomov, N.V. Dolgoarshinnyh, S.E. Ignat'ev i dr. – Moskva: Drofa, 2017. – 41 s.
4. Izobrazitel'noe iskusstvo. Rabochie programmy. Predmetnaya liniya uchebnikov pod redakciej B.M. Nemenskogo. 1-4 klassy: posobie dlya uchitelej obshcheobrazovatel'nyh organizacij / B.M. Nemenskij, L.A. Nemenskaya, N.A. Goryaeva i dr.; pod red. B.M. Nemenskogo. – 5-e izd. – Moskva: Prosveshchenie, 2015. – 128 s.
5. Kashekova I.E. Izobrazitel'noe iskusstvo. 3 kl.: uchebnik / I.E. Kashekova, A.L. Kashekov. – Moskva: Akademkniga/Uchebnik, 2014. – 112 s.
6. Kashekova I.E. Izobrazitel'noe iskusstvo. 7 kl.: ucheb. dlya obshcheobrazovatel'nyh uchrezhdenij / I.E. Kashekova, A.L. Kashekov. – Moskva: Balass, 2013. – 112 s.
7. Kashekova I.E. Izobrazitel'noe iskusstvo. 7 klass. Metodicheskie rekomendacii dlya uchitelya / I.E. Kashekova. – Moskva: Balass, 2013. – 112 s.
8. Kashekova I.E. Rabochaya tetrad' k uchebniku «Izobrazitel'noe iskusstvo». 7 kl. / I.E. Kashekova, A.L. Kashekov. – Moskva: Balass, 2013. – 64 s.
9. Lomov S.P. Metodologiya hudozhestvennogo obrazovaniya: uchebnoe posobie / S.P. Lomov, S.A. Amanzholov; M-vo obrazovaniya i nauki Rossijskoj Federacii, Federal'noe gos. byudzhethoe obrazovatel'noe uchrezhdenie vyssh. prof. obrazovaniya "Moskovskij ped. gos. un-t". – Moskva: Prometej, MPGU, 2011. – 187 s.
10. Lykova I.A. «Azbuka narodnoj kul'tury»: obrazovatel'naya programma duhovno-nravstvennogo vospitaniya i hudozhestvenno-esteticheskogo razvitiya detej doshkol'nogo i mladshego shkol'nogo vozrasta. – Moskva: Associaciya «Narodnye hudozhestvennyye promysly Rossii»; Izdatel'skij dom «Cvetnoj mir», 2017. – 192 s.

11. Maksimovich V.F. Teoriya i praktika podgotovki uchaschihsya po hudozhestvenno-promyshlennym vidam truda v usloviyah nepreryvnogo obrazovaniya (na primere uchebnyh zavedenij tradicionnogo dekorativno-prikladnogo iskusstva): dissertaciya na soiskanie uchenoj stepeni doktora pedagogicheskikh nauk: 13.00.01 / Maksimovich Valentina Fedorovna. – Moskva, 2000. – 340 s.

12. Men'shikova E.A. Izuchenie tradicionnyh hudozhestvennyh promyslov v shkolah Rossii v XX veke // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie. – 2021. – № 3. – S. 45-52. – URL: [https://www.dpio.ru/arxiv/v1/v11\\_3.htm](https://www.dpio.ru/arxiv/v1/v11_3.htm) (data obrashcheniya: 01.01.2022)

13. Perechen' poruchenij po itogam vstrechi s predstaviteleyami delovyyh organizacij Novgorodskoj oblasti №Pr-912 ot 9 maya 2017g. – URL: <http://www.kremlin.ru/acts/assignments/orders/54474> (data obrashcheniya: 01.09.2021).

14. Prikaz Ministerstva nauki i vysshego obrazovaniya Rossijskoj Federacii №1010 ot 13.08.2020 «Ob utverzhdenii federal'nogo gosudarstvennogo obrazovatel'nogo standarta vysshego obrazovaniya – bakalavriat po napravleniyu podgotovki 54.03.02 Dekorativno-prikladnoe iskusstvo i narodnye promysly». – URL: <https://fgos.ru/fgos/fgos-54-03-02-dekorativno-prikladnoe-iskusstvo-i-narodnye-promysly-1010/> (data obrashcheniya: 01.09.2021).

15. SHpikalova T.YA. Izobrazitel'noe iskusstvo. Tvorcheskaya tetrad'. 1 klass. / T.YA. SHpikalova, L.V. Ershova. – Moskva: Prosveshchenie, 2012. – 48 s.

16. SHpikalova T.YA. Izobrazitel'noe iskusstvo. 1 klass: ucheb. dlya obshcheobrazovat. organizacij / T.YA. SHpikalova, L.V. Ershova. 6-e izd. – Moskva: Prosveshchenie, 2017. – 159 s.: il. – (Perspektiva).

17. SHpikalova T.YA. Izobrazitel'noe iskusstvo. 2 klass: ucheb. dlya obshcheobrazovat. organizacij / T.YA. SHpikalova, L.V. Ershova. 5-e izd. – Moskva: Prosveshchenie, 2017. – 159 s.: il. – (Perspektiva).

18. SHpikalova T.YA. Izobrazitel'noe iskusstvo. Tvorcheskaya tetrad'. 2 klass. / T.YA. SHpikalova, L.V. Ershova. – Moskva: Prosveshchenie, 2018. – 48 s.

19. SHpikalova T.YA. Izobrazitel'noe iskusstvo. 3 klass: ucheb. dlya obshcheobrazovat. organizacij / T.YA. SHpikalova, L.V. Ershova. 5-e izd. – Moskva: Prosveshchenie, 2017. – 175 s.: il. – (Perspektiva).

20. SHpikalova T.YA. Izobrazitel'noe iskusstvo. Tvorcheskaya tetrad'. 3 klass. / T.YA. SHpikalova, L.V. Ershova. – Moskva: Prosveshchenie, 2018. – 80 s.

21. SHpikalova T.YA. Izobrazitel'noe iskusstvo. 4 klass: ucheb. dlya obshcheobrazovat. organizacij / T.YA. SHpikalova, L.V. Ershova. 6-e izd. – Moskva: Prosveshchenie, 2017. – 175 s.: il. – (Perspektiva).

22. SHpikalova T.YA. Izobrazitel'noe iskusstvo. Tvorcheskaya tetrad'. 4 klass. / T.YA. SHpikalova, L.V. Ershova. – Moskva: Prosveshchenie, 2018. – 80 s.

***Пути совершенствования системы подготовки будущих художников  
традиционного прикладного искусства***

***Котляревская Н.В.***, кандидат педагогических наук, доцент, заведующая кафедрой дизайна ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма», 295017, Республика Крым, Симферополь, ул. Киевская, 39, e-mail: kotlarevskaya@mail.ru

***Kotlyarevskaya N.V.***, candidate of pedagogical sciences, associate professor, head of the design department of the Crimean university of culture, arts and tourism, 295017, Republic of the Crimea, Simferopol, Kievskaya str., 39, e-mail: chizh\_katya@bk.ru

***Пунтус Е.Ю.***, старший преподаватель кафедры дизайна ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма», 295017, Республика Крым, Симферополь, ул. Киевская, 39, e-mail: chizh\_katya@bk.ru

***Puntus E.Yu.***, senior lecturer of the design department of the Crimean university of culture, arts and tourism, 295017, Republic of the Crimea, Simferopol, Kievskaya str., 39, e-mail: chizh\_katya@bk.ru

***Русина С.В.***, старший преподаватель кафедры дизайна ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма», 295017, Республика Крым, Симферополь, ул. Киевская, 39, e-mail: yursvetlana@yandex.ua

***Rusina S.V.***, senior lecturer of the design department of the Crimean university of culture, arts and tourism, 295017, Republic of the Crimea, Simferopol, Kievskaya str., 39, e-mail: yursvetlana@yandex.ua

**Декоративная интерпретация натурального материала  
в творческих композициях студентов Крымского университета  
культуры, искусств и туризма (направление подготовки «Дизайн»)  
Decorative interpretation of natural material in creative compositions of  
students of the Crimean university of culture, arts and tourism  
(direction of training «Design»)**

**Аннотация.** В статье излагаются основные приёмы интерпретации натурального материала в авторскую декоративную композицию. Изучены основополагающие факторы, влияющие на степень выразительности художественного образа и основные стилеобразующие приёмы, применяющиеся студентами в процессе изучения профильных дисциплин направления подготовки 54.03.01 Дизайн. Авторами обозначены основные этапы и приёмы, необходимые для успешного воплощения художественной идеи в материале, описаны варианты техник выполнения творческой композиции.

**Ключевые слова:** декоративное искусство, дизайн, композиция, интерпретация, формообразование, творчество.

**Abstract.** The article outlines the main methods of interpreting of natural material in the author's decorative composition. The fundamental factors influencing the degree of expressiveness of the artistic image and the main style-forming techniques used by students in the process of studying the profile disciplines of the 54.03.01 Design direction of study were studied. The authors denoted the main stages and techniques necessary for the successful implementation of an artistic idea in the material, described options for performing creative composition techniques.

**Keywords:** decorative art, design, composition, interpretation, formation, creativity.

Обучение декоративному искусству – сложный процесс, во многом, связанный с переосмыслением впечатления от натурального материала и направленный на создание творческой композиции или функционального дизайнерского объекта. В этом процессе играют немаловажную роль основные стилеобразующие и формообразующие элементы декоративной композиции, такие как предмет, форма, пятно, фактор объёма. Понимание основ стилизации натурального материала является основополагающим в процессе обучения в Крымском университете культуры искусств и туризма. Учебные дисциплины «Выполнение проекта в материале», «Материаловедение» «Декоративная живопись», «Арт-дизайн» и «Цветоведение» включают выполнение творческих работ в различных техниках и способствуют исследованию данной проблемы в учебном процессе.

Важную роль в ходе создания творческой композиции играет трансформация натурального материала, базирующаяся на преобразовании студентом первоначального образа исходного объекта – к обобщённому, стилизованному, эстетически переосмысленному в рамках авторской интерпретации натурального материала. По мнению исследователей П.Г. Василенко и С.Н. Бегидова «Важнейшими показателями способностей к стилизации и декоративному рисованию являются: умение стилизовать и декоративно интерпретировать форму; мыслить ассоциативно, образами; умение цельно и гармонично выразить художественный образ средствами стилизованного рисования» [2, с. 35].

Такая трансформация имеет место в процессе развития у обучающегося декоративного видения, следствием которого является создание авторской композиции в различных техниках. Основополагающим фактором восприятия творческой композиции является художественное решение образа, которое можно определить авторской интерпретацией исходного натурального материала, степенью оригинальности воплощения основной идеи, применением профессиональных композиционных приёмов, владением общими принципами стилеобразующих приёмов и выделением основного элемента. Как отмечают А.И. Сухарев и К.А. Кравченко, «изобразительная деятельность представляет собой взаимосвязь процессов творческого

мышления и художественной практики, в которой практическая деятельность, выбор изобразительного материала, оказывают, в свою очередь, определенное воздействие и на мыслительную деятельность» [7, с. 271].

Для воплощения образного решения, существующего в воображении студента, необходимо переосмыслить исходный материал, придав ему новое содержание и художественную форму, наполненную декоративной цветовой передачей, ритмической организацией пространства, графическим силуэтом, тональным пятном, подчёркивающим общую задумку. Стилизованная трансформация натурального материала представляет собой процесс обобщения и выделения наиболее характерных признаков изображаемых объектов, при этом, основная задача – выявление специфических конструктивных, пропорциональных, цветовых свойств изображаемых объектов.

А.И. Сухарев и К.А. Кравченко отмечают, что стилизация может характеризоваться предельным упрощением и доведением предметов до языка символов, а может выполняться за счет усложнения формы и активного наполнения изображения декоративными элементами, если это созвучно замыслу композиции [7, с. 273]. В процессе создания авторских работ студенты ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма» развивают креативное мышление, композиционное восприятие натурального материала, способность к трансформации трёхмерных изображений – в плоскостные, обучаются применению декоративных и орнаментальных элементов.

Наиболее часто при организации пространства и формы предметов в декоративную композицию, студенты используют следующие приёмы:

- синтезирование и соединение элементов композиции в новом сочетании;
- комбинирование, создание образа из отдельных частей натурального материала;



Рис. 1. И.А. Левашов. Творческая работа в стиле «пуантилизм». Руководитель ст. преподаватель Е.Ю. Пунтус.

- выделение акцента (центра композиции);
- обобщение (условность) образов;
- упрощение элементов путём стилизации.

В композиции И. Левашова (рис. 1) нашли отображение несколько средств организации пространства и формы, способствующие реализации творческой идеи. При выполнении стилизации природного объекта – осьминога, выявляя наиболее характерные особенности моллюска, автор упростил его форму и силуэт, в подготовительном рисунке проработал разбивку на локальные цветовые пятна.

Композиция выполнена в стиле пуантилизм, что позволило средствами декоративных приемов перевести изображение осьминога в декоративную плоскость. Круги разного диаметра организуют пространство, формируя центр композиции, создавая вибрирующее переливание цвета на основном объекте.

На занятиях по дисциплинам «Декоративная живопись» и «Материаловедение» студенты развивают индивидуальные особенности восприятия, способствующие формированию авторского стиля, являющиеся основополагающим фактором для развития и становления студента как творческой личности. Для этого выполняется ряд композиционных поисков, в каждом из которых, апробируются различные решения размещения элементов в горизонтальном, вертикальном, квадратном формате, продумывается техника исполнения и материалы. В процессе работы над декоративной композицией соблюдается несколько этапов:

1. Выявление основных характерных качеств натурального материала.
2. Анализ объёмно-пространственной конструкции.
3. Перевод натурального материала в условную форму.
4. Стилизация элементов композиции.
5. Создание декоративно-образного решения.
6. Выполнение итогового решения в материале.
7. Оформление композиции.

Необходимо отметить ещё ряд приёмов, способствующих усилению декоративных качеств композиции и выявлению большей выразительности: оверлеппинг, членение плоскости на части, введение орнаментальных мотивов, применение модуля, членение целого на отдельные элементы [5, с. 35].

В процессе обучения студенты экспериментируют с различными техниками исполнения, позволяющими наиболее ярко воплотить замысел, используют работы известных художников, натуральный материал и постановки в аудиториях по дисциплинам «Академическая живопись» и «Академический рисунок».

При выполнении творческих заданий в рамках дисциплин «Пропедевтика» и «Цветоведение» на основе архитектурных мотивов, реального пейзажа или академического натюрморта, студенты обращаются к технике коллажа. Композиции составляют из отдельных частей цветной бумаги, картона, выкрасок, вырезок из журналов, художественных, флористических и иных материалов, способствующих раскрытию темы. Коллаж подразумевает соединение элементов, которые соответствуют общей художественной задумке. Это могут быть локальные цветовые пятна, фигуры людей, предметы быта, фрагменты пейзажа. Во многом, наполнение зависит от авторской задумки и композиционного решения.

Особой формой интерпретации произведения искусства является его интерпретация средствами искусства другого вида. Любое перевоплощение идеального содержания из одной материальной формы в другую

сопровождается переосмыслением этого содержания, его пересозданием средствами иного художественного языка или иной техники выполнения.

Любое произведение искусства, как продукт духовной культуры обладает неисчерпаемым запасом смыслов. Переосмысливая произведение художника А.В. Лентулова «Звон» (рис. 2), В. Рошектаев выполнил интерпретацию данной работы в технике коллажа, используя выкраски и цветной картон. Автором был выполнен предварительный рисунок по мотивам работы художника, далее, на планшете, путём подбора необходимых по цвету, тону и форме кусочков картона и бумаги были распределены локальные цветовые пятна, построенные на нюансе колористических переходов. На следующем этапе, студент проработал отдельные детали, добавил контраст в архитектурные элементы, тем самым, придал законченную форму всей композиции. Необходимо отметить, что колористическое решение работы отличается от холста А.В. Лентулова и обладает большей динамикой благодаря технике исполнения (рис. 3).

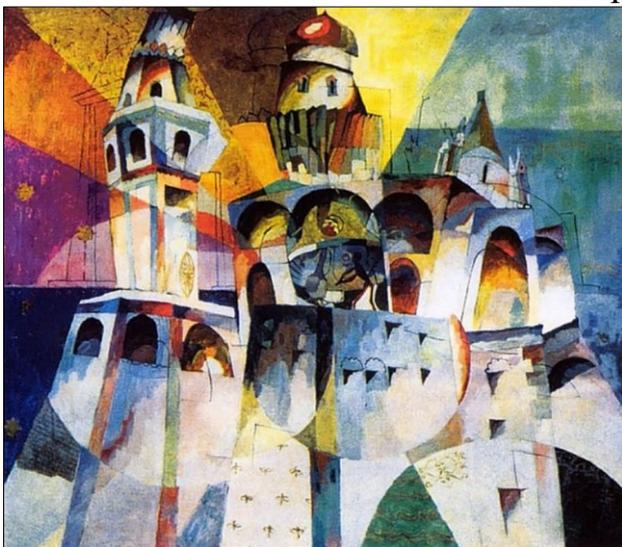


Рис. 2. А.В. Лентулов «Звон»; холст, масло, бронзовая краска, серебряная краска, наклейки из фольги. 1915.



Рис. 3. В.И. Рошектаев. Коллаж. Интерпретация картины А.В. Лентулова «Звон». 2020. Руководитель ст. преподаватель Е.Ю. Пунтус

Техника флористического коллажа позволяет создавать авторские композиции и интерпретировать произведения художников, придав им новую визуальную форму и эмоциональное звучание, наполнив неожиданными эффектами и образами. Для создания такой работы необходимо подготовить материалы: листья деревьев и растений, высушенные цветы и иной природный материал. В гармоничной композиции применяют элементы, сочетающиеся по цвету, фактуре и размеру, это позволяет избегать дробности и добиваться оригинального решения формы.

Основой для создания творческой работы Е. Андреевой стала картина М.А. Врубеля «Царевна Волхова» (рис. 4, 5). Автором был подготовлен необходимый флористический материал – листья деревьев, лепестки цветов, а также элементы для декора. Предварительно, листья и лепестки были

высушены под прессом, что позволило сохранить форму и текстуру. Далее, на подготовительный рисунок студентка поэтапно выкладывала каждую деталь композиции, подбирая подходящие по цвету, тону и размеру листья и лепестки цветов. Благодаря применению флористического материала, композиция приобрела новое колористическое звучание и фактурность, что позволило интерпретировать картину М.А. Врубеля, представив её в авторском решении.



Рис. 4. М.А. Врубель. Царевна Волхова. 1898, бумага, акварель.



Рис. 5. Е.А. Андреева. Панно в технике прессованной флористики по мотивам произведения М.А. Врубеля «Царевна Волхова».

Руководитель: ст. преподаватель  
С.В. Русина

Важную роль в реализации творческого замысла играет материал, из которого выполнен коллаж. Р. Молотов обратился к творческому наследию Н.К. Рериха и его картине «Заморские гости» (рис. 6). В процессе подготовки к выполнению работы студент предварительно выполнил на листах бумаги несколько вариантов изображений в технике монотипия на воде, используя

масляные краски и разбавитель. Изучив цветовой строй работы мастера, Роман подготовил необходимые по цвету листы, каждый из которых отличался оригинальной живописной фактурой, благодаря технике исполнения. Наиболее эффектный фрагмент был помещён в нижнюю часть композиции, создавая своеобразное отражение корабля на водной поверхности. Соблюдая последовательность, автор разместил на подготовленной поверхности основные пятна, что позволило сохранить цельность коллажа, далее, были проработаны более мелкие детали и при помощи контрастных сочетаний цветов обозначен композиционный центр. Таким образом, оригинальная монотипия, использованная в качестве материала для создания коллажа, позволила выполнить авторскую работу и по-новому интерпретировать картину Н.К. Рериха (рис. 7).

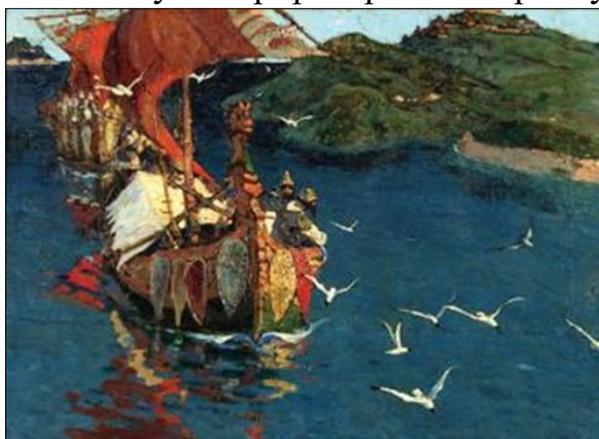


Рис. 6. Н.К. Рерих. «Заморские гости». 1901.

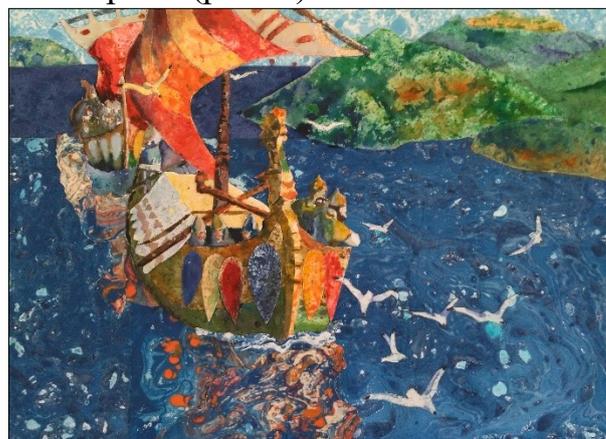


Рис. 7. Р.П. Молотов. Коллаж. Импровизация на тему картины «Заморские гости» Н.К. Рериха. Руководитель: ст. преподаватель С.В. Русина

К творческому наследию А. Мухи часто обращаются начинающие художники и мастера декоративно-прикладного искусства, интерпретируя его полотна и постеры в различных видах искусств. Студентка Э. Донскова за основу композиции, выполненную в технике коллаж, выбрала работу художника «Голова византийки: блондинка» (рис. 8). Автором был проведён анализ художественного произведения, подготовлены цветные выкраски. На предварительно подготовленную плоскость студентка перенесла изображение и из элементов бумаги прорабатывала портретное изображение и фон. В результате, колорит работы видоизменился, приобрёл более холодное звучание. Техника исполнения предполагала стилизацию образа, упрощение профиля девушки и обобщённое решение декоративных элементов, дополняющих картину. Таким образом, выполненная работа в технике коллаж приобрела новое звучание и цветовое решение. В дальнейшем, такое эскизное предложение интерпретирования картины А. Мухи может быть выполнено в технике мозаичного панно в материале (рис. 9).



Рис. 8. А. Муха. «Голова византийки: блондинка». 1897.

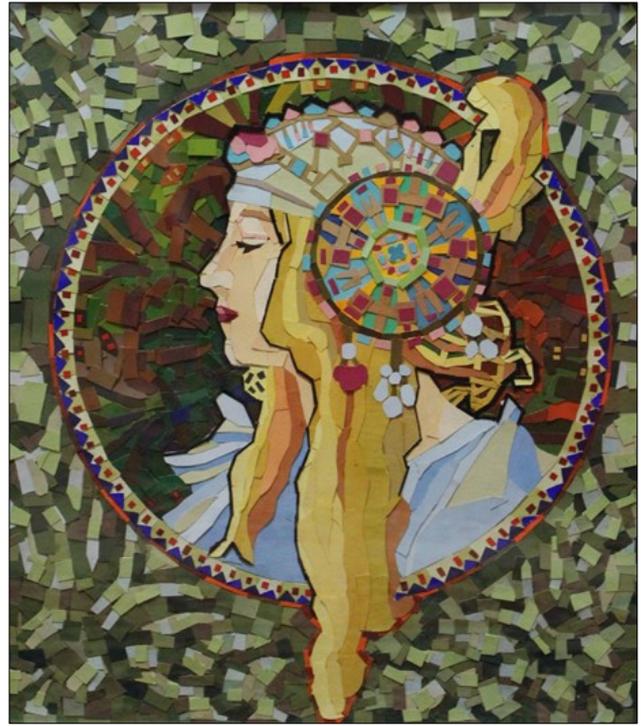


Рис. 9. Э.М. Донскова. Коллаж.  
Интерпретация на тему работы А. Мухи  
«Голова византийки: блондинка». 2020.  
Руководитель: ст. преподаватель  
С.В. Русина

Так, беспредметная живопись В.В. Кандинского всегда имела необычные наименования, подчёркивая тем самым отсутствие сюжета, но содержание и смысл его работ завораживали и всегда привлекали внимание общественности. Выбор студентки А. Шульги остановился на произведении мастера «Желтое-красное-синее» (рис. 10). Картина Кандинского лишена кажущейся спонтанности – это выверенная композиция, созданная на основе совершенно уникальной и неповторимой авторской философии.

Студентка предприняла попытку интерпретации данного произведения в технике мозаики из необработанной гальки (рис. 11). Автор выполнил подготовительный картон, прорисовав основные элементы композиции. Работа В.В. Кандинского насыщена по цвету и включает оттенки фиолетового, жёлтого, красного с большим количеством тональных переходов. Это потребовало от автора интерпретации подготовки материала для выполнения работы и покраски гальки. Далее, каждую деталь композиции студентка выкладывала из камней различного диаметра, что позволило при помощи фактуры и контрастных цветовых сочетаний выделить основные элементы. В результате применённого природного материала произведение В.В. Кандинского приобрело новое звучание благодаря игре фактуры различных по размеру камней.



Рис. 10. В.В. Кандинский.  
«Желтое-красное-синее»,  
1925. Холст, масло



Рис. 11. А.А. Шульга.  
Интерпретация на тему  
произведения В.В.  
Кандинского «Желтое-  
красное-синее». Техника –  
мозаика из  
необработанной гальки.  
2019. Руководитель:  
ст. преподаватель  
Е.Ю. Пунтус

Для воплощения замысла и реализации на практике декоративной композиции, помимо художественного решения, необходимо определить технику выполнения работы, которая подчёркивает оригинальность произведения. Одним из вариантов декоративной интерпретации пейзажного мотива может быть вышивка лентами. Для выполнения композиции, за основу можно взять пейзаж, натюрморт или любой сюжет исполненный в живописной технике. На тканевой основе печатается или пишется изображение, поверх которого, производится вышивка лентами отдельных элементов, это позволяет добиться рельефности изображения. Е. Задорожная за основу творческой работы выбрала южный пейзаж, который был распечатан на холсте (рис. 12). Автор применила навыки вышивки лентами и из двухмерной композиции создала трёхмерную, добавив в нее объёмные элементы. На переднем плане вышиты кусты роз и гроздь глицинии. На заднем плане элементы пейзажа остались в первоначальном виде. Это позволило перевести изображение из плоскостного в объёмное, добавив эмоциональную наполненность и материальность. Данный приём позволил



Рис. 12. Е.В. Задорожная.  
Вышивка лентами (смешанная техника). 2019.  
Руководитель: к.п.н., доцент Н.В. Котляревская

построенному на нюансе, и позволяет сохранить цельное пятно и цельность изображаемых предметов. Динамичные стежки создают особое настроение, позволяющее по-новому увидеть обычную постановку. Данная работа была отмечена дипломом Лауреата II степени в номинации «Современное декоративно-прикладное искусство» на выставке-конкурсе изобразительного и декоративно-прикладного искусства «Творческие мастерские» (2021), проводимом в Республике Крым. Автор работы Д. Аствацатурова, используя натуральный материал (академическую постановку для студентов 1 курса) выполнила стилизацию натюрморта, переводя объёмную форму в плоскостную, утрируя детали и условно выявляя характер каждого предмета. В результате, на основе академической постановки была создана авторская композиция, которая, благодаря технике исполнения позволила трансформировать академический натюрморт в творческую работу.

обогатить мотив, по-новому передать очарование южного пейзажа путём применения объёмных элементов.

В интерпретациях произведений искусства возможно использование различных вариантов техники исполнения вышивки, так, возможно применение вышивки, имитирующей живописную импрессионистическую манеру. Натюрморт с фруктами (рис. 13) состоит из отдельных элементов,

имеющих локальный цвет и тон, в рамках которых, автор включает нити по колориту,

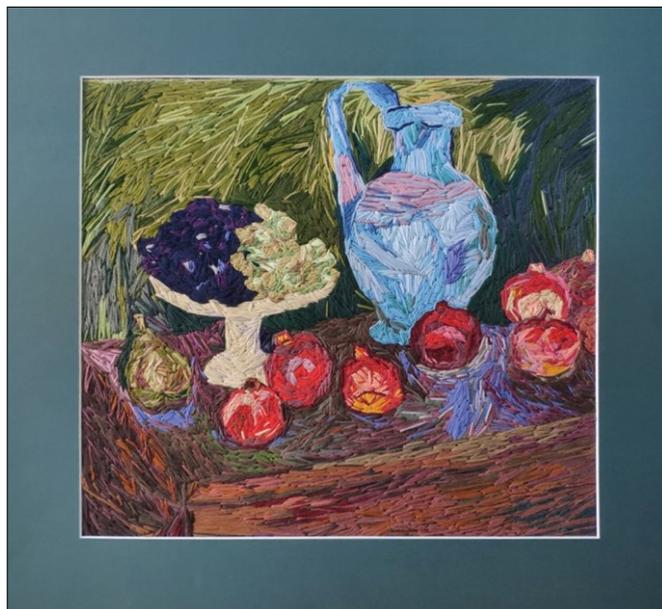


Рис. 13. Д.С. Аствацатурова. Натюрморт с фруктами. Техника вышивки «лонгстич» (длинный стежок, longstitch). 2019.

Руководитель: к.п.н., доцент Н.В. Котляревская

В процессе разработки вариантов решения авторских композиций студенты используют рельеф, как средство трансформации и перевода плоскостной формы в объёмную, применяя гипс, скульптурный пластилин, глину, декоративную шпаклёвку и другие материалы. В барельефе «Мечта полёта» В. Воронина запечатлела одно из наиболее знаковых сооружений Крыма – Ласточкино гнездо. Как правило, зритель привык этот небольшой дворец видеть на полотнах художников, фотографиях и сувенирной продукции. Студентка поставила перед собой задачу выполнить объёмную композицию, используя в качестве основы фотоизображение объекта, усилив тем самым, эмоциональное воздействие на зрителя. На первом этапе был выполнен эскиз работы, в котором автор стилизовала архитектурный мотив, упростив детали сооружения, сохранив силуэт дворца и основные детали. Далее, на жёсткую основу был нанесён слой штукатурки, проработана фактура, имитирующая небо. На следующем этапе велась работа над созданием объёмного изображения из декоративной штукатурки путём постепенного наложения, работа над деталями и архитектурными элементами макетным ножом и штихелями. В результате, автор добился объёмного изображения, позволившего обозначить наиболее характерные архитектурные особенности объекта – Ласточкино гнездо, тем самым, интерпретировав натуральный материал в декоративное объёмное панно (рис. 14).



Рис. 14. В.А. Воронина. «Мечта полёта». Барельеф. Шпаклёвка. 2020.  
Руководитель: ст. преподаватель С.В. Русина

При интерпретировании возможны соединения различных материалов с плоским пятном, объёмной формой и фактурой, что помогает студентам понять основные принципы формообразования и создания оригинальных творческих композиций, в которых активно проявляется авторский стиль [2, с. 36]. Образная интерпретация, во многих случаях лежит в основе изобразительного, декоративно-прикладного искусства и дизайна, являясь художественным воплощением природы. Коллаж, рельеф, ассамбляж, декоративная композиция, являются способами передачи мировоззрения автора через различные техники исполнения и образы.

Основными структурными определяющими, необходимыми для создания авторских творческих работ являются ассоциативное восприятие, цельное видение натурального материала, стилизация образов и предметов. В

процессе работы над созданием композиции с элементами интерпретации натурального материала или работ художников, студенты осваивают навыки гармонизации формы, стилизации, компоновки, применяя различные техники исполнения, которые позволяют по-новому представить в своей работе натюрморт, пейзаж или тематическую композицию. Для этого они изучают исходный материал, конструкцию, форму и пропорциональные особенности, выделяют наиболее яркие черты изображаемого объекта, усилив их художественную выразительность, применяют различные техники исполнения. Все эти приёмы помогают интерпретировать исходный натуральный материал в декоративное изображение и выявить основные черты авторского творческого стиля студента при выполнении творческой работы.

Таким образом, изображение, в конечном итоге, должно соответствовать единому композиционному принципу, художественному замыслу и найти визуальное воплощение по средствам линии, пятна, тона в единой стилистике. Важную роль в декоративной композиции играет ритмическая организация и взаимосвязь всех элементов на плоскости. Именно правильно выстроенный ритм, соотношение отдельных частей композиции, тональный разбор по пятнам (чёрное, серое, белое) позволяют создать гармоничную, отвечающую художественным требованиям работу. В процессе выполнения творческих заданий студенты переосмысливают визуальные образы, переводя их в конкретное изображение по средствам различных техник исполнения и композиционных приёмов. Это позволяет добиться эмоционального воздействия на зрителя, интерпретировать художественное произведение мастера, представив его в другом ракурсе. Ни одна из интерпретаций произведения искусства не может считаться «единственно возможной» потому, что сам процесс интерпретации, распределения идеального содержания, смысла произведения искусства оказывается, по существу, созданием нового смысла.

### Литература

1. Астахов А.Ю. Альфонс Муха. Шедевры модерна / А.В. Астахов. – Москва: Белый город, 2019. – 312 с.: илл. – (Изобразительное искусство).
2. Астахов А.Ю. Густав Климт / А.В. Астахов. – Москва: Белый город, 2021. – 208 с.: илл. – (Изобразительное искусство).
3. Биценко Р.В. Декоративная композиция натюрморта как средство развития умений и навыков комбинаторики / Р.В. Биценко // Ученые записки. Электронный научный журнал Курского государственного университета. – 2018. – № 2 (46). – С. 287-293.
4. Василенко П. Г. Развитие художественно-творческих особенностей, обучающихся стилизованному декоративному рисованию / П.Г. Василенко, С.Н. Бегидова // Вестник Адыгейского государственного университета. – 2015. – № 3 (162). – С. 33-36.

5. Гусарова А.И. Михаил Врубель. Альбом / А.И. Гусарова. – Москва: Государственная Третьяковская галерея, 2018. – 52 с.: илл. – (Изобразительное искусство).
6. Князева В.П. Николай Рерих / В.П. Князева. – Москва: Изобразительное искусство, 1968. – 160 с.
7. Логвиненко Г.М. Декоративная композиция: учебное пособие для студентов вузов / Г.М. Логвиненко. – Москва: гуманитар. Изд. центр ВЛАДОС, 2005. – 144 с.: илл. – (Изобразительное искусство).
8. Мурина Е.Б. Аристарх Лентулов / Е.Б. Мурина. – Москва: Советский художник, 1990. – 216 с.
9. Скрипникова Е.В. Композиционные принципы декоративного натюрморта / Е.В. Скрипникова // Омский научный вестник. – 2017. – № 6 (102). – С. 240-242.
10. Столярова Е.Г. Методические аспекты преподавания условно-декоративной живописи в вузе / Е.Г. Столярова // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. – 2017. – № 6. – С.34-37.
11. Суворова А.А. Деятельность Жана Дюбюффе и дискурс ар брютта / А.А. Суворова // Вестник РГГУ: Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». – 2019. – № 3. – С. 119-130.
12. Сухарев А.И. Формирование и критерии оценки декоративного восприятия у студентов на занятиях спецрисунком / А.И. Сухарев, К.А. Кравченко // Омский научный вестник. – 2012. – № 5. – С. 270-275.

### References

1. Astahov A.YU. Al'fons Muha. SHedevry moderna / A.V. Astahov. – Moskva: Belyj gorod, 2019. – 312 s.: ill. – (Izobrazitel'noe iskusstvo).
2. Astahov A.YU. Gustav Klimt /A.V. Astahov. – Moskva: Belyj gorod, 2021. – 208 s.: ill. – (Izobrazitel'noe iskusstvo).
3. Bicenکو R. V. Dekorativnaya kompoziciya natyurmorta kak sredstvo razvitiya umenij i navykov kombinatoriki / R. V. Bicenکو // Uchenye zapiski. Elektronnyj nauchnyj zhurnal Kurskogo gosudarstvennogo universiteta. – 2018. – № 2 (46). – S. 287-293.
4. Vasilenko P.G. Razvitie hudozhestvenno-tvorcheskih osobennostej, obuchayushchihsya stilizovannomu dekorativnomu risovaniyu / P.G. Vasilenko, S. N. Begidova // Vestnik Adygejskogo gosudarstvennogo universiteta. – 2015. – № 3 (162). – S. 33-36.
5. Gusarova A.I. Mihail Vrubeľ. Al'bom / A.I. Gusarova. – Moskva: Gosudarstvennaya Tret'yakovskaya galereya, 2018. – 52 s.: ill. – (Izobrazitel'noe iskusstvo).
6. Knyazeva V.P. Nikolaj Rerih / V.P. Knyazeva. – Moskva: Izobrazitel'noe iskusstvo, 1968. – 160 s.

7. Logvinenko G.M. Dekorativnaya kompoziciya: uchebyjt posobie dlya studytynjd vuzov / G.M. Logvinenko. – Moskva: gumanitar. Izd. centr VLADOS, 2005. – 144 s.: ill. – (Izobrazitel'noe iskusstvo).
8. Murina E.B. Aristarh Lentulov / E.B. Murina. – Moskva: Sovetskij hudozhnik, 1990. – 216 s.
9. Skripnikova E.V. Kompozicionnye principy dekorativnogo natyurmorta / E. V. Skripnikova // Omskij nauchnyj vestnik. – 2017. – № 6 (102). – S. 240-242.
10. Stolyarova E.G. Metodicheskie aspekty prepodavaniya uslovno-dekorativnoj zhivopisi v vuze / E. G. Stolyarova // Izvestiya Samarskogo nauchnogo centra Rossijskoj akademii nauk. Social'nye, gumanitarnye, mediko-biologicheskie nauki. – 2017. – № 6. – S.34-37.
11. Suvorova A.A. Deyatel'nost' ZHana Dyubyuffe i diskurs ar bryuta / A. A. Suvorova // Vestnik RGGU: Seriya «Filosofiya. Sociologiya. Iskusstvovedenie». – 2019. – № 3. – S. 119-130.
12. Suharev A.I. Formirovanie i kriterii ocenki dekorativnogo vospriyatiya u studentov na zanyatiyah specrisunkom / A. I. Suharev, K. A. Kravchenko // Omskij nauchnyj vestnik. – 2012. – № 5. – S. 270-275.

*Уткин А.Л., старший преподаватель кафедры рисунка и живописи ФГБОУ ВО «Высшая школа народных искусств (академии)», член Союза художников России, 191186, Санкт-Петербург, наб. канала Грибоедова, д. 2., лит. А, e-mail: alut@list.ru.*

*Utkin A.L., senior teacher of the department of drawing and painting of the Higher school the folk arts (academy), member of the Union of artists of Russia. 191186, St. Petersburg, Griboyedov canal embankment, 2, lit. A, e-mail: alut@list.ru.*

**Профессиональная направленность обучения пластической анатомии  
в области традиционных художественных промыслов  
Professional orientation of teaching the plastic anatomy in the field of  
traditional artistic crafts**

**Аннотация.** В статье исследуются возможности адаптации обучения учебной дисциплине «Пластическая анатомия» к профессиональным задачам художника традиционных художественных промыслов. С этой целью анализируется интегративный потенциал пластической анатомии и профильных дисциплин, выводится зависимость формирования содержания обучения пластической анатомии от специфики художественно-выразительных средств конкретных видов традиционных художественных промыслов.

**Ключевые слова:** традиционные художественные промыслы, пластическая анатомия, специфика художественно-выразительных средств, антропоморфные и зооморфные сюжеты, вариативность содержания.

**Abstract.** The article explores the possibilities of adapting the teaching of the discipline «Plastic anatomy» to the professional tasks of the artist of traditional artistic crafts. For this purpose, the integrative potential of plastic anatomy and specialized disciplines is analyzed, the dependence of the formation of the content of teaching plastic anatomy on the specifics of artistic expressive means of specific types of traditional crafts is deduced.

**Keywords:** traditional artistic crafts, plastic anatomy, specifics of artistic expressive means, anthropomorphic and zoomorphic plots, variability of the content.

Необходимость высшего образования в области традиционных художественных промыслов для сохранения, развития этого искусства и упрочнения его позиций в современной художественной культуре России обоснована многочисленными исследованиями научной школы В.Ф. Максимович и доказана многолетней практикой существования Высшей школы народных искусств (академии). В то же время, остается «актуальной» выработка новых подходов к обучению высокопрофессиональных художников, которые способны на создание высокохудожественных произведений, отражающих уникальность разных видов традиционного

прикладного искусства и востребованных современным обществом» [3, с. 397].

Одной из общепрофессиональных художественных дисциплин, влияющих на формирование профессионального мастерства при изображении человека и животных, является «Пластическая анатомия». В процессе обучения пластической анатомии студенты овладевают знаниями о строении тела человека и животных, а также приобретают умения их изображения с учетом анатомической основы, что создает научно-практическую базу для формирования навыков изображения анималистических сюжетов и образов человека.

Изображения человека и животных достаточно распространены в сюжетно-ситуационных композициях произведений традиционных художественных промыслов. Обучение пластической анатомии является необходимым компонентом профессионального образования художников традиционных художественных промыслов. При обучении лаковой миниатюрной живописи [1], косторезному искусству [2], богородской резьбе по дереву и другим видам традиционных художественных промыслов грамотное применение пластической анатомии – один из критериев оценивания учебных и творческих работ.

Рассмотрим некоторые особенности традиционных художественных промыслов, которые определяют содержание обучения пластической анатомии с целью обеспечения его профессиональной направленности.

Во-первых, при отборе содержания обучения необходимо учитывать сюжетно-образный строй произведений, ведь в конкретных видах традиционных художественных промыслов изображения человека и животных применяются с различной частотой и вариациями [5]. Так, в художественной резьбе по дереву, художественной резьбе по кости анималистические мотивы (изображения медведей, оленей, лошадей, птиц и т.д.) и изображения человека являются приоритетными сюжетами, в лаковой миниатюрной живописи преобладают изображения человека, в меньшей степени животных (лошади, олени, собаки и т.д.). В произведениях декоративной росписи, художественного кружевоплетения и художественной вышивки сюжеты антропоморфного и зооморфного характера встречаются редко и применяются в основном в декоративных тематических панно.

Во-вторых, изображения человека и животных в произведениях традиционных художественных промыслов трактуются с различной степенью реалистичности [5]. В художественной резьбе по кости, художественной резьбе по дереву, лаковой миниатюрной живописи эти изображения достаточно реалистичны, с анатомическими подробностями. Напротив, в художественном кружевоплетении, художественной вышивке изображения человека и животных условные, являются элементами декора, вплетаются в орнамент и сами являются орнаментом. Например, в кружевном подзоре «Конница» Звездиной Е.Д. (Кириши, 1940) фигуры всадников являются раппортом, ритмически повторяются, их контуры

условны и схематичны, «ноги лошади согнуты в четких и строго геометрических углах, хвосты отвесно спускаются вниз и изображаются строго прямыми, параллельными линиями» [4, с. 216]. Степень реалистичности изображений определяется художественно-выразительными и технологическими средствами, применяемыми при создании произведений в различных видах традиционных художественных промыслов. К таким средствам относятся материалы (основа: ткань, дерево, кость, папье-маше, краска и т.д., инструменты: кисти, стамески, иглы, коклюшки и т.д.), стилистические особенности, определяемые традициями, характерными для каждого вида художественного промысла и его подвидов (резьба по кости, художественное кружевоплетение, лаковая миниатюрная живопись: специфика изображений в федоскинской, палехской, мстерской, холуйской миниатюре, и т.д.), а также пространственные характеристики произведений: объемное, рельефное или плоскостное (скульптурное изображение произведений из кости, дерева, или изображение на плоскости в лаковой миниатюре, кружевоплетении и вышивке) и техника исполнения. В изображениях на плоскости необходимо учитывать способы построения пространства – декоративно-плоскостное изображение или изображение с передачей иллюзии объема, глубины пространства.

Таким образом, при обучении будущих художников традиционных художественных промыслов дисциплине «Пластическая анатомия» следует учитывать специфику изображения человека и животных в конкретных видах этого искусства. Для решения данной задачи нами было разработано дифференцированное содержание обучения пластической анатомии, состоящее из инвариантной части (содержащей общую для студентов всех видов художественных промыслов и включающую информацию об анатомическом устройстве тела человека и животных, канонических пропорциях, рельефе тела и его элементов, обоснованном анатомическими закономерностями образования внешней формы тела), и вариативной (для конкретных видов данного искусства, где содержание обучения, его объем и степень подробности определяется спецификой изображения человека).

Рассмотрим, каким образом реализуется профессиональная направленность дисциплины пластическая анатомия при обучении студентов по конкретным профилям подготовки.

Так, в лаковой миниатюрной живописи стилизация и миниатюрный размер изображений выдвигают особые требования к знанию пластической анатомии. Основной герой произведений лаковой миниатюры – человек, реже животные (лошади, олени и т.д.). Необходимость изображать их в многофигурных композициях, в различных ракурсах, часто в сложном движении, требует свободного владения рисованием по представлению, при этом миниатюрное стилизованное изображение должно иметь верную анатомическую основу. Кроме того, человек в лаковой миниатюрной живописи изображается в одежде, обобщено и условно, и художник должен знать, прежде всего, конструкцию скелета и крупных мышечных массивов,

определяющих рельеф тела и влияющих на образование складок одежды. А наличие в произведениях лаковой живописи изображений открытых участков тела человека – головы, кисти, стопы, требует их более подробного анатомического изучения. Поэтому основными темами пластической анатомии для обучения художников лаковой миниатюры являются: фигура человека в целом, передача ее движений, пропорции, типы телосложения; из частей фигуры подробнее рассматриваются голова, руки, стопы.

Для осуществления профессиональной направленности обучения пластической анатомии были введены задания, являющиеся своеобразным «мостиком» от биологической компоненты – к художественному обобщению, направленные на формирование знаний и умений анатомического характера в соответствии с художественно-пластическими задачами конкретных видов традиционного прикладного искусства, соответствующих профилям подготовки.

Задания представляют собой проекты, включающие анатомические рисунки (мускулатура, скелет), рисунки на изучение внешнего вида объекта в различных ракурсах и движениях и его стилизованные изображения в традициях конкретного вида искусства.

Так, будущие художники лаковой миниатюры при изучении пластической анатомии человека выполняют проекты по теме «Голова человека», «Кисти рук» и «Стопы».

Пластическая анатомия животных изучается ими на примере лошади, поскольку ее изображение наиболее часто встречаются в лаковой миниатюрной живописи. Задания по изучению лошади включают, кроме зарисовок скелета и мускулатуры животного, схемы движений лошади (шаг, рысь, галоп), зарисовки лошади в движении и дальнейшую декоративную переработку ее изображений в стилистике лаковой миниатюры.

Реалистический характер изображения человека и животных в художественной резьбе по кости, художественной обработке дерева, художественном металле (ювелирное искусство) также выдвигает высокие требования к подготовке будущих художников традиционных художественных промыслов по пластической анатомии. Преобладание анималистических сюжетов в соответствующих видах искусства определило тему проектного задания для обучающихся по данным образовательным профилям – «Изучение пластической анатомии животного». На примере конкретного животного изучаются взаимосвязи анатомии, внешнего вида, и его стилизованного изображения. При этом выбираются животные, чьи изображения наиболее часто встречаются в произведениях конкретных видов художественных промыслов.

Для других профилей подготовки (таких как «художественное кружевоплетение», художественная вышивка), где антропо- и зооморфные сюжеты встречаются не столь часто, умение изображать человека и животных на основе знания пластической анатомии также является профессиональной компетенцией, поскольку расширяет творческие

возможности будущего художника. Например, коллаборация с профильными кафедрами позволила создать проекты изделий и тематических панно с изображениями человека и животных.

Таким образом, в связи с разнообразием художественно-выразительных средств конкретных видов традиционного прикладного искусства содержание обучения пластической анатомии будущих художников должно быть вариативным в соответствии со спецификой видов данного искусства. В этом случае при установлении связи содержания обучения пластической анатомии с практической творческой деятельностью будущих художников традиционных художественных промыслов, расширяется их творческий потенциал, выражающийся, в том числе, в профессиональных умениях изображения человека и животных в соответствии со спецификой материалов, изобразительных средств, конструктивно-эстетических особенностей конкретных видов традиционных художественных промыслов.

### **Литература**

1. Бешапошникова Ю.А. Содержание высшего образования в области холуйской лаковой миниатюрной живописи: монография / Ю.А. Бешапошникова; Высшая школа народных искусств (академия); под научной редакцией В.Ф. Максимович. – 2-е издание. – Санкт-Петербург: ВШНИ, 2018. – 121 с.

2. Колобов В.Н. Непрерывное профессиональное образование в косторезном искусстве: специальность 13.00.08 Теория и методика профессионального образования (педагогические науки): диссертация на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Колобов Василий Николаевич. – Высшая школа народных искусств (академия). – Санкт-Петербург, 2019. – 200 с.

3. Максимович В.Ф. Теоретико-методологические основы подготовки специалистов в области традиционного прикладного искусства, В.Ф. Максимович // Научный диалог. — 2016. — № 12 (60) — С. 387-400.

4. Русское народное искусство: краткая энциклопедия / И.Я. Богуславская; Русский музей. – Санкт-Петербург: Palace Editions, 2009. – 142 с.

5. Уткин А.Л. Специфика обучения пластической анатомии будущих художников традиционного прикладного искусства. / А.Л. Уткин // Традиционное прикладное искусство и образование. – 2018. – № 4(27). – С. 1417. – URL: [http://dpio.ru/stat/2018\\_4/2018-04-03.pdf](http://dpio.ru/stat/2018_4/2018-04-03.pdf) (дата обращения: 02.02.2022).

### **References**

1. Besshaposhnikova Yu.A. Soderzhanie vysshego obrazovaniya v oblasti holujskoj lakovoj miniatyurnoj zhivopisi: monografiya / YU.A. Besshaposhnikova; Vysshaya shkola narodnyh iskusstv (akademiya); pod

nauchnoj redakciej V.F. Maksimovich. – 2-e izdanie. – Sankt-Peterburg: VSHNI, 2018. – 121 s.

2. Kolobov V.N. Nepreryvnoe professional'noe obrazovanie v kostoreznom iskusstve: special'nost' 13.00.08 Teoriya i metodika professional'nogo obrazovaniya (pedagogicheskie nauki): dissertaciya na soiskanie uchenoj stepeni kandidata pedagogicheskikh nauk / Kolobov Vasilij Nikolaevich. – Vysshaya shkola narodnyh iskusstv (akademiya). – Sankt-Peterburg, 2019. – 200 s.

3. Maksimovich V.F. Teoretiko-metodologicheskie osnovy podgotovki specialistov v oblasti tradicionnogo prikladnogo iskusstva, V.F. Maksimovich, Nauchnyj dialog, № 12 (60) – 2016. – S. 387-400.

4. Russkoe narodnoe iskusstvo: kratkaya enciklopediya / I.YA. Boguslavskaya; Russkij muzej. – Sankt-Peterburg: Palace Editions, 2009. – 142 s.

5. Utkin A.L. Specifika obucheniya plasticheskoy anatomii budushchih hudozhnikov tradicionnogo prikladnogo iskusstva. / A.L. Utkin // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie. – 2018. – № 4(27). – S. 1417. – URL: [http://dpio.ru/stat/2018\\_4/2018-04-03.pdf](http://dpio.ru/stat/2018_4/2018-04-03.pdf) (дата обращения: 02.02.2022).

*Ожередова М.С., младший научный сотрудник художественно-творческой лаборатории Научно-исследовательского института традиционных художественных промыслов, преподаватель кафедры декоративной росписи ФГБОУ ВО «Высшая школа народных искусств (академия)», 196128, Санкт-Петербург, набережная канала Грибоедова, д. 2., лит. А., e-mail: ozheredova96@mail.ru*

*Ozheredova M.S., junior researcher of the Art-creative laboratory of the Research institute of traditional artistic crafts, teacher of the department of decorative painting, Higher school of folk arts (academy), 196128, Saint Petersburg, Griboyedov canal embankment, 2, lit. A, e-mail: ozheredova96@mail.ru*

**Совершенствование качества обучения будущих бакалавров  
в области нижнетагильской росписи по металлу  
Improving the quality of training of future bachelors in the field of Nizhny  
Tagil painting on metal**

**Аннотация.** В условиях современного научно-технического прогресса необходимо постоянно совершенствовать профессиональные навыки и расширять знания студентов бакалавриата, чтобы в дальнейшем обеспечить их конкурентоспособность на рынке труда. В статье рассматриваются возможные направления развития процесса обучения по профильным дисциплинам «Исполнительское мастерство по декоративной росписи» и «Проектирование» для студентов высшего образования по профилю «Декоративная роспись».

**Ключевые слова:** обучение, профильные дисциплины, нижнетагильская роспись по металлу, студент, компьютерные программы Paint, Paint Tool SAI, Adobe Photoshop.

**Abstract.** In the conditions of modern scientific and technological progress, it is necessary to constantly improve professional skills and expand the knowledge of undergraduate students in order to further ensure their competitiveness in the labor market. The article discusses possible directions for the development of the learning process in the profile disciplines «Performance skills in decorative painting» and «Design» for students of higher education in the profile «Decorative painting».

**Keywords:** training, specialized disciplines, Nizhny Tagil painting on metal, student, computer programs Paint, Paint Tool SAI, Adobe Photoshop.

Подготовка художников-бакалавров в области нижнетагильской росписи по дереву и металлу является главным условием сохранения и развития данного вида традиционных художественных промыслов [4]. Этому способствует Высшая школа народных искусств (академия), в которой в 2009 году была открыта кафедра декоративной росписи, цель которой – профессиональное обучение студентов нижнетагильской декоративной росписи.

Важным дидактическим требованием к совершенствованию качества обучения является его соответствие сущностным характеристикам уровня развития современной науки и технологий. В этом смысле необходимо включение в содержание профильных дисциплин «Исполнительское мастерство по декоративной росписи» и «Проектирование» изучение применения инновационных материалов и технологий, в том числе цифровых. Этот процесс может иметь три направления.

Первое направление. Внедрение на практических занятиях по профильным дисциплинам компьютерных программ – Adobe Photoshop, Paint, Paint Tool SAI. Это необходимо для более точной проработки эскизов в соответствии с учебным заданием по программе дисциплины «Проектирование». Использование новых программ будет способствовать более правильной передаче формы проектируемого изделия, а также сокращению времени работы над эскизом.

Примером использования компьютерных программ является выполнение с их помощью шаблонов для графических и цветных эскизов, что является первой частью практического задания «Основы проектирования усложненной цветочной композиции» по дисциплине «Проектирование». Это осуществляется в следующей последовательности:

- ✓ сканируется схема подноса на рабочий стол компьютера;
- ✓ выбирается функция «открыть изображение с помощью программы Adobe Photoshop» путем нажатия правой клавиши мышки;
- ✓ выбирается иконка «слой» внизу программы на панели инструментов;
- ✓ нажимаются последовательно клавиши «Ctrl+C» (скопировать) и «Ctrl+V» (вставить);
- ✓ полученное изображение смещается в правую сторону, чтобы не закрыть предыдущее изображение;
- ✓ полученный результат сохраняется в необходимом формате программы (рис. 1).

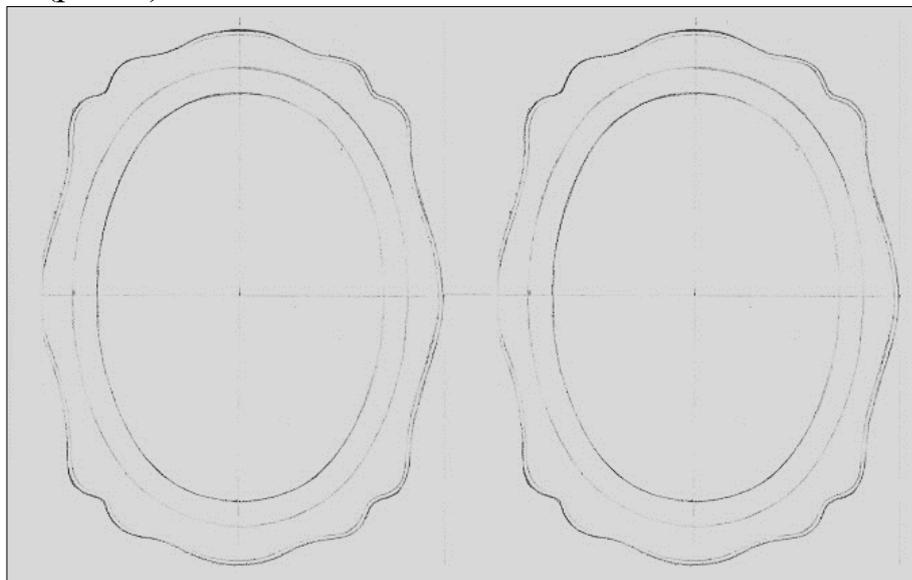


Рис 1. Схема подноса, полученная при помощи программы Adobe Photoshop

Для выполнения второй части практического задания в программе Paint осуществляется следующая последовательность действий студента:

- ✓ загружается шаблон-схема подноса для эскиза в программу;
- ✓ нажимается иконка «линия», которая позволит нанести оси симметрии на схеме при удержании клавиши «Shift»;
- ✓ включается фигура «овал» и удерживается клавиша «Shift». Это позволит нарисовать окружность, размер которой можно регулировать. Окружностями обозначаются цветы;
- ✓ нажимается иконка «кисть» и наносится контур листьев в соответствии с эскизом;
- ✓ полученное изображение сохраняется (рис. 2).

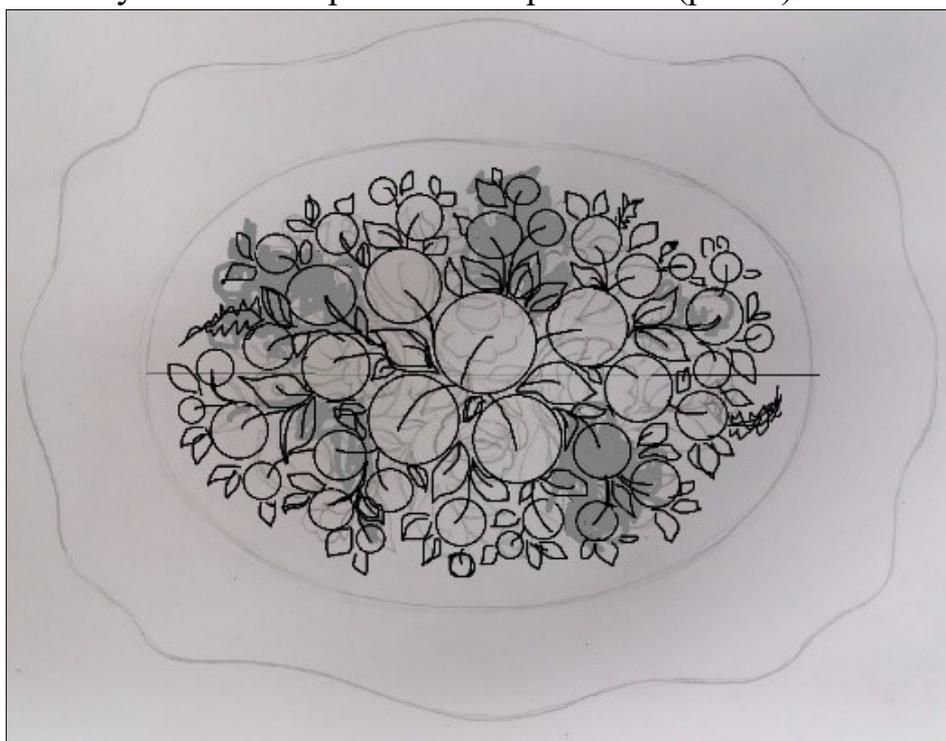


Рис. 2. Пример композиции, созданной в программе Paint

Для нанесения цветового колористического решения на эскиз (третья часть практического задания) используется компьютерная программа Paint Tool SAI, при помощи которой можно создавать различные варианты цветовых сочетаний.

Для этого студент выполняет следующие действия:

- ✓ загружает изображение в программу;
- ✓ создает новый слой изображения, чтобы впоследствии можно было внести исправления в эскизе;
- ✓ применяется инструмент «магическая палочка» [6] и выделяются области, необходимые для нанесения цвета;
- ✓ наносятся цвета на выделенные области при помощи инструмента «заливка»;
- ✓ добавляются рефлексы при помощи инструмента «кисть» [6] после нанесения общих цветовых пятен;

✓ полученное изображение сохраняется на рабочем столе компьютера и распечатывается на цветном принтере (рис. 3).

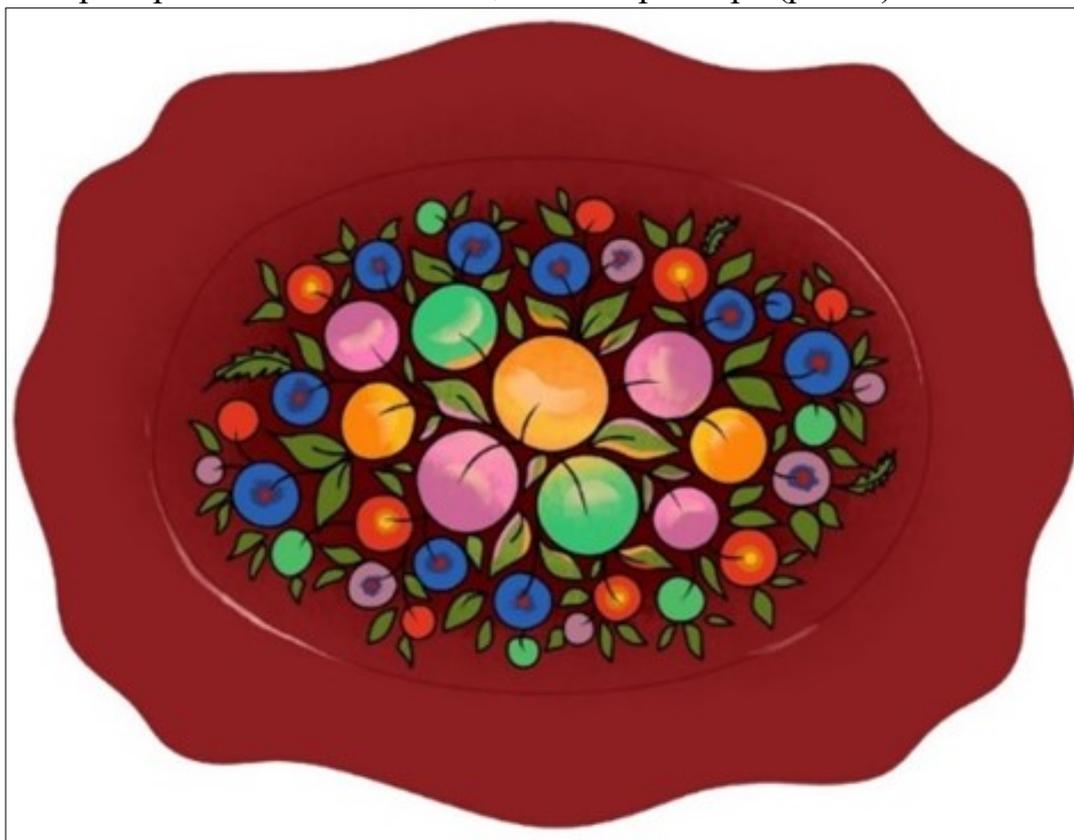


Рис. 3. Пример эскиза росписи подноса, созданного в программе Paint Tool SAI

Выполненные с помощью компьютерных программ эскизы студенты представляют на проверку. После просмотра эскизов преподаватель обращает внимание студента на ошибки и недочеты.

Подробнее раскроем часто допускаемые студентами ошибки. На рисунке 2 цветочная композиция сместилась относительно осей симметрии и расположена под углом. На рисунке 3 слишком много цветочных пятен синего цвета, при этом в нижней части букета с правой стороны их нет. В этом случае студенты, вновь используя компьютерную программу Paint Tool SAI, исправляют ошибки.

Эскизирование с помощью компьютерных программ позволяет студенту не только быстрее выполнить учебное задание по сравнению с тем, если бы он делал это вручную, но и выполнить эскизы в условиях дистанционного обучения [2].

Второе направление. Внедрение новых учебных заданий в программу дисциплины «Исполнительское мастерство по декоративной росписи», что будет способствовать расширению базы учебных образцов подносов, используемых студентами для их последующего копирования.

После утверждения эскиза членами художественного совета, в который входят преподаватели кафедры декоративной росписи, а также преподаватели кафедры рисунка и живописи, студенты приступают к

разработке художественно-графического проекта подноса или изделия, предложенного для выполнения в соответствии с учебным заданием.



Рис. 4. Художественно-графический проект подноса студентки II курса кафедры декоративной росписи А. Мелиховой

В Высшей школе народных искусств (академии) два раза в год проводится конкурс на лучший семестровый художественно-графический проект. По итогам конкурса на кафедре декоративной росписи ВШНИ выбирается лучшая работа. На заседании кафедры рассматривается вопрос о включении нового учебного задания – копирование лучшего художественно-графического проекта росписи подноса – в рабочую программу дисциплины «Исполнительское мастерство по декоративной росписи». Студент, который выполнил лучший художественно-графический проект в первом семестре, будет копировать его в следующем семестре, только на конкретном изделии – подносе. На рисунке 4 представлен художественно-графический проект подноса, выполненный студенткой II курса

А. Мелиховой, который был выбран по итогам конкурса 2021 года в качестве лучшей работы по нижнетагильской росписи. На данный момент студентка воплощает свой проект в материале для создания качественного образца для других студентов, чего раньше не было предусмотрено в учебной программе дисциплины «Исполнительское мастерство по декоративной росписи».

Третье направление. Внедрение инновационных материалов для выполнения студентами декоративной росписи на подносе на практических занятиях по дисциплине «Проектирование». Таким материалом может служить аэрозольная эмаль, которая предназначена для металлических и деревянных поверхностей.

В нижнетагильской росписи для создания золотистого фона на металлических и деревянных изделиях традиционно используется золотая паста и металлическая пудра [5]. Однако, создать идеальное равномерное покрытие при помощи золотой пасты достаточно сложно, поскольку ее необходимо разводить в небольших количествах смеси уайт-спирита и паркетного лака ПФ-231 в пропорциях 1:1. Если не соблюдать технологию смешивания всех ингредиентов, золотая паста будет темнеть и снизит

качество изделия. Работа с металлической пудрой требует осторожности, особенно при грунтовании фона изделия. В качестве решения данной проблемы было предложено поверхность изделия покрыть именно аэрозольной эмалью.



Рис. 5. Поднос, покрытый эмалью золотистого цвета

К положительному решению в пользу этого покрытия отнесем легкость её нанесения, быстрое высыхание, создание гладкого равномерного слоя с эффектом зеркальной поверхности. Кроме вышеперечисленных свойств, эмаль имеет широкий ассортимент оттенков, в отличие от пудры и пасты. Например, темное золото, розовое золото, античное золото и др., что предопределяет ее широкое использование в создании изделий с нижнетагильской росписью.

Найденное новое художественно-технологическое решение было предложено использовать на занятиях по дисциплине «Проектирование».

Таким образом, представленные возможности компьютерных программ при создании эскизов будущих изделий с нижнетагильской росписью, а также новые технологические решения получения золотистого фона на металлических и деревянных изделиях, будут способствовать совершенствованию качества обучения будущих бакалавров в области нижнетагильской росписи по металлу по профильным дисциплинам «Проектирование» и «Исполнительское мастерство по декоративной росписи» и формированию новых и более углубленных знаний у студентов уровня высшего образования. Предложенные варианты были разработаны в ходе научно-экспериментальной деятельности преподавателей Высшей школы народных искусств (академии).

## Литература

1. Беляева А.П. Интегративно-модульная педагогическая система профессионального образования / А.П. Беляева. – Санкт-Петербург, 1996. – 225 с.
2. Бесшапошникова Ю.А. Особенности дистанционной формы обучения будущих специалистов церковно-исторической живописи // Традиционное прикладное искусство и образование. – 2020. – № 3 (34). – С. 25-33. – URL: [https://dpio.ru/stat/2020\\_3/2020-03-04.pdf](https://dpio.ru/stat/2020_3/2020-03-04.pdf) (дата обращения: 05.11.2021). – DOI: 10.24411/2619-1504-2020-00048.
3. Голубева А.Н. Нижнетагильская декоративная роспись / Традиционное прикладное искусство: учебник для бакалавров, обучающихся по направлению подготовки «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы». В 2-х частях. Часть I // С.Ю. Анисина, Ю.А. Бесшапошникова А.Н. Голубева, Д.В. Завалей, и др.; под научной редакцией В.Ф. Максимович. – Санкт-Петербург: ВШНИ, 2015. – С. 191-200.
4. Мочалова М.Н. Адаптационно-коррекционный этап разработки и реализации содержания обучения исполнительскому мастерству федоскинской лаковой миниатюрной живописи: сущность и специфика // Традиционное прикладное искусство и образование. – 2021. – № 2 (37). – С. 104-111. – URL: [https://www.dpio.ru/stat/2021\\_2/2021-02-12.pdf](https://www.dpio.ru/stat/2021_2/2021-02-12.pdf) (дата обращения: 09.10.2021). – DOI: 10.24412/2619-1504-2021-2-104-111.
5. Тагильская роза. – URL: [http://historyntagil.ru/books/11\\_6\\_01.htm](http://historyntagil.ru/books/11_6_01.htm) (дата обращения: 22.03.21).
6. Easy Paint Tool SAI. – URL: <https://vk.com/painttoolsai> (дата обращения: 22.09.21).

## References

1. Belyaeva A.P. Integrativno-modul'naya pedagogicheskaya sistema professional'nogo obrazovaniya / A.P Belyaeva. – Sankt-Peterburg, 1996. – 225 s.
2. Besshaposhnikova Yu.A. Osobennosti distancionnoj formy obucheniya budushchih specialistov cerkovno-istoricheskoy zhivopisi // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie. – 2020. – № 3 (34). – S. 25-33. – URL: [https://dpio.ru/stat/2020\\_3/2020-03-04.pdf](https://dpio.ru/stat/2020_3/2020-03-04.pdf) (дата обращения: 05.11.2021). – DOI: 10.24411/2619-1504-2020-00048
3. Golubeva A.N. Nizhnetagil'skaya dekorativnaya rospis' / Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo. Uchebnik dlya bakalavrov, obuchayushchihsya po napravleniyu podgotovki «Dekorativno-prikladnoe iskusstvo i narodnye promysly». V 2-h chastyah. CHast' I // S.YU. Anisina, YU.A. Besshaposhnikova A.N. Golubeva, D.V. Zavalej, V.N. Kolobov, YU.E. Lapina, E.A. Lapshina i dr. // pod nauchnoj redakciej V.F. Maksimovich. – Sankt-Peterburg: VSHNI, 2015. – С. 191-200.
4. Mochalova M.N. Adaptacionno-korrekcionnyj etap razrabotki i realizacii sodержaniya obucheniya ispolnitel'skomu masterstvu fedoskinskoj lakovoj miniatyurnoj zhivopisi: sushchnost' i specifika // Tradicionnoe prikladnoe

iskusstvo i obrazovanie. – 2021. – № 2 (37). – S. 104-111. – URL: [https://www.dpio.ru/stat/2021\\_2/2021-02-12.pdf](https://www.dpio.ru/stat/2021_2/2021-02-12.pdf) (дата обращения: 09.10.2021). – DOI: 10.24412/2619-1504-2021-2-104-111

5. Tagil'skaya roza. – URL: [http://historyntagil.ru/books/11\\_6\\_01.htm](http://historyntagil.ru/books/11_6_01.htm) (дата обращения: 22.03.21).

6. Easy Paint Tool SAI. – URL: <https://vk.com/painttoolsai> (дата обращения: 22.09.21).

*Дунаева Н.Ю., кандидат педагогических наук, член Московского союза художников, доцент кафедры профессиональных дисциплин Института традиционного прикладного искусства – Московского филиала ФГБОУ ВО «Высшая школа народных искусств (академия)», 115573, Москва, ул. Мусы Джалиля, дом 14, кор. 2, e-mail: info@itpi-mf.ru*

*Dunaeva N.Yu., candidate of pedagogical sciences, member of the Moscow union of artists, associate professor of the department of professional disciplines of the Institute of traditional applied art – Moscow branch of the Higher school of folk arts (academy), 115573, Moscow, 14 Musa Dzhahalil str., corp. 2, e-mail: info@itpi-mf.ru*

**Специфика обучения декоративному натюрморту будущих художников  
традиционного прикладного искусства  
Specifics of teaching decorative still life to future artists of  
traditional applied art**

**Аннотация.** В статье рассматривается специфика обучения декоративному натюрморту – основному заданию дисциплины «Декоративная живопись» будущих художников традиционных художественных промыслов. Дается методическая последовательность выполнения натюрморта с учетом различных профилей подготовки студентов и требованием уметь отражать в декоративном натюрморте специфику своей будущей профессии, используя художественные материалы и технологии направления – конкретного вида традиционных художественных промыслов.

**Ключевые слова:** традиционное прикладное искусство, декоративная живопись, декоративный натюрморт, композиция, пятно, точка, линия, штрих, фактура.

**Abstract.** The article discusses the specifics of teaching decorative still life – the main task of the discipline «Decorative Painting» in a higher educational institution of traditional applied art. A methodical sequence of performing still life is given, taking into account the various profiles of the students and the requirement to be able to reflect the specifics of one's future profession in a decorative still life, using art materials and technologies of one's own direction.

**Keywords:** traditional applied art, decorative painting, decorative still life, composition, spot, dot, line, stroke, texture.

Для будущего художника традиционных художественных промыслов важным является понимание того, что произведения этого вида искусства обладают отличным от произведений станкового искусства образно-ассоциативным языком. Декоративность является специфической особенностью этого вида искусства, но также декоративность является и приёмом художественно-образного мышления, без которого немислима деятельность художника.

Декоративность как приём художественно-образного мышления используется для создания произведений, в которых согласованы, упорядочены все детали и формы, достигнута гармония и равновесие, т.е. они выстроены по законам и правилам композиции.

Помимо обязательной дисциплины «Академическая живопись» студентам всех профилей обучения в Институте традиционного прикладного искусства преподаётся специальная дисциплина «Декоративная живопись», которая необходима для успешной подготовки будущих художников традиционного прикладного искусства.

За время обучения студенты – будущие художники традиционного прикладного искусства создают декоративные изображения различных по сложности натюрмортов из предметов быта, муляжей фруктов (рис. 1), букетов цветов (рис. 2), чучел птиц и животных.

Задания в процессе обучения постепенно усложняются. На старших курсах выполняются декоративные натюрморты с включением сложных гипсовых рельефов, бюстов и фигур (рис. 3). Заключительные темы посвящены изображению человека.

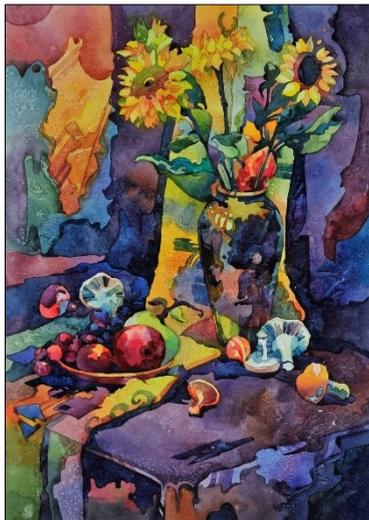


Рис. 1. Приколотина О.  
Декоративный натюрморт.  
Бумага, акварель.  
Профиль:  
Художественная  
роспись ткани. Преподаватель  
Григоревская Е.Б.

Рис. 2. Шавырин И.  
Декоративный натюрморт  
с букетом цветов. Бумага,  
акварель, смешанная  
техника.  
Профиль: Художествен-  
ная роспись ткани  
Преподаватель  
Дунаева Н.Ю.

Рис. 3. Конакова А.  
Декоративный натюрмор  
с малым торсом Венеры  
Бумага, акварель  
смешанная техника  
Профиль:  
Художественная  
роспись ткани.  
Преподаватель  
Дунаева Н.Ю.

Дисциплина «Декоративная живопись» тесно связана с обучением декоративному рисунку, академической живописи; с такими учебными дисциплинами как «Общая композиция», «Проектирование» и «Мастерство».

В декоративной живописи используются те же средства организации изображения, как и в графике: пятно, точка, линия, штрих, фактура и их сочетания. Но если графика представляет собой чёрно-белое или

монохромное изображение на плоскости, то в декоративной живописи, напротив, все основные изобразительно-выразительные средства передаются цветом.

Декоративные живописные работы обычно имеют сложную орнаментально-ритмическую структуру изображения, построенную по законам композиции и точно выверенную колористически. В них редко применяются отдельные выразительные средства организации изображения, чаще используются их всевозможные комбинации. Пятно, линия, штрих, фактуры и другие элементы создают в декоративных живописных работах различные сочетания [1].

Задания по дисциплине «Декоративная живопись» выполняются на основе знаний законов композиции, приёмов построения условного декоративно-плоскостного изображения предметов и пространства.

Занятия декоративной живописью развивают у студентов фантазию, чувство цветовой гармонии, художественный вкус и творческое воображение.

Студенты, поступившие на первый курс Института традиционного прикладного искусства, впервые сталкиваются с заданиями по декоративной живописи. Им предстоит научиться перевоплощать реальные формы и предметы в условные плоскостные орнаментальные изображения, в зависимости от задач трансформировать, упрощать или наоборот преувеличивать отдельные свойства природы. Они должны научиться: создавать выразительные художественно-образные решения натуральных постановок, находить в природе орнаментально-ритмическую основу, продумывать плоскостную трактовку предметов, усиливать отдельные качества предметов, находить более условный, приподнятый в цвете колорит и силуэты отдельных форм, отбирать изобразительно-выразительные средства для решения поставленных задач, в частности, продумывать использование в декоративных работах фактур.

В процессе обучения постепенно происходит перестройка мышления студентов, осознание задач декоративной живописи и её связи с задачами проектирования и мастерства.

В начале обучения им нужно познакомиться с самим термином «декоративность», который происходит от латинских слов «decor» – красота, прелесть, изящество и «decorare» – украшать, убирать, наряжать. К.Ф. Юон неоднократно подчёркивал, что «чувство декоративного» является выражением национального самосознания, народного понимания красоты реального мира [4].

Будущему художнику традиционного прикладного искусства нужно научиться находить такое композиционное решение своей работы по декоративной живописи, когда из изображения ничего нельзя убрать, к нему ничего нельзя добавить без ущерба для целого. В каждой работе нужно уметь находить выразительное сочетание основных пластических масс

изображения, а детали разрабатывать после нахождения соотношения основных частей композиции [3].

Важным при выполнении декоративного натюрморта является и техническая сторона работы. В зависимости от придуманного образа, на этапе исполнения эскизов, студенту нужно решить, какими художественными материалами его выполнять. Это может быть акварель, гуашь, темпера, акрил, и даже анилиновые красители на отделении художественной росписи ткани.

При этом студенты различных профилей института в декоративных работах (особенно на старших курсах) должны уметь отражать специфику своей будущей профессии. Так студенты отделения художественной росписи ткани в работах часто применяют фактуры: выполненные солевым раствором (рис. 2, 6), повторяющие на бумаге холодный (цветной контур) (рис. 4), и горячий батик (работа с воском) (рис. 6). Студенты отделения декоративной росписи часто используют поталь и приёмы монотипии (рис. 5).

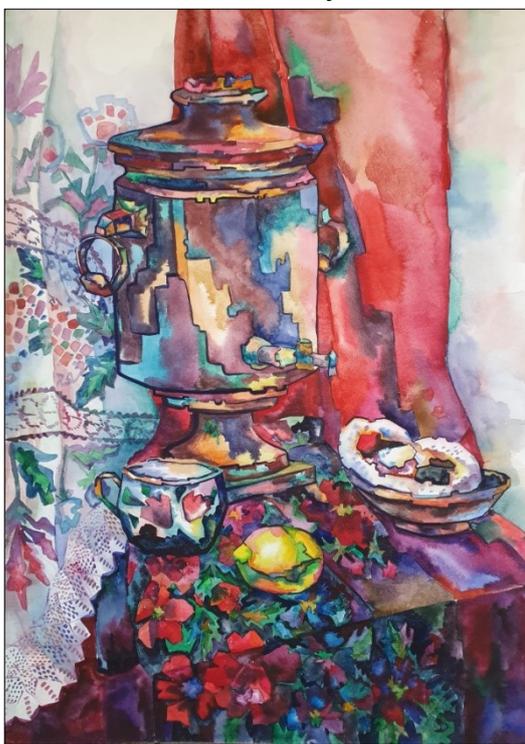


Рис. 4. Конакова А.  
Декоративный натюрморт «Чаепитие».  
Бумага, акварель, смешанная техника.  
Профиль: Художественная роспись ткани.  
Преподаватель Дунаева Н.Ю.

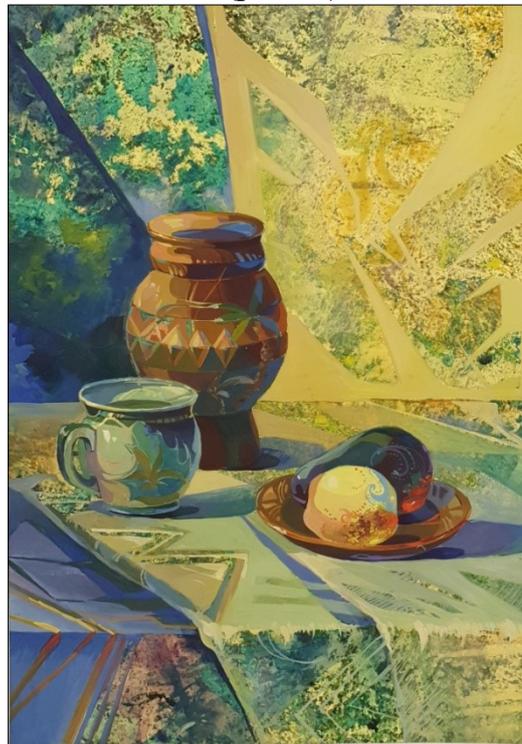


Рис. 5 Никитенкова Е.  
Декоративный натюрморт.  
Бумага, гуашь, темпера, поталь.  
Профиль: Декоративная роспись.  
Преподаватель Дунаева Н.Ю.

Рассмотрим более подробно методическую последовательность обучения декоративному натюрморту на примере задания «Декоративное изображение простого натюрморта».

Задание выполняется студентами на основе ранее исполненного длительного этюда с натуры в первом семестре обучения декоративной живописи и является первым заданием по этому предмету. В работе

применяются такие материалы как: бумага белая или цветная формата 40x60, гуашь, темпера, кисти, карандаш.



Рис. 6. Иванова Л. Декоративный натюрморт. Бумага, акварель, смешанная техника.  
Профиль: Художественная роспись ткани. Преподаватель Григорьевская Е.Б.

Перед студентами ставится задача: на примере несложного натюрморта научиться создавать его художественный образ, используя язык традиционного прикладного искусства. Один и тот же натюрморт будет по-разному трактоваться студентами не только орнаментально, но и эмоционально. В результате каждая работа будет иметь оригинальный художественный образ.

Преподаватель объясняет студентам, что для того, чтобы создать выразительный декоративный натюрморт нужно уметь:

- отбирать в реальной действительности те свойства природы, которые в наибольшей степени соответствуют специфическому ассоциативно-образному языку декоративно-прикладного искусства [2];
- выстраивать композицию декоративного натюрморта используя законы композиции, добиваясь единства элементов и цветовой гармонии;
- пользоваться изобразительным языком декоративной живописи (пятно, линия, точка, штрих, силуэт) в различных сочетаниях при создании художественного образа натюрморта;
- работать колерами, подбирать гармоничные сочетания цветов;
- применять приёмы плоскостной трактовки объёмных предметов быта, драпировок, овощей, фруктов и др.;
- подчёркивать выразительность силуэта предметов;
- находить различные варианты стилистического решения декоративного натюрморта;
- уметь плоскостно трактовать пространство.

В начале работы над декоративным натюрмортом преподаватель даёт задание: «На основе ранее выполненного длительного академического

живописного изображения натюрморта (рис. 8) исполнить 2-3 эскиза в цвете форматом 10x15 см.



Рис. 7. Натюрморт. Фотография учебной постановки



Рис. 8. Чернышова Е.  
Академический натюрморт.  
Бумага, темпера. Профиль:  
Художественная вышивка.  
Преподаватель Дунаева Н.Ю.

В эскизах выявить характер предметов и постановки в целом, найти интересное декоративно-образное и колористическое решение.

Затем преподаватель объясняет последовательность работы над эскизами:

1) начинаем с линейного рисунка, в котором необходимо найти красивое по пластике и пропорциям решение композиции натюрморта;

2) продумываем какие элементы изображения декоративной живописи (пятно, штрих, точка и др.) наилучшим образом подходят для создания художественного образа данного натюрморта (в эскизах должны быть предложены разные сочетания элементов изображения);

3) решаем какими красками (акварель, гуашь, темпера) будет выполняться декоративная работа. Первые задания по декоративному натюрмарту лучше выполнять гуашью или темперой;

4) находим в эскизе гармоничное колористическое решение натюрморта. Работать нужно колерами, смешивая 2-3 цвета, не считая белил. Цвета брать немного светлее, учитывая небольшой формат эскиза (на большом формате цвета нужно брать в полную силу);

5) распределяем цветные пятна на эскизе, продумывая цвет главных предметов и второстепенных (главные предметы должны выделяться и не сливаться с окружающими их драпировками);



Рисунок 9. Чечурова Э.  
Эскиз декоративного натюрморта 1.  
Бумага, темпера.  
Профиль: Художественный металл  
(Ювелирное искусство)  
Преподаватель Дунаева Н.Ю.



Рисунок 10. Чечурова Э.  
Эскиз декоративного натюрморта 2.  
Бумага, темпера.  
Профиль: Художественный металл  
(Ювелирное искусство)  
Преподаватель Дунаева Н.Ю.

6) проверяем, уравновешены ли части композиции, интересны ли пропорции предметов и их частей;

7) выделяем композиционный центр, подчеркиваем силуэт главных предметов.

После утверждения преподавателем эскиза, студент переходит к работе в заданном формате:

Вначале выполняется линейный рисунок на белой или цветной бумаге. На большой формат переносятся изображения предметов, соотношения крупных кусков и цветовых пятен, с соблюдением тех же пропорций, как и в эскизе.

Цветовое решение также должно быть передано максимально точно. Если работа ведётся гуашью, темперой, акрилом, то намешиваются колеры. Аккуратно прокрываются крупные пятна цвета в соответствии с эскизом, затем более мелкие. При работе акварелью выполняются заливки цвета часто с одновременным выполнением фактур. Тон цвета при любой технике исполнения лучше брать темнее, чем в эскизе, так как работа ведётся на значительно более крупном формате. Когда общая раскладка цветовых пятен на работе завершена, приступают к детальной проработке в соответствии с первоначальным замыслом. Изображение дополняется графическими элементами: линиями, штрихами, точками.

Затем выделяются главные предметы, проверяется, виден ли их силуэт относительно фона. Вносятся исправления, там, где силуэт предметов

сливается с фоном, изменяется цвет отдельных плоскостей. Если этого недостаточно, вводится контур вокруг главных предметов. Трактовка главных предметов должна отличаться от трактовки второстепенных (драпировок, фона).

Таким образом, обучение декоративному натюрморту будущих художников традиционного прикладного искусства имеет свою специфику, выраженную в принципиально ином взгляде на натуру, чем это принято в академической живописи. Для декоративного натюрморта свойственно: плоскостное изображение предметов, отсутствие глубины пространства, сочетание в одной работе разных графических и живописных средств художественной выразительности, а также разных художественных материалов, использование контуров и т.д. Обучение ведётся по отработанной методике с соблюдением строгой методической последовательности.

От глубокого понимания студентами задач данного задания, и в целом задач декоративной живописи, соблюдения ими строгой последовательности в выполнении декоративного натюрморта, зависит успех в освоении не только данной дисциплины, но также и таких важнейших дисциплин, как композиция, проектирование, мастерство.

### **Литература**

1. Васильева Е.В. Особенности обучения живописи будущих художников традиционного прикладного искусства: монография / Е.И. Васильева. – Санкт-Петербург: Высш. шк. нар. искусств, 2009. – 164 с., ил.
2. Дунаева Н.Ю. Особенности преподавания живописи в высшем учебном заведении традиционного прикладного искусства в современных условиях (профиль художественная роспись ткани) / Н.Ю. Дунаева // Традиционное прикладное искусство и образование. – 2018. – № 3. – С. 67-71.
3. Стор И.Н. Декоративная живопись: Учебное пособие для вузов. – Москва: МГТУ им. А.Н. Косыгина, 2004. – 328 с., 165 ил.
4. Юон К.Ф. Об искусстве: в 2 т / К.Ф. Юон. – Москва: Советский художник, 1959. – Т. 1. – 384 с.

### **References**

1. Vasil'yeva Ye.V. Osobennosti obucheniya zhivopisi budushchikh khudozhnikov traditsionnogo prikladnogo iskusstva: monografiya / Ye.I. Vasil'yeva. – Sankt-Peterburg: Vyssh. shk. nar. iskusstv, 2009. – 164 s., il.
2. Dunayeva N.YU. Osobennosti prepodavaniya zhivopisi v vysshem uchebnoy zavedenii traditsionnogo prikladnogo iskusstva v sovremennykh usloviyakh (profil' khudozhestvennaya rospis' tkani) / N.YU. Dunayeva // Traditsionnoye prikladnoye iskusstvo i obrazovaniye. – 2018. – № 3. – S. 67-71.
3. Stor I.N. Dekorativnaya zhivopis': Uchebnoye posobiye dlya vuzov. – Moskva: MGTU im. A.N. Kosygina, 2004. – 328 s., 165 il.

4. Yuon K.F. Ob iskusstve: v 2 t / K. F. Yuon. – Moskva: Sovetskiy khudozhnik, 1959. – T. 1. – 384 s.

# Актуальные проблемы педагогики традиционного прикладного искусства: традиции и новации

## *Общие вопросы профессиональной педагогики традиционного прикладного искусства*

*Салтанова Ю.С., кандидат педагогических наук, доцент кафедры профессиональных дисциплин Института традиционного прикладного искусства – Московского филиала ФГБОУ ВО «Высшая школа народных искусств (академия)», 115573, Москва, ул. Мусы Джалиля, дом 14, корп. 2, e-mail: julija-sal0@rambler.ru*

*Saltanova Yu.S., candidate of pedagogical sciences, associate professor of the department of professional disciplines of the Institute of traditional applied art – Moscow branch of the Higher school of folk arts (academy), 115573, Moscow, 14 Musa Dzhhalil str., corp. 2, e-mail: julija-sal0@rambler.ru*

### **Творческое развитие студентов в процессе изучения дисциплины «Совершенствование мастерства художественной росписи ткани» Creative development of students in the process of studying the discipline «Improving the skill of artistic painting of fabric»**

**Аннотация.** В статье на основе анализа и обобщения психолого-педагогических источников дано обоснование актуальности проблемы творческого развития студентов, включающее способность к творческому решению профессиональных задач, самостоятельному поиску путей их решения и анализу результатов. Раскрывается содержание понятия «творческое развитие студентов при обучении мастерству в области художественной росписи ткани», рассматривается специфика формирования творческих способностей обучающихся, осваивающих художественную роспись ткани на занятиях по учебной дисциплине «Совершенствование мастерства художественной росписи ткани». Приводятся практические рекомендации по повышению уровня профессионального мастерства, расширяющие границы творческой самореализации студентов.

**Ключевые слова:** художественная роспись ткани, творчество, творческое развитие, совершенствование мастерства, исследовательская деятельность, студент.

**Abstract.** Based on the analysis and generalization of psychological and pedagogical sources, the article substantiates the relevance of the problem of creative development of students, including the ability to creatively solve professional problems, the independence of finding ways to solve them and analyzing the results. The content of the concept «creative development of students in teaching the skill in the field of artistic painting of fabric» is revealed and the specificity of the formation of creative abilities of students mastering artistic painting of fabric in the classroom on the discipline «Improving the skill of artistic

painting of fabric» is considered. Practical recommendations for improving the level of professional skills are given, pushing the boundaries of students' creative self-realization.

**Keywords:** artistic painting of fabric, creativity, creative development, improvement of skills, research activities, student.

Кардинальные изменения, происходящие в обществе, актуализируют ориентированность образовательной системы на творческое развитие личности студента, таких качеств, как способность к творческому решению профессиональных проблем, самостоятельному поиску путей их решения и анализу результатов; готовность к саморазвитию, самореализации и самоанализу. Это определяет актуальность проблемы творческого развития студентов, приобретения ими опыта творческой и самостоятельной деятельности.

Уже в прошлом веке исследователи А.В. Бакушинский, Л.С. Выготский, Ю.Н. Кулюткин, А.Н. Лук, А.А. Мелик-Пашаев пришли к мнению, что профессионально-творческое становление – процесс формирования и развития художественно-творческих способностей будущего художника.

Мы понимаем творчество как особый характер идей и действий, отличающийся от шаблонной, механической, стереотипной деятельности человека. Художественное творчество – сложная, душевная и волевая деятельность в искусстве; процесс, который предполагает наличие преобразовательно-продуктивных способностей, мотивов и воли, чувств, знаний и умений, благодаря которым создается продукт, отличающийся оригинальностью, уникальностью и новизной. Рассматривая творчество как процесс достижения результата, в котором личность реализует и утверждает свой потенциал, можно говорить о её творческом развитии и самореализации. Е.П. Торренс определил обязательное триединство творческих способностей, умений и творческой мотивации как условие творческого развития. При отсутствии творческой мотивации невозможно добиться высоких творческих достижений, даже обладая творческими способностями и умениями. В то же время, при наличии мотивации, но отсутствии творческих способностей можно добиться лишь исполнительского мастерства.

В психологии и педагогике творческому развитию уделяется много внимания. Однако в практической деятельности педагога, имеется противоречие, т.к. некоторые реально существующие программы основаны на репродуктивных методах обучения, которые не способствуют творческому развитию студента.

Правильно выбранные методы и технологии обучения способны оказывать влияние на процесс становления творческой личности, которая формируется и реализуется в ходе творческой деятельности. В учебном

процессе творческое развитие студентов возможно при целенаправленном педагогическом воздействии. Для этого требуется:

- ✓ наличие у студента способностей, которые служат необходимым условием высококачественного выполнения конкретного вида художественной деятельности;
- ✓ личная потребность в творчестве;
- ✓ заинтересованность в процессе и результатах деятельности, стремление создать оригинальное произведение;
- ✓ умение объективно оценивать итог своего труда – самокритичность [10].

Анализ существующих педагогических разработок активизации художественно-творческой деятельности студентов, и собственный многолетний педагогический опыт работы в области традиционных художественных промыслов позволяют сформировать методическую систему, основанную на личностно-ориентированном подходе в обучении. Основные идеи личностно-ориентированного подхода, разработанные в трудах Б.Г. Ананьева, А.Г. Асмолова, П.Я. Гальперина, А.Н. Леонтьева, Р.С. Немова, К.К. Платонова, Л.А. Петровской, С.Л. Рубинштейна, используются нами для творческого развития студентов:

- ✓ учет и подчинение образования на каждом уровне развития личности ее интересам и способностям;
- ✓ обеспечение развития личности через организацию ее деятельности;
- ✓ единство взаимосвязи и взаимоперехода личностной и предметной сторон деятельности;
- ✓ формирование представления о деятельности как личностно значимой.

Содержание обучения выстраивается с учетом индивидуальных и возрастных особенностей психофизиологического развития студентов. Педагоги-психологи (Л.С. Выготский, И.С. Кон, А.А. Мелик-Пашаев, и др.), характеризуют юношеский возраст (15-18 лет) как время перехода к самостоятельной взрослой жизни, начало практической реализации своих планов. Современный подросток сам для себя является ценностью, а любая деятельность стремлением к саморазвитию и самореализации. Однако психологи выделяют две актуальные абсолютно противоположные тенденции. Одна – отсутствие осознания собственных действий, вплоть до полного равнодушия, другая – ощущение своей способности действовать и добиваться, проявлять свою оригинальность. Поэтому педагог призван направлять творческую деятельность студентов, выстраивая субъект-субъектные отношения, формируя педагогику сотрудничества. Добиться эффективной деятельности творческого процесса возможно опосредованным управлением, созданием благоприятных условий для творчества. При такой организации образовательного процесса не подавляется инициатива

студентов, у них формируется уверенность в своих силах и возможностях, развивается самостоятельность и воображение.

Любое обучение ориентируется на решение определенных задач, реализуемых содержанием образовательных программ, и строится с учетом общепедагогических, социальных и психологических закономерностей. Содержание программы дисциплины «Совершенствование мастерства художественной росписи ткани», направленной на творческое развитие студентов, должна строиться на закономерностях психологии художественного творчества с учетом компетентностного подхода:

- ✓ чем богаче творческий опыт студента, тем шире его возможности в реализации творческого замысла;
- ✓ эмоциональный настрой личности повышает эффективность творческой деятельности;
- ✓ соблюдение принципа свободы – непереносимое условие творческого развития.

По мнению Б.М. Неменского, особенно опасна в обучении равнодушная, монотонная, нагоняющая скуку работа, когда человек постоянно выполняет одно и то же без интереса. Эмоциональное переживание делает предмет этого переживания личностно-значимым для него. Обучение с увлечением становится во много раз эффективнее. Выдающийся художник-педагог в книге «Познание искусством» писал: «Если без радости, ярости идет процесс работы, значит, что-то в нем неверно. Это сигнал для студента и для педагога... Однако в процессе художественного образования элемент наслаждения самой работой, а не только итогами, должен неминуемо входить» [9, с. 152].

Формированию творческого развития студентов в атмосфере радости способствуют методы проблемного обучения. Их мировая педагогика разрабатывает в течение многих веков. Среди авторов: Сократ, А. Дистервег, И.Г. Песталоцци, Ж.Ж. Руссо, К.Д. Ушинский; современные исследователи – В.И. Андреев, В.В. Давыдов, И.Я. Лернер и др.

В современном мире наиболее эффективными признаются активные методы обучения (проблемный, поисковый, эвристический, исследовательский), побуждающие студентов к самостоятельному добыванию знаний, активизирующих их познавательную деятельность, самостоятельное решение учебных и творческих задач, развитие мышления, воображения, интуиции. Внесение проблемных заданий на занятиях по дисциплине «Совершенствование мастерства художественной росписи ткани» в Институте традиционного прикладного искусства (ИТПИ, филиал ВШНИ) способствует повышению активности студентов и их творческому развитию. Однако расширение экспериментального поля исследования на данной дисциплине способствовало бы развитию творчества в большей мере.

На занятиях методы проблемного обучения могут реализовываться различными способами: постановка творческих экспериментальных задач, предложение неординарных тем заданий, выбор и комбинирование техник

исполнения, поиск нового цветового образа и средств его выражения, работа на различных тканях и т.д. Проблему обычно рассматривают как ситуацию, которая затрудняет деятельность, как форму творческого поиска, когда мобилизуются все виды активности личности, все её возможности. С осознания проблемы начинается любой творческий процесс, нацеленный на создание нового. Когда перед студентом ставится экспериментальная задача, ему необходимо осуществить поиск в арсенале собственного опыта и в процессе исследовательской работы самостоятельно найти альтернативное решение, используя комбинирование ранее усвоенных знаний и способов деятельности. Таким образом, в учебно-творческом процессе осуществляется интеллектуальное развитие студента, выражающееся в творческом преобразовании знаний и умений, самостоятельности добывания новых знаний, в соответствии с поставленной проблемой; происходит духовный, творческий и личностный рост обучаемого.

Понятие «творческое развитие» студентов при обучении совершенствованию мастерства в области художественной росписи ткани – это целенаправленный процесс сотворчества педагога и студента, по освоению высокопрофессионального мастерства художественной росписи ткани, при активизации воображения, мышления и воли студента, формирующий целостную творческую личность, направленную на художественно-творческую и проектную деятельность.

Предмет «Совершенствование мастерства художественной росписи ткани» является следующим уровнем дисциплины «Исполнительское мастерство художественной росписи ткани», на котором углубляется поэтапное овладение мастерством. Он призван творчески развивать студентов путем расширения знаний, возможностей использования различных художественных материалов и создания экспериментального поля творческих поисков. В результате обучения происходит восхождение от воспроизведения – к творчеству и осуществляется непосредственная взаимосвязь с предметом «Проектирование». Композиции приобретают оригинальность, в них появляются, свойственные возрасту авторов, романтические нотки, ощущение движения и свободы (рис. 1-3). Это говорит о личной заинтересованности студентов в передаче своих чувств и эмоций, о готовности поделиться ими с окружающим миром.

Однако в последней редакции содержания программы «Совершенствование мастерства художественной росписи ткани» формулировка цели и задач исключает возможности эксперимента, творческого поиска. Теперь цель изучения дисциплины состоит в закреплении и совершенствовании навыков выполнения изделий в различных техниках художественной росписи ткани; а основные задачи – приобретение студентами практических навыков и профессиональных знаний и умений во время *копирования* изделий традиционного прикладного искусства с художественной росписью ткани, формирование культуры цвета и развитие самостоятельности в работе. Закравшееся слово «*копирование*» устраняет

всякую самостоятельность и творческое развитие, а раскрытие творческого потенциала студентов и возможности самовыражения в творчестве становится практически невозможными. В результате студенты, занимающие активную жизненную позицию, теряют интерес не только к своей работе, но и к профессии.

Целостная методическая система в области преподавания мастерства художественной росписи ткани, сложившаяся за длительный срок в Институте традиционного прикладного искусства, требует уточнения целей и задач учебной дисциплины «Совершенствование мастерства», направленной на расширение экспериментального поля и формирование творческой самостоятельности студентов. Учитывая вышесказанное, целью должно быть: развитие творческой личности свободно владеющей мастерством художественной росписи ткани при создании произведений традиционного прикладного искусства. Задачами же дисциплины будут:

- ✓ формирование творческой самостоятельности студентов;
- ✓ развитие самокритичности;
- ✓ совершенствование профессиональных знаний, умений и навыков.

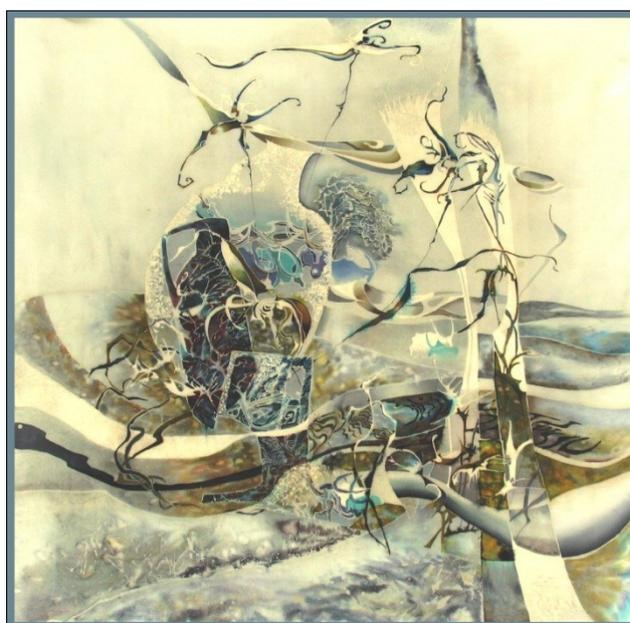


Рис. 1-3. Учебно-творческие работы студентов ИТПИ 1990-2010 гг.  
(авторы: 1. Травина К., 2. Моргунова Е., 3. Солопова А.).

Освоение техники «горячий батик», а также выполнение изделий повышенной сложности по авторским проектам в разных техниках художественной росписи ткани предполагают достаточную свободу творчества, но остается нерешенной проблема наполнения обучения экспериментальными, творческими заданиями.

Сложная техника «горячий батик» требует резервирования различных орнаментальных форм расплавленным составом на основе парафина и воска. Технология процесса работы в технике «горячий батик» предполагает свободное владение навыками живописи, мастерства и колористики, обеспечиваемое подготовкой двух предшествующих лет (рис. 4).



Рис. 4. Травина К. Платья «Град Петров», горячий батик, крепдешин. 2001 г.

Множество технических приемов в технике «горячий батик» объясняется ее древним происхождением и распространением в разных странах мира и на разных континентах, давших массу вариаций и названий (каламкари, лацце, рокэти). Соединение различных технических приемов нанесения резервирующего состава позволяет создавать тонкие и разнообразные орнаментальные формы, от простых геометрических мотивов до сложных сюжетных композиций. В данной технике используется большой арсенал разнообразных инструментов, который требует тщательного изучения и отработки навыков их использования. Различное их варьирование и соединение предполагает формирование творческого авторского почерка и свободу выражения художественного замысла.

Технологические возможности горячего батика позволяют расписывать ткани животного происхождения: шелк и шерсть. Теоретические знания из

области материаловедения могут остаться абстрактными, если студенты не получат возможности поработать на тканях несхожего состава и фактуры. На различных тканях краска и резерв ведут себя по-разному, и требуют различных приемов работы. В более широком понимании это и многообразные стили композиционных решений и рисунков, а также расширение творческого поля экспериментов студентов как на занятиях мастерством, так и проектированием. Определённые особенности техники зависят от свойств выбранного материала и художественного образа, идеи произведения, а также от индивидуальных предпочтений студентов.

Содержание раздела «Выполнение изделий повышенной сложности по авторским проектам в комбинированной технике художественной росписи ткани» предполагает наработку опыта самостоятельной, экспериментальной, творческой, профессиональной деятельности. На данном этапе невозможно выполнение никаких копий, повторов, только решение творческих и проблемно-экспериментальных задач, которые активизируют и развивают эмоциональную и интеллектуальную сферу студентов. Наилучшим опытом для студентов будет воплощение собственных учебно-творческих проектов в материале с вариациями и импровизациями колорита, технологий или их комбинирования. Умение довести, даже не очень удачный, проект в материале до совершенства – проблемная задача, активизирующая личностную мотивацию студента. Поощрение студента доверием в его способности одухотворяет процесс обучения, делая его творческим, и провоцирует ситуацию успеха. Экспериментальная деятельность поможет сформировать творческий почерк, лицо каждого будущего художника. Такие работы могут стать дипломантами конкурсов и выставок, методическими образцами для следующих поколений студентов. Итогом образовательного процесса, выстроенного таким образом, может стать сложное личностное достижение, определяющее реализацию и осмысление художником собственных способностей и устремлённости на творчество в профессиональной деятельности.

Анализ опыта работы Института традиционного прикладного искусства прошлых лет доказывает результативность образовательного процесса, направленного на творческое развитие студентов. Включение заданий экспериментального характера, активизирует творческие способности студентов. В период 1990-2005 гг., когда Московская школа художественных ремёсел начала научную работу по формированию системы непрерывного образования в области декоративно-прикладного искусства и народных промыслов, в том числе художественной росписи ткани, учебный процесс включал много смелых исследовательских заданий и конкурсов, сегодня утраченных. Одно из наиболее интересных заданий того времени по созданию коллекции изделий по мотивам художников Г. Климта и Ф. Хундертвассера. На творческой практике студенты изучали творчество этих художников по великолепным изданиям, а затем выполняли коллекцию

палантинов (8 штук), которые до сих пор удивляют своим профессионализмом.

Студенты, на основе собственных впечатлений, создавали разнообразные эскизы будущих изделий. Комиссия отбирала наиболее интересные заявки и студенты, минуя стадию проекта, реализовывали свои мысли на ткани. Стоит отметить, что свобода предоставлялась как в выборе тканей (шифон, крепдешин, жаккардовый шёлк, шерсть, дикий шёлк), так и технологий, ради максимального раскрытия идеи. Коллекция пользовалась популярностью на выставках (рис. 5-10).



Рис. 5-7. Фрагменты шарфов по мотивам живописи Г. Климта и Ф. Хундертвассера, шелк, 2000 г. Учебно-методический фонд ИТПИ

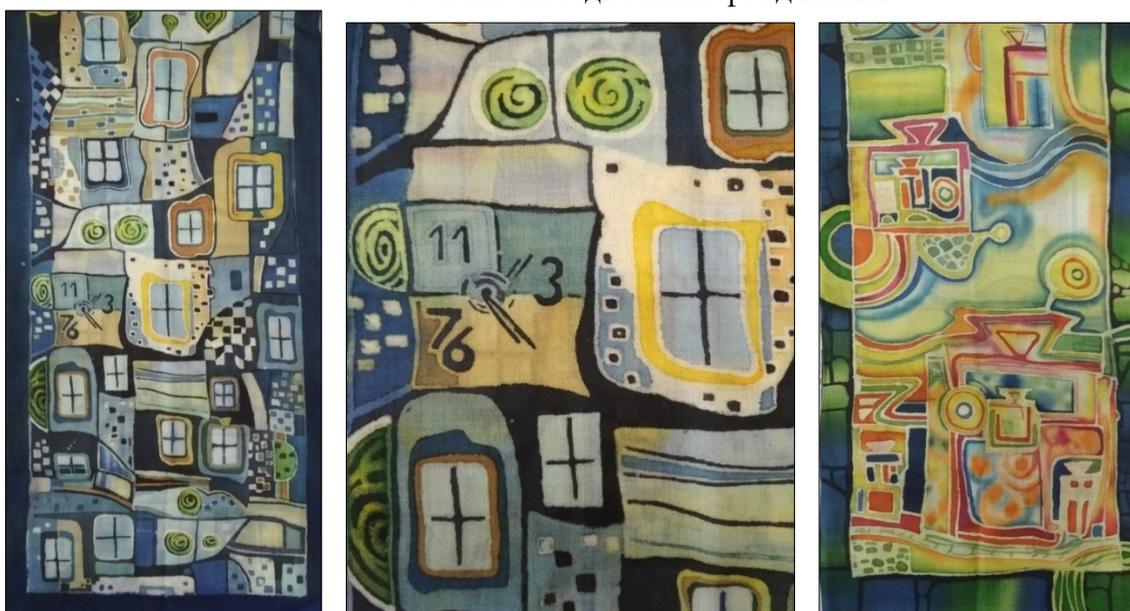


Рис. 8-10. Фрагменты шарфов по мотивам живописи Г. Климта и Ф. Хундертвассера, шерсть, 2000 г. Учебно-методический фонд ИТПИ



Рис. 11-12. Шуварилова М. Фрагменты шарфа, горячий батик, дикий шелк (чесуча), 2010 г.

Ещё одно экспериментальное задание, заложенное в современных программах, – вариативное решение авторского проекта. В задачу, которая ставится студенту, входит варьирование авторского проекта, разработанного на проектировании (изменение размера и техники выполнения в материале). Композиция купона одежды перерабатывается в рисунок для палантина с учётом специфики построения данного изделия. Основной рисунок купона сохраняется и выстраивается на двух концах палантина симметрично (возможна зеркальная симметрия) или асимметрично. Задание помогает студенту вольно интерпретировать композиционные схемы, открывая свободу творчеству.

Экспериментируя с различными технологиями и комбинируя их при воплощении одного и того же проекта на ткани, студент расширяет арсенал собственных возможностей, развивая фантазию, воображение и интуицию. Использование в учебно-творческом процессе разнообразных техник при создании авторских произведений – узелковая и свободная роспись, горячий и холодный батик, аэрография, монотипия и даже авторских техник, стимулирует творческое развитие студентов и повышает уровень профессионального мастерства, раздвигая границы творческой реализации. Практическая деятельность на занятиях мастерством формирует у студентов арсенал художественных выразительных средств ручной росписи ткани. А это в свою очередь расширяет возможности студента в проектной деятельности, теснейшим образом связанной с дисциплинами «мастерства»,

и способствует пониманию эстетической сущности данного вида искусства. Появляется умение подходить нестандартно к существующим правилам, закономерностям и преобразовывать их в соответствии с собственными идеями.

Только личный творческий опыт, полученный в процессе экспериментального сотворчества педагога и студента, затронувший личные переживания студента, станет основой профессионального роста. В творчестве происходит слияние индивидуальности человека с его профессией. Задачей педагога является создание благоприятных условий и расширение экспериментального поля для накопления творческого опыта, формирования творческих умений и навыков, развития духовного и эстетического потенциала студентов.

Использование различных методов творческого развития студентов, применение экспериментально-исследовательских форм занятий способствует увлеченности студентов творческим процессом и увеличивает качество профессиональной подготовки в области художественной росписи ткани.

### Литература

1. Андреев В.И. Педагогика творческого саморазвития; инновационный курс, Кн. 1. – Казань: Издательство Казанского университета, 1996. – 565 с.
2. Бакушинский А.В. Художественное творчество и воспитание. – Москва: Новая Москва, 1925. – 240 с.
3. Выготский Л.С. Психология искусства / Под ред. М.Г. Ярошевского. – Москва: Педагогика, 1987. – 344 с.
4. Давыдов В.В. Проблемы развивающего обучения: Опыт теоретического и экспериментального педагогического исследования. – Москва: Педагогика, 1986. – 240 с.
5. Капица П.Л. Некоторые принципы творческого воспитания и образования современной молодёжи. // Эксперимент, теория, практика. – Москва: Наука, 1974. – 287 с.
6. Лернер И.Я. Проблемное обучение. – Москва: Знание, 1974. – 64 с.
7. Максимович В.Ф. Пути совершенствования системы подготовки кадров в учебных заведениях народных художественных промыслов: диссертация на соискание ученой степени кандидата педагогических наук: 13.00.01. – Москва, 1989. – 163 с.
8. Мелик-Пашаев А.А. Мир художника. – Москва: Прогресс – Традиция, 2000. – 271 с.
9. Неменский Б.М. Познание искусства. – Москва: УРАО, 2000. – 192 с.
10. Салтанова Ю.С. Содержание обучения цветоведению будущих художников традиционного прикладного искусства: диссертация на

создание ученой степени кандидата педагогических наук: 13.00.08. – Москва, 2010. – 256 с.

11. Формы и методы передачи мастерства в современных традиционных промыслах. Сб. трудов НИИ художественной промышленности под ред. Н.В. Черкасовой. – Москва: НИИХП, 1990. – 220 с.

### References

1. Andreev V.I. Pedagogika tvorcheskogo samorazvitiya; innovacionnyj kurs, Kn. 1. – Kazan': Izdatel'stvo Kazanskogo universiteta, 1996. – 565 s.

2. Bakushinskij A.V. Hudozhestvennoe tvorchestvo i vospitanie. – Moskva: Novaya Moskva, 1925. – 240 s.

3. Vygotskij L.S. Psihologiya iskusstva / Pod red. M.G. Yaroshevskogo. – Moskva: Pedagogika, 1987. – 344 s.

4. Davydov V.V. Problemy razvivayushchego obucheniya: Opyt teoreticheskogo i eksperimental'nogo pedagogicheskogo issledovaniya. – Moskva: Pedagogika. 1986. – 240 s.

5. Kapica P.L. Nekotorye principy tvorcheskogo vospitaniya i obrazovaniya sovremennoj molodyozhi. // Eksperiment, teoriya, praktika. – Moskva: Nauka, 1974. – 287 s.

6. Lerner I.YA. Problemnoe obuchenie. – Moskva: Znanie, 1974. – 64 s.

7. Maksimovich V.F. Puti sovershenstvovaniya sistemy podgotovki kadrov v uchebnyh zavedeniyah narodnyh hudozhestvennyh promyslov: dissertaciya na soiskanie uchenoj stepeni kandidata pedagogicheskikh nauk: 13.00.01. – Moskva, 1989. – 163 s.

8. Melik-Pashaev A.A. Mir hudozhnika. – Moskva: Progress – Tradiciya, 2000. – 271 s.

9. Nemenskij B.M. Poznanie iskusstva. – Moskva: URAO, 2000. – 192 s.

10. Saltanova YU.S. Soderzhanie obucheniya cvetovedeniyu budushchih hudozhnikov tradicionnogo prikladnogo iskusstva: dissertaciya na soiskanie uchenoj stepeni kandidata pedagogicheskikh nauk: 13.00.08. – Moskva, 2010. – 256 s.

11. Formy i metody peredachi masterstva v sovremennyh tradicionnyh promyslah. Sb. trudov NII hudozhestvennoj promyshlennosti pod red. N.V. Cherkasovoj. – Moskva: NIHP, 1990. – 220 s.

*Зенина Т.В., старший преподаватель кафедры декоративно-прикладного искусства и реставрации живописи Российского государственного гидрометеорологического университета, 195196, Санкт-Петербург, Малоохтинский проспект, д. 98, e-mail: tatyana.willow@gmail.com*

*Zenina T.V., teacher of the department of decorative applied art and painting restoration, Russian state hydrometeorological university, 195196, St. Petersburg, Malookhtinsky Prospekt, 98, e-mail: tatyana.willow@gmail.com*

**Исследование древнего искусства как источник изучения основ композиции для студентов, обучающихся по направлению «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы»  
Study of ancient art as a source of learning the basics of composition for students studying in the direction of «Decorative applied arts and crafts»**

**Аннотация.** В статье рассматривается важность формально-схематического анализа предметов древнего искусства для обучающихся по направлению «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы», и возможность его применения на практике для разработки авторских мотивов и изделий. Цель исследования – донесение важности изучения композиционных особенностей древнего искусства для более полного понимания основ композиции и применения их на практике. В задачи исследования входят: предложение по внедрению междисциплинарного блока «Композиционный анализ древнего искусства» в тематический план дисциплин «История искусства» и «Основы композиции» для создания взаимодействия дисциплин внутри образовательной программы, налаживания связей между теоретическими и практическими дисциплинами, раскрытие понятий, связанных с композиционным анализом памятников древнего искусства. В качестве результата представлена практическая часть творческого проекта студентки, которая выполнена по мотивам скифо-сибирского звериного стиля.

**Ключевые слова:** формально-схематический анализ, композиционный анализ, искусствоведческий анализ, прикладное искусство, схематический анализ, формальный анализ, междисциплинарный блок, практическая дисциплина, древнее искусство, памятник искусства, авторская трактовка, интерпретация.

**Abstract.** The article considers the importance of formal schematic analysis of ancient art objects for students in the direction of «Decorative applied art and folk crafts», and the possibility of application in practice for the development of author's motifs and wares. The purpose of the research is to convey the importance of studying the compositional features of ancient art for a fuller understanding of the basics of art composition and their application in practice. The tasks of the research include: a proposal to introduce an interdisciplinary block «Compositional analysis of ancient art» in the thematic plan of disciplines «History of art» and

«Basics of composition» to create interaction of disciplines within the educational program, building links between theoretical and practical disciplines, revealing concepts related to the compositional analysis of the ancient artworks. As a result, the practical part of the student's creative project is presented, which based on the motives of the Scythian-Siberian animal style.

**Keywords:** formal schematic analysis, compositional analysis, art history analysis, applied art, schematic analysis, formal analysis, interdisciplinary block, practical discipline, ancient art, monument of art, author's interpretation, interpretation.

Искусствоведческий анализ памятников древнего искусства – основа понимания того, что уже в древности люди заботились не только о прикладном или мифоритуальном свойствах изделия, но и внимательно подходили к его структуре, форме, стилистической трансформации изображаемых мотивов.

Для древнего человека изобразительная деятельность была способом отражения и осмысления действительности. Творчество было универсальной формой познания [4, с. 274]. Изображения и предметы заключали в себе важные смыслы. Наши предки создавали эти вещи не с целью реализовать те функции искусства, которые современный человек закладывает в это понятие. С течением времени и по мере утраты непосредственного предназначения, предметы переходят в категорию искусства. Этот культурно-исторический процесс направлен на сохранение памяти предков, которую они передавали сквозь века. Изображения, являющиеся для наших предков частью мифоритуальной картины мира, становятся художественным наследием и частью культурной идентификации нас как человечества.

В древнем мире не существовало таких понятий, как: «художник», «красота», «композиция». Не было и категорий, которые можно было бы приравнять к этим терминам. Сейчас произведения древних мастеров вырваны из контекста своего бытования, мы можем встретиться с ними в музеях и на тематических выставках. Но, даже не зная всей предыстории памятника, мы восхищаемся мастерством их создателей: поражает технология обработки материалов, искусно созданные орнаментальные мотивы, осознанный подход к упрощению изображения, способность подмечать важное и отбрасывать второстепенное. Ценный источник для исследования – композиционные особенности памятника и пластическая трансформация мотивов.

Одним из широко используемых анализов в искусствоведении, является формально-стилистический. Он ориентируется на описание и анализ формы, при этом внимание уделяется как внешнему визуальному анализу формы, так и ее внутренней структуре. При анализе любого произведения искусства необходимо превратить наблюдение за объектом в его интерпретацию. В качестве основы анализа отбираются формальные признаки памятника: его форма; структурная и схематическая логика;

симметричность или асимметричность; динамика или статика; соразмерность элементов; ритмичность. Эти визуально считываемые признаки доступны для первичного анализа.

В рамках статьи рассматривается опыт включения междисциплинарного блока «Композиционный анализ древнего искусства» в тематический план дисциплин «История искусства» и «Основы композиции» для студентов, обучающихся по направлению 54.03.02 «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы», профиль «Художественная обработка керамики».

Междисциплинарный блок помогает превратить историографическое изучение памятников древнего искусства в практический опыт. В рамках дисциплины «История искусства» студентами изучается историография древних памятников искусства; их хронологические и географические особенности; приводятся аналогии; рассматривается культурно-бытовая сфера произведения; делается предположение о предназначении предмета и его месте в мировоззрении народа, создавшего памятник. После внимательного исследования культурно-исторической основы, в рамках дисциплины «Основы композиции» применяется формально-стилистический анализ, нацеленный на изучение композиционных особенностей памятника, и помогающий раскрыть особенности построения и методы трансформации художественной формы.

Конечно, художественное произведение – «живой» и целостный организм, и формальный анализ его в известном смысле «омертвляет». Однако стоит помнить, что такое «омертвление» – необходимый этап его всестороннего постижения [1, с. 271]. Форма и внутренняя логика построения объекта – важнейшие средства воздействия произведения на зрителя. Инструментом исследования служит формально-схематический анализ. Он ориентируется на описание и анализ формы, при этом внимание уделяется как внешнему визуальному ее анализу, так и внутренней структуре. Метод известен с конца XIX века и прошел некоторые эволюционные изменения. В настоящее время находит в арсенале искусствоведа в качестве незаменимого инструмента, являющегося отправной точкой для дальнейшего исследования. Этот вид анализа нацелен на исследование композиции и выявление геометрической структуры произведения, помогает понять логику построения, определить способы организации формы.

Для анализа была разработана следующая последовательность:

1. Описание обобщенной формы произведения (внешняя форма).
2. Проведение осей симметрии.
3. Описание внутренней схемы построения произведения, описание иерархии композиции.
4. Выявление ключевых точек и масс произведения, выявление ритмических аспектов композиции.

5. Описание произведения с точки зрения статичности или динамичности образа.

В качестве примера, рассматривается творческий проект, выполненный студенткой 4 курса по мотивам скифо-сибирского звериного стиля. На рисунках визуализирован процесс анализа композиции мотивов скифской звериной пластики и показана его трансформация в авторское произведение. Выбор подобной темы не случаен: декоративно-прикладное искусство было развито у скифов на высочайшем уровне и «тесная органическая связь украшения и предмета... привела к тому, что очертания предметов... породили повторяющиеся и устойчивые приемы изображения и стилизации животных» [5, с. 22]. Композиционные решения скифских предметов из металла, дерева, кости выполнены именно в той степени стилизации и обобщенности, которая требуется от художника декоративно-прикладного искусства при работе в материале. И они, несомненно, являются базовыми для изучения и формирования правильного понимания архитектоники художественного образа [3, с. 86].

Форма – это законченный ограниченный контур любого объекта или изображения. Форма в художественном творчестве тесно связана с понятием объема, которое занимает произведение. Особенно этот аспект важен для предметов декоративно-прикладного характера, форма произведений которых не всегда ограничивается условным прямоугольником. Важно проследить к каким простейшим геометрическим фигурам (первоформам) отсылает силуэт предмета (рис. 1). Это поможет при дальнейшем анализе произведения: внешняя форма задает такие характеристики как статичность или динамичность образа и создает общее понимание пластической трансформации.



Рис. 1. Пример анализа произведений по форме.

Также важно провести вертикальные и горизонтальные оси симметрии для выявления сбалансированности формы и для анализа расположения ключевых точек. Даже если произведение не симметрично, оси помогут сориентироваться в поиске геометрического и композиционного центров, которые в свою очередь помогут понять внутреннюю логику построения и определить композиционную схему.

Схема произведения – это внутренняя логика построения произведения. Внутреннюю структуру произведения организуют функциональные линии или иначе еще их называют композиционные или пластические линии. Пластические линии можно подразделить на охватывающие, подчеркивающие внешние границы формы, и внутренние. Это линии, имеющие не конструктивный, а композиционный смысл. Такие линии – путеводные нити для зрителя – показывают связанность отдельных частей, переход одной части формы в другую. Они не видны глазу, но мы можем «прочитать» их в логике построения произведения [2, с. 148]. Эти направляющие структурные линии, организующие внутренний порядок изображения, являют собой «скелет» произведения. Анализ логики их расположения необходим для понимания внутренней и внешней динамики или ее отсутствия. Они важны для выявления логики построения изображения. Среди возможных вариантов линейной организации, в нашем случае, выделены три: S-образная, М-образная и О-образная (рис. 2).

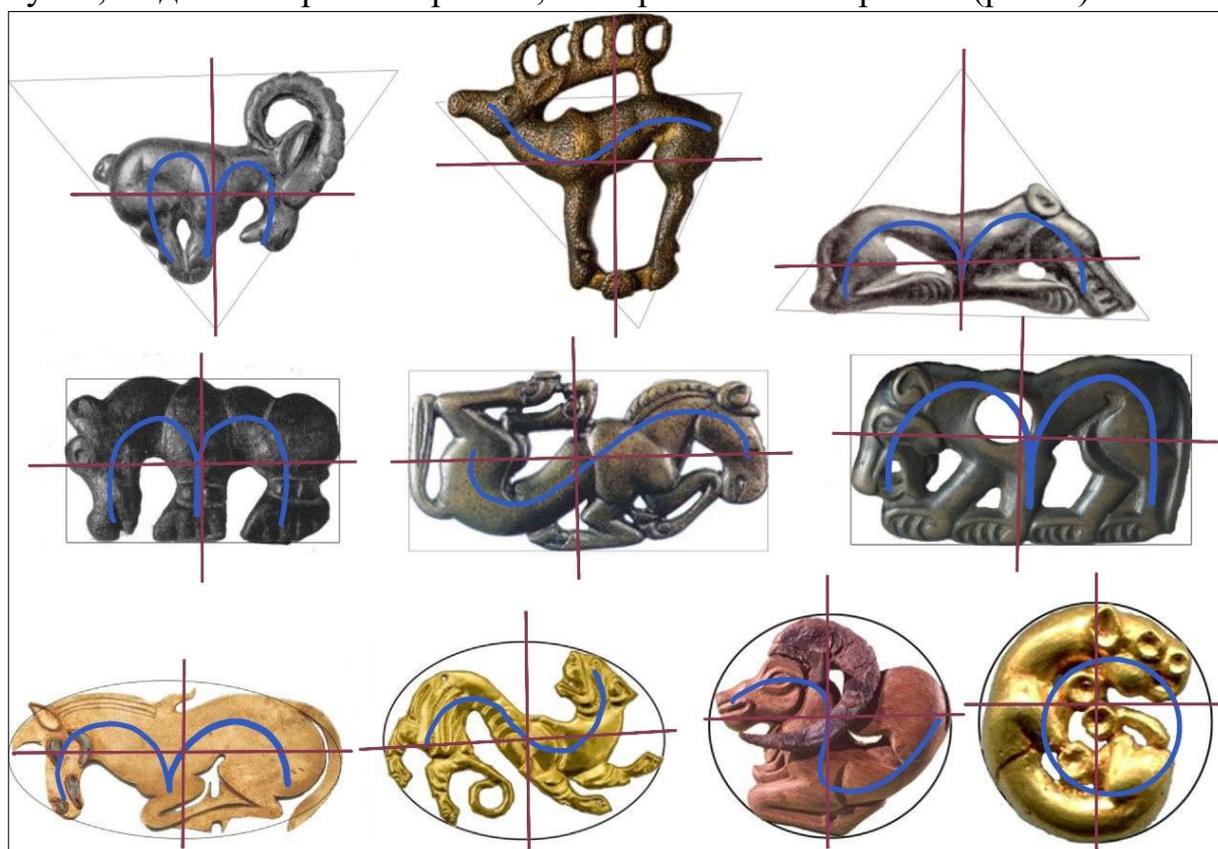


Рис. 2. Пример композиционного анализа произведений (с выделением осей симметрии и композиционной схемой)

Выявление ключевых визуальных точек и масс произведения позволяет выявить доминанту и обозначить ритмические аспекты композиции. Важно отметить, каким образом реализована иерархия взаимного подчинения частей в композиции, какими способами выделено главное, как расставлены акценты, в чем проявляются нюансы. По итогу проведенного анализа можно сделать выводы о визуальном воздействии образа при помощи его композиционных особенностей и приступить к созданию собственного проекта (рис. 3).

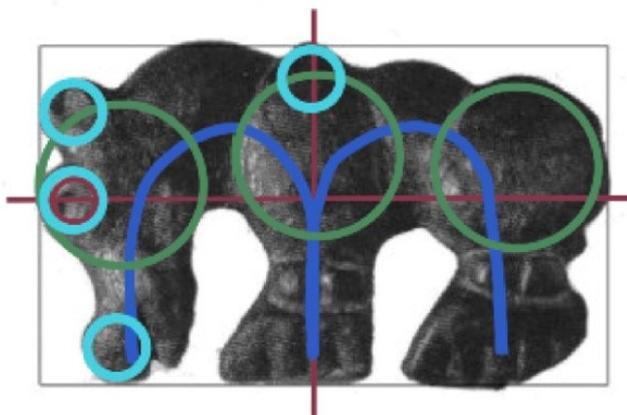


Рис. 3. Пример выявления ключевых точек и масс при анализе произведений

После композиционного анализа обучающимся предлагается выполнить творческую интерпретацию выбранного памятника. Не меняя форму и основные элементы, предложить авторский взгляд на изделие или мотив, использованный в нем, выполнить творческий проект по мотивам выбранного образа или системы образов (рис. 4). В данном случае предлагается не слепое копирование образца, а его творческая интерпретация. Важным условием остается необходимость сохранить основные свойства формы, структуры, средства и методы, использованные древним автором.



Рис. 4. Творческая интерпретация мотивов скифо-сибирского звериного стиля

По такому принципу была выстроена работа с проектом, за основу которого были выбраны мотивы скифо-сибирского звериного стиля. Студенты обучались по направлению «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы» (профиль «Художественная обработка керамики»). Творческий проект под названием «Звериный стиль» представляет собой серию декоративных систем хранения с инкрустацией керамических плакеток в деревянные стенки боксов. Для реализации задач, поставленных в начале исследования, была изучена история скифского искусства, его основополагающие каноны, территориальные и хронологические особенности, а также ключевые технологические параметры. Собрана большая аналоговая база, зарисовано множество мотивов и проведен композиционный анализ выбранных мотивов и памятников. Ключевым моментом при анализе стал подробный формально-стилистический разбор, который позволил определиться не столько с выбором мотивов для проектирования, сколько с системным подходом к трансформации образов.

По итогам анализа совместно с руководителем были сформулированы некоторые принципы композиционного построения в скифо-сибирском зверином стиле:

1. Внешняя форма в большинстве случаев, приведена к простой геометрической форме: круг, прямоугольник, треугольник;
2. Отчетливо прослеживаются три композиционные схемы: S-образная, М-образная и О-образная;
3. Произведениям присуща высокая степень обобщения и стилизации. В отдельных случаях происходит превращение в орнаментальный мотив;
4. Статичность или динамичность образов задаются внешними контурами предмета и внутренней логикой построения;
5. Для скифской пластики характерна рубленая, граненая форма, лепка объема плоскостями;
6. Явно прослеживается умелое сочетание декоративности и утилитарности, произведения. Форма и декор органично дополняют друг друга;
7. Для памятников скифо-сибирского звериного стиля характерны синкретичность образов, гипертрофированность изображения частей тела зверя: глаза, ноздри, уши, рога, когти, зубы, клюв и т.п. Скифы использовали этот прием для расстановки акцентов на ключевых узлах в композиции.

После подробного анализа проектирование авторского изделия происходит с более глубоким пониманием особенностей композиционного строя произведений. Студенткой были разработаны эскизы по мотивам скифо-сибирского звериного стиля и творческий проект декоративных шкатулок с керамическими инкрустациями. Проект выполнен в материале и получил высокую оценку на защите (рис. 5), представлен на открытом конкурсе с международным участием «Будущее в наших руках» и удостоен второго места в номинации «Природное и культурное наследие регионов».



Рис. 5. Визуализация проекта «Звериный стиль»

Изучение древнего искусства, основанного не только на исторических справках и теоретическом материале, но и на композиционном анализе и его практическом применении, не только обеспечивает междисциплинарное взаимодействие, но и дает возможность приобрести глубокие теоретические знания основ композиции, и раскрывает возможности их применения на практике при проектировании авторских изделий.

### Литература

1. Белинский В.Г. Полное собрание сочинений: в 13 т. – Москва: Академии наук СССР, 1954. – Т. 4. – 669 с.
2. Власов В.Г. Теория формообразования в изобразительном искусстве. – Санкт-Петербург: Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 2017. – 263 с.
3. Зенина Т.В. Опыт внедрения тематического междисциплинарного блока «Скифское искусство» для студентов-керамистов // Традиционное

прикладное искусство и образование. – 2019. – № 1 (28). – С.84-88. – URL: [http://dpio.ru/stat/2019\\_1/2019-01-12.pdf](http://dpio.ru/stat/2019_1/2019-01-12.pdf) (дата обращения: 08.03.2022).

4. Столяр А.Д. Происхождение изобразительного искусства. – Москва: Искусство, 1985. – 300 с.

5. Федоров-Давыдов Г.А. Искусство кочевников и Золотой Орды. Очерки культуры и искусства народов Евразийских степей и золотоордынских городов. – Москва: Искусство, 1976. – 228 с.

### References

1. Belinskij V.G. Polnoe sobranie sochinenij: v 13 t. – Moskva: Akademii nauk SSSR, 1954. – Т. 4. – 669 s.

2. Vlasov V.G. Teoriya formoobrazovaniya v izobrazitel'nom iskusstve. – Sankt-Peterburg: Izd-vo Sankt-Peterburgskogo un-ta, 2017. – 263 s.

3. Zenina T.V. Opyt vnedreniya tematiceskogo mezhdisciplinarnogo bloka «Skifskoe iskusstvo» dlya studentov-keramistov // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie. – 2019. – № 1 (28). – С.84-88. – URL: [http://dpio.ru/stat/2019\\_1/2019-01-12.pdf](http://dpio.ru/stat/2019_1/2019-01-12.pdf) (дата обращения: 08.03.2022).

4. Stolyar A.D. Proiskhozhdenie izobrazitel'nogo iskusstva. – Moskva: Iskusstvo, 1985. – 300 s.

5. Fedorov-Davydov G.A. Iskusstvo kochevnikov i Zolotoj Ordy. Ocherki kul'tury i iskusstva narodov Evrazijskih stepej i zolotoordynskih gorodov. – Moskva: Iskusstvo, 1976. – 228 s.

*Ломакин М.О., кандидат педагогических наук, доцент кафедры рисунка и живописи, ФГБОУ ВО «Высшая школа народных искусств (академия)», 191186, Санкт-Петербург, набережная канала Грибоедова, д. 2., лит. А, e-mail: mihail.lomakin@inbox.ru*

*Lomakin M.O., PhD in pedagogical sciences, associate professor of the department of drawing and painting of the Higher school of folk arts (academy), 191186, St. Petersburg, Griboyedov canal embankment, 2, lit. A., e-mail: mihail.lomakin@inbox.ru*

**Преподавание академического и декоративного рисунка студентам лаковой миниатюрной живописи в бакалавриате: обобщение опыта  
Teaching of academic and decorative drawing to students of the lacquer miniature painting at the level of bachelor degree: generalization of experience**

**Аннотация.** В статье освещается опыт работы преподавателя-академиста по преподаванию академического и декоративного рисунка будущим бакалаврам лаковой миниатюрной живописи в регионально-исторических центрах этого вида искусства. Анализируются неоднозначность в понимании роли и места академического и декоративного рисунка в обучении студентов лаковой миниатюрной живописи, взаимодействие реалистического и условно-плоскостного восприятия в границах художественной специфики лаковой миниатюры.

**Ключевые слова:** академический рисунок, декоративный рисунок, лаковая миниатюрная живопись, конструкция, форма, исторические традиции, художественно-технологические особенности.

**Abstract.** The article gives the summary of the experience of teaching the academic disciplines in the historical centres of existence of the lacquer miniature painting. The ambiguity in understanding the role and place of academic and decorative drawing in teaching students of lacquer miniature painting, the interaction of realistic and conditionally flat perception within the boundaries of the artistic specificity of lacquer miniature are analyzed.

**Keywords:** academic drawing, decorative drawing, lacquer miniature painting, construction, form, historical traditions, artistic and technological features.

Преподавание академического и декоративного рисунка в историческом центре бытования лаковой миниатюры требует от художника и преподавателя-академиста глубокого изучения не только традиций и специфики данного вида искусства, но и понимания взаимодействия традиции и академического художественного образования.

Моделью этих отношений может стать сложная многопрофильная система обучения в Высшей школе народных искусств (академии), построенная на принципе непрерывного образования [2, с. 15].

Преподавание академического рисунка имеет богатейшую историю практически во всех сферах профессионального обучения художников. Влияние рисунка, его основополагающее значение среди всех видов искусства, постоянно увеличивается. В настоящее время рисунок органично вошел и в систему художественной подготовки бакалавров в области традиционных художественных промыслов.

Однако такое внедрение академического рисунка в самобытную среду традиционных художественных промыслов, которая формировалась в течение многих веков, пропитывая собой все стороны народной жизни, требует максимальной осторожности и чуткости, абсолютного понимания природы этого искусства. Необходимо длительное всестороннее изучение искусства традиционных художественных промыслов художниками-академистами, прежде чем они смогут, не нарушая тончайших внутренних эстетических связей вести преподавательскую деятельность, обучая будущих художников лаковой миниатюрной живописи [4, с. 23].

Важнейшим средством такого формирования стал декоративный рисунок. Его целью является формирование и развитие у студентов творческого мышления, понимание роли композиции, однако не композиции в общем значении этого слова, но композиции, обусловленной художественно-технологическими особенностями лаковой миниатюрной живописи.

Декоративный рисунок определяет конкретику требований к студенту в условиях учебного процесса, дает направление развитию композиционной импровизации, ставит точные учебные задачи. Эта импровизация основывается на определенном ассоциативном ряде, в состав которого входят, с одной стороны, свободные ассоциации, подсказанные личным визуальным опытом насмотренности студента, с другой – художественно-технологические особенности профиля того вида искусства, в котором работает студент [3, с. 203].

Визуальный эстетический опыт будущего художника чрезвычайно широк. Однако восприятие и трактовка этого опыта у студента головного вуза значительно отличается от его восприятия и трактовки у студентов, обучающихся в центрах бытования промысла, например, в Мстерском институте лаковой миниатюрной живописи им. Ф.А. Модорова. Все понятия и методы преподавания и учения претерпевают значительные изменения, когда вступает в действие тот опыт насмотренности, который есть у студентов во Мстере. Этот опыт не только является путем к пониманию цели обучения академическому рисунку будущего художника лаковой миниатюрной живописи, но может стать и препятствием для этого понимания.

Визуальный опыт студентов Мстеры значительно глубже, однако несколько более узок, чем опыт студентов-станковистов. Перед ними, как примеры, постоянно стоят произведения мастеров мстерской лаковой миниатюры: А.И. Брягина, В.Ф. Голышева, А.Ф. Котягина, Н.П. Клыкова и

других. Студенты лаковой миниатюрной живописи отлично знают стилистику своего искусства, поскольку изучают ее с первого курса, многие являются членами потомственных художественных династий, и атмосфера искусства лаковой миниатюры сопровождает их почти с рождения. Однако обратной стороной этого глубокого знания и приверженности студента к стилистике лаковой миниатюрной живописи является некоторая ограниченность при поиске вариантов декоративного решения в рисунке, т.к. здесь требуется большая универсальность, можно сказать энциклопедичность знаний различных художественных стилей. Студента все время тянет к готовым, четко сложившимся у него в голове художественным приемам, которые становятся шаблонными. При построении программы обучения необходимо учитывать, что представление о композиционной цельности, стилистическом единстве, силуэтно-пятновом построении композиции у студентов лаковой миниатюрной живописи во Мстере идет от самой специфики этого вида искусства, усвоенной ими с первых шагов обучения.

Автор статьи преподает академический и декоративный рисунок в Мстерском институте лаковой миниатюрной живописи уже в течение ряда лет. График учебного процесса здесь построен несколько иначе, чем в головном вузе. Применяется так называемый вахтовый метод, при котором учебные часы распределены так, что периоды работы над заданиями по рисунку соединены в единый непрерывный блок, работа над которым ведется ежедневно, без перерывов, в течение восьми часов в день. Благодаря такой организации работы не нарушается концентрация при освоении сложного учебного материала, задания выполняются в соответствии с четко выстроенными этапами. Становится очевидным, насколько схожи художественные задачи академического рисунка и мастерства – достижение цельности композиции, «сбитости» целого, выразительности пропорций и пластики. В то же время не менее очевидным становится то, насколько иные применяются художественные приемы – уплощение, трансформация, орнаментика – противоположные академическим.

Для художника лаковой миниатюрной живописи очень важно уметь увидеть и изобразить окружающий мир как в реалистической, так и в условно-плоскостной манере. Для него это гораздо важнее, чем для художника любого другого вида традиционных художественных промыслов. Искусство лаковой миниатюры гораздо более реалистично, чем, например, художественная вышивка или художественное кружевоплетение, однако оно все же основывается на условно-плоскостном, орнаментальном восприятии окружающего мира, хотя и остается в основе своей фигуративным.

Например, студент, обучающийся лаковой миниатюрной живописи, начинает рисунок головы с натуры. За рисунком с натуры следует задание по декоративному решению головы. Студент видит перед собой человека, конкретную живую модель, которую ему надо воспринять определенным образом – как с целью создать реалистическое изображение, так и с целью изображения условно-плоскостного, причем условно-плоскостное

изображение необходимо представить себе сразу, на первом же этапе работы над рисунком. Далее, условно-плоскостное изображение из обобщенно-пятнового должно стать стилистически конкретным, т.е. отразить художественную специфику лаковой миниатюрной живописи.

Должна ли у студента сразу же сложиться вся последовательность работы, в которой рисунок с натуры является только первым этапом? Следует ли ему сразу же представить себе все три изображения – реалистическое, условно-плоскостное, ассоциативное уже в готовом виде? Совершенно точно, что должна и следует. Одно из правил работы над любой композицией, декоративной или станковой, таково: нужно мысленно представить себе готовое изображение в мельчайших подробностях. Дальнейшая работа представляет собой уже только приближение реального изображения к задуманному.

Во что может превратить работу над рисунком необходимость такого сложного мыслительного процесса? Сможет ли студент воспринять натуру цельно, увидеть и передать ее характер, индивидуальность, если с самого начала над ним довлечет задача переработки модели, ее трансформации, приведению к абстрактно-условному образу? Такая задача может оказаться слишком сложной, особенно если учесть трудности изображения, как реалистического, так и декоративного, такого сложного объекта как голова.

Студент головного вуза и студент регионально-исторического центра лаковой миниатюрной живописи реагирует на такое сложное задание по-разному – первый в худшем случае чувствует растерянность, у второго сразу же готово шаблонное решение – привычные графические и цветовые приемы, почти насильственное, «дежурное», много раз повторенное использование которых никак не способствует развитию его творческого мышления.

Использование привычных шаблонных решений при работе над декоративными переработками связано с недостаточным пониманием студентами того, с чем они работают при рисовании с натуры и при создании декоративных решений. Они работают не с темой, не с сюжетом, а с формой и характером формы. По мере изучения характера формы, выявления его остроты и индивидуальности, в декоративном решении ведется поиск образа.

Опыт работы в таком знаменитом центре лаковой миниатюры как Мстера показал противоречие – опытные мастера миниатюры с опаской относятся к введению в учебный процесс принципов академического рисунка, по их мысли весьма далеких от художественных особенностей традиционной лаковой миниатюры. Считается, что человек, имеющий академическое образование, далекий от понимания традиций лаковой миниатюры, не может по-настоящему приблизиться к ним, понять их, и неловким вмешательством может нарушить тончайшие связи, издавна существующие в сложной художественной ткани этого вида традиционных художественных промыслов. В определенной степени опасение оправдано. Однако не следует забывать, что в современных условиях, на уровне

высшего образования, более совершенный художественный инструментарий, находящийся в руках художника и используемый им осознанно, может сыграть только положительную роль. Более высокий культурный и профессиональный уровень будущего бакалавра, который формируется и академическим рисунком, а в области любого изобразительного искусства в первую очередь академическим рисунком, делает из него художника-профессионала, понимающего всю многогранность творческой работы и способного сделать верный выбор.

Для будущего художника лаковой миниатюрной живописи в гораздо большей степени, чем для представителей других видов традиционных художественных промыслов, важно уметь воспринимать и изображать окружающий мир как реалистически, так и условно, орнаментально. Эти два восприятия нераздельны, хотя во многом и противоположны. Достаточно сравнить основные принципы реалистического и условно плоскостного изображения, чтобы увидеть это. При этом композиционные средства реалистического и декоративного изображения полностью совпадают, тогда как изобразительные средства противоположны. Вывод о нераздельности реалистического и условно-плоскостного метода отображения действительности можно сделать в соответствии с принципом единства противоположностей.

Это единство-противоположность обуславливает и разделение дисциплин в бакалавриате – академический рисунок и декоративный рисунок, представляют собой отдельные дисциплины, хотя и связанные тематически и композиционно. Работа над декоративными решениями ведется именно так – от натуры.

Натурный рисунок полностью основывается на реалистическом восприятии конкретного объекта изображения – будь то натюрморт, пейзаж или портрет. Академический рисунок воспринимает объект реалистически, имеет целью создание реалистического изображения конкретного объекта, полностью соответствующего ему по конструкции, пропорциям, пространственным и тоновым отношениям. Все составляющие объекта должны быть показаны в изображении [1, с. 100].

Программа по академическому рисунку для будущих бакалавров лаковой миниатюрой живописи менялась и корректировалась в течение ряда лет. Многие задания вводились и удалялись, программа усложнялась, упрощалась и вновь усложнялась. Но ее основой всегда оставался принцип построения программы «от простого к сложному», в соответствии с которым набор заданий выстраивается в классическую очередность по изучению пространственной конструкции и объема предметов, восприятию и изображению пропорционально-пластической конкретики видимого.

Несмотря на небольшой объем программы в нее включен весь набор заданий академического рисунка от простейших предметов быта до рисования фигуры живой модели. Сохранены основные классические разделы программы – рисование элементов натюрмортов, предметов,

драпировок, гипсовых рельефов, простых и сложных тематических натюрмортов, головы и фигуры человека, как гипсовых, так и живых моделей.

В лаковой миниатюрной живописи основное внимание должно быть уделено рисованию фигуры человека. Однако цель обучения академическому рисунку шире и задачи разнообразнее – формирование художественной культуры путем практического освоения натурального реалистического рисования, той культуры и опыта, которого не даст чтение и теория. Осознание себя как художника, без прибавления каких-либо уточнений «художник миниатюрной живописи» или «художник по вышивке» или «...по росписи по металлу», приходит только с опытом рисования с натуры, достижения способности, более или менее реалистически отображать действительность художественными средствами с применением минимальных изобразительных средств.

Это осознание себя художником в самом широком смысле и является первой немаловажной задачей академического рисунка.

Второй задачей является овладение формой, принципами ее изображения в пространстве. В большинстве высших учебных заведений, особенно готовящих специалистов по станковой или монументальной живописи, скульптуре, прикладному искусству, знакомство с принципами пространственной формой происходит априори, часто еще до поступления в вуз, и далее – путем повторения, вариативности заданий, их усложнения. Таким образом, владение формой изоцрывается, углубляется, студент приобретает мастерство, свободу в обращении с ней.

При обучении будущих бакалавров лаковой миниатюрной живописи, также, как и студентов других профилей, будущее поле деятельности которых лежит, большей частью, вне сферы академической живописи или графики, основной проблемой является именно формирование понимания принципов формообразования, т.е. изображения трехмерной формы на двухмерной плоскости.

Саму суть этого принципа можно выразить в нескольких словах: форма представляет собой не контур, обрисованный на двухмерной плоскости, но пространственную, трехмерную конструкцию, иллюзию трехмерности которой нужно создать в двухмерном изображении. Эта конструкция строится на основе опорных точек, граней и плоскостей, по-разному обращенных по отношению к взгляду зрителя и к источнику света.

При всей простоте этой формулировки, воплощение этих принципов в учебной практике сталкивается с трудностями. Формирование этого понимания – основной рубеж, остальное – только развитие. К этому прилагаются многочисленные частные понятия: понятие о пропорциях, перспективе и анатомии, характере формы, пластике.

В обучении бакалавров – это предел, большего и не требуется. Задания программы не повторяются, потому что нет необходимости углублять и истончать рисовальную технику, но есть цель дать понимание самого

главного и элементарного закона профессионального рисунка – пространственной конструктивности формы.

Конечно, содержание программы по академическому рисунку инвариантно, не учитывает художественных особенностей профилей традиционных художественных промыслов, а если учитывает, то только внешне, тематически, на уровне заданий.

У декоративного рисунка цель другая – создание условно-плоскостного, орнаментального изображения, при котором используются декоративные средства: стилизация, уплощение, упрощение, трансформация, орнаментальная разработка. Для создания обобщенного, выразительного образа объекта изображения производится отбор элементов изображения.

Работая в области декоративного рисунка, мы постепенно приближаемся к вариативности содержания программы, которая ориентирует студента на художественно-технологические особенности изучаемого им профиля, но не сразу. Первые шаги в освоении декоративного рисунка также инвариантны и связаны с обобщенным пятновым решением изображения. Поиск обобщенного пятнового решения необходим и в натурном рисовании и представляет собой общую территорию реалистического и декоративного изображения, территорию, по которой идет движение от реалистичного изображения к декоративному. Обобщенное пятновое решение является первым шагом к уплощению и упрощению, к абстрактному восприятию реальности.

Этапы декоративного решения имеют определенные наименования: первое – иконический прием декоративного решения, близкий к реалистическому. Постепенно студент приучается воспринимать видимое абстрактно, обобщенно. Обобщение – ключевое слово на пути понимания профессиональных художественных принципов, на пути превращения ремесленника в художника.

Следующим этапом является геометрический прием декоративного решения – развитие принципа обобщения и упрощения. Изображение все больше приближается к абстрактному, мыслительный процесс студента приобретает природу композиционного, отходя от копирования – наблюдение сменяется осмыслением.

Вышеописанные этапы все еще инвариантны.

Следующим этапом декоративного решения является использование ассоциативного приема – который, включая все, что студент усвоил об обобщении, упрощении, геометризации, вводит понятия стиля, стилистического решения. Поначалу ассоциативный прием тоже инвариантен – делаются стилистические решения на основе имитации графических техник, например, ксилографии.

И именно в рамках ассоциативного приема происходит переход от инвариантной части программы к вариативной, начинает проявляться связь с художественно-технологическими особенностями лаковой миниатюрной живописи.

Примеры поступательной разработки декоративного решения в ассоциативном приеме в стиле лаковой миниатюрной живописи показывают, что понятия о цельности, стилистическом единстве, которые разрабатывались в инвариантной части программы, соединяясь с использованием приемов лаковой миниатюры, ставят работу над декоративными решениями на новый уровень – уровень осознанного, художественно-композиционного мышления, при котором происходит переход от шаблонного копирования образцов к самостоятельной художественно-творческой деятельности.

### **Литература**

1. Академический рисунок: Курс лекций: Учеб. пособие для вузов. – Москва: Просвещение, 1973. – 120 с.
2. Александрова Н.М. Дидактика профессионального образования: учебное пособие для самостоятельной работы аспирантов, обучающихся по педагогическим специальностям в области традиционного прикладного искусства. – Санкт-Петербург: Высшая школа народных искусств (академия), 2017. – 95 с.
3. Бесчастнов Н.П. Черно-белая графика: учебное пособие. – Москва: Владос, 2005. – 245 с.
4. Ломакин М.О. Декоративный рисунок в подготовке бакалавров по конкретным видам традиционного прикладного искусства: диссертация на соискание ученой степени кандидата педагогических наук: 13.00.08 / Ломакин Михаил Олегович. – Санкт-Петербург, 2016. – 252 с.

### **References**

1. Akademicheskij risunok: Kurs lekcij: Ucheb. posobie dlya vuzov. – Moskva: Prosveshchenie, 1973. – 120 s.
2. Aleksandrova N.M. Didaktika professional'nogo obrazovaniya: uchebnoe posobie dlya samostoyatel'noj raboty aspirantov, obuchayushchihsya po pedagogicheskim special'nostyam v oblasti tradicionnogo prikladnogo iskusstva. – Sankt-Peterburg: Vysshaya shkola narodnyh iskusstv (akademiya), 2017. – 95 s.
3. Beschastnov N.P. Cherno-belaya grafika: uchebnoe posobie. – Moskva: Vlados, 2005. – 245 s.
4. Lomakin M.O. Dekorativnyj risunok v podgotovke bakalavrov po konkretnym vidam tradicionnogo prikladnogo iskusstva: dissertaciya na soiskanie uchenoj stepeni kandidata pedagogicheskikh nauk: 13.00.08 / Lomakin Mihail Olegovich. – Sankt-Peterburg, 2016. – 252 s.

# Дидактика и методика традиционного прикладного искусства

*Методика обучения традиционному прикладному искусству  
(по видам)*

*Салтанов М.А., кандидат педагогических наук, директор Федоскинского института лаковой миниатюрной живописи – филиала ФГБОУ ВО «Высшая школа народных искусств (академия)», 141052, с. Федоскино, ул. Лукутинская, 33, e-mail: fhpu@mail.ru*

*Saltanov M.A., candidate of pedagogical sciences, director of the Fedoskino institute of lacquer miniature painting – branch of the Higher school of folk arts (academy), 141052, village Fedoskino, Lukutinskaya str., 33, e-mail: fhpu@mail.ru*

## **Проектирование современных изделий на основе изучения культурно-исторических особенностей традиционных сюжетов в федоскинской лаковой миниатюрной живописи** **Designing of modern products based on the study of cultural-historical features of traditional subjects in Fedoskino lacquer miniature painting**

**Аннотация.** В статье рассматриваются особенности художественно-проектной деятельности студентов бакалавриата на дисциплине «Проектирование» при изучения культурно-исторических особенностей традиционных сюжетов в федоскинской лаковой миниатюрной живописи. Определяются основные принципы организации живописного пространства в традиционных для федоскинской лаковой миниатюрной живописи сюжетах «Тройка», «Чаепитие», «Хоровод». Анализируются примеры работ ведущих художников промысла разных лет, выявляются характерные для каждого сюжета художественно-стилистические особенности.

**Ключевые слова:** проектная деятельность, дисциплина «Проектирование», федоскинская лаковая миниатюра, традиционные сюжеты, «Тройка», «Чаепитие», «Хоровод», профессиональное образование

**Abstract.** The article discusses the features of artistic and design activities of undergraduate students in the discipline «Design» in the process of studying the cultural-historical features of traditional plots in Fedoskino lacquer miniature painting. The main principles of the organization of the picturesque space in the subjects which are traditional for Fedoskino lacquer miniature painting «Troika», «Tea drinking», «Round dance» are determined. The examples of works by leading craft artists of different years are analyzed, artistic and stylistic features characteristic for each plot are identified.

**Keywords:** project activity, discipline «Design», Fedoskino lacquer miniature, traditional subjects «Troika», «Tea drinking», «Round dance», professional education.

Профессиональные компетенции будущих художников федоскинской лаковой миниатюрной живописи развиваются в процессе художественно-проектной и художественно-исполнительской деятельности, в результате овладения которыми выпускник учится самостоятельно создавать произведения высокого художественного уровня. Художественно-проектная деятельность направлена на поиск идеи и воплощение замысла по созданию оригинальных изделий федоскинской лаковой миниатюрной живописи. В то же время освоение художественно-проектной деятельности дает возможность обучающимся адаптироваться к динамично изменяющимся социально-экономическим условиям, быть конкурентоспособными в своей профессии; понимать, что художник, создавая предметы традиционных художественных промыслов, должен учитывать не только современный спрос, но и уметь предвидеть, какие новые направления могут быть востребованы в ближайшее время [2].

А.С. Максяшин рассматривает проектирование как «синтетический вид творческой деятельности, включающий в творческий процесс создания нового объекта художественные, технические и композиционные средства проектирования» [3, с. 14]. Проектирование художественных изделий рассматривается и как специфическая форма творчества, направленная на формирование стремления к созданию нового объекта как элемента пространственной целостности, отражающего современные тенденции культуры. Поэтому одна из задач при обучении проектированию бакалавров в области федоскинской лаковой миниатюрной живописи заключается в формировании умения находить связи между предметным миром в целом и проектируемым изделием.

Проектирование изделия федоскинской лаковой миниатюрной живописи включает: учебное задание; вариативность однотонных эскизов; аналитику созданных эскизов и отбор лучших работ; разработку конструктивных элементов художественной формы изделия; вариативность колористических решений; декоративную переработку отобранных эскизов в миниатюрном формате; интеграцию эскизов художественных элементов задания в варианты эскизов простейших сюжетных композиций; создание окончательного эскиза; проектную работу на планшете; оценку выполненного проекта; собственноручное выполнение проекта в материале [4, с. 114]. Ключевыми заданиями, направленными на развитие художественно-проектной деятельности бакалавров, являются задания, связанные с изучением традиционных культурно-исторических особенностей федоскинских сюжетов и создание на их основе современных художественно-графических проектов.

Культурно-исторические особенности народа тесно связаны с природными условиями, религией, языком, традициями, историческими событиями и т.д. Культурно-исторические особенности сюжетов федоскинской лаковой миниатюрной живописи, вписываясь в общее

пространство художественной культуры России, обладают своей, присущей только им культурно-исторической спецификой. Самобытность федоскинской лаковой живописи определяют: местный фольклор; отношение к земле, природе, животным, обычаям и обрядам; особенности быта, а также укоренившиеся в местной традиции технологии выполнения изделий и их характеристики (миниатюрность, реалистичность, повторяемость определенных сюжетных линий). Поэтому федоскинские произведения отличаются многообразием жанров (лирические пейзажи, жанровые сценки, портреты, исторические миниатюры, сказочные сюжеты), и разнообразием композиционных решений.

Изучение культурно-исторических особенностей традиционных сюжетов в федоскинской лаковой миниатюрной живописи позволяет самостоятельно мыслить, находить и решать проблемы, привлекая для этого знания из разных областей науки и искусства; учит прогнозировать результаты и устанавливать причинно-следственные связи [3, с. 20].

Характерными традиционными федоскинскими сюжетами стали «Тройки» «Чаяпития», «Гулянья», которые, сохраняя на протяжении длительного времени идейное содержание, меняются под влиянием времени, моды, социально-культурных особенностей развития общества. При этом анализ традиционных федоскинских работ показал, что все многообразие сюжетов выражается тремя основными принципами организации композиционного пространства – движение, круг, центр (центральная точка). Именно эти принципы построения пространства применяются при композиционном решении практически любого сюжета.

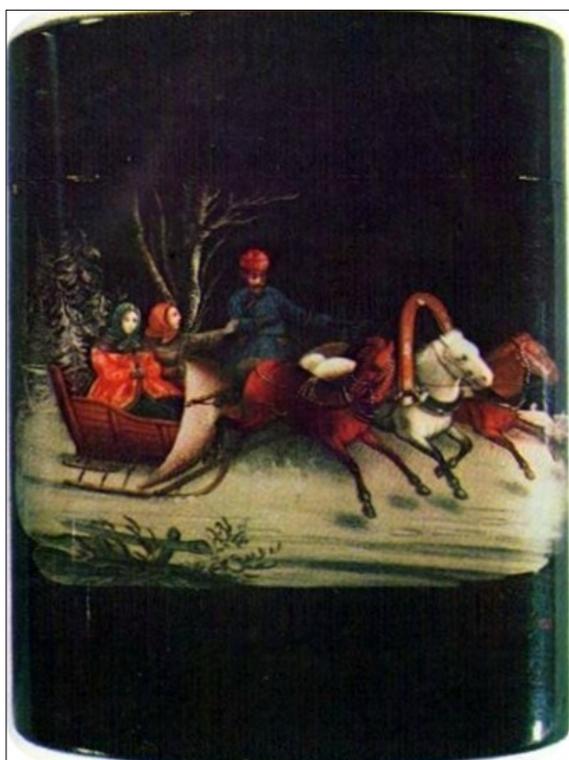


Рис. 1. Табакерка «Летняя тройка».  
Автор неизвестен

**Первый принцип – движение** – составляет основу одного из наиболее распространенных сюжетов федоскинской лаковой миниатюрной живописи – «Тройка», в котором нашла отражение идея постоянного и стремительного бега, молодецкой удалости и грации лошадей. «Тройка» – наиболее динамичная композиция, на протяжении многих десятилетий является узнаваемым символом федоскинской лаковой миниатюрной живописи. В коллекции Эрмитажа хранится табакерка лукутинского периода «Летняя тройка» (рис. 1). В коллекции Федоскинского института лаковой миниатюрной живописи находится ларец «Слушаем бандуриста» работы известного лукутинского мастера Д.А. Крылова (рис. 2) конца XIX века. На

боковой части ларца изображена двойная зимняя тройка, копия с картины П.Н. Грузинского «Масленица».



Рис. 2. Крылов Д.А., Шаврин И.А. Ларец «Слушаем бандуриста», Россия, г. Москва(?), конец XIX - начало XX. Фабрика Н. Лукутина. Боковая часть ларца: «Тройка», копия работы П.Н. Грузинского «Зима»

Первоначально федоскинские мастера выполняли копии с работ известных художников XIX века: художника-баталиста А.О. Орловского – картина «Курьер»; академика Императорской Академии художеств П.Н. Грузинского – «Зима» (рис. 3); К.К. Гампельна – «Тройка на улице в



Рис. 3. П.Н. Грузинский. «Зима»

Петербурге» и другие работы с сюжетом летних и зимних «Троек».

Для федоскинских сюжетов с изображением тройки лошадей характерна реалистичность изображения, постепенное усложнение композиционного решения. Часто эти сюжеты отражают определенные исторические эпохи, что подчеркивается стилем одежды извозчика и седоков, колоритом работ; применением декоративных элементов (подкладки из сусального золота или перламутра). Позже художники-миниатюристы начали перерабатывать сюжеты станковых произведений, применяя различные трактовки композиционного решения, цветовой гаммы, разнообразные декоративные приемы и материалы.

Федоскинским художником-миниатюристом С.И. Бородкиным была создана работа «Летняя тройка», основой для которой послужила одна из картин А.О. Орловского «Курьер». Композиция С.И. Бородкина немного упрощена, дальний план выполнен по золотому фону и не перегружен деталями. В центре – тройка с повозкой. Цветовая гамма работ схожая (рис. 4).

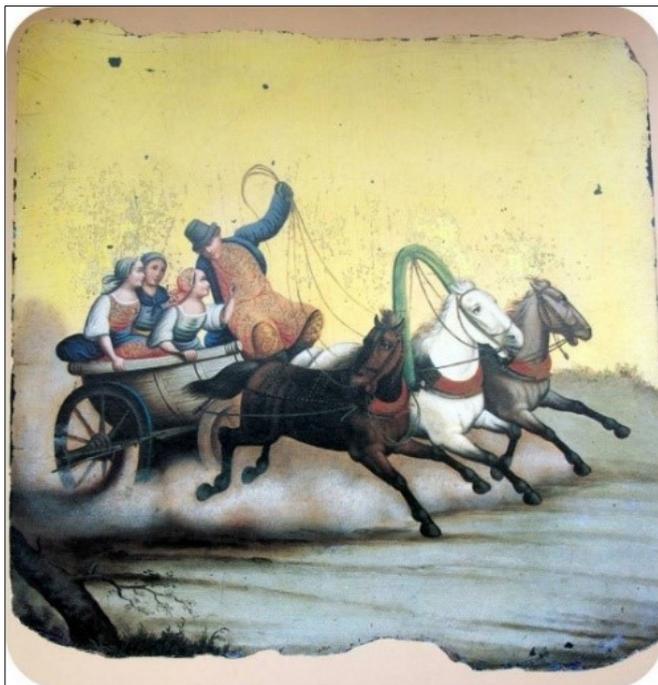


Рис. 4. С.И. Бородкин. «Летняя тройка»

В 1930-1940-х годах «Тройки» мастерски выполняли такие мастера, как Н.П. Цыбин, И.С. Семенов (рис. 5), В.И. Лавров, Н.П. Петров, Д.М. Орлов, П.Н. Давыдов (рис. 6). В работах



Рис. 5. И.С. Семенов. Шкатулка «Тройка». 1930-е гг.

этого периода мы видим сдержанную цветовую гамму, приглушенные тона, звонкие теплые цветовые переливы красок.

К началу 1950-х годов сюжеты «Тройка» выполняли А.А. Кругликов (рис. 7), Г.К. Точенов, А.С. Страхов, Г.В. Скрипунов, М.С. Чижов (рис. 8), Г.И. Ларишев, С.П. Марчукова, О.И. Шапкин.



Рис. 6. П.Н. Давыдов. Шкатулка «Генерал Топтыгин». 1957 г.



Рис.7. А.А. Кругликов. «Две зимние тройки». 1947 г.



Рис. 8. М.С. Чижов «Праздник зимы в Федоскино». 1958 г.

Для работ художников конца XX – начала XXI века Н.В. Леоновой, В.С. Ковалева, В.Н. Домахина и др. характерны такие особенности исполнения данного сюжета, как анатомическая точность при изображении лошадей, своеобразное колористическое решение [1].

При разработке художественно-графического проекта выпускных квалификационных работ студенты федоскинского института лаковой миниатюрной живописи подробно изучают особенности развития традиционного сюжета «Тройка», выявляя важные художественно-стилистические и колористические традиции, на основе которых разрабатывают собственные творческие композиции (рис. 9, 10).

**Вторым важным принципом построения живописного пространства федоскинской лаковой миниатюрной живописи является чёткое выделение центра.** Центр – это исходная точка восприятия и моделирования всего пространства произведения искусства. Примером композиции федоскинской лаковой миниатюрной живописи с выраженным центром является «Чаепитие», где центр представлен более ярким



Рис. 9. Л. Корсукова. Панно  
«Праздник русской зимы», 2020 г.



Рис. 10. Н. Грицак. Панно  
«Праздничные гуляния на Троицу», 2020 г.

объектом, несущим основную смысловую нагрузку. Первые изделия с сюжетом «Чаепитие» стали выполняться лукутинскими мастерами во второй половине XIX века (рис. 11).

Сюжет, изображенный на крышке чайницы, был особенно популярен и многократно повторялся в мануфактуре Лукутиных и мастерских Вишнякова. В центре таких композиций – стол с

большим самоваром и чайной посудой, за которым сидят двое или больше людей за чайной церемонией.

В работах с сюжетом «Чаепитие» художники часто применяли сквозное письмо в одеждах, посуде. Живопись выполнялась по алюминиевому грунту, активно использовали классический для федоскинской лаковой миниатюры черный фон, который хорошо подчеркивает силуэты. В

дальнейшем эту композицию часто выбирали в качестве основы, изображая фигуры людей в соответствии со временем, модой и потребностями.

В сцене «Чаепитие» обычно присутствуют 2-3 человека, сидящие за столом с самоваром во время беседы. Изображались люди из разных социальных слоев: бояре с прислугой; семьи за столом в повседневной обстановке, на фоне дома и в окружении природы.

Немалой популярностью тема «Чаепитие» пользовалась в советское время. Так, художник В.И. Лавров в 1945 году создал композицию на черном фоне с двумя мужчинами – дворниками в белых фартуках и цветных рубашках, сидящими за столом, головы которых повернуты практически в

профиль. Стол, на котором стоит самовар, не перегружен яствами, чайник и пара кружек. Работа имеет лаконичную цветовую палитру (рис. 12).



Рис. 11. «Чаепитие». Фабрика А.П. Лукутина, Московская губерния, с. Данилково. 1863-1867 гг.



Рис. 12. В.И. Лавров. Шкатулка «Чаепитие». 1945 г.



Рис. 13. А.А. Толстов. «Письмо». 1979 г.

Достаточно традиционно решена сцена чаепития в миниатюре художника В.И. Лаврова «Чаепитие» (1955 г.) – самовар, чайничек, подогреваемый на нем, уточнены некоторые детали быта.

В 1979 году художник А.А. Толстов создает работу с на тему «Письмо», в сущности, повторяющую сюжетную линию чаепития. Работа написана по черному фону с использованием золота (рис. 13).



Рис. 14. А.А. Кругликов. «Выходной день». 1985 г. кто-то курит трубку, каждый

Еще одна работа, относящаяся к теме «Чаепития», написана в 1985 году художником А.А. Кругликовым – «Выходной день» (рис. 14).

Работа имеет сложный многоплановый пейзаж, насыщенный деталями. Сюжет композиции представляет собой пикник на траве. В центре композиции – парень, играющий на гармонии, кто-то наливает чай,

занят своим делом. Костюмы героев яркие, девушки – в цветных платочках. Работа несет радость, написана на высоком художественном уровне.

Сюжет «Чаепитие» для федоскинской лаковой миниатюрной живописи является одним из популярных и на протяжении всей истории развития промысла художники часто обращаются к нему, что способствует развитию данного сюжета. Меняется подход к передаче реалистичности, от условного схематичного изображения (уход от черного фона, расположение людей) изображения человека в естественной среде позволяют придать работе живость, яркость, выразительность (рис. 15).



Рис. 15. А. Зыканова. Ларец «Лукутинское чаепитие». 2019 г.

Таким образом, в сюжете «Чаепитие» теперь фигурируют сидящие вокруг стола девушки, юноши, дети, дедушки и бабушки. Появляются многоплановые пейзажи, цветные фона, яркие костюмы, отражающие конкретные исторические периоды. Для этих работ свойственна тонкая проработка деталей. Применяются разные декоративные материалы: сусальное золото, поталь, перламутровая пудра, перламутр листовой и кусковой и т.д.

**Третьим принципом построения живописного пространства является круг,** воплощение идеи кругового движения, динамики. Круговая композиция используется в сюжетах «Хоровода». Круг определяет и выделяет собой центр и, одновременно с этим, придает динамику композиции, расширяя пространство изображаемого.

При проектировании произведений в области федоскинской лаковой миниатюрной живописи принцип построения – центр, представленный точкой, не несёт в себе динамики, движения, скорее он выступает в качестве основы. Круг же, показывая расширение центра, обеспечивает динамику, что позволяет говорить о развитии композиции как таковой. Круг символизирует завершённость, защищённость; ассоциируется с цикличностью и закономерностью всех происходящих изменений в природе и жизни человека.

Благодаря отсутствию углов композиция в круге и овале выглядит мягче и спокойней. Работы с традиционным сюжетом федоскинской лаковой миниатюрной живописи «Хоровод» выполняли такие знаменитые художники-миниатюристы, как А.А. Кругликов, Н.М. Солонинкин, О.И. Шапкин, Д.В. Рогатов и др.

Данные композиции могут быть:

- Центровые – с выделенным периметром. «Круглость» композиции дополнительно подчеркивается равномерным периметром. Например, А.А. Кругликов в композиции «Хоровод» благодаря чётко выраженному центру, который изобилует множеством мелких деталей, передает движение фигур. Работа имеет прекрасное колористическое решение (рис 16).



Рис. 16. А.А. Кругликов. Ларец «Хоровод». 1945 г.

- С акцентом на периметр. Основные элементы расположены по периметру, подчеркивая круглую форму. Низ утяжелен, элементы разомкнуты (рис 17).



Рис. 17. Н.М. Солонинкин. Ларец «Хоровод». 1979 г.



Рис. 18. В.Д. Липицкий. Шкатулка «Лель». 1977 г.



Рис. 19. А. Панкратова. Панно «Красная горка». 2020 г.

- Асимметричные композиции со свободным центром. Балансировка изображения идет по вертикальной или горизонтальной оси (рис. 18). Данное композиционное решение считается более сложным, чем предыдущие, пример – шкатулка В.Д. Липицкого «Лель».

При создании композиции в круге надо учитывать, что низ композиции всегда должен быть тяжелее, иначе одна из сторон будет «перевешивать» и композиция будет заваливаться.

Современные творческие композиции с сюжетной линией хоровода выполняют студенты бакалавриата Федоскинского

института, основываясь на изучении особенностей выполнения работ рассматриваемого сюжета и опыте ведущих художников промысла (рис. 19).

Проектирование современных изделий на основе изучения культурно-исторических особенностей традиционных сюжетов в федоскинской лаковой миниатюрной живописи позволяет студентам находить интересные творческие решения в рамках существующих традиций.

Изучая произведения ведущих художников, осуществляя поиски новых композиционных решений, осваивая новые материалы для их реализации, студенты обогащают новым содержанием традиционные сюжетные линии; усложняют композиции, создают новые оригинальные художественно-

творческие проекты высококлассных изделий федоскинской лаковой миниатюрной живописи.

### Литература

1. Ермакова М.В. Использование произведений лаковой миниатюрной живописи из методического фонда с изображением тройки в профессиональном обучении студентов / М.В. Ермакова, О.В. Головченков // E-Scio. – 2016. – № 3(3). – С. 55-60.
2. Жукова О.Г. Научно-методическое обеспечение качества непрерывного образования в области традиционного прикладного искусства / О.Г. Жукова, Н.М. Полетаева // Традиционное прикладное искусство и образование. – 2020. – № 4(35). – С. 16-25. – URL: [http://dpio.ru/stat/2020\\_4/2020-04-03.pdf](http://dpio.ru/stat/2020_4/2020-04-03.pdf) (дата обращения: 15.01.2022).
3. Максяшин А.С. Теория и методология проектирования художественных изделий: учебное пособие / А.С. Максяшин. Екатеринбург: Изд-во Рос. гос. проф.-пед. ун-та, 2015. – 124 с.
4. Салтанов М.А. Система образования бакалавров в области федоскинской лаковой миниатюрной живописи: диссертация на соискание ученой степени кандидата педагогических наук: 13.00.08 / Салтанов Михаил Алексеевич. – Санкт-Петербург, 2020. – 172 с.

### References

1. Ermakova M.V. Ispol'zovanie proizvedenij lakovoj miniatyurnoj zhivopisi iz metodicheskogo fonda s izobrazheniem trojki v professional'nom obuchenii studentov / M.V. Ermakova, O.V. Golovchenkov // E-Scio. – 2016. – № 3(3). – S. 55-60.
2. Zhukova O.G. Nauchno-metodicheskoe obespechenie kachestva nepreryvnogo obrazovaniya v oblasti tradicionnogo prikladnogo iskusstva / O.G. Zhukova, N.M. Poletaeva // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie. – 2020. – № 4(35). – S. 16-25. URL: [http://dpio.ru/stat/2020\\_4/2020-04-03.pdf](http://dpio.ru/stat/2020_4/2020-04-03.pdf)
3. Maksyashin A.S. Teoriya i metodologiya proektirovaniya hudozhestvennyh izdelij: uchebnoe posobie / A.S. Maksyashin. Ekaterinburg: Izd-vo Ros. gos. Prof.-ped. un-ta, 2015. – 124 s.
4. Saltanov M.A. Sistema obrazovaniya bakalavrov v oblasti fedoskinskoj lakovoj miniatyurnoj zhivopisi: dissertaciya na soiskanie uchenoj stepeni kandidata pedagogicheskikh nauk: 13.00.08 / Saltanov Mihail Alekseevich. – Sankt-Petersburg, 2020. – 172 s.

*Артемова Н.А., член Союза художников России, преподаватель кафедры профессиональных дисциплин, Сергиево-Посадский институт игрушки – филиал ФГБОУ ВО «Высшая школа народных искусств (академия)», Московская область, г. Сергиев Посад, Северный проезд, д.5, e-mail: kligrushka45@mail.ru*

*Artemova N.A., member of the Union of artists of Russia, teacher of the department of professional disciplines, Sergiev Posad institute of toy – a branch of the Higher school of folk arts (academy), Moscow Region, Sergiev Posad, Severny proezd, 5, e-mail: kligrushka45@mail.ru*

**Роль дисциплины «Бумагопластика» в формировании творческих способностей студентов**  
**Role of the discipline «Paper-plastic» in the formation of creative abilities of students**

**Аннотация.** В статье рассматривается значение дисциплины «Бумагопластика» в проектировании игрушек студентами Сергиево-Посадского института игрушки. Даются основные аспекты макетирования из бумаги, включенные в программу дисциплины «Бумагопластика». Показаны возможности трансформации бумаги в определенные дизайнерские формы.

**Ключевые слова:** игрушки из бумаги, навыки работы, макетирование, приёмы изготовления, творческий процесс.

**Abstract.** The article discusses the importance of the discipline «Paper-plastic» in the design of toys by students of the Sergiev Posad institute of toys. The main aspects of paper layout included in the program of the discipline «Paper Plastics» are given. The possibilities of transforming paper into certain design forms are shown.

**Keywords:** paper toys, work skills, layout, manufacturing techniques, creative process.

Студенты Сергиево-Посадского института игрушки – филиала ФГБОУ ВО «Высшая школа народных искусств (академия)» специальности «Дизайн» в процессе учёбы выполняют ряд сложных учебных заданий по проектированию образной игрушки. Степень успешности выполнения заданий, связана с овладением, как общехудожественными умениями и навыками (законы композиции, закономерности формообразования и др.), так и специальными (навыки работы с материалами и инструментами). Опыт работы с материалами, в частности с бумагой, приобретает на занятиях бумагопластикой.

В современном мире бумагопластика стала одним из наиболее популярных видов искусства, вследствие свойств бумаги – пластичности и способности фиксировать форму: из нее можно создавать сложные объемно-пространственные композиции. Искусно выполненные произведения бумагопластики воздушны, изящны, образны и имеют свой стиль.

Овладение технологиями изготовления макетов и моделей с использованием бумаги или картона позволяет не только оперативно создавать дизайнерские проекты, наглядно в объеме представляющие версии будущих изделий, но и верно оценить их достоинства и недостатки [1].

Программа дисциплины «Бумагопластика» является составной частью курса практических занятий по макетированию из различных материалов и включает: 1) технические приемы работы с бумагой; 2) технологии создания конкретных моделей; 3) творческую трансформацию образцов (комбинирование форм и приемов, трансформацию элементов и т.д.).

В результате освоения технических приемов работы с бумагой студент должен уметь:

- пользоваться оборудованием, инструментами, материалами;
- применять свойства различных видов бумаги и клеев в соответствии с творческим замыслом;
- грамотно использовать пластические и конструктивные возможности бумаги;
- сознательно пользоваться приёмами и методами работы с материалами;
- выполнять развёртки геометрических тел;
- выполнять надрезы для линии сгибов;
- выполнять подгонку деталей;
- выполнять склейку.

Одновременно с получением навыков работы с материалами, студенты осваивают технологии изготовления конкретных моделей. Среди них: трансформация плоскости листа бумаги в рельеф, куб, призму, пирамиду, цилиндр, конус; сборка из двух деталей, игрушка по образцу. Выполнение *каждой* модели осуществляется по определенному алгоритму, которым как теоретически, так и практически должен овладеть обучающийся.

Технология изготовления изделия ставит профессиональные задачи, которые направлены на исполнительскую деятельность. Знание технологий и опыт их использования в работе развивает исполнительские способности студента, внимание, память, умение копировать определенные действия. В процессе работы по технологии профессиональный навык доводится до автоматизма, привычная деятельность по шаблону выполняется машинально.

В процессе создания собственных проектов макетов и моделей, требуется творческая трансформация образцов (комбинирование форм и приемов, трансформация элементов и т.д.). Выполнение проектов развивает творческое мышление, умение комбинировать, сопоставлять и анализировать поисковые варианты, выбирать наиболее удачные.

Б.П. Никитин отмечал: «Сущность творчества – в предугадывании правильного результата правильно поставленного опыта, в создании усилием мысли рабочей гипотезы, близко к действительности», «Предугадывание результата» в работе художника – это художественный замысел и создание

на его основе художественного образа. «Попавшие в тон – преуспевают, взявшие фальшивую ноту – проваливаются» [5, с. 7].

Любая нестандартная ситуация и новая задача требуют нестандартного подхода. Найти решение новой задачи сложнее, чем привычной. Путь к ее решению в учебном процессе можно считать творческой деятельностью. Для решения творческих задач требуются особые качества ума: наблюдательность, умение сопоставлять и анализировать, комбинировать, находить связи и зависимости, закономерности.

Специфика художественного вуза требует развития у студентов объёмно-пространственного мышления, которое необходимо при конструировании, моделировании, проектировании. Процесс конструирования из бумаги предполагает аналитическую деятельность и формирует способность нестандартного мышления.

К сожалению, сегодня не все студенты имеют фундаментальные знания по черчению, но в процессе занятий бумагопластикой недостающие знания восполняются при выполнении заданий. На первом этапе обучения бумагопластике выполняются упражнения по образцам, на которых изучаются методы и технические приёмы работы инструментами и выполнения несложных макетов простых геометрических тел (куб, конус, цилиндр, пирамида, призма).

Студенты Сергиево-Посадского института игрушки выполняют упражнения по изготовлению простых геометрических тел – куба, конуса, цилиндра, пирамиды. Они служат основой при проектировании образных игрушек из бумаги (рис. 1, 2).



Рис. 1. Упражнения по бумагопластике

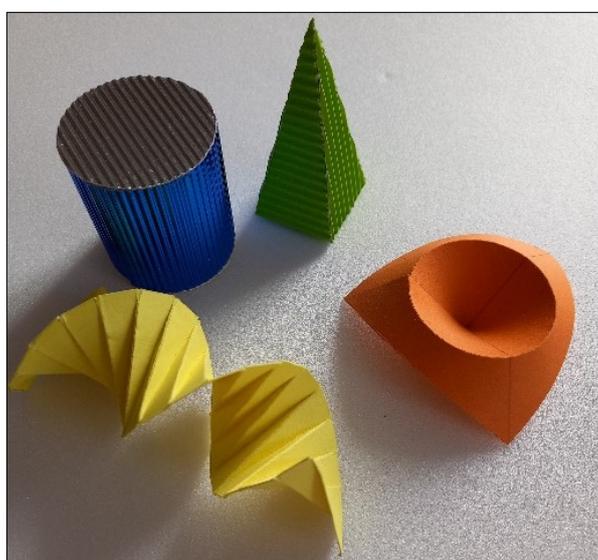


Рис. 2. Трансформация листа бумаги

Задача, стоящая на данном этапе обучения, – овладение первичными навыками макетирования и ознакомление с основными начальными приёмами изготовления макетов объёмных форм. Далее осваиваются технологии создания более сложных моделей и макетов. В завершении курса бумагопластики предлагается самостоятельное творческое задание.

Например, выполнить ёлочную игрушку из бумаги, где решается задача создания оригинального образца с использованием уже изученного приёма, но переработанного и дополненного. В этих заданиях даётся возможность не только показать степень овладения техническими приемами работы с бумагой, но и проявить способности в создании целостной композиции, показать понимание пропорций, ритма, соразмерности целого и деталей.

Особенности материала позволяют использовать в процессе конструирования минимум средств для достижения максимальной выразительности формы, создавая возможность ее целостного видения.

Художественно-творческое осмысление скульптурных свойств бумаги начинается уже с первых занятий. Так, взяв лист бумаги и скомкав его, обучающийся увидит объёмную конструкцию, состоящую из вогнутых и выпуклых поверхностей, различным образом отражающих падающий свет. Рассматривая скомканный лист с разных ракурсов при различном освещении, он найдет формы, напоминающие сказочную архитектуру или заснеженные скалы. В очертаниях граней можно заметить ритм чередования светлого и тёмного.

Различные способы трансформации листа позволяют получать все новые и новые формы. Скручивая лист, можно создать цилиндрическую форму; при помощи сгибов различных направлений и разного характера (прямых, волнистых, спиралеобразных и др.) получаем рельефные и объёмные композиции. Кроме сгибов, поверхность листа можно прорезать разными способами, а отгибание прорезанных частей создаст различные конструкции и интересные световые эффекты [2].

Следующими заданиями будут выполнение игрушки из бумаги по заданному образцу и самостоятельная разработка фигурки птицы на основе трёхгранной пирамиды. Цель – овладение навыками изготовления игрушки из бумаги по готовым лекалам и овладение навыками проектирования игрушки из бумаги (рис. 3, 4).



Рис. 3. Игрушки из бумаги «птицы» на основе трёхгранной пирамиды



Рис. 4. Игрушки из бумаги «Совы» на основе цилиндра

Бумагопластика даёт возможность овладеть техническими приёмами работы с бумагой, научиться моделировать различные геометрические тела, освоить приёмы пластической проработки поверхности и её трансформации в рельеф и объём, знакомит с основными понятиями композиционного построения объёмной формы. Задания по бумагопластике строятся на дидактическом принципе «от простого к сложному» – от выполнения геометрических тел и рельефов – к созданию игрушки по образцу, разработке нового образца игрушки.

Взаимодействие реального мира и мира фантазии составляет дидактическую основу творчества обучающегося, определяющую постановку заданий, их тематику и форму проведения занятий.

Самые выразительные образцы игрушек получаются, если конструктивной основой служат простые геометрические тела – куб, пирамида, цилиндр, конус. В качестве примера можно рассмотреть образцы ёлочных игрушек из бумаги, выполненные студентами 1 курса специальности «Дизайн» на занятиях по дисциплине «Бумагопластика» (рис. 5).

Значение дисциплины «Бумагопластика» в формировании творческих способностей студентов специальности «Дизайн» особенно ярко проявляются в проектировании образной игрушки из бумаги. Одна из особенностей творческого процесса в том, что дизайнерская проблема решается с привлечением свободной игры воображения без опоры на зрительную модель проектируемого объекта. В процессе проектирования дизайнер стремится создать гармоничное целое, поэтому художественное проектирование можно представить в виде игры форм, материалов, фактур, цвета, осуществляемой по правилам и закономерностям композиции, которая в результате приводит к формированию целостного образа [6].

В условиях учебного проектирования формируется воображение, пространственно-образное восприятие; активизируется ассоциативное мышление, развиваются навыки художественного конструирования; вырабатывается способность к самооценке своей деятельности.

### Литература

1. Аронов В.Р. Дизайн и искусство (актуальные проблемы технической эстетики) / В.Р. Аронов. – Москва: Знание, 1984. – 64 с. (Новое в жизни, науке, технике. Эстетика; № 2).
2. Киселёва Т.Ю., Орлова И.Т., Стасюк Н.Г. Основы архитектурной композиции: учебное пособие – Москва: Архитектура-С, 2004. – 96 с.
3. Композиционные средства и приемы художественной выразительности в дизайне: сборник статей. Труды ВНИИТЭ / Отв. редактор С. О. Хан-Магомедов. – Москва: ВНИИТЭ, 1982. – Вып. 13. – 100 с.
4. Лес и человек: Ежегодник: научно-популярное издание / ред.: Л.И. Белоусова, А.И. Воронцова, Н.П. Граве; – Москва: Лесная промышленность, 1988. – 193 с.

5. Никитин Б.П. Ступеньки творчества. Развивающие игры. – Москва: Самокат, Серия: Самокат для родителей. 2018. – 160 с.

6. Нестеренко О.И. Краткая энциклопедия дизайна. – Москва: Молодая гвардия, 1994. – 334 с., ил.

Сомов Ю.С. Композиция в технике. – 2-е изд., перераб. и доп. – Москва: Машиностроение, 1977. – 271 с., ил.



Рис. 5. Елочные игрушки из бумаги

## References

1. Aronov V.R. Dizajn i iskusstvo (aktual'nye problemy tekhnicheskoy estetiki) / V.R. Aronov. – Moskva: Znanie, 1984. – 64 s. (Novoe v zhizni, nauke, tekhnike. Estetika; № 2).
2. Kiselyova T.YU., Orlova I.T., Stasyuk N.G. Osnovy arhitekturnoj kompozicii: uchebnoe posobie – Moskva: Arhitektura-S, 2004. – 96 s.
3. Kompozicionnye sredstva i priemy hudozhestvennoj vyrazitel'nosti v dizajne: sbornik statej. Trudy VNIITE / Otv. redaktor S. O. Han-Magomedov. – Moskva: VNIITE, 1982. – Vyp. 13. – 100 s.
4. Les i chelovek: Ezhegodnik: nauchno-populyarnoe izdanie / red.: L.I. Belousova, A.I. Voroncova, N.P. Grave; – Moskva: Lesnaya promyshlennost', 1988. – 193 s.
5. Nikitin B.P. Stupen'ki tvorchestva. Razvivayushchie igry. – Moskva: Samokat, Seriya: Samokat dlya roditel'ej. 2018. – 160 s.
6. Nesterenko O.I. Kratkaya enciklopediya dizajna. – Moskva: Molodaya gvardiya, 1994. – 334 s., il.
7. Somov YU.S. Kompoziciya v tekhnike. – 2-e izd., pererab. i dop. – Moskva: Mashinostroenie, 1977. – 271 s., il.

*Гусева В.В., аспирант кафедры теории и методики профессионального образования, преподаватель кафедры профессиональных дисциплин Сергеево-Посадского института игрушки – филиал ФГБОУ ВО «Высшая школа народных искусств (академия)», Московская область, г. Сергеев Посад, Северный проезд, д.5, e-mail: vika-guseva-94@mail.ru*

*Guseva V.V., post-graduate student of the department of theory and methodology of professional education, teacher of the department of professional disciplines, Sergiev Posad institute of toy – a branch of the Higher school of folk arts (academy)", Moscow Region, Sergiev Posad, Severny proezd, 5, e-mail: vika-guseva-94@mail.ru*

**Роль визуализации в обучении пластической анатомии  
студентов – будущих дизайнеров игрушки  
Role of visualization in teaching plastic anatomy  
for students - future toy designers**

**Аннотация.** В статье рассматривается пластическая анатомия как важнейший компонент профессионального образования дизайнеров игрушки, а визуализация как эффективный метод современного учебного процесса. Раскрываются задачи дисциплины «Пластическая анатомия» при обучении студентов – будущих дизайнеров игрушки. Автором отмечены основные особенности проектирования кукол, а также анималистической игрушки с использованием анатомических особенностей человека и животных.

**Ключевые слова:** пластическая анатомия, визуализация, формообразование человека и животного, художественное проектирование игрушек.

**Abstract.** The article considers plastic anatomy as an essential component of the professional education of toy designers, and visualization as an effective method of the modern educational process. The tasks of the discipline «Plastic anatomy» when teaching toy designers are revealed. The author noted the main features of designing dolls, as well as animalistic toys using the anatomical features of humans and animals.

**Keywords:** plastic anatomy, visualization, human and animal shaping, artistic design of toys.

Пластическая анатомия является важнейшим компонентом профессионального художественного образования в сфере традиционных художественных промыслов. Пластическая анатомия как наука основывается на знании о внутреннем строении человека или животного. Как учебная дисциплина знакомит со строением и пропорциями скелета, формой и расположением костей и мышц, а также с особенностями их соединения, обеспечивающими возможность движения. Необходимость этих сведений для художника обусловлена, стоящими перед ним задачами: грамотно

передавать натуру в реалистическом рисунке или скульптуре, а также выполнять стилизацию в прикладном искусстве и дизайне игрушки.

В задачи дисциплины «Пластическая анатомия» при обучении будущих дизайнеров игрушки входит: ознакомление студентов с анатомической терминологией, строением и функциями костной и мышечной системы тела человека или тела животного, отличиями пластики тела по половым и возрастным особенностям, изучение анализа формы и взаимосвязи всех частей человеческого тела или тела животного, использование полученных знаний в выполнении практических и самостоятельных работ, а также дальнейшей профессиональной деятельности при проектировании игрушек.

Понимание пластической анатомии человека или животного позволяет будущему дизайнеру, создавая образ игрушки, анализировать форму и объем, находить интересные ракурсы, передавать характер в движении и покое.

Курс пластической анатомии дает практические навыки рисования. Анатомические зарисовки, которые выполняют студенты, способствуют лучшему усвоению материала. А рисунок с натуры или по представлению формирует условия для успешного применения знаний и умений на практике при проектировании игрушек.

В процессе обучения используются технические средства, модели скелета и черепа. Необходимость объёмной визуализации при изучении пластической анатомии обосновывается тем, что информация лучше воспринимается через зрительный канал.

Современные исследования показали, что применение визуальных средств представления информации улучшает качество результатов обучения. Информация передается быстрее, усвоение происходит более эффективно, активизируется мышление [5, с. 42].

На рисунке 1 представлена практическая работа по дисциплине «Пластическая анатомия» (тема «Строение грудной клетки»), выполненная студентом 2 курса с анатомической модели скелета человека. Подобные задания позволяют наглядно осваивать структуру скелета, с целью дальнейшего применения знаний при создании проектов игрушки. Так, при изготовлении проволочного каркаса

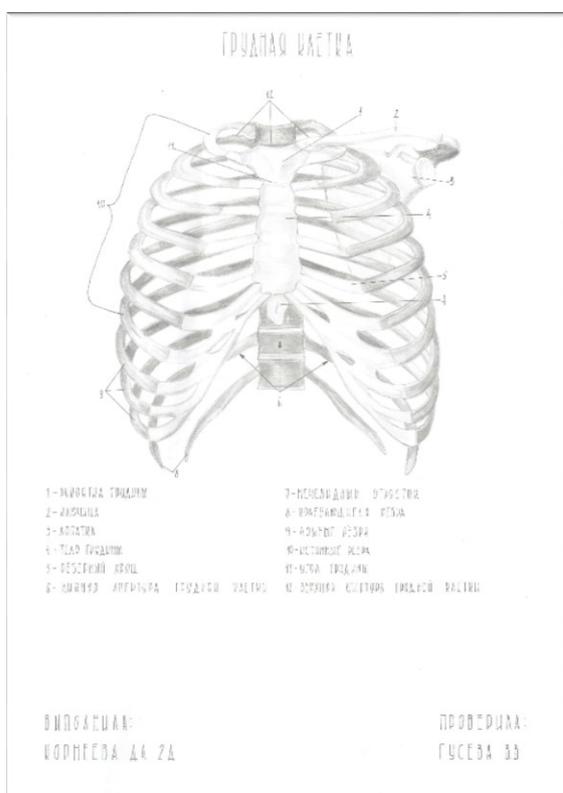


Рис. 1. Практическая работа студента 2 курса Сергиво-Посадского института игрушки. 2021-2022 уч. год. Материал: бумага (формат А3), карандаш

для авторской куклы создается основание, напоминающее скелет человека с дальнейшим набором массы и моделированием формы.

При выполнении практических работ студенты выполняют анатомические зарисовки и наброски. Зарисовки графически передают конкретные теоретические положения, относящиеся к пропорциям частей фигуры человека, обычно дополняются надписями и пометками с названиями (рис. 2). Наброски предполагают передачу разных состояний, пластики, пропорций, индивидуальных особенностей конкретной натуры.

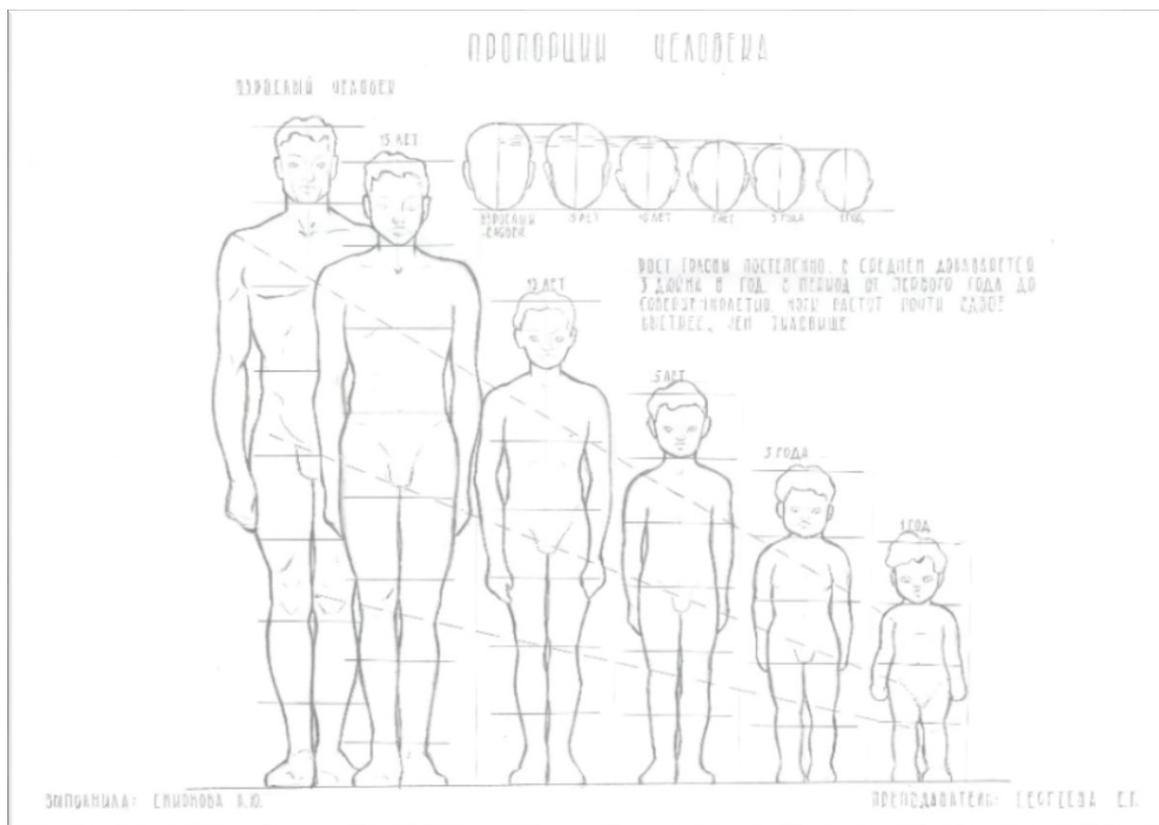


Рис. 2. Практическая работа студента 2 курса Сергиво-Посадского института игрушки. 2020-2021 уч. год. Материал: бумага (формат А3), карандаш

В частности, на рисунке 2 представлена практическая работа студента 2 курса по теме «Пропорции тела человека», в результате которой формируются базовые компетенции и умения, знания, понимание как создавать анатомически пропорциональные образы тела. Это находит своё отображение при проектировании игрушек. Например, на рисунке 3 представлены примеры игрушек, выполненных студентами, с отражением возрастных отличий пропорций тела человека, а также различий женского, мужского и детского строений.

Наброски с натуры, зарисовки с гипсовых экорше и анатомических моделей позволяют отразить впечатление в будущей игрушке и передать характерные образы в статике или движении. Практические задания, помогающие изучить анатомию человека и животного в различных позах, в дальнейшем используются при конструировании модели игрушки, ее фигуры.



Рис. 3. Игрушки, выполненные студентами Сергиево-Посадского института игрушки. Материал: гипс, акрил

Помимо традиционных наглядных пособий целесообразно использовать в обучении мультимедийные системы. Использование 3D-моделирования для демонстрации и объяснения темы занятия способствует лучшему усвоению информации. Презентации или видеоролики помогают структурировать теоретический материал. Например, в Сергиево-Посадском институте игрушки (филиал ВШНИ) при ознакомлении с новым разделом или темой дисциплины в дополнение к традиционным моделям скелета, гипсовым фигурам экорше, наглядному методическому материалу используются мультимедийные презентации с фото и видеоматериалами анатомических препаратов, моделей работы мышц в движении, примеры рисунков знаменитых художников. Это помогает улучшить мотивацию в изучении предмета, также облегчает понимание и усвоение анатомии человека и животного.

Пластическая анатомия как дисциплина тесно связана с академическим рисунком и лежит в его основе. Эти дисциплины развивают у студентов-дизайнеров умение профессионально анализировать и изображать формы и объекты в целом.

Для усиления дисциплинарных связей задачи по дисциплинам «Рисунок», «Живопись», «Скульптура» должны выстраиваться в логической последовательности, а еще лучше в синхронизации [3]. В то же время, для создания образной игрушки необходимо, чтобы изображаемое животное не было просто реалистично скопировано, студент должен обратиться к ассоциациям, вспомнить свои впечатления и эмоции, вызываемые объектом, представить его в пространстве. В работе над проектом все эти чувства должны базироваться на анатомии. В этом помогают наглядные пособия,

раскрывающие способы и приемы обобщения и стилизации изображения простых форм животных. Мысленное дробление объекта на простые геометрические формы – круг, прямоугольник, овал, треугольник и т.д. помогает создать оригинальный образ, выявить и заострить главные черты, показать особенности человека или животного.

Для дизайнеров игрушек дидактический принцип наглядности, который основывается на демонстрации объекта познания – один из самых важных, поскольку дает возможность визуализации и полноценного изучения и образного восприятия. Большое влияние на создаваемый образ игрушки оказывает просмотр иллюстраций, рисунков, набросков, практических работ из учебно-методического фонда института. Принцип наглядности может быть применим на любой стадии создания игрушки, в том числе и на этапе стилизации животного, которая выполняется в несколько приемов:

- с помощью линий, пятен, простых форм и штрихов создаем объект с учётом его анатомии и пропорций;
- после изображения формы, обогащаем его характерными особенностями, акцентируем внимание на анатомических особенностях животного;
- добавляем цвет стилизованному животному [2, с. 256].



Рис. 4. Анималистическая игрушка студента Сергиево-Посадского института игрушки «Петух».

Материал: папье-маше, темпера

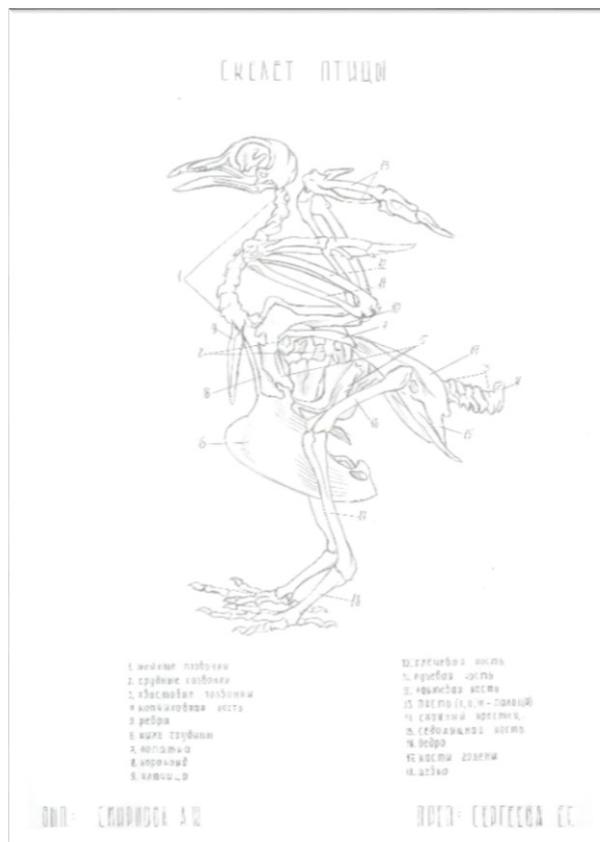


Рис. 5. Практическая работа студента 2 курса Сергиево-Посадского института игрушки «Петух». 2021-2022 уч. год.

Материал: бумага (формат А3), карандаш

Конечный результат применения стилизации должен напоминать животное по форме, пропорциям, стилю. Так на рисунке 4 представлена анималистическая игрушка «Петух», выполненная в технике папье-маше. До моделирования подобных изделий студенты изучают раздел анималистика – анатомия строения животных. На рисунке 5 представлена практическая работа студента 2 курса по теме «Строение птиц» (рис. 4, 5).

В процессе проектирования анималистической игрушки важно выделить характерные особенности объекта, закономерности анатомического построения, учитывать связь формы и цвета.

Конечным результатом при создании проектов игрушек должна быть не только система художественных знаний и умений, но и художественно-эстетических ценностей студента. От данных качеств эстетически развитой личности зависит способность пользоваться анатомическими знаниями и умениями при самостоятельной художественной деятельности.

Так как во многих случаях игрушки, например, куклы, разрабатываются в соответствии с принципом реалистичности, большое внимание уделяется их внешнему виду, верным пропорциям.

Одним из неотъемлемых этапов проектирования является передача выражения лица игрушки. Мимика – самая важная часть, связанная с преобразованием внешности куклы. Знание анатомии черепа и мимических мышц могут помочь подчеркнуть анатомический реализм лица и отразить на нем необходимые образу игрушки эмоции. При проектировании студенты должны обращать особое внимание на руки (это не только реализм, связанный со строением этой части тела, но и реализм жеста – расположение пальцев, кистей рук, локтевых суставов), ступни, конечности в целом, и как эти части относятся друг к другу с точки зрения пропорции (рис. 6, 7).



Рис. 6. Игрушка «Кукла» студента 4 курса Сергиево-Посадского института игрушки. Материал: гипс, акрил

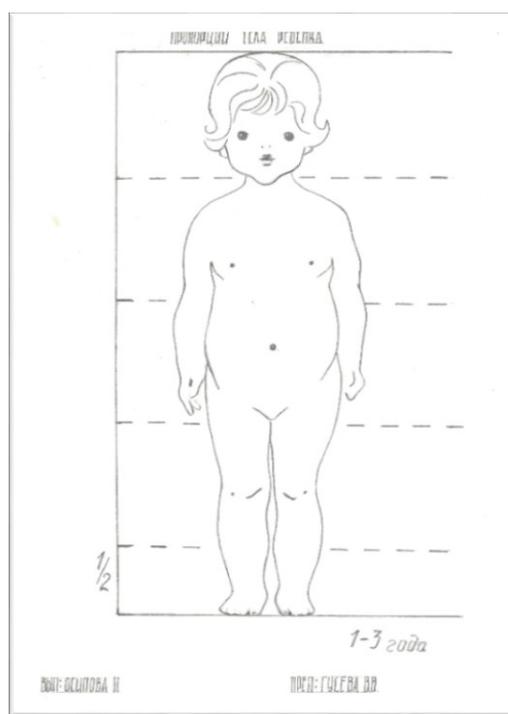


Рис. 7. Практическая работа студента 2 курса Сергиево-Посадского института игрушки «Ребенок». 2021-2022 уч. год. Материал: бумага (формат А3), карандаш

Эти элементы сильно влияют на конечный эффект выразительности куклы. Также большое внимание уделяется изготовлению мелких деталей, таких как ногтевые пластины, каркас глазного яблока, нахождение ушей, губ, носа.

Особое внимание при освоении пластической анатомии уделяется понятию «ракурс» (вид, перспектива, положение, сокращение, угол, точка зрения) [4]. Этот термин, часто употребляемый в художественном языке. Ракурс позволяет нестандартно взглянуть на образ, уловить ранее невиданное, интересное, неожиданное пластическое решение.

Просмотр набросков, зарисовок, композиций художников позволяет проследить использование ракурса фигуры человека или животного для создания чувства экспрессии или покоя. Примером может служить картина Э. Делакруа «Охота на львов» (рис. 8), на которой энергичные повороты фигур львов, коней, людей вызывают ощущение быстрого и резкого движения, усиливая трагическое звучание сюжета.

Ракурс в рисунке и композиции всегда связан с движением, динамикой, он выбирается не случайно – это умение художником выбрать правильную позицию по отношению к предмету с определенной точки пространства. Отражение особенностей анатомии тела с разных позиций и точек зрения также формируется в процессе зарисовок студентами частей тела. «Упражнения и постоянный труд над преодолением преград, затруднений в выражении ракурсов, расширяют и обогащают представление о натуре» [1, с. 19].



Рис. 8. Э. Делакруа «Охота на львов»

Ракурс взгляда на игрушку и позиция самой игрушки в пространстве очень интересны в контексте стереотипного представления, например, о кукле как об инертном объекте, который может только сидеть или лежать без

«помощи» человека. Положение стоя уже связано с активизацией или мобилизацией тела. Прямое, анатомически правильное выполненное дизайнером тело игрушки и физиологичные движения, и позы показывают готовность действовать и творить. Как отмечал И-Фу Туан при исследовании феномена игрушечного персонажа: «Пиноккио стал настоящим мальчиком, как только пошевелился, когда встал на ноги» [6, с. 52], а весь остальной его рассказ и движения были следствием этого случая.

Студенты Сергиево-Посадского института игрушки (филиал ВШНИ) при проектировании различных видов игрушек, опираясь на визуализацию образов, глубокие знания, умения и навыки, сформированные в результате изучения дисциплины «пластическая анатомия» в её тесной связи с рисунком, скульптурой не боятся экспериментов и совмещают науку и искусство. Получив хорошее основание в виде изученной анатомии человека и анималистики (анатомии животных), дизайнеры игрушки творчески подходят к созданию художественных работ, используя новые материалы и воплощают свои оригинальные идеи в жизнь.

### Литература

1. Авсиян О.А. Ракурс в рисунке и композиции. – Москва: Юный художник, 1991. – № 4. – С. 19.
2. Барчай Е. Анатомия для художников. – Будапешт: Кнер, 1986. – 344 с.
3. Уткин А.Л. Методические принципы обучения пластической анатомии в традиционном прикладном искусстве // Традиционное прикладное искусство и образование. – 2019. – №3(29). – С. 122-128. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/metodicheskie-printsipyobucheniya-plasticheskoy-anatomii-v-traditsionnom-prikladnom-iskusstve/viewer> (дата обращения: 13.02.2022).
4. Художественная энциклопедия. – URL: <http://dic.academic.ru/> (дата обращения: 13.02.2022).
5. Nelson V. Sekretne życie lalek / przeł. Anna Kowalcze-Pawlik, Universitas. – Kraków, 2009. – 390 с.
6. Tuan. Yi-Fu Przestrzeń i miejsce / przeł. Agnieszka Morawińska, PIW. – Warszawa, 1987. – 52 s.

### References

1. Avsiyan O.A. Rakurs v risunke i kompozicii. – Moskva: YUnyj hudozhnik, 1991. – № 4. – S. 19.
2. Barchai E. Anatomiya dlya hudozhnikov. – Budapesht: Kner, 1986. – 344 s.
3. Utkin A.L. Metodicheskie principy obucheniya plasticheskoy anatomii v tradicionnom prikladnom iskusstve // Tradiconnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie. – 2019. – №3(29). – S. 122-128. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/metodicheskie-printsipyobucheniya-plasticheskoy->

anatomii-v-traditsionnom-prikladnom-iskusstve/viewer (data obrashcheniya: 13.02.2022).

4. Hudozhestvennaya enciklopediya. – URL: <http://dic.academic.ru/> (data obrashcheniya: 13.02.2022).

5. Nelson V. Sekretne życie lalek / przeł. Anna Kowalcze-Pawlik, Universitas. – Kraków, 2009. – 390 s.

6. Tuan. Yi-Fu Przestrzeń i miejsce / przeł. Agnieszka Morawińska, PIW. – Warszawa, 1987. – 52 s.

*Скоробогатова О.Ю., аспирант 3 курса кафедры теории и методики профессионального образования, преподаватель Института традиционного прикладного искусства – Московского филиала ФГБОУ ВО «Высшая школа народных искусств (академия)», 115573, Москва, ул. Мусы Джалиля, дом 14, кор. 2, e-mail: Sheldon.cup@mail.ru*

*Skorobogatova O.Yu., post-graduate student of the 3rd year of the department of theory and methodology of professional education, teacher of the Institute of traditional applied art – Moscow branch of the Higher school of folk arts (academy), 115573, Moscow, 14 Musa Dzhahalil str., corp. 2, e-mail: Sheldon.cup@mail.ru*

**Педагогические условия освоения студентами эстетических ценностей  
художественной вышивки в процессе  
художественного моделирования одежды**  
**Pedagogical conditions for students' mastering the aesthetic values of artistic  
embroidery in the process of artistic modeling of clothing**

**Аннотация.** В статье рассматриваются педагогические условия освоения студентами Института традиционного прикладного искусства эстетических ценностей художественной вышивки в процессе художественного моделирования одежды. Проанализированы современные подходы к организации восприятия эстетических ценностей. Уточнены функциональные характеристики эстетических свойств художественной вышивки, которые следует учитывать при разработке содержания дисциплины художественное моделирование одежды.

**Ключевые слова:** аксиологический подход, антропологический подход, эстетические ценности, эстетическое воспитание, интеграция когнитивной и эмоциональной сфер, художественная вышивка.

**Abstract.** The article discusses the pedagogical conditions for students of the Institute of traditional applied art to master the aesthetic values of artistic embroidery in the process of designing and artistic modeling of clothing. The modern approaches of the organization of aesthetic values are analyzed. The functional characteristics of the aesthetic properties of artistic embroidery are clarified, which should be taken into account when developing the content of the discipline of designing and artistic modeling of clothing.

**Keywords:** axiological approach, anthropological approach, aesthetic values, aesthetic education, integration of cognitive and emotional spheres, artistic embroidery.

В процессе обучения студентов моделированию одежды с художественной вышивкой ключевой позицией является интеграция когнитивной и эмоциональной сфер деятельности бакалавров. В рамках научного исследования характеристик и принципов наполнения содержания дисциплины художественное моделирование одежды в системе подготовки бакалавров в области традиционного прикладного искусства (профиль

художественная вышивка) определен приоритет антропологического и аксиологического подходов к профессиональной подготовке будущих художников традиционного прикладного искусства. Приоритет этих подходов связан с соответствием их целей специфике современного развивающего и развивающегося образования.

Изучение литературы свидетельствует об особом внимании к феноменам антропологического и аксиологического подходов в образовании в исследованиях современных психологов и педагогов А.Г. Асмолова, Е.В. Бондаревской, В.В. Ильина, Е.И. Исаева [4], В.Ф. Максимович [10], В.А. Слостёнина, В.И. Слободчикова [16], Е.И. Шиянова и др. [9].

Ученые рассматривают цель и предназначенность развивающего образования в контексте его потенциального влияния на саморазвитие личности обучающегося, признают ресурсность аксиологического и антропологического подходов, создающих условия для освоения будущими художниками эстетических ценностей традиционного прикладного искусства, в том числе – художественной вышивки.

В русле исследований В.В. Серикова, И.А. Шаповаловой и др. феномен эстетических ценностей художественной вышивки рассматривается во взаимосвязи с процессами качественных изменений в понимании прекрасного, готовности к восприятию мастерства художника как творческой личности – автора уникальных произведений традиционного прикладного искусства [17].

Для наиболее эффективного результата освоения эстетических ценностей студентами Института традиционного прикладного искусства предпринята попытка выявить ключевые педагогические условия. Под педагогическими условиями в работах Н.Н. Вашкевич, Н.В. Бычковой и др. понимается комплекс специально аргументированных и организованных обстоятельств и направлений педагогической деятельности, которые в совокупности определяют достижение эффективности результата процесса обучения на различных его этапах и в целом [3].

Педагогические условия как компонент педагогической системы отражают совокупность возможностей образовательной и материально-пространственной среды [5]. Успешное функционирование педагогической системы, ориентированной на профессиональную подготовку художников традиционного прикладного искусства, как пишут Н.М. Александрова [1], Л.М. Ванюшкина [10], С.Ю. Камнева [6], О.В. Федотова [15] во много определяется таким актуально значимым условием, как необходимость разработки содержания профессионального образования.

Подходы к разработке содержания современного образования, а также основные доминанты художественного образования в области традиционного прикладного искусства создают реальную базу для осуществления исследования проблемы развития эстетического вкуса у обучающихся в Институте традиционного прикладного искусства (профиль – художественная вышивка).

Психологической основой ценностной ориентации, по мнению Б.Г. Ананьева, выступает направленность личности на те или иные ценности, которая предстает как сложная структура потребностей, мотивов, целей, мировоззрения, идеалов, убеждений, выражающая отношение к объективной действительности, коллективу и самой себе и проявляющаяся в активной деятельности [2]. Ценностные ориентации предполагают опору на нравственные, духовные, моральные ориентиры, на основе которых человек осуществляет свою профессиональную деятельность.

Важным педагогическим условием формирования ключевых профессиональных компетенций у студентов является организация деятельности по осмыслению эстетических ценностей произведений традиционного прикладного искусства. Особый интерес исследователи проявляют к изучению педагогических условий, необходимых для совершенствования эстетического вкуса при разработке моделей одежды с художественной вышивкой. По мнению Ф.М. Пармона, эстетический вкус личности проявляется не только в том, как человек одет, каковы его манеры, как он говорит, но и в том, как осуществляет свою профессиональную деятельность, насколько он интересен и полезен обществу, в какой бы сфере ни осуществлялась его деятельность [12]. В логике таких взглядов на художественное образование особое место занимают работы М.А. Некрасовой, отметившей, что в современном мире человек стремится найти в самом себе человеческое и через него влиять на технологизированный мир. Автор призывает всматриваться более пристально и глубоко в народное творчество, в его связь с природой и историей [11]. Это дает основание обратиться к изучению вопросов эстетических ценностей художественной вышивки, которая несет в себе полноту духовного содержания. Аналогичной позиции придерживается И.И. Лучок, в исследовании которого выявлено отличие традиционного прикладного искусства от других видов искусства. Автор справедливо считает, что произведение традиционного прикладного искусства не воспроизводит жизнь, а непосредственно является ею. Оно неотделимо от жизненной среды, окружающей человека [8].

Важное значение в формировании исследовательского ядра проблем, связанных с особенностями освоения студентами Института традиционного прикладного искусства эстетических ценностей художественной вышивки в процессе художественного моделирования одежды, приобретают вопросы реализации педагогических условий, создающих базу для овладения обучающимися общей культурой, в контексте которой функционируют эстетические ценности, актуальные для профессиональной деятельности будущего художника традиционного прикладного искусства. Обратим внимание на следующее: ценности задают направленность и мотивированность человеческой жизнедеятельности, составляют основу мировоззрения [2]. Осваивая ценности (включая эстетические), человек приобретает качества, характеризующие его как личность, как активного

субъекта, способного аргументировать мотивацию своих эстетических предпочтений.

Среди эстетических предпочтений человека важное место занимает создание собственного имиджа, который среди прочего включает и выбор стиля одежды. Одежда, оформленная художественной вышивкой, всегда представляет непреходящий интерес в силу своей оригинальности (ручная работа – единична), изящества и искусности исполнения орнамента (рис. 1-3).



Рис. 1-3. Модели одежды с художественной вышивкой: дипломные работы, выполненные студентами Института традиционного прикладного искусства

Художнику, выбирающему варианты оформления одежды художественной вышивкой, либо моделирующему одежду, в которой вышивка займет достойное место, необходимо уметь ориентироваться в соответствующих концепциях образного строя, семантике художественной вышивки. Это определяет объективную потребность в создании педагогических условий для самоопределения эстетических вкусов человека, его мотивированности к творческой деятельности. Отметим, что творческая деятельность проявляется в результате самопознания, самоутверждения, выбора ценностных ориентаций и эстетических идеалов.

Трактовка актуально значимого для нашего исследования понятия «эстетическая ценность художественной вышивки» предполагает необходимость уточнить функциональные характеристики этого феномена:

- художественная вышивка является предметом взаимодействия её автора и потребителя, при этом эстетические достоинства художественной вышивки способны актуализировать взаимопонимание ими прекрасного, вызвать духовное и эстетическое сопереживание автора и потребителя;

- художественная вышивка самодостаточна. Она мотивирует ассоциации, порожденные художественным воображением человека, инициирующего ситуацию оценки эстетических достоинств художественной вышивки и одежды, моделирование которой не противоречит концепции образа художественной вышивки;

- эстетические ценности художественной вышивки подтверждаются ресурсами диалога (аудиодиалога), раскрывающего реальные и виртуальные взаимоотношения человека с человеком, автора и потенциального потребителя.

Последнее положение соответствует научным взглядам Ю.М. Лотмана, утверждавшего, что всё есть текст [7] Именно он обосновал представление о культуре как о сложной знаковой системе, активно производящей новые тексты: «Культура вообще может быть представлена как совокупность текстов; однако с точки зрения исследователя точнее говорить о культуре как о механизме, создающем совокупность текстов, и о текстах как о реализации культуры» [7, с. 333].

К таким текстам принадлежат не только знания, вырабатываемые наукой, но и произведения искусства. Причем артефакты традиционного прикладного искусства (особенно вышивки) играют особую роль в передаче культурных кодов. Элементы художественной вышивки с древних времен несли функцию текста, с помощью которого передавалась информация. Причем информация передавалась не только между людьми одного поколения, но и между поколениями, далекими друг от друга по времени. Вышивка в этом процессе становилась чуть ли не самым надежным и эффективным средством сохранения и передачи социально-культурных традиций.

Профессиональная подготовка бакалавров по профилю художественная вышивка рассматривается нами через педагогические условия признания целостности учебно-воспитательного процесса, его стратегической разновекторности, нацеленности на результат освоения традиционного прикладного искусства посредством таких разновидностей профессиональной деятельности, как: проектная, информационно-технологическая, организационно-управленческая, научно-исследовательская, исполнительская, педагогическая [13; 14; 17]. Эти разновидности деятельности в сфере профессионального образования соединяют прошлое, настоящее и будущее традиционного прикладного искусства России, являются ресурсами профессиональной подготовки художников в области традиционного прикладного искусства, воспитания у студентов духовно-нравственных ценностей, бережного отношения к культурному наследию [10; 13].

Образование в области художественной вышивки рассматривается не только как процесс приобретения знаний, умений и навыков в профессиональной подготовке, но и как важный фактор сбережения собственной культуры и национальной самобытности. Все разновидности

деятельности будущего художника поддерживают развитие творчества в актуально значимых сферах традиционного прикладного искусства, в нашем случае – художественной вышивки. Эти виды деятельности (в комплексе) формируются в педагогических условиях, необходимых для становления мировоззрения и нравственных качеств студентов, для освоения ими эстетических ценностей художественной вышивки в процессе художественного моделирования одежды.

Таким образом, произведения традиционного прикладного искусства в образовательной среде вуза будут эффективным средством наглядности, насыщенным ценностным общением с работами авторов (рис. 4). Представляется важным то, что эти произведения включаются в педагогические условия, мотивирующие эстетические эмоции обучающихся. На наш взгляд, взаимодействие студентов с произведениями традиционного прикладного искусства в учебно-воспитательном процессе поддерживает разностороннее восприятие продукта творческого труда. Работа с материалами учебно-методического фонда Института традиционного прикладного искусства, литературой, журналами мод, интернет-ресурсами включается в технологии развития критического мышления, в методики совершенствования интеллектуальной деятельности, поддерживающей творческие способности личности.



Рис. 4. Экспонаты музея Института традиционного прикладного искусства. Модели одежды с художественной вышивкой и художественной росписью ткани разработаны и выполнены под руководством Ломановской Аллы Федоровны

В деятельность студентов по осмыслению эстетических ресурсов произведений традиционного прикладного искусства включаются диалог-предположение, диалог-отношение (Е.Д. Жукова, И.А. Шаповалова и др.).

Результаты такой работы анализируются на дискуссиях, диспутах, круглых столах, мастер-классах [17]. Эти интерактивные методы обучения укрепляют познавательный интерес к инициативному участию студентов в интерпретационной деятельности, ориентированной на оценивание обучающимися эстетических достоинств произведения, на аргументацию выводов признания оригинальности и уникальности произведений традиционного прикладного искусства. Участие студентов в интерпретационной деятельности связано с их экскурсиями в музей (учебно-методический фонд) Института традиционного прикладного искусства. Во время экскурсий организовывается имитационная игра, в процессе которой студенты имеют возможность выступать в роли либо экскурсовода (гида), либо – посетителя музея (рис. 5-6). В таких условиях обучающиеся выполняют задания, которые позволяют им по-новому воспринимать личностные изменения своей творческой деятельности: в динамике от замысла модели одежды с художественной вышивкой до создания изделия – конечного продукта творческой деятельности.



Рис. 5-6. Участие студентов в имитационной игре на базе учебно-методического кабинета Института традиционного прикладного искусства

### Литература

1. Александрова Н.М. Теория профессиональной дидактики в педагогическом образовании: монография / Н.М. Александрова, Г.Н. Варковецкая, Л.А. Дитяткина. – Санкт-Петербург: ФГНУ ИПООВ РАО, 2012. – 270 с.
2. Ананьев Б.Г. О проблемах современного человекознания / Б.Г. Ананьев. – Санкт-Петербург: Серия «мастера психологии», 2001. – 272 с. – ISBN 5-272-00289-X
3. Вашкевич Н.Н. Сущность понятия «Педагогические условия» в специальной научной литературе / Н.Н. Вашкевич, Н.В. Бычкова // Эстетическое образование: традиции и современность. Материалы V Межд.

студ.. научн.-практ. конф. научное электр. издание локального распространения. – 2017. – С. 231-234.

4. Исаев Е.И. Психология образования человека: Становление субъективности в образовательных процессах: Учебное пособие / Е.И. Исаев, В.И. Слободчиков. – Москва: Изд-во ПСТГУ, 2013. – 431 с.

5. Ипполитова Н.В. Анализ понятия «Педагогические условия»: сущность, классификация / Н.В. Ипполитова, Н.С. Стерхова // *General and professional education*. – 2012. – №1. – С. 8-14.

6. Камнева С.Ю. Специфика проектной деятельности студентов в области художественной вышивки // *Традиционное прикладное искусство и образование*. – 2021. – №4. – С. 161-168.

7. Лотман Ю.М. Об искусстве / Ю.М. Лотман. – Санкт-Петербург: Искусство, 1998. – 704 с.

8. Лучок И.И. Народное декоративно-прикладное искусство в системе воспитания у учащихся профтехучилищ интереса к рабочей профессии строителя: диссертация...кандидата педагогических наук: 13.00.01 / Иван Иванович Лучок. – Москва, 1978. – 171 с.

9. Макарова Н.С. Дидактика высшей школы. От классических оснований к постнеклассическим перспективам: монография / Н.С. Макарова, Н.А. Дука, Н.В. Чекалева. – 2-е издание., перераб. и доп. – Москва: Издательство Юрайт, 2021. – 172 с.

10. Максимович В.Ф., Ванюшкина Л.М., Тихомиров С.А. Основные направления стратегического развития Высшей школы народных искусств (академии) – 2030 // *Традиционное прикладное искусство и образование*. – 2021. – №4. – С. 40-74.

11. Некрасова М.А. Народное искусство как часть культуры: теория и практика / М. А. Некрасова. – Москва: Изобразительное искусство, 1983. – 343 с.

12. Пармон Ф.М. Композиция костюма: Учебник для вузов / Ф.М. Пармон. – Москва: Легпромбытиздат, 1997. – 318 с.

13. Федеральный государственный образовательный стандарт высшего образования. Уровень высшего образования бакалавриат. Направление подготовки 54.03.02 Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы. Приказ Министерства образования и науки Российской Федерации от 12 января 2016 г. № 10.

14. Федеральный закон от 29.12.2012 № 273-ФЗ (ред. от 08.12.2020) «Об образовании в Российской Федерации» (с изм. и доп., вступ. в силу с 01.01.2021).

15. Федотова О.В. Современные проблемы профессионального образования в области традиционного прикладного искусства России и пути их решения: Монография / О.В. Федотова. – Санкт-Петербург: ВШНИ, 2016. – 123 с. ISBN 978-5-906697-36-3

16. Слободчиков В.И. О понятии образовательной среды в концепции развивающего образования / В.И. Слободчиков. – Москва, 2000. – 230 с.

17. Шаповалова И.А. Психолого-педагогическая поддержка развития интерпретационной деятельности студентов художественного вуза // Традиционное прикладное искусство и образование. – 2021. – №2. – С. 79-89.

### References

1. Aleksandrova N.M. Teoriya professional'noj didaktiki v pedagogicheskom obrazovanii: monografiya / N.M. Aleksandrova, G.N. Varkoveckaya, L.A. Dityatkina. – Sankt-Peterburg: FGNU IPOOV RAO, 2012. – 270 s.

2. Anan'ev B.G. O problemah sovremennogo chelovekoznaniya / B.G. Anan'ev. – Sankt-Peterburg: Seriya «mastera psihologii», 2001. – 272 s. – ISBN 5-272-00289-H

3. Vashkevich N.N. Sushchnost' ponyatiya «Pedagogicheskie usloviya» v special'noj nauchnoj literature / N.N. Vashkevich, N.V. Bychkova // Esteticheskoe obrazovanie: tradicii i sovremennost'. Materialy V Mezhd. stud.. nauchn.-prakt. konf. nauchnoe elektr. izdanie lokal'nogo rasprostraneniya. – 2017. – S. 231-234.

4. Isaev E.I. Psihologiya obrazovaniya cheloveka: Stanovlenie sub"ektivnosti v obrazovatel'nyh processah: Uchebnoe posobie / E.I. Isaev, V.I. Slobodchikov. – Moskva: Izd-vo PSTGU, 2013. – 431 s.

5. Ippolitova N.V. Analiz ponyatiya «Pedagogicheskie usloviya»: sushchnost', klassifikaciya / N.V. Ippolitova, N.S. Sterhova // General and professional education. – 2012. – №1. – S. 8-14.

6. Kamneva S.YU. Specifika proektnoj deyatel'nosti studentov v oblasti hudozhestvennoj vyshivki // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie. – 2021. – №4. – S. 161-168.

7. Lotman YU.M. Ob iskusstve / YU.M. Lotman. – Sankt-Peterburg: Iskusstvo, 1998. – 704 s.

8. Luchok I.I. Narodnoe dekorativno-prikladnoe iskusstvo v sisteme vospitaniya u uchashchihsya proftekhuchilishch interesa k rabochej professii stroitelya: dissertaciya...kandidata pedagogicheskikh nauk: 13.00.01 / Ivan Ivanovich Luchok. – Moskva, 1978. – 171 s.

9. Makarova N.S. Didaktika vysshej shkoly. Ot klassicheskikh osnovanij k postneklassicheskim perspektivam: monografiya / N.S. Makarova, N.A. Duka, N.V. Shekaleva. – 2-e izdanie., pererab. i dop. – Moskva: Izdatel'stvo YUrajt, 2021. – 172 s.

10. Maksimovich V.F., Vanyushkina L.M., Tihomirov S.A. Osnovnye napravleniya strategicheskogo razvitiya Vysshej shkoly narodnyh iskusstv (akademii) – 2030 // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie. – 2021. – №4. – S. 40-74.

11. Nekrasova M.A. Narodnoe iskusstvo kak chast' kul'tury: teoriya i praktika / M. A. Nekrasova. – Moskva: Izobrazitel'noe iskusstvo, 1983. – 343 s.
12. Parmon F.M. Kompoziciya kostyuma: Uchebnik dlya vuzov / F.M. Parmon. – Moskva: Legprombytizdat, 1997. – 318 s.
13. Federal'nyj gosudarstvennyj obrazovatel'nyj standart vysshego obrazovaniya. Uroven' vysshego obrazovaniya bakalavriat. Napravlenie podgotovki 54.03.02 Dekorativno-prikladnoe iskusstvo i narodnye promysly. Prikaz Ministerstva obrazovaniya i nauki Rossijskoj Federacii ot 12 yanvarya 2016 g. № 10.
14. Federal'nyj zakon ot 29.12.2012 № 273-FZ (red. ot 08.12.2020) «Ob obrazovanii v Rossijskoj Federacii» (s izm. i dop., vstup. v silu s 01.01.2021).
15. Fedotova O.V. Sovremennye problemy professional'nogo obrazovaniya v oblasti tradicionnogo prikladnogo iskusstva Rossii i puti ih resheniya: Monografiya / O.V. Fedotova. – Sankt-Peterburg: VSHNI, 2016. – 123 s. ISBN 978-5-906697-36-3
16. Slobodchikov V.I. O ponyatii obrazovatel'noj sredy v koncepcii razvivayushchego obrazovaniya / V.I. Slobodchikov. – Moskva, 2000. – 230 s.
17. SHapovalova I.A. Psihologo-pedagogicheskaya podderzhka razvitiya interpretacionnoj deyatel'nosti studentov hudozhestvennogo vuza // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie. – 2021. – №2. – S. 79-89.

# Традиционное прикладное искусство: история, современное состояние и перспективы развития

## *Традиционное прикладное искусство в современном мире*

*Tinkov S., marketing and PR specialist in Creative Center of Kalofer Bobbin Lace, Marketing specialist in Drama theatre Gabrovo, Master degree in PR for Art organizations in Academy of music, dance and fine arts in Plovdiv, Bulgaria, PhD student in Digital marketing and communication in arts in Academy of music, dance and fine arts in Plovdiv, Bulgaria, Kalofer, 4 Hristo Botev str., e-mail: stoyot@gmail.com*

*Тинков С., специалист по связям с общественностью Творческого Центра Калоферского коклюшечного кружева, специалист по маркетингу Драматического театра Габрово, магистр в области связей с общественностью Академии музыки, танца и изящных искусств (Пловдив, Болгария), аспирант в области маркетинга и коммуникациям в искусстве Академии музыки, танца и изящных искусств (Пловдив, Болгария), г. Калофер, улица Христо Ботева 4, e-mail: stoyot@gmail.com*

### **Digital marketing and audience development in Creative centre of Kolofer bobbin lace**

#### **Цифровой маркетинг и расширение аудитории в Творческом центре Калоферского коклюшечного кружева**

**Abstract.** Although it does not fully correspond to the description «museum», the Creative centre of Kolofer bobbin lace contains several exhibitions, which in an extremely interesting, different and innovative way for the town fit into the historical affiliation of Kalofer and its significance for the history of Bulgaria.

Opened in 2018, the Kalofer Bobbin Lace Creative Center houses the «Golden Fund» of Kalofer lace, established in 1999, but very poorly preserved so far. The original idea was to create a place to restore the long-interrupted bobbin lace knitting courses, while preserving and showing tourists and guests of the town this unique place and the specifics of lace, including the great historical significance, which it has for the development of Kalofer after the Liberation of Bulgaria from Ottoman rule.

Subsequently, the center acquired a completely different look, the exposures were increased and renewed. Old classic models find a place in the exhibition, along with specimens from other countries. The managers of the center often update the look of the halls and there is always something new and interesting that can be seen between the walls of the center. Donors make it possible to furnish the center in a specific style, suitable for exhibiting such examples of the lace art.

In less than a year, the souvenir shop in the center tripled the items offered and made a huge step towards online shopping. With the creation of the website,

the creative center has the opportunity to sell the products of many artists, both from Kalofer and from all over the country. In the last year, the center has changed its appearance and with the idea to expand the opportunities for profit, a special corner was created, which offers hot and refreshing drinks. This additional activity provides to a large extent the activities that require more funds and do not have such a return.

At this stage of development of the creative center, exceptional opportunities for popularizing the lace art in our country stand out. Therefore, the team of the center is working on several ambitious projects to show something different to tourists visiting the town, as well as to support the development of textile art and in particular – the art of bobbin lace.

In the age of the Internet and constant communication, such a place, which finds it difficult to find funding from the state, must use all possible levers to fulfill its goals and mission. The team of the center, in addition to looking for audiences to visit the center and enjoy the magic of textile art, is also looking for all sorts of opportunities to promote the center and the art that can be seen inside. Digital marketing is a tool and a continuous process that can lead to new markets, new visitors and lovers of this interesting and living art.

**Keywords:** Kalofer, Bulgaria, Kalofer bobbin lace, digital marketing, art organization, crafts, culture management.

**Аннотация.** Несмотря на то, что Творческий центр Калоферского коклюшечного кружева – это не музей в прямом смысле слова, в нем тем не менее содержится несколько выставок, которые чрезвычайно интересны и новаторски для города. Эти выставки свидетельствуют об исторической значимости Калофера для истории Болгарии.

В открывшемся в 2018 году Творческом центре Калоферского коклюшечного кружева находится «Золотой фонд» калоферского кружева, созданный в 1999 году, но до сих пор находящийся в очень плохом состоянии. Первоначальная идея заключалась в том, чтобы создать место, где возобновилась бы работа по восстановлению забытых традиций плетения коклюшечного кружева, показывая туристам и гостям города это уникальное место и уникальное кружево, в том числе и говоря о том большом историческом значении, которое оно имеет для развития Калофера после освобождения Болгарии от османского владычества.

Впоследствии центр приобрел совершенно другой вид, экспозиции увеличивались и обновлялись. На выставке демонстрируются старые классические модели, а также образцы из других стран. Сотрудники центра часто обновляют внешний вид залов и всегда есть что-то новое и интересное, что можно увидеть в стенах центра. Благодаря попечителям есть возможность оформить центр в особом стиле, подходящем для демонстрации образцов разных видов кружевного искусства.

Менее чем за год сувенирный магазин в центре утроил количество предлагаемых товаров и сделал огромный шаг в сторону онлайн-покупок. Создав веб-сайт, у творческого центра появилась возможность продавать

работы многих художников, как из Калофера, так и со всей страны. В прошлом году центр изменил свой внешний вид и с целью расширения возможностей для получения прибыли был создан специальный уголок, где можно заказать горячие и освежающие напитки. Эта дополнительная деятельность требует больше средств и не приносит прибыли.

На данном этапе развития Творческого центра открываются исключительные возможности для популяризации кружевного искусства в нашей стране. Поэтому команда центра работает над несколькими амбициозными проектами, чтобы показать туристам, посещающим город, что-то необычное, а также поддержать развитие текстильного искусства и, в частности, искусства плетения коклюшечного кружева.

В век Интернета и постоянного общения такое учреждение, которому сложно найти финансирование со стороны государства, должно использовать все возможные рычаги для выполнения своих целей и миссии. Команда центра не только привлекает публику, которая посещает центр и наслаждается волшебством текстильного искусства, но и ищет разные возможности для продвижения центра и искусства, которое можно увидеть внутри. Цифровой маркетинг – это инструмент и непрерывный процесс, который может привести к новым рынкам, новым посетителям и любителям этого интересного и живого искусства.

**Ключевые слова:** Калофер, Болгария, калоферское коклюшечное кружево, цифровой маркетинг, организация в области искусства, промыслы, менеджмент культуры.

### **A brief retrospective of the development of Bobbin lace in Bulgaria and the development of lace art in Kalofer**

It is assumed that the first samples of bobbin lace in Kalofer were brought from Western Europe at the end of the XIX century, when the visible Europeanization of Bulgarian cities began. The beginning of the Kalofer tradition in bobbin lace knitting is considered to be the opening in 1910 of the only specialized school in Bulgaria for bobbin lace «Trudolyubie» [1].

In the period 1906-1913, on the recommendation of the Ministry of Education, free two-year courses for teachers of embroidery and lace were organized at the State School of Drawing in Sofia. In 1909 Donka Shipkova, sent by Kalofer, studied knitting on bobbin lace. After completing her studies, she became the first teacher at the Lace School in Kalofer [1].

«From the very beginning, Donka Shipkova began to develop models that differ from European models with their characteristic Bulgarian sound. She is entirely responsible for creating a sustainable style of bobbin lace in Kalofer. In a very short period of time, Donka Shipkova built a school in which products of comparable artistic value and quality are knitted with patterns made in countries with centuries-old traditions in bobbin lace knitting. The models created by her use floral motifs typical of Bulgarian nature - roses, tulips, carnations, sunflowers, wheat ears, oak leaves in many different variants. Images of people and animals

are not found in the Kalofer laces. Subsequently, some of the best students in the school began to create models» [1].

The creation of a sustainable style of the local bobbin lace and the formation of its name as Kalofer is entirely the merit of Donka Shipkova. Girls at school and many women outside of it learn to knit lace. They sell their products at home and abroad. Thus, lacemaking became a characteristic female livelihood for Kalofer, who brought relatively good incomes in the 1920s and 1930s. A women's labor cooperative was established to support the sale of lace [2].

Characteristic of Kalofer lace is its special compositional structure: light openwork, called «environment», is surrounded by dense elements and vice versa - the dense center is surrounded by loose peripheral parts. The solid part, filled with colorful motifs and small elements, as well as the various openwork parts, intertwine linearly with each other. The specific arrangement of the individual elements is achieved by connecting the large fields, interwoven with half a "sieve" cloak, to smaller decorative fields, by means of braids» [4] located motifs forming the overall composition of the product. The center and the sections between the main motifs are filled with various nets, which are most often a combination of chains and leaves. The pattern of the models is outlined with different types of canvases (smooth, different types of openwork, zigzag) and sieves, which in Kalofer have specific names that have survived to this day. Characteristic of Kalofer lace is that it is one color. It is knitted mainly with cotton threads in white and ecru. The products are mainly for the interior - napkins, tablecloths, tablecloths, lace for bed linen. It is less used in clothing - circuit boards, collars, cuffs» [1].

«In the development of Kalofer lace, as in any art, there are periods of prosperity and decline. In August 1935, the Lace School was closed and a lower Agricultural School was opened in its place. In the new school only two classes are preserved, in which the knitting of Kalofer lace is studied. Once they are closed, the making of lace is transferred entirely to the home. The ability to create and knit lace is passed from mother to daughter, from grandmother to granddaughter. The decline of lace production after the Second World War was particularly sharp, when all ties with Western markets were severed and this art was treated as a declining phenomenon» [3].

Gradually, bobbin lace is out of fashion, there is no demand and no longer brings good income, lacemaking remains the business of only the most zealous craftswomen. In the 1950s and 1960s, as well as in the 1980s, there were attempts to preserve the tradition by organizing training courses, but the results were very modest. In the 90s of the twentieth century, interest in bobbin lace began to revive through publications on how to knit lace and models for its manufacture, through organized courses and exhibitions [2].

Since 2000, on August 15, the day of the great Christian holiday – Assumption of the Blessed Virgin Mary, the Feast of Kalofer Lace is held annually. The first holiday is attended by bobbin lace knitters from all over the country, as well as guests from England, Scotland and Belgium. A «Golden Fund»

of Kalofer lace has been created at the local community center, which collects its exhibits from donations from locals and participants in the holiday. The fund has over 100 arch. units and includes samples of Kalofer lace, models and tools, as well as photographs and written documents. In the following years, there was no particular initiative, thematic expansion of exhibitions, increasing the duration or enrichment of events to celebrate the holiday. The town still does not have a museum for permanent exhibits related to this essential part of the town's history [4].

This situation ambitions the young team of the Community centre in Kalofer to direct their search in presenting the Kalofer lace not only as an intangible cultural heritage, but also its revival as a craft and livelihood. The main goal is the desire to bring lace out of the oblivion of modernity and to push it to a new period of rise, and in addition to preserving it for generations, it has become a livelihood for anyone who wants to dedicate themselves to it, seeing in it the only opportunity for sustainable development.

The above lays the foundation for the idea of creating the Creative Center of Kalofer Lace, which opens on August 15, 2018.

#### **The town of Kalofer as a tourist center.**

Kalofer is a town located in South-Central Bulgaria, on a communicative road, 160 km from the capital and only 60 km from the second largest city in Bulgaria - Plovdiv, which is also an extremely large cultural center, European Capital of Culture in 2019.

The town is the birthplace of the greatest poet and revolutionary in Bulgaria - Hristo Botev, who fought for the liberation of the country from Ottoman rule, which ended with the Russian-Turkish Liberation War in 1878. The history of the town and the revolutionary district in general attracts many Bulgarian and foreign tourists. Kalofer is at the foot of Stara Planina and is famous for several natural landmarks - the highest waterfall in Bulgaria, Central Balkan National Park and others, enabling mountain and eco-tourism.

All these features suggest the visit of many tourists, but still the infrastructure (including tourism) is not at a high level and is not well developed. The town has a National Museum named after Hristo Botev, which is the most visited site in it, but the museum itself is unfortunately moving too slowly towards its modern and contemporary management and development.

Despite the constant presence of bobbin lace as a textile art present in the history of the town, it is limited to poorly displayed and poorly studied by the local museum. The exposition in the museum is limited and the information provided is scarce.

All these factors should be taken into account when making development strategies and creating a mission and goals of the Kalofer Lace Creative Center, so that its development can go hand in hand with the development of lace textile art in Kalofer and in Bulgaria.

### **Development of the Creative Center of Kalofer Lace**

In Bulgaria the financing and support of the Community centres happens on a specific principle. Quite often the Community centre is financed with projects (if there is available capacity of employees to prepare the projects), and the state supports only the «salary» fund with a certain number of employees for each center – usually 1 person. It is clear that there is no way to maintain such a place with this way of financing, so since the establishment of the center, various strategies have been developed to help this place be an attractive center for any audience and thus support itself.

In 2019/2020, during the development of my master's thesis, the main activities were identified, with which the center to develop and promote first among the local public, and subsequently among the guests of the city. For the local audience, the creative center should be a place where various initiatives and events of a cultural nature are often held, of course tied to the bobbin lace. Local audiences should know that the center presents in an innovative and interesting way part of the history of the city, which locals are proud of.

Over the years, bobbin lace knitting courses in the city have been held infrequently and without much success. A year before the establishment of the Creative Center, a lace knitting course was created again, which aroused serious interest in the local community, was attended by many interested people, who in turn gave a new impetus to the development of the art and art of lace knitting. The creation of new models was announced among the community.

The collaboration with other artists from Bulgaria and even from Europe was very important for the local community, who gave a serious request for the exchange of experience and opportunities for expression among local artists. For a small town like Kalofer, the information that the Community centre is creating a new creative center of lace, aroused initial strong interest from the local communities and resonated. In the first year of the center's establishment, the local audience attended events that had never happened before – large exhibitions of bobbin lace models, exhibitions of fine arts, theater productions, concerts, parades and more. All these activities attracted the local audience and introduced them to the activities of the center, as the team gave its request on how it wants to develop the center and its audiences.

For tourists visiting the city, the center is a new landmark that enriches their knowledge in historical terms, as the history of Kalofer lace is not widely known in our country. In addition, they are given the opportunity to touch the creation of specimens of lace, to understand how complex the process of weaving it, what cultural value it has and even to buy from it. The organization of exhibitions and other events attracted people to the lace, who encountered it for the first time and learned about its high and creative value.

For the categorical development and establishment of the creative center of Kalofer lace, first among the local community, and then in the search for audiences outside this community, it is necessary to categorically develop marketing and communication strategies. These strategies, in addition to attracting audiences,

must also offer consumers the opportunity to learn more about this art and to develop it together with the center, which is his home.

At the applications below you can see pictures of the centre now. (fig. 1, fig. 2, fig. 3).



Fig. 1. The Creative Centre 2018 and now

Рис. 1. Творческий центр Калоферского коклюшечного кружева в 2018 году и сейчас

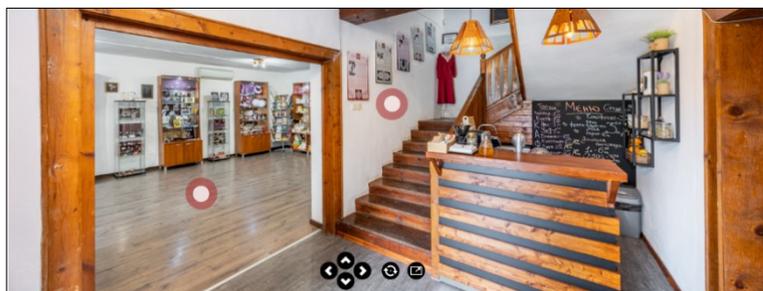


Fig. 2. The Centre before and now

Рис. 2. Творческий центр до и после



Fig. 3. The new exhibitions

Рис. 3. Новые выставки

### Digital marketing and its application in the arts

Some of the definitions of marketing definitely apply to the business environment, but the arts, for their part, are already largely participants in and dependent on this business environment. Therefore, it is necessary to strongly use marketing strategies in the search and development of new audiences.

Definitions of marketing are given by a large number of specialists. In building our strategies, we read and focus on a few:

*Philip Kotler: «Marketing is a business function that detects unmet needs and desires, determines and measures their size and potential profitability, identifies target markets that can be best served by the organization, makes decisions about products and programs appropriate for selected markets , and requires everyone in the organization to think about the customer and serve them».*

*Peter Drucker: «The whole business in terms of its end result - the customer».*

*Chartered institute of Marketing: «Management process responsible for identifying, anticipating and meeting customer needs in a profitable way for the company»*

*Vasilena Valchanova: «Marketing can be any conscious action that the institution takes to create an attitude in the audience, which sooner or later lead to a profitable customer action».*

In the environment in which we live, in the presence of all kinds of information in huge quantities, just at hand – in our phones, everyone is fighting for the attention of the user, regardless of his status. This requires a clear definition of target groups and target audiences to target our strategies. These audiences have already been discussed in my previous article - "Development and promotion of the Kalofer Lace Creative Center", published in the journal of the Academy in early 2021.

Definitions of digital marketing:

*Digital marketing is a type of marketing that uses digital advertising channels for communication to distribute products and services to the widest possible audience in order to successfully promote the product. In this way a personal relationship with the client is built and an opportunity to gain the trust, patience and perseverance of the user. Digital marketing has many similarities to traditional marketing, but differs in that it is provided to an audience that uses digital technology. The term is a relatively new concept aimed at marketing and communication [5].*

*Some of the most popular types of digital marketing are:*

*Social media marketing*

*Email marketing*

*Content marketing or content marketing*

*Affiliate Marketing*

*Search Engine Marketing [5].*

*There are two main types of digital marketing strategies:*

*With PUSH digital marketing, there is a significant connection between the creators of the service / product and the customer. In this case, the marketer sends promotional messages to users via email, SMS or RSS. This digital form of marketing is extremely effective in sending and receiving direct messages. In this way the personal attention of the client is attracted. In PULL digital marketing, information and content are sought by the customer through websites, blogs and videos, after which the necessary offer for the needs of the market is prepared. This form of marketing is a kind of web-based method in*

*which there are no restrictions on the amount of content that will be presented to customers [5].*

All these definitions give us the main direction in which we should take our marketing communications in order to gain the attention of our already targeted audience.

As many marketing theorists claim, the question of digital marketing is not whether it will happen, but when. According to most sources, it has already entered our lives, and this is happening even more strongly and significantly after the covid pandemic, which requires more and more digitalization in all aspects of our lives. This is a process that is irreversible and we cannot count on it to take a step back, but rather we need to interact and adapt, no matter how fast it develops.

For most of the cultural institutions in Bulgaria this is a real shock and challenge, because along with the unprepared staff, there is no desire on the part of the managers managing the institutions to define the marketing positions in their teams as managerial. This leads to the lowest level of digitalization of culture in our country.

In the Creative Center of Kalofer Lace, to a large extent, the activities that are set are carried out by non-profit volunteers. The development and popularization of the center as a cultural institution developing textile art and bobbin lace in Bulgaria is the main mission and we are gradually embarking on the search for audiences and the digital environment, which can always be transformed into visitors.

### **Creating a digital brand**

Creative Center of Kalofer bobbin Lace has its own branding strategy, made since its inception. Specially created logo, visual concept and identity, branding of advertising materials and more. This is an extremely important element in highlighting the center among external audiences, which will visibly make a difference with the competitive environment. The imposition of the strategy from the very beginning predisposes only its development in the future among even larger audiences.

The digitalization of the Golden Fund of Kalofer Lace began in 2021 after winning a project from the National Fund of Culture to support cultural institutions that are not supported by the budget. The digitalization of the fund differs from the simple scanning of models and their uploading in the digital environment, and generally represents the processing of each model to be available in a quality image for subsequent detailed weaving: (Fig. 4).

The idea is that digital models should be available for free download and can be woven by anyone who has the ability to do so. In this way, the oldest models of Kalofer knitters will live a new life.

An important element of the creation of the digital brand is the creation of a website of the creative center: [dantela.bg](http://dantela.bg) (fig. 5, 6).

In the digital environment, perseverance is important. The site is the communication center that provides a starting point for all subsequent content.

It sets the pattern of behavior in a digital environment. Even if it is not very modern, the consumer expects it to be always up to date, and if we cannot offer this, he can very easily refuse and turn to another offer.

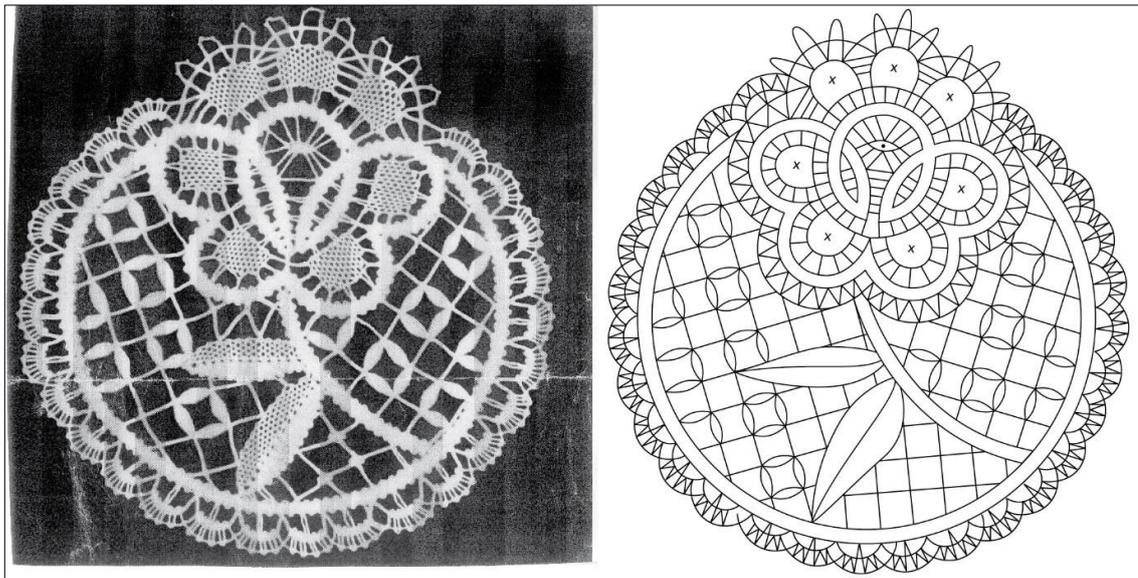


Fig. 4. Digitalized model, scanned and digitally drawn

Рис. 4. Оцифрованная модель кружевного изделия, отсканированная и нарисованная в цифровом виде

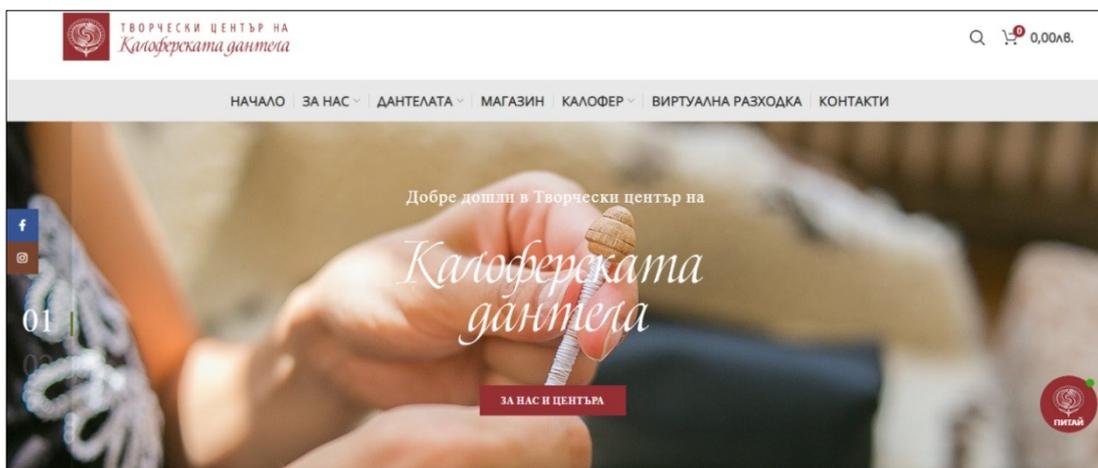


Fig. 5. The main page of the site dantela.bg

Рис. 5. Новый сайт центра dantela.bg

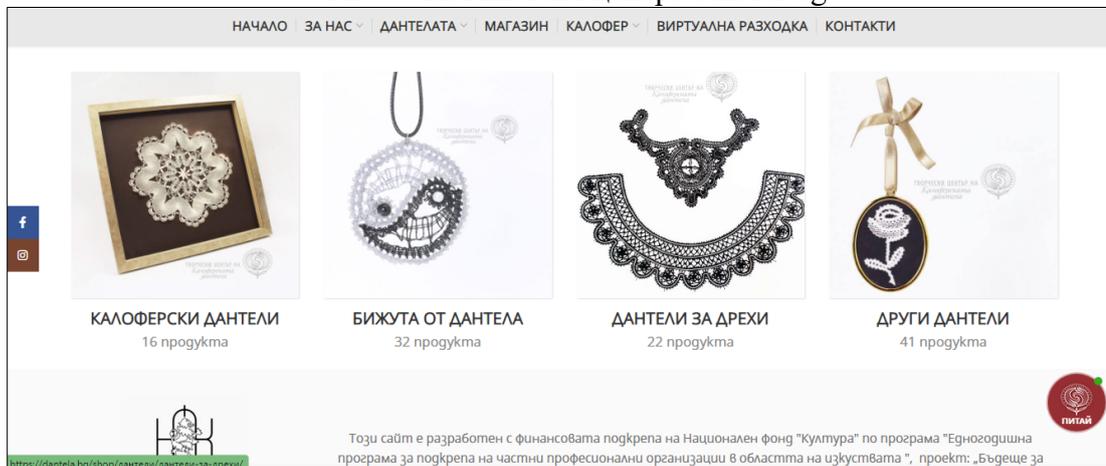


Fig. 6. The e-shop, where everybody can buy lace

Рис. 6. Новый онлайн-магазин, где можно приобрести кружевную продукцию

The website is important for several other reasons. Whatever the presence of the institution in social networks, for example, they are not our property, but someone else's and our presence there meets certain conditions and criteria. Managing the website and its location among search engines would require a reverse search – i.e. social networks mainly «advertise» our site, which in turn is always up to date and «ready» to use.

The last of the above types of digital marketing - the one for search engines – is seriously advocated here. To be useful in promoting art, the website must be designed and optimized to offer users the opportunity to interact with it when they search for something specific or something that is close to what we offer.

Search engine optimization goes through several important moments, as the site must offer specific tools and this should definitely be taken care of by a specialist. Important tools to work with are Google analytics, Google Marketing platform, Google ads and others.

### **Content marketing. Storytelling.**

For me, definitely one of the most important aspects in preparing a marketing strategy in a digital environment is the content that is shared with audiences.

The Kalofer Lace Creative Center has a very solid historical foundation, which is absolutely sufficient to create impressive content. It, in turn, can reach different audiences in different ways and provide us with the necessary attention.

*Content marketing is an approach that involves creating, organizing, distributing and enhancing content that is interesting, relevant and useful to a clearly defined audience. It is considered another form of journalism and publishing that creates deeper connections between brands and customers. Good content marketers provide customers with access to high-quality, original content while telling interesting stories about themselves. It shifts the role of marketers and turns them from promoters to storytellers...*

*... Content marketing is praised as the future of advertising in the digital economy. Internet connectivity allows consumers to talk and discover the truth about brands [6].*

The historical basis on which the creation of the Creative Center is based and the fact that we want to promote this place among young and modern audiences leads us to create spectacular stories and share historical facts about the development of shuttle lace in our country, namely in Kalofer. Our target audience needs to understand why this is where this situation happened and why they need to visit this place, what they will get after visiting it...

*An effective content marketing campaign requires professionals to select from external sources or create original content. You need to distribute it in the best way, through the best combination of channels. It must go through certain steps to be useful and effective:*

*- Goal setting - what we want to achieve with this campaign, how we will build the brand and how we will achieve growth in the metrics we set ourselves to monitor. The goals must follow the overall goals of the organization. [6]*

*In the creative center of Kalofer lace we follow the goals related to the brand - brand awareness, brand association, loyalty and more. Through them, we hope for more awareness and interest. When choosing this goal, the marketer must ensure that the content always corresponds to the nature of the organization. [6].*

*- Outlining the audience. Defining the audiences we need to focus on. Broad audiences should not be defined... They can be defined on the basis of geographical, demographic, psychographic or behavioral perimeter. Once the boundaries of the audience have been determined, its profile is outlined, which helps to define the need for specific content. Content should be created to help the audience realize their desires [6].*

We have been working hard on this step in the creative center of Kalofer lace since 2018, as the audience interested in textile art in Bulgaria is very limited, so our goal is rather to bring to the fore the need to create new audiences to have an interest in the activity we have or at least part of the art. Of course, current audiences need to be developed and expanded by maintaining all existing strategies.

*- Content design and planning. A combination of relevant topics appropriate formats and solid stories ensures a successful content campaign. It should be borne in mind that good content applies to the lives of customers, it must mean something to them so as not to be overlooked. It should help the audience to pursue their desires. Effective content has stories that reflect the symbols and codes of the brand. This requires deep thinking about the brand's mission and what it symbolizes beyond value propositions. Formats: press releases, articles, newsletters, books, catalogs, infographics, comics, presentations, games, videos, short films. According to Google - 90% of all media interactions today are on screen, which is a clear enough indication that you need to ensure visibility and accessibility of content in this way through various tools.*

*Comprehensive narrative of content marketing – episodic type of marketing with various short stories part of an overall storyline.*

*- Content creation – high quality, original, rich, intriguing. The creators of such content adhere to high standards and integrity. They should not be biased. A continuous process that at the same time takes a lot of time and effort [6: 150].*

*- Distribution of content. High quality content is useless if it is not targeted properly. 3 main distribution channels - own, paid and earned media. When the quality of the content is very high, the audience is motivated to make it «viral» wherever possible and thus the most effective and sought-after organic advertising [6, p. 152].*

*- Content Enhancement - How we plan to take advantage of content and interact with customers. Create conversations about content. Using influential people to distribute content.*

*- Content Marketing Evaluation: How successful was the campaign?*

*- Campaign metrics, achieving overall goals.*

- *Improving Content Marketing: Changing the Topic, Improving Content, Improving Distribution* [6, p. 146].

*On figure 5 there is a picture in our website, which provides the idea behind the visual content marketing – the good pictures.*

### **Marketing and communications on social networks**

It would be unserious to overlook the opportunities that social networks offer today. Their rapid development should be a signal to us that we must always be up to date with change and the new in order to increase interest and consumer demand.

In short, it is necessary for the specialists who take care of the maintenance of social networks to be absolutely aware of the goals and mission of the organization and to present their messages in a way to attract new audiences and support existing followers.

Social media marketing is the use of social media and platforms to connect and communicate with audiences to build a brand, increase sales or provide traffic to the institution's website.

This includes posting good content on social media profiles, listening to opinions and engaging with your followers, analyzing results and conducting advertising campaigns on social media.

Again, when creating a marketing strategy for social media and media, we need to segment the audiences we want to attract, configure the missions and goals we want to achieve, and then start creating content to distribute. An analysis and evaluation of the results is always needed after the end of certain campaigns.

Posting information on social networks should not be frivolous. It is necessary to do research on what kind of audience we will reach with the current algorithms in which social networks work and to assess if we want to invest in advertising whether our investment will lead to achieving the goals we have set.

Kalofer Lace Creative Center maintains several profiles on social networks. We first started working with Facebook, then with Instagram and Youtube. In 2021, the official website of the Creative Center was created, which will be the main source of content to be shared, and the idea is for social networks to maintain and publish some of the content. The center's Youtube channel has already uploaded short videos on how to knit shuttle lace, the Facebook page reaches the majority of fans and users of the center, and the Instagram page will mainly support the younger audience by sharing photos. content and guidelines for purchasing certain items.

### **The website [www.dantela.bg](http://www.dantela.bg)**

In 2021, after winning a project of the National Culture Fund, Kalofer Lace Creative Center had the opportunity to build its own web portal, which in addition to providing information to consumers where we are and what we do, can also provide access to articles, which are offered in the creative center to a wider audience. This is already happening through the online store that has been developed for the website. The site digitally promotes the art of shuttle lace

knitting to visitors who do not have the opportunity to visit Kalofer, but can greatly arouse their interest in doing so.

In line with the latest museum trends, the site also offers a 360 - degree digital tour of the premises and exhibitions in the center, so that we can even remotely provoke consumer interest and demand.

Proceeds from the online store go to the maintenance of the physical store and building and to the improvement of everything that happens in the center. Of course, they also bring profit to artists who have decided to create at the center and promote their art through it.

SEO (search engine optimization) is used for better placement of the site, and specific criteria and keywords are set according to which the site should be offered to a special segment of Internet users.

### **Consumer experience**

Once the site and profiles are created in all types of social networks in which we plan to work, after the tools are built and prepared to process and receive our feedback, we must take care of our behavior in the digital environment.

Our main goal is to create a user experience that will leave good taste in visitors and art lovers, which takes place in the Creative Center of Kalofer Lace, whether they trusted us through their screens or visited us on site. At the heart of digital marketing is the study of consumer behavior. All users have digital behavior. They self-segment as people with a certain pattern of behavior and specific interests. The goal is to reach these users in the best possible way and meet their needs by using digital channels.

Here is the distinction between digital marketing and the positioning of cultural products. This can be a problem in some areas, especially when our marketing strategy efforts are not focused on the right audience. We often have to answer the question «How can I tell someone that they need to 'buy' culture or art?» There is probably no specific answer to this question. Offering art must be no worse than all the other "products" we are persuaded to buy, it just has added value that is often realized long after the acquisition of an object.

Digital approach:

- Study: Formulation of a hypothesis based on our knowledge so far
- Building: Creating a marketing activity to test the hypothesis
- We build an approach to see if the idea works
- We measure the achieved results
- We analyze and compare the results with the set goals
- We learn more about our audiences
- Successful experiments are included in the basic strategy, and unsuccessful ones provide experience and knowledge

This approach provides information and opportunities for the correct positioning of cultural products in the digital environment, as no one can answer categorically on a case-by-case basis what should be the approach when developing digital marketing strategies.

The need to develop marketing strategies for the digital environment did not arise with the onset of the Covid-19 pandemic, but it greatly increased the need to properly deliver digital marketing strategies everywhere. With the development of new technologies we are entering a new environment to which we must constantly adapt. Art and culture, museums and galleries must not lag behind innovations in the digital environment, otherwise they will become invisible to their audiences. In Bulgaria, according to various studies, the performing arts are the most digitalized, and museums and galleries are in one of the last positions of digitalization. Digitalisation will not rob the cultural sector, but can be a tool to provide a physical audience. It is possible that in most cases there is a fear in cultural circles of digital robbery of artists, but if we look at digitalization in terms of audience development, I am sure that much more will be achieved for the development of these arts.

### **Литература**

1. Величкова Е. Возникновение и развитие коклюшечного кружево в Болгарии // Традиционное прикладное искусство и образование: исторический опыт, современное состояние, перспективы развития: Материалы XVII научно-практической конференции 2-3 ноября 2011г. Санкт-Петербург: Высшая школа народных искусств, 2012. С. 302-310.
2. Величкова Э. Болгарские корни – кто учит, кто создает и использует коклюшечное кружево, электронный каталог «Кто создает и кто использует кружево». – София, 2019. – 120 с.
3. Котлер Ф., Картаджайя Х., Сетифван А. Маркетинг 4.0. От традиционного к цифровому. Технологии продвижения. – Sofia: Locus Publishing, 2019. – 115 с.
4. Николова, А. Народные промыслы – прошлое, настоящее, будущее. Болгария: Эфир, 2007. – 215 с.
5. Писанчева Б. Кружево: культурные технологии и социальные практики: диссертация на сосикание ученой степени доктора искусствоведения. – Софийский университет Св. Климента Охридского, София, 2021. – 320 с.
6. Цифровой маркетинг: Электронный ресурс. – URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/Digital\\_marketing](https://en.wikipedia.org/wiki/Digital_marketing) (дата обращения: 20.09.2021).

### **References**

1. Velichkova E. Vozniknovenie i razvitie koklyushechnogo kruzhevo v Bolgarii // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie: istoricheskiy opyt, sovremennoe sostoyanie, perspektivy razvitiya: Materialy HVII nauchno-prakticheskoj konferencii 2-3 noyabrya 2011g. Sankt-Peterburg: Vysshaya shkola narodnyh iskusstv, 2012. – S. 302-310.
2. Velichkova E. Bolgarskie korni – kto uchit, kto sozdaet i ispol'zuet koklyushechnoe kruzhevo, elektronnyj katalog «Kto sozdaet i kto ispol'zuet kruzhevo». – Sofiya, 2019. – 120 s.

3. Kotler F., Kartadzhajya H., Setifvan A. Marketing 4.0. Ot tradicionnogo k cifrovomu. Tekhnologii prodvizheniya. – Sofia: Locus Publishing, 2019. – 115 s.
4. Nikolova, A. Narodnye promysly – proshloe, nastoyashchee, budushchee. Bolgariya: Efir, 2007. – 215 s.
5. Pisancheva B. Kruzhevo: kul'turnye tekhnologii i social'nye praktiki: dissertaciya na sosikanie uchenoj stepeni doktora iskusstvovedeniya. – Sofijskij universitet Sv. Klimenta Ohridskogo, Sofiya, 2021. – 320 s.
6. Cifrovoj marketing: Elektronnyj resurs. – URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/Digital\\_marketing](https://en.wikipedia.org/wiki/Digital_marketing) (data obrashcheniya: 20.09.2021).

*Калмыкова М.С., преподаватель кафедры декоративной росписи ФГБОУ ВО «Высшая школа народных искусств (академия)», 191186, Санкт-Петербург, набережная канала Грибоедова, д. 2., лит. А, e-mail: mari.kalmykova.98@mail.ru*

*Kalmykova M.S., teacher of the department of decorative painting of the Higher school of folk arts (academy), 196128, St. Petersburg, embankment of the Griboyedov Canal, 2., lit. A, e-mail: mari.kalmykova.98@mail.ru*

**Традиции и инновации нижнетагильского многослойного письма  
в выпускных квалификационных работах студентов  
кафедры декоративной росписи  
Высшей школы народных искусств (академии)  
Traditions and innovations of Nizhny Tagil multilayer painting in the final  
qualifying works of students of the department of decorative painting  
of the Higher school of folk arts (academy)**

**Аннотация.** В статье анализируются выпускные квалификационные работы, выполненные студентами, обучавшимися по программам высшего образования в технике нижнетагильского многослойного письма. В центре внимания – система традиционных и инновационных художественно-технических приемов декоративного оформления произведений, в основном предметов мебели. В исследовании применены методы описательного и формально-стилистического анализа произведений искусства. Рассмотрены характерные художественно-стилистические, композиционные и технологические особенности нижнетагильской росписи. Делается попытка выявить общие черты, присущие нижнетагильской многослойной росписи, а также отличительные особенности произведений художников.

**Ключевые слова:** нижнетагильское многослойное письмо, традиционное решение, инновационный подход, мебель, студент, выпускная квалификационная работа.

**Abstract.** The article discusses the final qualifying works performed by students of higher education in the technique of Nizhny Tagil multilayer painting. The focus is on the system of traditional and innovative artistic and technical techniques of decorative design of products, mainly furniture items. The research uses methods of descriptive and formal stylistic analysis of works of art. The article discusses the characteristic artistic-stylistic, compositional and technological features of Nizhny Tagil painting. An attempt is made to identify the common features inherent in the Nizhny Tagil multilayer painting, as well as the distinctive features of the works of artists.

**Keywords:** Nizhny Tagil multilayered painting, traditional solution, innovative approach, furniture products, student, final qualifying work.

Многослойное нижнетагильское письмо представляет собой выполнение художественной росписи в несколько этапов (подмалевки,

пропись теневых участков, световых, выполнение цветовых рефлексов, доработка и уточнение основных форм по соотношению тепло-холодности), при котором каждый промежуточный слой покрывается слоем лака. Данное письмо отличается тонкостью проработок растительных мотивов, красотой силуэтов, реалистичностью изображений. Многослойная нижнетагильская роспись существует три столетия, развивается и обретает новые черты. Традиционная основа для нижнетагильской росписи – железный поднос – один из самых красивых изделий традиционного прикладного искусства. В условиях технического прогресса материал, способы его обработки и инструменты, используемые в промысле, видоизменились.

Возрастает интерес к расписной мебели. Художнику традиционных художественных промыслов важно понимать систему художественно-технических приемов декоративного оформления мебели, включающую мотивы росписи и элементы, из которых они состоят, композицию, колорит, ритм, пластику. Все части образа должны быть гармонизированы и соподчинены друг другу. Главная живописная задача художника заключается в создании выразительного художественного образа, который сводится к определенному стилевому единству. В изображаемом объекте должны применяться как природные форма и цвет, так и свойственные традиционному изображению признаки конкретного вида прикладного искусства [3, с. 44].

Цветочные гирлянды и букеты – наиболее распространённые мотивы в нижнетагильской росписи. Букеты должны органично вписываться в плоскость мебели, подчеркивать форму. Орнамент не менее важен в композиции. Он связан с поверхностью, которую украшает и зрительно организует, выявляя и акцентируя архитектуру формы [2, с. 30]. Для его создания чаще всего используется золотая или серебряная паста. В многослойной нижнетагильской росписи допускается отсутствие орнамента.

Развитие технологических возможностей в создании изделия, исполненного в технике многослойной нижнетагильской росписи, позволяет внести вклад в дальнейшее развитие этого вида традиционного прикладного искусства. Открытие в Высшей школе народных искусств (академии) кафедры декоративной росписи, где изучают роспись по металлу, стало одной из главных ступеней в возрождении, сохранении и развитии данного вида промысла [4, с. 86]. На кафедре декоративной росписи ведется экспериментальная работа по проектированию новых уникальных образцов, выполненных в технике нижнетагильской лаковой росписи, которые будут отвечать современным тенденциям.

Одной из первых сложных и перспективных выпускных квалификационных работ, выполненной на кафедре декоративной росписи, является мебельный гарнитур «Нежность» А. Яговкиной (рис. 1). Работа – результат творческого эксперимента педагогического состава под руководством президента ВШНИ В.Ф. Максимович, в ходе которого

развивается и обновляется традиционная нижнетагильская цветочная композиция, выполненная в многослойной технике [3, с. 48].

Работа «Нежность» включает трехстворчатую ширму, настенное панно, туалетный столик и табурет. Особый интерес в плане композиционного и колористического решения вызывает лицевая сторона трехстворчатой ширмы и туалетный столик. Мебельный гарнитур окрашен в белый цвет [3, с. 48], и на таком нейтральном фоне яркие цветочные мотивы росписи выглядят еще выразительнее. Обрамляющий центральные цветочные мотивы витиеватый золотистый орнамент, взятый из петербургской росписи, дополняет общую композицию.



Рис. 1. Яговкина А. Мебельный гарнитур «Нежность». 2009 г.

Комплект для гостиной «Цветы лета» Е. Капизовой (рис. 2) является одним из сложнейших художественно-творческих проектов, в плане построения усложненных схем композиции. В комплект входит скамья, два кресла и панно. Основной цвет изделия скамьи – алый, с золотыми секторами и бордовым обрамлением. Сочетание красного и золота ассоциируется с величием, роскошью и богатством.

Стоит отметить удачное решение горизонтально удлинённой композиции, создание которой стало возможным благодаря глубокому изучению сохранившихся исторических образцов лаковой живописи. Центральная композиция на спинках лавки и кресел – ваза с пышным букетом разнообразных цветов. На фронтальных и боковых частях спинки сидения композицию поддерживают цветочные гирлянды, выполненные в золотых секторах, и обрамленные, как и центральные композиции спинки, бордовой полосой. Главный цветок в композиции – роза. Роза является традиционным цветком в нижнетагильской маховой и многослойной росписи. Розы символизируют красоту, царственность, духовность и часто присутствуют на художественных изделиях этого вида традиционного промысла. Различные фрукты, ягоды и орехи – особенность композиционного решения и отсылка к творчеству голландских и фламандских художников XVII века. Цветочная композиция скамьи гармонична и уравновешена. Орнамент выполнен золотой пастой, его элементы (акантовый лист, завиток, лилия) отсылают к эпохе Возрождения.



Рис. 2. Капизова Е. Комплект мебели «Цветы лета». 2015 г.

Инновационное технологическое решение для нижнетагильского многослойного письма мы видим в проекте росписи шкатулки (рис. 3) студентки К. Григорьевой (руководитель А.Н. Голубева). В композиционном решении использован сектор и сочетание металлизированного и темно-оливкового фонов с красной, обрамляющей центральную композицию орнаментальной полосой и выполненным по форме шкатулки рисунком «сеточка». В создании центральной цветочной композиции взято за основу изображение со шкатулки XIX века И.Ф. Худоярова

Композиционно цветочные и орнаментальные мотивы построены в полном соответствии с традиционным каноном нижнетагильского промысла [1]. А вот технологическое решение открывает новые возможности для традиционной нижнетагильской многослойной росписи.

В центральном цветочном мотиве можно увидеть новое технологическое решение – отсутствует первый этап росписи – подмалевок (локальный цвет растительных форм), вместо этого выступает золотой фон, по которому прописывается форма цветка при помощи теневых и световых прописей, создающих особое свечение. При таком, казалось бы, не традиционном решении, выполняется многослойное письмо масляными красками, с соблюдением технологических особенностей, при котором промежуточные слои покрываются слоем лака.



Рис. 3. Григорьева К. Проект росписи шкатулки. 2009 г.

Студентка А. Иванова в выпускной квалификационной работе скамья «Вдохновение» (рис. 4) продолжает использование традиционных технологических и художественно-стилистических особенностей нижнетагильского многослойного письма, но с применением нового композиционного решения. Главной особенностью художественного решения является нестандартное совмещение активных фонов. Обычно в нижнетагильской многослойной росписи место соединения фонов растамповывается, или применяются копчение, соединение орнаментом или полосой. В изделии автор располагает крупный букет на стыке двух контрастных цветов – красного и молочного. Такое расположение визуальнo изменяет форму скамьи. Светлый фон визуальнo придает легкость изделию,

красный – акцентирует внимание на росписи. Элементы асимметрии вносят в композицию легкость и разнообразие. Стоит отметить, что цветочный букет массивный, он занимает всю поверхность фронтальной части спинки. Масса цветов разбавлена листьями, которые не только уравнивают букет, но и являются дополнительным цветом для активного алого фона. Стоит отметить, что автор не декорирует изделие орнаментом, вместо него по периметру сиденья расположена цветочная гирлянда. Особенностью этой гирлянды является то, что она не прерывается в углах соединения боковых частей с задней частью сиденья. Гирлянда также соединяет два фона.

В целом колорит изделия очень яркий, что характерно для изделий с нижнетагильской росписью.



Рис. 4. Иванова А. Скамья «Вдохновение». 2018 г.

На кафедре декоративной росписи Высшей школы народных искусств (академии) внедрена в процесс обучения петербургская роспись, которая вбирает в себя элементы многослойного письма с пышными пионами и розами в центре и изящными золочеными рокайльными завитками, с так называемыми «дождиками», по сторонам, усиливающими общую декоративность их композиции.

Студенткой П. Волощук были изучены художественные особенности петербургских расписных подносов и выполнены копии фрагментов петербургских изделий с характерным витиеватым орнаментом. Такие задания способствовали дальнейшему совершенствованию профессиональных навыков студента и помогли эффективно применять традиционные изобразительные мотивы при создании выпускной квалификационной работы «Горжество», состоящей из двух кресел (рис. 5).

Основным цветом кресел является бордовый, центральная композиция выполнена в теплом колорите, она представляет собой сложный букет из



Рис. 5. Волощук П.  
Комплект мебели «Горжество». 2019 г.

изящное и элегантное. Тонкий золотой орнамент подчеркивает ювелирность росписи.

В своих произведениях студенты Высшей школы народных искусств (академии) не только обращаются к традиционным композиционным и колористическим решениям, анализируя их и творчески переосмысляя, но и стараются открывать и развивать новые возможности нижнетагильского многослойного письма. Проведенный сравнительный анализ отдельных произведений традиционного прикладного искусства способствует более точному определению специфических особенностей применения традиционных мотивов и технологических решений и выявлению причин их использования.

### Литература

1. Барадудин В.А. Сибирский расписной поднос. Искусство лаковой миниатюры и декоративной росписи по металлу / В.А. Барадудин // Сборник научных трудов НИИХП. – Москва: НИИХП, 1990. – 124 с.
2. Голубева А.Н. Источники формирования тагильской лаковой живописи // Первые Худояровские чтения: доклады и сообщения, 22-23 апреля 2004 г. / Уральское училище прикладного искусства и др. – Нижний Тагил, 2004. – С. 6-61.
3. Голубева А.Н. Нижнетагильская декоративная роспись // Традиционное прикладное искусство: учебник для бакалавров, обучающихся по направлению подготовки «Декоративно-прикладное искусство и народные

промыслы». В 2-х частях. Ч. I / Под науч. ред. В.Ф. Максимович. – Санкт-Петербург: ВШНИ, 2015. – С. 191 – 200.

4. Григорьева К.М. Генезис профессионального образования в области нижнетагильской лаковой росписи // Вопросы культурологии. – 2013. – № 8. – С. 84-89.

5. Куракина И.И. Теория и история традиционного прикладного искусства: учебно-наглядное пособие для самостоятельной и внеаудиторной работы студентов, обучающихся по направлению «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы». Часть I / Высшая школа народных искусств (академия) / И.И. Куракина. – Санкт-Петербург: ВШНИ, 2018. – 160 с.

6. Федотова О.В. Особенности профессионального образования в лаковой миниатюрной живописи / О.В. Федотова – Москва: ИТПИ, 2010. – 114 с.

### References

1. Baradulin V.A. Sibirskij raspisnoj podnos. Iskusstvo lakovoj miniatyury i dekorativnoj rospisi po metallu / V.A. Baradulin // Sbornik nauchnyh trudov NIIHP. – Moskva: NIIHP, 1990. – 124 s.

2. Golubeva A.N. Istochniki formirovaniya tagil'skoj lakovoj zhivopisi // Pervye Hudoyarovskie chteniya: doklady i soobshcheniya, 22-23 aprelya 2004 g. / Ural'skoe uchilishche prikladnogo iskusstva i dr. – Nizhnij Tagil, 2004. – S. 6-61.

3. Golubeva A.N. Nizhnetagil'skaya dekorativnaya rospis' // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo: uchebnyk dlya bakalavrov, obuchayushchihsya po napravleniyu podgotovki «Dekorativno-prikladnoe iskusstvo i narodnye promysly». V 2-h chastyah. CH. I / Pod nauch. red. V.F. Maksimovich. – Sankt-Peterburg: VSHNI, 2015. – S. 191 – 200.

4. Grigor'eva K.M. Genezis professional'nogo obrazovaniya v oblasti nizhnetagil'skoj lakovoj rospisi // Voprosy kul'turologii. – 2013. – № 8. – S. 8-84.

5. Kurakina I.I. Teoriya i istoriya tradicionnogo prikladnogo iskusstva: uchebno-naglyadnoe posobie dlya samostoyatel'noj i vneaudиторной raboty studentov, obuchayushchihsya po napravleniyu «Dekorativno-prikladnoe iskusstvo i narodnye promysly». CHast' I / Vysshaya shkola narodnyh iskusstv (akademiya) / I.I. Kurakina. – Sankt-Peterburg: VSHNI, 2018. – 160 s.

6. Fedotova O.V. Osobennosti professional'nogo obrazovaniya v lakovoj miniatyurnoj zhivopisi / O.V. Fedotova – Moskva: ITPI, 2010. – 114 s.

*Кузив С.Л., младший научный сотрудник художественно-творческой лаборатории Научно-исследовательского института традиционных художественных промыслов, преподаватель кафедры художественной вышивки, магистрант ФГБОУ ВО «Высшая школа народных искусств (академия)», 191186, Санкт-Петербург, набережная канала Грибоедова, д. 2., лит. А, e-mail: kuziv.s@inbox.ru*

*Kuziv S.L., junior researcher of the Art-creative laboratory of the Research institute of traditional artistic crafts, teacher of the department of artistic embroidery, Higher school of folk arts (academy), 196128, St. Petersburg, embankment of the Griboyedov Canal, 2., lit. A, e-mail: kuziv.s@inbox.ru*

**Применение современных текстильных материалов как средство формирования новых художественно-эстетических особенностей изделий с традиционной художественной вышивкой**

**The use of modern textile materials as a means of creating new artistic-aesthetic features of products with traditional artistic embroidery**

**Аннотация.** В статье рассматривается возможность применения современных текстильных материалов в изделиях с традиционной художественной вышивкой. На примере деятельности современных модельеров, использующих вышитый декор, проанализированы возможности применения различных текстильных материалов в дизайне одежды. Представлен краткий обзор тенденций развития инновационных текстильных материалов. Проведен анализ современных материалов и возможностей их применения в конкретных видах традиционной художественной вышивки.

**Ключевые слова:** народные художественные промыслы, традиционная художественная вышивка, современные текстильные материалы, эстетические свойства текстильных материалов.

**Abstract.** This article considers the possibility of using modern textile materials in products with traditional artistic embroidery. On the example of modern fashion designers, who use embroidered decorations, the possibilities of using various textile materials in clothing design are analyzed. A brief review of trends in the development of innovative textile materials is presented. An analysis of modern materials and the possibility of their use in specific types of traditional artistic embroidery has been carried out.

**Keywords:** folk artistic crafts, traditional artistic embroidery, modern textile materials, aesthetic properties of textile materials.

В настоящее время использование современных текстильных материалов является одним из важных факторов в развитии и сохранении традиционной художественной вышивки.

Текстильные материалы являются средством самовыражения художника по вышивке, оперируя которыми он воплощает свой замысел в реальной художественной форме. От степени изученности и ясности

понимания свойств материала зависит успех его применения в процессе решения художественно-творческих задач, реализации авторского изделия [5, с. 33].

Безусловно, уровень и разнообразие технических приемов, используемых в традиционной художественной вышивке, остается важнейшим фактором создания произведений. Но относительно формообразования и эффектности подачи авторского произведения, в этом случае, следует обратить внимание на многолетний опыт домов мод, когда дизайнер, исходя из общей концепции, структуры и фактуры применяемых материалов, учета технологии производства, создает целостную пространственную организацию элементов изделия. Новые художественные эффекты достигаются путем применения самых необычных свойств материалов и разработки принципов их модификации, а также, благодаря нетрадиционным приемам формообразования.

Модельеры находят вдохновение в народных художественных промыслах, в том числе в старинных вышитых изделиях. В своих творческих работах они применяют в основном декоративные и гладьевые швы. Вышивку можно встретить в изделиях практически каждой коллекции всемирно известных домов мод, таких как: Dolce&Gabbana, Chanel, Balmain, Dior, Alexander McQueen, Ralph Lauren, Gucci, Zuhair Murad, Alberta Ferretti, Ulyana Sergeenko, Valentin Yudashkin, Guo Pei, Alessandra Rich, Yanina, Edem. Например, возрождением старинных китайских техник вышивки занимается дизайнер Guo Pei. В ее коллекциях используются ткани из волокон ананаса, муслин, лён, синтетические ткани, тонкие и блестящие ткани высокой проницаемости. Dior использует машинную вышивку на таких тканях как: органза, шифон, лён, сукно. Британский лейбл Alexander McQueen сочетает в своих изделиях кружево и вышивку контрастных оттенков. Alberta Ferretti применяет в работах одно из древнейших европейских рукоделий – ажурный пэчворк, используя шифон, атлас, шерсть и бархат. Дом моды Schiaparelli сочетает в своих коллекциях от кутюр легкие ткани с настроенными элементами бархата, золоченого металла и жемчуга. С каждым годом растет количество и разнообразие текстильных материалов, как и число экспериментов с ними в мире моды.

В настоящее время сменился взгляд российских дизайнеров на традиционные художественные промыслы и русскую культуру в целом. Изменилась картина их восприятия, из работ дизайнеров исчез налёт «сувенирности», а «народные» элементы перестали восприниматься как просто декоративные. Богатство народной культуры дает бесконечное поле для интерпретаций.

Среди российских дизайнеров, можно выделить творчество Ульяны Сергиенко, которая в коллекциях использует в виде декора элементы традиционного прикладного искусства, создаваемые в сотрудничестве с еще сохранившимися фабриками и частными мастерскими (рис. 1). В её изделиях можно встретить елецкое и вологодское кружево, крестецкую строчку,

кадомский вениз, ростовскую финифть, граненый хрусталь из Гусь-Хрустального. Модельер сочетает их с льняными и хлопчатобумажными тканями, тафтой и муаром, крепдешинном и шёлком. Модельер Валентин Юдашкин в своих коллекциях использует ткани после вторичной переработки различного сырья и смешанные ткани, в частности хлопок с шерстью, хлопок с шёлком, а также шифон, газар, муслин, шелковый тюль (рис. 2). Специалисты по вышивке модного дома Edem, беря за основу современные текстильные материалы, воссоздают в своих работах старинные азиатские и зарубежные техники декора (рис. 3).



Рис. 1. Ulyana Sergeenko  
Couture.  
Осень-зима 2020/2021



Рис. 2. Valentin Yudashkin  
Couture. Весна-лето 2020



Рис. 3. Edem Couture.  
Осень-зима 2020/2021

Дизайнер и создатель бренда Walk of Shame Андрей Артемов переосмысливает в коллекциях WOS традиционные вышивки национальных костюмов Башкирии, применяя при этом ткани с добавлением переработанного пластика [6].

В настоящее время многие дизайнеры занимаются поиском новых форм и фактур, применяют современные материалы и сочетают их с вышитым декором. Процесс их творчества вызывает интерес, и позволяет на примере удачного применения дизайнерами новейших текстильных материалов, выделить наиболее ценные их качества, которые могли бы художественно-эстетически обогатить изделия с традиционной художественной вышивкой.

В связи с постоянным обновлением ассортимента тканей необходимо постоянно ориентировать студентов на поиск новых текстур, структур и фактур текстильных материалов. Выпускные квалификационные работы студентов кафедры художественной вышивки ВШНИ являются удачным примером того, как с помощью применения традиционной художественной вышивки и современных материалов появляются эксклюзивные модели одежды (рис. 4-6).

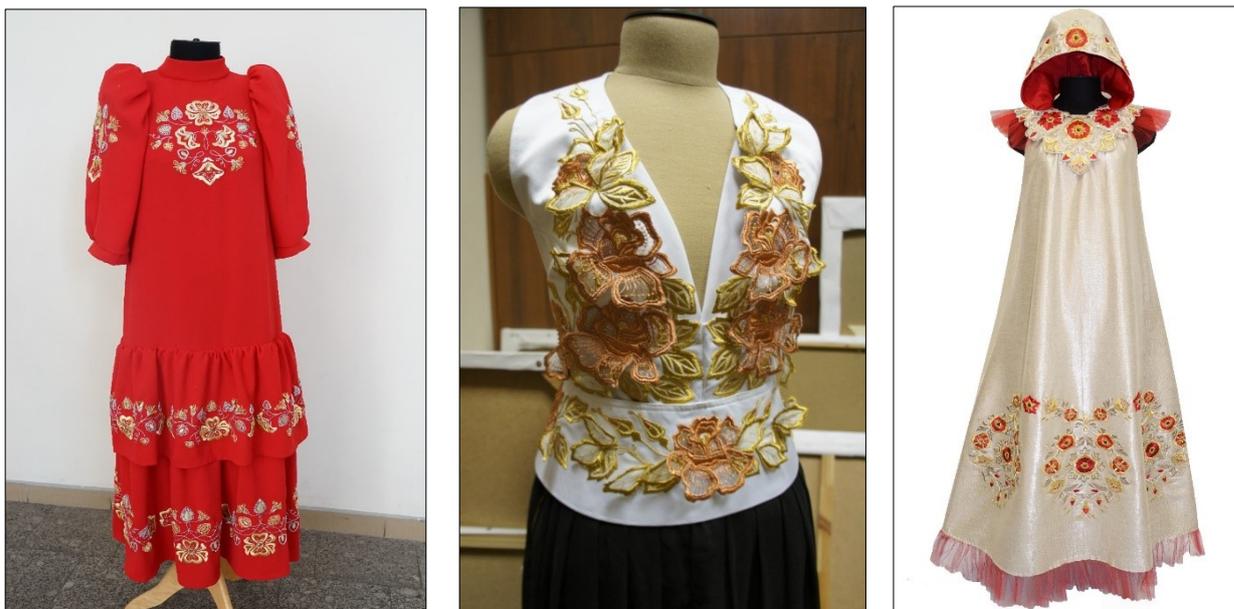


Рис. 4-6. Выпускные квалификационные работы студентов кафедры художественной вышивки Высшей школы народных искусств (академии)

Разработка новых материалов – это область, в которой в настоящее время наблюдается стремительное развитие. Самым распространённым текстильным материалом является полиэстер, который в результате обработки может приобрести фактуру камня, стекла или керамики. Из целлюлозы производят вискозу, и в зависимости от вида обработки она может быть похожа на шелк, шерсть или лён [10, с. 137-142]. Существует большое количество комбинаций натуральных и синтетических волокон. Благодаря синтетическим включениям такие ткани меньше мнутся, более износостойкие, при этом сохраняются ценные качества натуральных волокон.

На современном этапе развития технологий ткани можно создавать практически из любого материала. В текстильные изделия можно внедрять керамику, стекло, пластик, пенопласт, резину и бумагу. Материал, созданный с применением оптических или светодиодных волокон способен светиться, в результате чего орнамент меняет цвет при изменении освещения. Учёные Российского государственного университета имени А.Н. Косыгина в 2020 году разработали революционную технологию 3D-печати. В результате экспериментального исследования была получена полиуретановая ткань, которая по своим свойствам не уступает традиционному текстильному полотну [8].

В связи с мировой проблемой загрязнения природной среды больше разрабатывается тканей, которые могли бы сократить столь негативное влияние моды на окружающую среду. В современных лабораториях создается шёлк из апельсиновой кожуры и лепестков роз, водонепроницаемая ткань из водорослей, кожа из грибов, кактусов, листьев ананаса, растительный кашемир из соевого белка. Современные

производители предлагают и материалы из переработанных пластиковых бутылок – RPEТ ткани (R – recycle, PEТ – полиэтилентерефталат) [9]. Безусловно, не все разрабатываемые в настоящее время текстильные материалы можно применять для традиционной художественной вышивки, поскольку необходимо соблюдать требования, предъявляемые к изделиям, относящимся к традиционным художественным промыслам.

В результате отсутствия официальных исследований в области применения инновационных материалов в изделиях с традиционной художественной вышивкой, возникают трудности при использовании их в процессе творческой работы специалистов. Для успешного разрешения данного вопроса необходимо, в первую очередь, разобраться, какие текстильные материалы использовались традиционно, провести анализ волокнистого состава и способа переплетения, во-вторых, оценить, какие требования стоит предъявлять к материалам, исходя из технологических особенностей выполнения конкретных видов традиционной художественной вышивки.

Традиционно вышивка выполнялась с помощью тканей и нитей из натуральных волокон: льна, хлопка, шерсти и шёлка. Для счётных, свободных и строчевых швов применяли домотканые хлопчатобумажные, льняные и конопляные ткани полотняного переплетения. Для золотного шитья использовали нити из золота и серебра, дорогие полотняные ткани: тафту, парчу, атлас, бархат, а также замшу и кожу. Гладью вышивали по очень лёгким тканям (батисту, кисее, муслину, шёлку) тонкой шёлковой или хлопковой нитью.

Что же касается технологических особенностей – счетная вышивка выполняется ровными прямыми стежками по счету нитей; строчевая располагается не на поверхности ткани, а в выдернутой и обвитой предварительно сетке, которая образуется путем выдергивания части нитей утка и основы; свободные швы выполняются по ткани и сетке с разнообразными строчевыми разделками; гладьевые швы заполняют стежками плоскость узора, нанесенного на материал [4, с. 182-187].

Краткий анализ технологических особенностей выполнения конкретных видов традиционной художественной вышивки позволяет определить перечень обязательных требований к свойствам современных текстильных материалов, которые могут быть использованы в изделиях с традиционной художественной вышивкой. Для счётных, строчевых и свободных швов рекомендовано применение тканей с полотняным переплетением. Гладьевые швы практически не зависят от переплетения нитей, но ткань не должна быть эластичной, и чрезмерно фактурной, чтобы рисунок вышивки не подвергался деформации. Фактура, структура и текстура материалов должны только усиливать общий эффект от орнаментальной и технологической составляющей авторского изделия [2, с. 49].

Неразрывная связь существует между тканью и нитями, вместе они должны гармонировать в художественном изделии не только по цвету, но и по фактуре. Существует широкий спектр вышивальных нитей, ранее не применяющихся в изделиях традиционной художественной вышивкой: мулине (акриловое, вискозное, сатиновое, металлизированное, светящееся, меланжевое), вискозные, полиэстеровые, металлизированные нити различных оттенков и люминесцентные нити. Нити для вышивания также должны соответствовать ряду требований: высокий уровень светостойкости, прочности, растяжимости, равномерности поверхности и стойкости окрашивания.

Для повышения эстетических и эксплуатационных качеств изделий с художественной вышивкой уже на стадии разработки проектов должны учитываться такие свойства текстильных материалов, как эргономические (гигроскопичность, воздухопроницаемость и др.), морфологические (строение), конструктивные (переплетение), эстетические (фактура, блеск, цвет, драпируемость) [7, с. 199-200].

Результаты сравнительного анализа современных и традиционных тканей, применяемых в конкретных видах традиционной художественной вышивки, представлены в таблице 1.

Таблица 1

Сравнительный анализ современных и традиционных тканей, применяемых в конкретных видах традиционной художественной вышивки

<i>Техника вышивки</i>	<i>Традиционные материалы</i>	<i>Современные материалы</i>
Счетное шитье (роспись, наборы)	Лён, хлопчатобумажное полотно, хлопчатобумажный маркизет	Шанжан, хлопковая вискоза, поплин, вискозный лён, вискозный маркизет, искусственный лён, тенсель-лён, поликотон
Строчевые швы (горьковский гипюр, ивановская строчка, крестецкая строчка, цветная перевить)	Лён, хлопчатобумажное полотно, хлопчатобумажный маркизет	Тафта, вуаль, шифон, муслин деграде, сетка, крепдешин, крепдешин-ламе, креп-шифон, креп-жоржет, жоржет, поплин, органза, шанжан, батист с люрекомсом, органди, газар, искусственный лён, лён с металлизированным напылением
Свободные швы (олонецкое шитье)	Лён, хлопчатобумажное полотно	Батист с люрекомсом, батист (вискоза, полиэстер), искусственный лён, полулён, газар, поликотон, лён с металлизированным напылением

Гладьевые швы (белая мстерская гладь, владимирский верхошов, золотное шитье, кадомский вениз, гладь с вливанием тонов)	Муслин, батист, кисея, бархат, парча, атлас, шёлк, шерсть, тафта, кожа, замша	Сатин, вискозный атлас, твид, деним, твил, габардин, искусственный бархат, муслин деграде, креп кади, креп сатин, органза филькупе, органза с напылением, органди, тафта-ламе, шифон-ламе, жоржет, бархат с напылением из блёсток, шанжан, газар, велюр, искусственная кожа, искусственная замша, футер, батист с люрексом
--	---	--

Основные эстетические свойства тканей: цветовое решение, фактура, прозрачность, блеск, матовость, драпируемость, жесткость, сминаемость, стабильность формы и светостойкость в процессе эксплуатации [11, с. 22-25]. Уровень данных показателей оказывает влияние на формирование эстетических характеристик ткани и изготовленных из них изделий. Из многообразия представленных в таблице 1 тканей рассмотрим наиболее заслуживающие внимания и их основные характеристики:

- Шанжан – плотный и в то же время тонкий материал изготавливают из разного сырья – хлопка, шёлка, полиэстера, полиамида, вискозы. Нити основы и утка окрашены в разнообразные цвета и туго скручены, тип переплетения – полотняный. От волокнистого состава зависят свойства и характеристики шанжана, но все его виды обладают неизменными свойствами: эффект перелива, плотность, стойкость цвета.

- Поликотон – смесовая ткань из хлопка и полиэстера, в процессе эксплуатации сохраняет первоначальный внешний вид. Благодаря синтетическим волокнам ткань отличается высокой прочностью, цветостойкостью, небольшая сминаемость.

- Искусственный лён – льняная ткань, с более мелкими волокнами, к которым добавляют другие материалы: лавсан, хлопок, синтетические и искусственные волокна. Его основные свойства: легкость, мягкость, упругость, устойчивость к деформации, широкая цветовая палитра. С добавлением вискозы – тонкий струящийся, формоустойчивый материал с небольшой степенью сминаемости. Полиэстер позволяет значительно снизить степень усадки и сминаемости.

- Вискозный маркизет – гладкий, лёгкий, тонкий, но прочный прозрачный материал полотняного переплетения, более мягкий в отличие от аналога из хлопка. Ткань обладает лёгким блеском, прекрасно держит форму и драпируется. Отличается высокой светостойкостью.

- Муслин деграде – обладает качествами муслина: воздушность, плотность, тонкость, мягкость, отличная драпируемость. Техника деграде (плавный цветовой переход от одного, более темного тона, к другому, более светлому) придает ткани особую эффектность, невесомость и визуальный объем.

- Батист с люрексом – тонкая легкая, полупрозрачная, мнущаяся хлопковая ткань с добавлением нити из люрекса, которая позволяет добиться легкого блеска. Отлично драпируется.
- Сетка – прозрачная прочная сетчатая ткань, хорошо драпируется и отлично подходит строчевых видов вышивки.
- Жоржет – легкий, воздушный, приятный материал полотняного переплетения. Ткань отличает матовая поверхность, высокая степень драпируемости и низкий уровень сминаемости.
- Батист с металлизированным напылением – тонкая полупрозрачная, легкая и воздушная ткань с характерным металлизированным блеском, отлично драпируется.
- Газар – шелк или шерсть полотняного переплетения с высокой круткой двойных плотно скрученных нитей. Прекрасно держит форму и имеет гладкую текстуру.
- Искусственный бархат – материал из вискозного волокна отличает мягкость, эластичность, и эффектный внешний вид, свойственный для любой бархатистой материи.
- Габардин – на качества влияет волокнистый состав материала. К общим характеристикам ткани относятся: легкость, мягкость, плотность, хорошая драпируемость и эффектность.
- Органди – лёгкая, матовая полупрозрачная ткань из хлопка, шелка, вискозы и синтетических волокон повышенной крутки. Изысканный материал обладает формоустойчивостью и прекрасно драпируется.
- Вискозный атлас – плотный, мягкий, пластичный, приятный на ощупь материал с легким блеском, который отлично драпируется.
- Креп-кади – тяжелый, плотный, матовый скользящий, одновременно гибкий и струящийся, словно вода материал. Ниспадающие водопадом вниз мягкие складки ткани придают роскошный вид готовым изделиям. В силу своей фактуры обладает способностью поглощать и растворять свет. Практически не мнется и быстро восстанавливает первоначальный вид.
- Органза Филькупе – легкая, прозрачная ткань обладает легким блеском, немного шероховатая поверхность, хорошо драпируется, а металлизированные нити, входящие в состав, придают ткани мерцание.
- Шифон-ламе – легкая, тонкая, прозрачная, прекрасно драпируется, особенностью ткани являются золотистые металлизированные нити, добавляющие насыщенный блеск.
- Парча с металлизированной нитью – плотная ткань, фактура слегка шероховатая, степень сминаемости небольшая, при этом отлично держит форму. Ткань с диагональным плетением и добавлением золотых нитей, которые придают красивое мерцание и блеск [1].

К основным эстетическим свойствам нитей можно отнести: блеск, матовость, гладкость, светостойкость и стойкость окрашивания. Выделим и

рассмотрим основные качества нитей применимых для художественной вышивки:

- Вискозные нити – имеют мягкую и блестящую гладкую поверхность, богатую цветовую гамму, большой выбор толщины нитей. По своим качествам может рассматриваться как заменитель шёлка.
- Полиэстровые нити – обладают блестящей (более выраженной, чем у вискозы) или матовой гладкой поверхностью, высокой степенью стойкости окрашивания.
- Металлизированные нити – имеют характерный блеск, гладкость и широкую палитру цветов, в отличие от традиционных нитей из металла.
- Люминесцентные нити – основной особенностью является эффект свечения в темноте, гладкая поверхность, а также разнообразная цветовая гамма, светостойкость и стойкости окрашивания.
- Сатиновое мулине – гладкое, мягкое, переливающееся, словно шелк, широкая палитра цветов.
- Вискозное мулине – гладкое, мягкое, ровное, имеет стойкую окраску и блеск.
- Акриловое мулине – мягкое с ворсистой поверхностью, большое разнообразие цветов, хорошая стойкость окрашивания и светостойкость, является заменителем нитей из шерсти.

Значительное количество современных текстильных материалов никогда ранее не применялись и не рассматривались для изделий с традиционной художественной вышивкой. Проведение исследовательских работ в этой области необходимо осуществлять для углубления профессиональных знаний будущих и уже практикующих специалистов по художественной вышивке.

Проникновение новых технологий практически во все традиционные способы производства характерная черта XX – XXI вв. Во всем мире большинство культур не избежали конфронтации между традиционными техниками и активно развивающейся промышленностью. Использование инновационных материалов требует от мастера особого интеллектуального и творческого подхода, предполагающего детальное рассмотрение возможности применения инновационных материалов применительно к изделиям отдельных видов традиционной художественной вышивки. В настоящее время основной задачей художника традиционного прикладного искусства представляется поддержание неуловимого баланса между сохранением традиций и использованием современных материалов, открывающих новые эстетические возможности.

По словам В.Ф. Максимович, «сохранение высокохудожественного традиционного прикладного искусства является абсолютно необходимым, при этом очевидно, что в условиях обязательного сохранения регионально-исторических художественно-технологических традиций требуется его современное развитие» [3, с. 389]. Существующая в настоящее время система традиционных художественных промыслов должна развиваться с учетом

современных требований к изделиям, относительно их конструкции, технологичности их производства, композиции и орнамента.

Исходя из специфики деятельности в области художественной вышивки, специалистам приходится выдерживать высокий уровень конкуренции, для этого необходимо в кратчайшие сроки творчески осваивать и применять при разработке изделий с художественной вышивкой возможности новых технологий и материалов. Знание их свойств позволит более ярко раскрыть выразительность и декоративность произведений с художественной вышивкой. Это обуславливает необходимость в осуществлении опытно-экспериментального исследования по их внедрению в отдельные виды традиционной художественной вышивки.

### Литература

1. Бузов Б. Материалы для одежды: Ткани: учебное пособие / Б.А. Бузов, Г.П. Румянцева. – Москва: ФОРУМ, ИНФРА-М, 2012. – 224 с.
2. Гумилевская М.Н. Строчка и вышивка / М.Н. Гумилевская. – Москва: КОИЗ, 1953. – 84 с.
3. Максимович В.Ф. Теоретико-методологические основы подготовки специалистов в области традиционного прикладного искусства / В.Ф. Максимович // 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: 01.11.2021).
4. Носань Т.М. Региональные особенности русской традиционной вышивки / Т.М. Носань // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. – 2009. – С. 182-187. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/regionalnye-osobennosti-russkoy-traditsionnoy-vyshivki/viewer> (дата обращения: 01.11.2021).
5. Носань Т.М. Реновация произведений художественной вышивки: учебное пособие / Т.М. Носань, Т.Е. Лончинская; Высшая школа народных искусств (а). – Санкт-Петербург: ВШНИ, 2017. – 64 с.
6. Рукодельное искусство в новых коллекциях Ulyana Sergeenko, Yanina и Edem. – Vogue. – 2020. – URL: <https://www.vogue.ru/fashion/rukodelnoe-iskusstvo-v-novyh-kollekciyah-ulyana-sergeenko-yanina-i-edem> (дата обращения: 06.11.2021).
7. Салимова А.И. Современные текстильные материалы с комплексом новых потребительских свойств / А.И. Салимова // Вестник технологического университета. – 2015. – № 9. – С. 199-200. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sovremennye-tekstilnye-materialy-s-kompleksom-novyh-potrebitelskih-svoystv/viewer> (дата обращения: 06.11.2021).
8. Ученые РГУ им. А.Н. Косыгина разработали технологию проектирования одежды из 3D-материалов, 2020. – URL: <https://riamoda.ru/news/39457.html> (дата обращения: 06.11.2021).

9. Recycle ткани. Что это такое и зачем это нужно? – URL: <https://www.olds.ru/textile/about/> (дата обращения: 07.11.2021).

10. Цветкова Н.Н. Новые формы текстиля и особенности их использования в современном дизайне / Н.Н. Цветкова // Труды Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. – 2008. – т. 177. – С. 137-142.

11. Цветкова Н.Н. Текстильное материаловедение: учебное пособие / Н.Н. Цветкова. – Санкт-Петербург: СПбКО, 2010. – 72 с.

### References

1. Buzov B. Materials for clothing: Fabrics: tutorial / B.A. Buzov, G.P. Rummyantseva. – Moscow: FORUM, INFRA-M, 2012. – 224 p.

2. Gumilevskaya M.N. Line and embroidery / M.N. Gumilyovskaya. – Moscow: KOIZ, 1953. – 84 p.

3. Maksimovich V.F. Theoretical and methodological foundations for training specialists in the field of traditional applied arts / V.F. Maksimovich // Scientific dialogue. – 2016. – No. 12 (60). – S. 387-400. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/teoretiko-metodologicheskie-osnovy-podgotovki-spetsialistov-v-oblasti-traditsionnogo-prikladnogo-iskusstva> (accessed: 11/01/2021).

4. Nosan T.M. Regional features of Russian traditional embroidery / T.M. Nosan // News of the Russian State Pedagogical University. A.I. Herzen. – 2009. P. 182-187. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/regionalnye-osobennosti-russkoy-traditsionnoy-vyshivki/viewer> (accessed: 11/1/2021).

5. Nosan T.M. Renovation of works of artistic embroidery: study guide / T.M. Nosan, T.E. Lonchinskaya; High School of Folk Arts (a). – St. Petersburg: VSHNI, 2017. – 64 p.

6. Handicraft art in the new collections of Ulyana Sergeenko, Yanina and Edem. – Vogue. – 2020. – URL: <https://www.vogue.ru/fashion/rukodelnoe-iskusstvo-v-novyh-kollekciyah-ulyana-sergeenko-yanina-i-edem> (accessed: 11/6/2021).

7. Salimova A.I. Modern textile materials with a complex of new consumer properties / A.I. Salimova // Bulletin of the Technological University. – 2015. – No. 9. – S. 199-200. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sovremennye-tekstilnye-materialy-s-kompleksom-novyh-potrebitelskih-svoystv/viewer> (accessed: 11/6/2021).

8. Scientists of the Russian State University A.N. Kosygin developed a technology for designing clothes from 3D materials, 2020. – URL: <https://riamoda.ru/news/39457.html> (accessed: 11/6/2021).

9. Recycle fabrics. What is it and why is it needed? – URL: <https://www.olds.ru/textile/about/> (date of access: 07.11.2021).

10. Tsvetkova N.N. New forms of textiles and features of their use in modern design / N.N. Tsvetkova // Proceedings of the St. Petersburg State University of Culture and Arts. – 2008. – v. 177. – S. 137-142.

11. Tsvetkova N.N. Textile materials science: textbook / N.N. Tsvetkov. – St. Petersburg: SPbKO, 2010. – 72 p.

*Николаева Е.Б., преподаватель Сергиево-Посадского института игрушки – филиала ФГБОУ ВО «Высшая школа народных искусств (академия)», Московская область, г. Сергиев Посад, Северный проезд, д.5, e-mail: kliqrushka45@mail.ru*

*Nikolaeva E.B., teacher of Sergiev Posad institute of toy – a branch of the Higher school of folk arts (academy), Moscow Region, Sergiev Posad, Severnyy proezd, 5, e-mail: kliqrushka45@mail.ru*

**Изучение творчества современных художников Сергиева Посада  
как средство формирования художественно-эстетических ценностей  
студентов**

**The study of the work of contemporary artists of Sergiev Posad as a  
means of forming artistic-aesthetic values of students**

**Аннотация.** Статья посвящена роли художественно-эстетического воспитания студентов в системе среднего профессионального образования (специальность 54.02.01 Дизайн). Рассматривается значение творчества художников Сергиева Посада, Подмосковья в обучении студентов с целью формирования эстетических ценностей у современного молодого поколения. На примере тематики и художественной манеры произведений Сергиево-Посадских мастеров живописи Н.И. Барченкова, Е.Г. Захарова, В.М. Секрета представлена характеристика ценностных ориентаций художников, направленных на любовь к малой родине, восхищение ее природой, архитектурой, бытом.

**Ключевые слова:** художественно-эстетическое воспитание, образование, анализ произведения, художник, история, пейзаж, малая родина, Троице-Сергиев монастырь.

**Abstract.** The article is devoted to the role of artistic-aesthetic education of students in the system of secondary vocational education (specialty 54.02.01 Design). The article considers the importance of the creativity of artists of Sergiev Posad, Moscow region in training in order to form aesthetic values among the modern young generation. Using the example of the themes and artistic manner of the works of Sergiev Posad masters of painting N.I. Barchenkov, E.G. Zakharov, V.M. Sekret, the characteristic of the value orientations of artists aimed at love for their small homeland, admiration for its nature, architecture, simple and familiar way of life is presented.

**Keywords:** artistic-aesthetic education, education, analysis of the work, artist, history, landscape, small homeland, Trinity-Sergius Monastery.

В ряде приказов Министерства науки и высшего образования Российской Федерации особое внимание уделено воспитанию обучающихся [9, 10]. Процесс воспитания тесно связан с проблемами гуманизации и

гуманитаризации образования, которые обеспечивают повышение роли духовного фактора в развитии личности, наряду гражданско-патриотическим, нравственно-духовным, интернациональным, экологическим, художественно-эстетическим воспитанием.

Процесс формирования художественно-эстетических ценностей студентов в системе среднего профессионального образования в Сергиево-Посадском институте игрушки – филиале Высшей школы народных искусств (академии) начинается с освоения содержания общеобразовательных дисциплин: «Русский язык», «Литература», «История» (1 курс), «Русский язык и культура речи», «История мировой культуры», «История искусств» (2 курс), «Основы философии» (4 курс); в течение всего обучения – «Рисунок», «Живопись» и другие специальные дисциплины.

Несомненно, что в процессе формирования у студентов потребности приобщения к ценностям искусства важны профессионализм и компетентность преподавательского состава, а также возможности знакомства с творчеством местных художников-станковистов и художников традиционного прикладного искусства. Поэтому важными воспитательными мероприятиями становятся посещение студентами выставок, встреч с художниками в мастерских.

Формирование у студентов эстетических ценностей, понятий и вкусов – непростая педагогическая задача. Ее решение связано, прежде всего, с освоением основных понятий искусства: виды и жанры, тема и направление, сюжет и содержание; композиция и ее составляющие (ритм, форма, колорит, тон, фактура), и, наконец, основа искусства – художественный образ. Эти знания помогут студентам осмысленно подойти к работе художников и дать верную оценку художественно-эстетической ценности их произведений.

В Сергиево-Посадском институте игрушки в процессе обучения и воспитания студенты активно включаются в художественную жизнь современного общества, сравнивают свои возможности и перспективы развития в искусстве с оценкой труда, мастерства и творческой манеры состоявшихся художников. Кроме этого у студентов появляется возможность почувствовать красоту природы, архитектуры родного города, увиденную глазами другого человека. Это поможет им в будущем «проявлять творческую одаренность в искусстве, формировать политические, этико-эстетические взгляды, которые получают отражение в мировоззрении будущих художников» [3].

Для обеспечения связи времен в искусстве региона и развития художественно-эстетических ценностей, обучающихся в план воспитательной работы по предметам «История» и «История мировой культуры» включено изучение творчества современных художников Сергиева Посада. Эта деятельность направлена на формирование качеств гражданина-патриота: любовь и уважение к малой Родине; знание ее истории, культуры; осмысленное представление о происходящем и

происходившем; понимание своего места и роли в совершенствовании общества, в развитии культуры родного региона.

Сергиев Посад – город с богатой историей. Сердце города – Троице-Сергиева Лавра – монастырь, тесно связанный с прошлым великой страны. Изучение истории студентами, обучающимся по специальности «Дизайн» предполагает возможность расширения знания на основе художественных образов, воплощенных в работах, в том числе, местных художников, искусство которых многолико и разнородно в жанровом отношении.

В работах художников Сергиево-Посадского отделения Союза художников России уделяется особое внимание историческому прошлому города. Народный художник Российской Федерации, почетный член Итальянской академии художеств Николай Иванович Барченков (рис. 1), который родился 3 декабря 1918 г. в Загорске, в семье потомственных кустарей-



игрушечников [1].

Основной темой его творчества является родной город – старый и современный Сергиев Посад. Любовь к родному городу художник пронес через всё творчество. Среди его работ – произведения советского периода: «Теплый день» (1975); «Идут дожди» (1986); «Вечер. Загорск» (1969) и другие (рис. 2-4).

Анализируя работы Н.И. Барченкова, студенты отмечают, что на картине «Идут дожди» (рис. 2) художник мастерски передал воздушную перспективу: ощущается легкий летний, морозящий дождь, мокрый асфальт. Передний план художник пишет широкими пастозными мазками. Это позволяет лучше почувствовать естественную красоту природы. Небо в зените имеет холодные, голубые оттенки, а опускаясь к горизонту, светлеет. Здесь художник использует более теплую цветовую гамму. Лавра проглядывает сквозь ветви деревьев: природа окружает жемчужину православия.

Студенты при описании произведения говорят о своем ощущении свежей летней зелени, умытой дождями, но скоро дожди закончатся, и вновь встанет солнце. Художник изображает тихий, спокойный мир своего детства, мир, в котором прошла вся его жизнь.

Конечно, в центре внимания Н.И. Барченкова величественная, мощная красота Троице-Сергиева монастыря, которую он пишет и в зимние морозы,

Рис. 1. Народный художник РФ  
Николай Иванович Барченков (1918-2002 гг.)

и ранней весной, и погруженным в бушующую летнюю зелень. В картине «Вечер. Загорск» (рис. 3) художник подчеркивает монолитную красоту ансамбля-крепости, принимавшей активное участие в истории Северо-Восточной Руси и всего государства Российского, т.к. выполняла функции оборонительного, культурного и религиозного центра. Красные всполохи на стенах будят ассоциативные

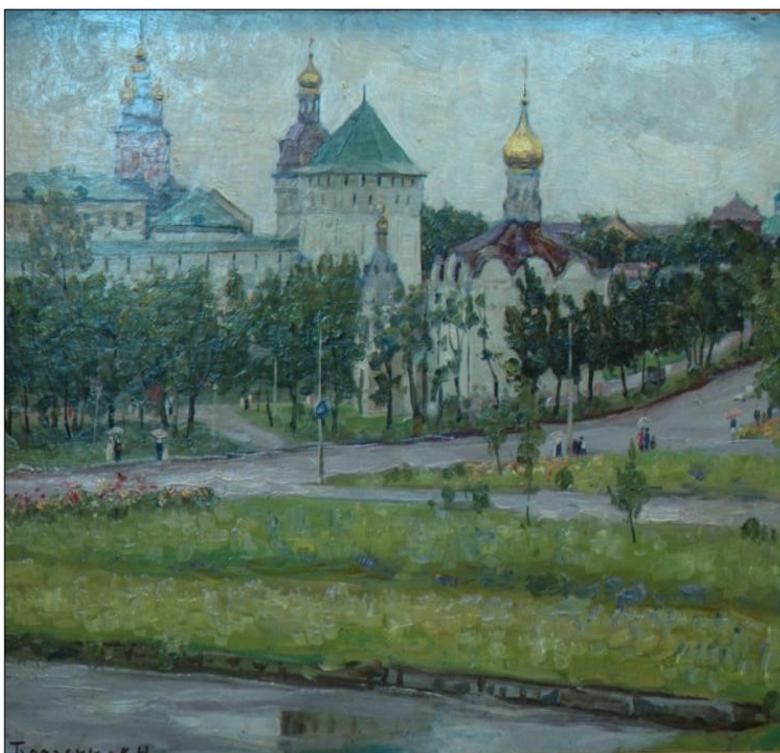


Рис 2. Н.И. Барченков. Идут дожди. Картон, масло. 1986.

воспоминания о некогда бушевавших здесь пожарах и отважных монахах, защищавших святыню от вражеских захватчиков и преграждавших им путь к Москве.



Рис. 3. Н.И. Барченков. Вечер. Загорск. Бумага, темпера. 1969.

Строгие, четкие контуры стен, облетевших ветвей деревьев обостряют ощущение силы сооружения. Цветовая гамма построена на контрасте. Буро-зелёные оттенки переднего плана контрастируют с розово-оранжевым освещением стен монастыря и создают напряжение.

Многие работы Н.И. Барченкова демонстрируют красоту Лавры, они «полны лиризма и поэзии» [1]. При знакомстве с его работами, невольно замечаешь, что особое внимание художник уделяет зимней и весенней поре, которую с любовью и мастерством отражает в пейзажах.

Так, на картине «Весна. Окраины Загорска» (рис. 4) художник пишет родной город ранней весной. Это время года на картине передает розовато-голубой снег, который понемногу покрывается темными зеленоватыми пятнами. «Вы посмотрите, как освещение передается. Снег лежит, но, вы знаете, это весна. Вы видите, оттуда веет, пахнет весной. Это то, что умел делать Николай Иванович», – отмечает Светлана Николаева, заместитель генерального директора Сергиево-Посадского государственного историко-художественного музея-заповедника [1]. На этой картине город, в котором живут родители студентов Сергиево-Посадского института игрушки. На первом плане старый, деревянный дом, переживший много веков нашей истории. Студенты обращают внимание на то, что данная работа как-то перекликается с известной картиной Алексея Саврасова «Грачи прилетели» (рис. 5), этюды для которой художник писал в с. Молвитино Костромской губернии и в Ярославле во второй половине XIX века.



Рис. 4. Н.И. Барченков. Весна. Окраины Загорска. Картон, масло. 1978



Рис. 5. А.К. Саврасов. Грачи прилетели. 1871.

Этот же уголок города пишет Николай Барченков и в осеннюю пору (рис. 6). Та же простота, скромность, отсутствие лоска фешенебельных построек. Но это наша родная провинция, в которой скрыта душа народа. Он сам говорил: «Я художник одной темы, темы родного города. Но если у меня есть животные, я город вижу через животинку». «Здесь и город во всей красе, и дом Николая Ивановича, мастерская, любимые лица, портреты из собрания семьи художника. Куда без старого “Базара”, который тоже здесь есть? Замечательные натюрморты, анималистические работы – так, как он,

животинку мало кто любил и умел изображать. Здесь можно почувствовать, что такое мастерство и душа этого большого художника» [12]. Так отзывается о творчестве Николая Барченкова заведующий отделом изобразительного искусства Сергиево-Посадского музея-заповедника Ирина Жданова.



Рис. 6. Н.И. Барченков. Окраина Загорска. Картон, масло, 1980

«У него есть удивительная душевная струнка в каждой работе, умение передать настроение. Снег на каждой работе другой. Умение замечать прекрасное, которое в нашей жизни есть и всегда будет существовать – быть может, его главная отличительная черта. Остановиться, увидеть и поблагодарить жизнь, что есть возможность прикоснуться к такой красоте» [12] – это мнение художника Николая Бессонова. Все подмеченное специалистами можно увидеть в картинах «У колонки» (рис. 7), «Базарный день в Посаде» (рис. 8) и других.



Рис. 7. Н.И. Барченков. У колонки, 1976



Рис. 8. Н.И. Барченков. Базарный день в Посаде, 1992

Среди художников Сергиева Посада второй половины XX века, которые работали, в основном, в жанре пейзажа, студентам важно познакомиться с работами Народного художника России Е.Г. Захарова и Заслуженного художника России В.М. Секрета.

Ведущая тема творчества Е.Г. Захарова – пейзаж [5]. Художник обращается к панорамам родного города – Загорска (Сергиева Посада). Его работы эмоциональны, колоритны, вызывают чувство тревоги и любви к своему городу одновременно.



Рис. 9. Е.Г. Захаров. Спящие дома.  
Холст, масло. 1984

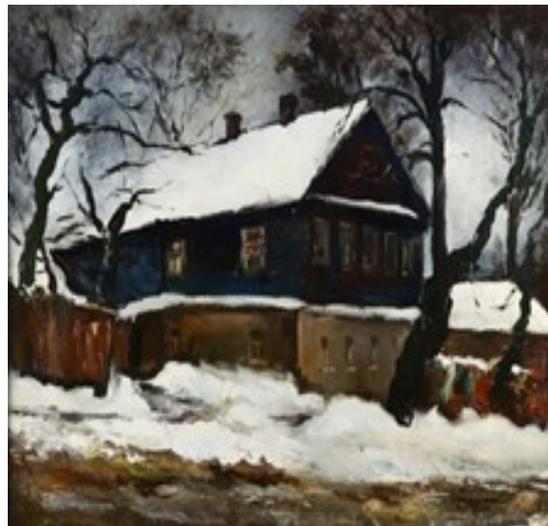


Рис. 10. Е.Г. Захаров. Дом моего детства.  
Холст, масло. 2002

Е.Г. Захаров пишет эти работы, используя контраст света и тени. На картинах «Спящие дома» (рис. 9) и «Дом моего детства» (рис. 10) белые и темные пятна уравнивают композицию. При анализе работ художника студенты приходят к выводу, что Е.Г. Захаров грустит по уходящему, навеки утраченному прошлому. Но это ушедшее время освещает его творчество. Без этих домиков, может быть и не было бы такого мастера. Художник умело передаёт своё настроение и управляет настроением зрителя.

Е.Г. Захаров много пишет Лавру. Она отражается в водах Келарского пруда в картинах «Облака над Лаврой» (рис. 11) и «Набережная Келарского пруда» (рис. 12). Направление взгляда зрителя устремлено вдаль уходящей тропы, что невольно направляет взгляд на монастырь. Студенты отмечают, что появляется желание пойти туда, окунуться в прошлое, прикоснуться к нашей истории. Синева пруда контрастирует с теплой зеленью береговой части. Небо написано экспрессивными мазками. Краски передают общее ощущение момента: беспокойство, переменчивость жизни.

Совершенно противоположны по настроению работы Валерия Михайловича Секрета (род. в 1950 г., Загорск) – Заслуженного художника России. Окончил Московское областное художественное училище Памяти 1905 года и Московский государственный художественный институт им. В.И. Сурикова.

В начале творческого пути Валерий Секрет плодотворно работал в графике – в технике офорта, с конца 1980-х годов его творческие поиски

реализуются в живописи, почти исключительно в области пейзажа. В этом жанре В.М. Секрет – один из ведущих художников в нашем городе. Он – тонкий мастер лирического, камерного пейзажа, «пейзажа настроения» [11].



Рис. 11. Е.Г. Захаров. Облака над Лаврой. Холст, масло. 1980



Рис. 12. Е.Г. Захаров. Набережная Келарского пруда. Холст, масло. 1990

Художник дает нам возможность почувствовать в обыденности – радость, тихое и незаметное счастье. Это состояние он передаёт в картине «Ранняя весна» (рис. 13). Домики погружены в тень, а на переднем плане слегка поблескивают лучи заходящего солнца. В картине «Зима в Сергиевом Посаде» (рис. 14) художник отражает зимний пейзаж. Но, несмотря на это, в цветовом решении преобладает теплый колорит. Создается ощущение теплоты, уюта старого подмосковного города. На переднем плане по тающему снегу намечаются проталины дороги. Можно почувствовать и понять приближение весны. Наезженная, засыпанная снегом, дорога ведет к Лавре.

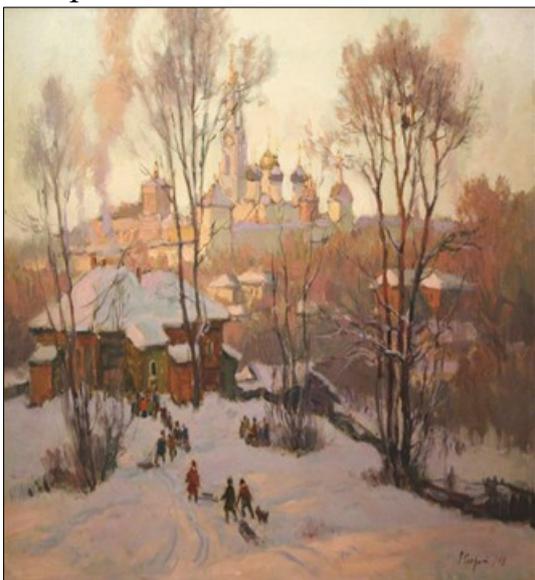


Рис. 13. В.М. Секрет. Ранняя весна



Рис. 14. В.М. Секрет. Зима в Сергиевом Посаде, холст, масло. 2005

Троице-Сергиева Лавра предстаёт перед нами в теплом свете, ярко освещенная солнцем и вызывает совсем другие эмоции в сравнении с работами Е.Г. Захарова. Жизнь, занятия и увлечения горожан автор умело вписывает в архитектурный пейзаж.

Многие работы художников Сергиева Посада имеют историческую ценность. Сейчас большинства домиков и улочек, на которых они стояли, уже нет, город меняется, перестраивается, осовременивается. Но тем более ценны эти полотна, потому что они сохранили прошлое нашего города.

Творчество художников Сергиево-Посада студенты института игрушки изучают не только на занятиях в аудиториях, но и во внеучебной деятельности, участвуя в мероприятиях: встречах, мастер-классах, выставках. Так, студенты специальности 54.02.01 Дизайн посетили мастерскую Народного художника России Евгения Григорьевича Захарова. Встреча с мастером предполагала не только выставочный показ работ художника, но и участие студентов в мастер-классе по живописи. Е.Г. Захаров рассказывал о творческой и педагогической деятельности, демонстрировал свои работы разных лет (рис.14).



Рис. 14. Встреча студентов Сергиево-Посадского института игрушки с В.Г. Захаровым в мастерской художника

Многие преподаватели Сергиево-Посадского института игрушки в разные периоды были его учениками: О.В. Озерова (ныне – директор института), И.В. Кравец, В.З. Куделина. Они сохранили самые теплые воспоминания о времени своего ученичества и отмечают добрый, отзывчивый характер учителя, всегда готового прийти на помощь молодым художникам. Работы Е.Г. Захарова цельно и мощно отражают его виденье мира. В 2021 году Народному художнику РФ Е.Г. Захарову вручена золотая медаль Российской Академии Художеств. В одном из интервью художник раскрыл свое творческое кредо: «Я вижу мир плотным, насыщенным страстями, борьбой противоречий и драматизмом. Я хочу, чтобы от моих работ у зрителя щемила душа, – это то, что я испытываю от окружающей действительности» [13].

Общение с художниками Сергиева Посада, знакомство с их работами способствуют развитию художественного вкуса у студентов, приобщению к истории родного города, пониманию особенностям деревянного зодчества средней полосы России. Осознают индивидуальность художника,

субъективность его взгляда на мир и, формируемую их восприятием, манеру отражения этого мира в своем творчестве.

Полотна местных мастеров воспитывают уважение к истории малой родины, ее природе и талантливым людям. Результатом посещения выставок и анализа работ художников становится понимание того, что творчество и творческая деятельность определяют ценность человека, формирует его личность.

### Литература

1. Барченков Н.И. // Википедия. – URL: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Барченков,\\_Николай\\_Иванович](https://ru.wikipedia.org/wiki/Барченков,_Николай_Иванович) (дата обращения: 27.09.2021).
2. Библиографический словарь: Художники народов СССР. – Т.4. – Кн.1. – Москва, 1983. – 592 с.
3. Выставка произведений художников города Загорска: Каталог / Авторы-сост. В. Десятников, Е. Ермолаев. – Москва, 1975.
4. Единый художественный рейтинг: Справочник. Вып. 5. – Москва, 2002. – 336 с.
5. Захаров Е., Петров В., Артёмов В. Живопись: Каталог / Автор текста и сост. Н. Исаева. – Загорск, 1979. – 132 с.
6. Иллюстрированная художественная энциклопедия: Художники Московской области. 1300 биографий. – Москва, 2002. – 436 с.
7. Манин В.С. Пейзаж в русской живописи // X Всероссийская художественная выставка «Россия»: Каталог / Отв. ред. А.У. Греков. – Москва, 2000. – Москва, 2004. – 557 с.
8. Областная выставка «Художники Подмосковья»: Каталог. – Москва, 1972. – 223 с.
9. Приказ Министерства науки и высшего образования Российской Федерации № 266 от 7 апреля 2021 года «О воспитательной работе в образовательных организациях высшего образования, подведомственных Министерству науки и высшего образования Российской Федерации». – URL: [http://fgosvo.ru/files/files/Pr\\_MON\\_266\\_07042021.pdf](http://fgosvo.ru/files/files/Pr_MON_266_07042021.pdf) (дата обращения: 19.08.2021).
10. Приказ Министерства просвещения Российской Федерации от 23.11.2020 № 658 «Об утверждении федерального государственного образовательного стандарта среднего профессионального образования по специальности 54.02.01 Дизайн (по отраслям). – URL: [https://cchgeu.ru/upload/iblock/096/54.02.01-\\_3\\_-\\_red.-23.11.2020](https://cchgeu.ru/upload/iblock/096/54.02.01-_3_-_red.-23.11.2020) (дата обращения: 21.08.2021).
11. Секрет В.М. // Арт-новости, знания, энциклопедия. – URL: [https://artchive.ru/artists/26296~Valerij\\_Mikhajlovich\\_Sekret/biography](https://artchive.ru/artists/26296~Valerij_Mikhajlovich_Sekret/biography) (дата обращения: 19.08.2021).
12. Третья зональная художественная выставка «Подмосковье»: Каталог. – Москва, 1990. – 73 с.

13. Художник Евгений Захаров получил золотую медаль российской Академии художеств. – URL: <https://tvr24.tv/news/hudozhnik-evgeniy-zaharov-poluchil-zolotuyu-medal-rossiyskoy-akademii-hudozhestv> (дата обращения: 25.02.2022).

### References

1. Barchenkov N.I. // Википедия. – URL: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Barchenkov,\\_Nikolaj\\_Ivanovich](https://ru.wikipedia.org/wiki/Barchenkov,_Nikolaj_Ivanovich) (дата обращения: 27.09.2021).
2. Библиографический словарь: Художники народов СССР. – Т.4. – Кн.1. – Москва, 1983. – 592 с.
3. Вывставка произведений художников города Загорска: Каталог / Авторы-сост. В. Десятников, Е. Ермолаев. – Москва, 1975.
4. Единый художественный рейтинг: Справочник. Вып. 5. – Москва, 2002. – 336 с.
5. Захаров Е., Петров В., Артыомов В. Живопись: Каталог / Автор текста и сост. Н. Исаева. – Загорск, 1979. – 132 с.
6. Иллюстрированная художественная энциклопедия: Художники Московской области. 1300 биографий. – Москва, 2002. – 436 с.
7. Манин В.С. Пейзаж в русской живописи // X Всероссийская художественная выставка «Россия»: Каталог / Отв. ред. А.У. Греков. – Москва, 2000. – Москва, 2004. – 557 с.
8. Областная выставка «Художники Подмоскв'я»: Каталог. – Москва, 1972. – 223 с.
9. Приказ Министерства науки и высшего образования Российской Федерации № 266 от 7 апреля 2021 года «О воспитательной работе в образовательных организациях высшего образования, подведомственных Министерству науки и высшего образования Российской Федерации». – URL: [http://fgosvo.ru/files/files/Pr\\_MON\\_266\\_07042021.pdf](http://fgosvo.ru/files/files/Pr_MON_266_07042021.pdf) (дата обращения: 19.08.2021).
10. Приказ Министерства просвещения Российской Федерации от 23.11.2020 № 658 «Об утверждении федерального государственного образовательного стандарта среднего профессионального образования по специальности 54.02.01 Дизайн (по отраслям). – URL: [https://cchgeu.ru/upload/iblock/096/54.02.01-\\_3\\_-\\_red.-23.11.2020](https://cchgeu.ru/upload/iblock/096/54.02.01-_3_-_red.-23.11.2020) (дата обращения: 21.08.2021).
11. Секрет В.М. // Википедия. – URL: [https://artchive.ru/artists/26296~Valerij\\_Mikhajlovich\\_Sekret/biography](https://artchive.ru/artists/26296~Valerij_Mikhajlovich_Sekret/biography) (дата обращения: 19.08.2021).
12. Третья зональная художественная выставка «Подмоскв'е»: Каталог. – Москва, 1990. – 73 с.
13. Художник Евгений Захаров получил золотую медаль российской Академии художеств. – URL: <https://tvr24.tv/news/hudozhnik-evgeniy-zaharov-poluchil-zolotuyu-medal-rossiyskoy-akademii-hudozhestv>.

poluchil-zolotuyu-medal-rossiyskoy-akademii-hudozhestv (data obrashcheniya:  
25.02.2022).

*Куракина И.И., кандидат педагогических наук, доцент кафедры истории искусств ФГБОУ ВО «Высшая школа народных искусств (академия)», 191186, Санкт-Петербург, набережная канала Грибоедова, д. 2, лит. А, e mail: ladybug90@yandex.ru*

*Kurakina I.I., candidate of pedagogical sciences, associate professor of the department of art history, Higher school of folk arts (academy), 191186, St. Petersburg, Griboyedov canal embankment, 2, lit. A, e-mail: ladybug90@yandex.ru*

**Обзор учебно-методического пособия для подготовки художников  
в области чукотского косторезного искусства  
«Косторезное искусство Чукотки» В.Н. Колобова  
Review of the educational and methodological manual for the training of  
artists in the field of Chukchi bone-carving art  
«Bone-carving art of Chukotka» by V.N. Kolobov**

**Аннотация.** В статье представлен обзор содержания учебно-методического пособия для подготовки художников в области чукотского косторезного искусства «Косторезное искусство Чукотки», разработанного кандидатом педагогических наук, заведующим косторезной мастерской Высшей школы народных искусств (академии) В.Н. Колобовым. Автор статьи определяет актуальность разработанного пособия; раскрывает особенности его содержания («историческая» и «технологическая» глава); описывает методический аппарат (вопросы, задания) и внетекстовые материалы (фотографии, таблицы, схемы). В заключении сделан вывод о целевой аудитории учебно-методического пособия и его значении для сохранения и развития национальных художественных традиций России.

**Ключевые слова:** художественная резьба по кости, учебно-методическое пособие, чукотское косторезное искусство, Чукотский автономный округ, художник резьбы по кости, Высшая школа народных искусств (академия).

**Abstract.** The article presents an overview of the content of the educational and methodological manual for the training of artists in the field of Chukchi bone-carving art «Bone-carving art of Chukotka», developed by the candidate of pedagogical sciences, head of the bone-carving workshop of the Higher school of folk arts (academy) V.N. Kolobov. The author of the article determines the relevance of the developed manual; reveals the features of its content («historical» and «technological» chapter); describes the methodological apparatus (questions, tasks) and out-of-text materials (photographs, tables, diagrams). In the end, the conclusion is made about the target audience of the teaching aid and its importance for the preservation and development of national artistic traditions of Russia.

**Keywords:** artistic bone carving, educational and methodical manual, Chukchi bone carving art, Chukchi Autonomous Okrug, bone carving artist, Higher school of folk arts (academy).

Резьба по кости – один из наиболее древних видов обработки материалов, первые образцы которого датируются еще эпохой палеолита. Особенности резьбы по кости как традиционного *художественного* промысла формируются в России с XVI – XVII вв. Наиболее известными и самобытными художественными промыслами косторезного искусства нашей страны, сохраняющими опыт мастерства и сейчас, являются холмогорский (с. Холмогоры и Ломоносово Архангельской обл.), якутский (респ. Саха, Якутия), тобольский (г. Тобольск Тюменской обл.) и чукотский (п. Уэлен, Чукотский автономный округ).

История формирования и развития стилистического своеобразия произведений перечисленных центров художественной резьбы по кости, творчество отдельных художников неоднократно становились предметом научного осмысления в исследованиях Б.М. Зубакина [2], М.В. Рехачева [9], Т.Б. Митлянской [8], И.Л. Карахан [91], И.Н. Ухановой [10], В.Х. Иванова [3], М.М. Бронштейна [1] и др. Специфика подготовки мастеров и художников холмогорского косторезного искусства в системе непрерывного профессионального образования (среднее профессиональное образование – высшее образование: бакалавриат, магистратура) были выявлены в работах Н.Д. Буторина и его ученика В.Н. Колобова, разработавших содержание этого образования и его учебно-методическое сопровождение [5; 6; 7]. Однако сущность и содержание профессиональной подготовки в других

косторезных промыслах – якутском, тобольском, чукотском – до сих пор оставалось за рамками научных интересов современных специалистов.

В.Н. Колобов отмечает: «в настоящее время профессиональная подготовка художников в области художественной резьбы по кости недостаточно обеспечена необходимой учебной и методической литературой, требует разработки теоретического материала в виде учебников и пособий, ориентированных соответственно на специфику каждого вида традиционного косторезного искусства России» [4, с. 5]. Эта лакуна была заполнена исследованием, сочетающим теорию и практику, – учебно-методическим пособием «Косторезное искусство Чукотки» В.Н. Колобова. Пособие было выполнено по заказу Некоммерческой



Рис. 1. Учебно-методическое пособие «Косторезное искусство Чукотки» В.Н. Колобова

организации «Фонд развития Чукотки», государственного автономного профессионального образовательного учреждения Чукотского автономного округа «Чукотский многопрофильный колледж» (г. Анадырь) и опубликовано в 2022 г. (рис. 1).

Учебно-методическое пособие адресовано будущим художникам в области чукотского косторезного искусства и учащимся профессиональных учебных заведений художественного профиля. Содержание пособия структурировано на два блока. «Исторический» (глава 1) раскрывает становление традиций косторезного искусства региона, выявляет специфику творческой манеры отдельных художников, дает представление о современном уровне развития промысла. Например, установлено, что «Художественной резьбой по кости на территории Чукотки в настоящее время занимаются не только в населенных пунктах береговых и прибрежных районов, но есть мастера резьбы по кости в более отдаленных от моря местах, например, в г. Билибино» [4, с. 53], а современные чукотские косторезы «ориентируются на новые художественные образы и стили, используя в произведениях различные материалы» [4, с. 54]. Тезисы автора подтверждает богатый иллюстративный материал, знакомящий как с историческими образцами косторезного искусства, так и актуальными работами (рис. 2-3).

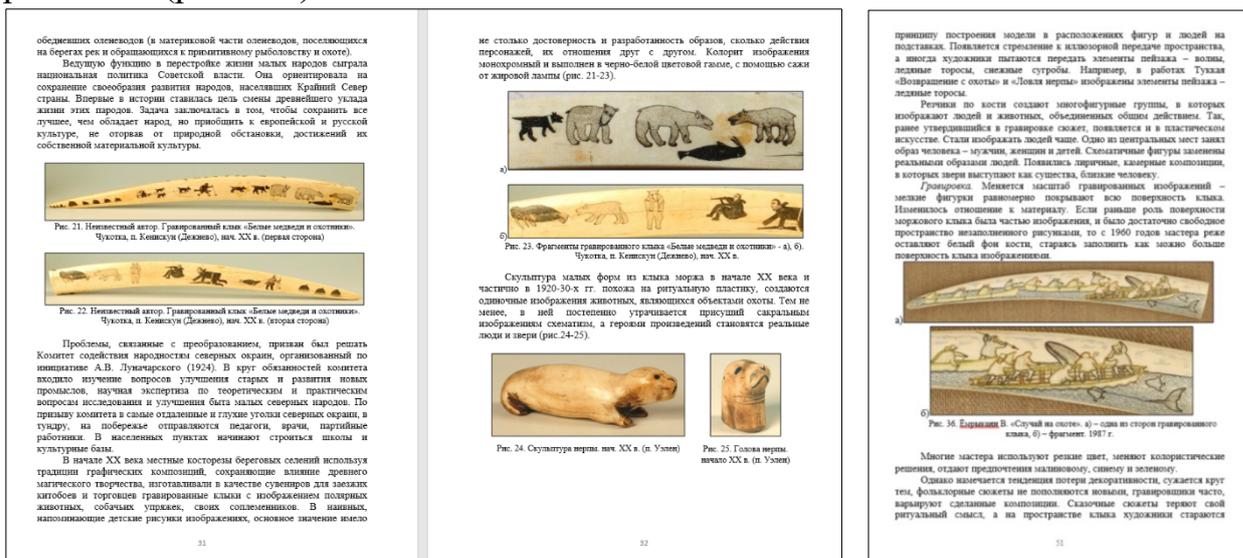


Рис. 2, 3. Страницы первой главы учебно-методического пособия «Косторезное искусство Чукотки» В.Н. Колобова

«Технологический» блок (глава 2) представляет сведения об используемых в резьбе по кости материалах, технологиях резьбы. В.Н. Колобов подробно описывает свойства, строение и химический состав костей, зубов и рогов млекопитающих животных, китового уса и т.п.; выявляет художественные особенности этих материалов и специфику обработки; дает характеристику основным видам художественной обработки кости, выявляя ее региональную специфику (рис. 4-5). Так, он указывает, что чукотско-эскимосскую гравировку на моржовых клыках «можно отнести к отдельному изобразительному направлению косторезного искусства,

имеющего свои технологические приемы и художественную стилистику графического изображения» [4, с. 137].

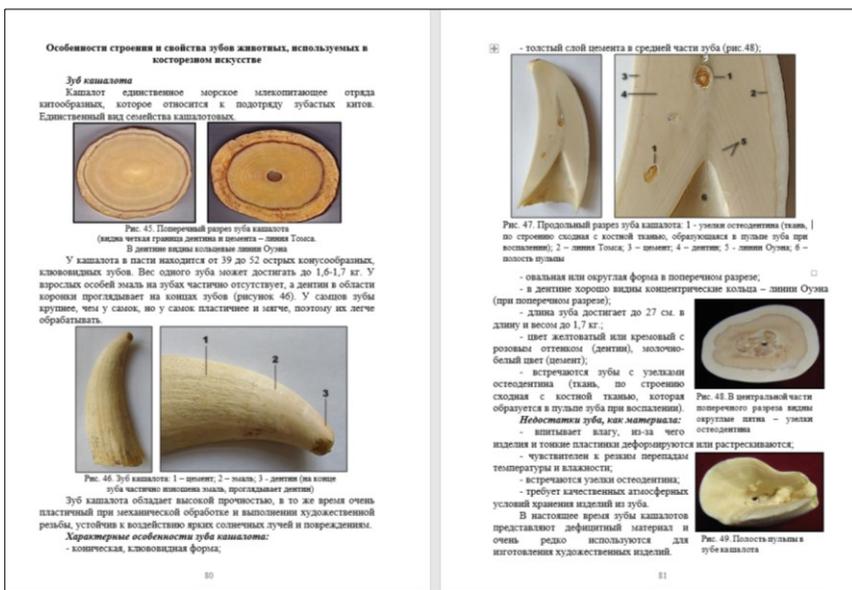


Рис. 4. Страницы второй главы учебно-методического пособия «Косторезное искусство Чукотки» В.Н. Колобова: материалы, используемые в косторезном искусстве

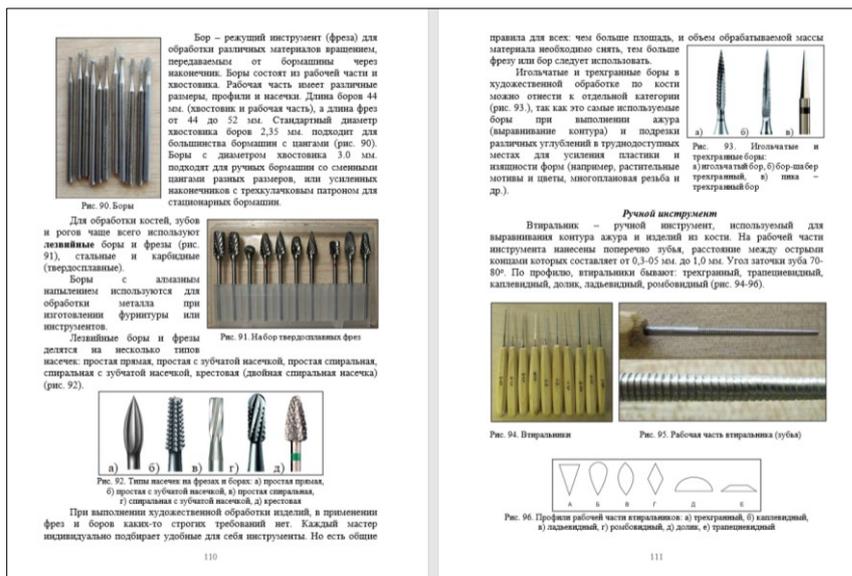


Рис. 5. Страницы второй главы учебно-методического пособия «Косторезное искусство Чукотки» В.Н. Колобова: инструменты, используемые в косторезном искусстве

профессиональный опыт, а также обобщение материалов, собранных во время поездок на Чукотку и знакомство с технологией чукотского косторезного искусства, манерой работы современных чукотских художников-косторезов.

Методический аппарат пособия включает вопросы и задания для каждого раздела.

Издание дополнено фотографиями, рисунками и таблицами: в приложениях представлены фотографии произведений известных

В процессе подготовки учебно-методического пособия В.Н. Колобов привлек широкий круг специальных научных работ, среди которых «Художники Чукотки» Т.Б. Митлянской [8], «Тундра и море. Чукотско-эскимосская резьба по кости» В.А. Тишкова, «Резная кость Уэлена. Народное искусство Чукотки» М.М. Бронштейна, И.Л. Карахан, Ю.А. Широкова [1], «Чукотская, корякская, эскимосская, алеутская резная кость» Л.А. Орловой, «Наскальные загадки древней Чукотки» и «История Чукотки с древнейших времен до наших дней» Н.Н. Дикова и др. (всего более сорока источников). Важно подчеркнуть, что автор опирался и на собственный педагогический и

художников Чукотки из коллекций Музейного центра «Наследие Чукотки» (г. Анадырь) и Государственного музея Востока (г. Москва), творческие работы учащихся чукотских образовательных учреждений, этапов создания скульптурных произведений (рис. 6), географические карты с обозначением центров резьбы по кости в России и мире, династии художников и др.

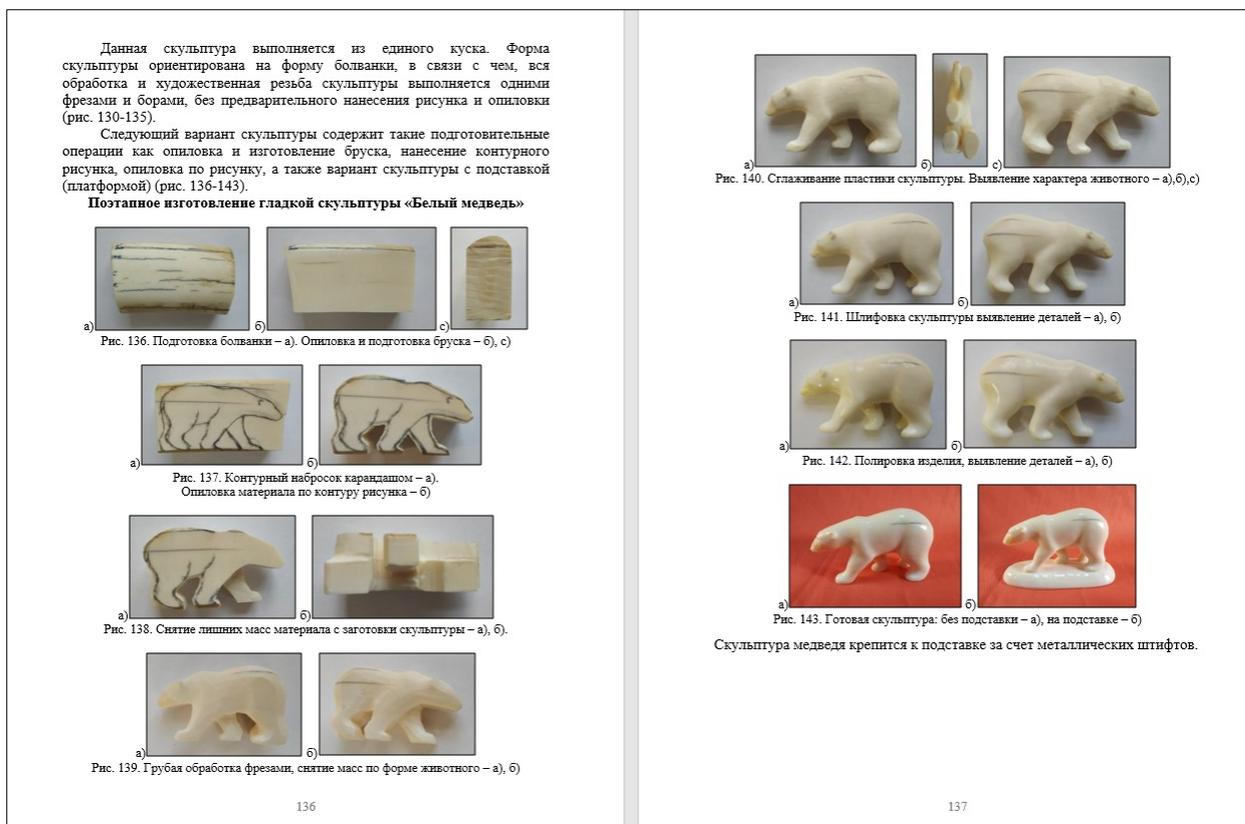


Рис. 6. Поэтапное изготовление гладкой скульптуры «Белый медведь»

Учебно-методическое пособие В.Н. Колобова «Косторезное искусство Чукотки» предназначено для обеспечения учебного процесса подготовки художников и мастеров в области чукотского косторезного искусства, но будет востребовано и среди искусствоведов, этнографов, культурологов, исследователей традиционных художественных промыслов. Материалы этого издания станут базой для совершенствования опыта профессионального образования в косторезном искусстве Чукотки, как следствие – сохранения и развития этого вида в условиях современного мира.

### Литература

1. Бронштейн М.М. Резная кость Уэлена. Народное искусство Чукотки / М.М. Бронштейн, И.Л. Карахан, Ю.А. Широков. – Москва: Святигор, 2002. – 97 с.: ил.
2. Зубакин Б.М. Холмогорская резьба по кости: История и техника производства / Под ред. Н. Ульянова. – Архангельск: ОГИЗ РСФСР – Сев. краев. изд-во, 1931 (Вологда: тип. "Северный печатник"). – 73с.: ил.
3. Иванов В.Х. Якутская резьба по кости. – Москва: Наука, 1979. – 112 с.: ил.

4. Колобов В.Н. Косторезное искусство Чукотки: учебно-методическое пособие / В.Н. Колобов. – Санкт-Петербург: ВШНИ, 2022. – 175 с.
5. Колобов В.Н. Н.Д. Буторин: взгляд художника и педагога на косторезное искусство и образование через призму времени // Педагогика искусства. – 2019. – № 3. – С. 194-202. – URL: [http://www.art-education.ru/sites/default/files/journal\\_pdf/kolobov\\_194-202.pdf](http://www.art-education.ru/sites/default/files/journal_pdf/kolobov_194-202.pdf) (дата обращения: 06.02.2022).
6. Колобов В.Н. Непрерывное профессиональное образование в косторезном искусстве: диссертация на соискание ученой степени кандидата педагогических наук: 13.00.08 / Василий Николаевич Колобов. – Санкт-Петербург, 2019. – 200 с.
7. Колобов В.Н. Развитие профессионального образования в области холмогорского косторезного искусства // Традиционное прикладное искусство и образование. – 2019. – №4(31). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/razvitie-professionalnogo-obrazovaniya-v-oblasti-holmogorskogo-kostoreznogo-iskusstva> (дата обращения: 04.02.2022).
8. Митлянская Т.Б. Художники Чукотки. – Москва: Изобразительное искусство, 1976. – 207 с.
9. Рехачев М.В. Холмогорская резьба по кости. – Архангельск: Арх. обл. гос. изд-во, 1949. – 96 с.
10. Уханова И.Н. Севернорусская резная кость XVII – XIX веков. – Санкт-Петербург: Издательство Государственного Эрмитажа, 2005. – 179 с.

### References

1. Bronshtejn M.M. Reznaya kost' Uelena. Narodnoe iskusstvo CHukotki / M.M. Bronshtejn, I.L. Karahan, YU.A. SHirokov. – Moskva: Svyatigor, 2002. – 97 s.: il.
2. Zubakin B.M. Holmogorskaya rez'ba po kosti: Istoriya i tekhnika proizvodstva / Pod red. N. Ul'yanova. – Arhangel'sk: OGIZ RSFSR – Sev. kraev. izd-vo, 1931 (Vologda: tip. "Severnyj pechatnik"). – 73s.: il.
3. Ivanov V.H. YAkutskaya rez'ba po kosti. – Moskva: Nauka, 1979. – 112 s.: il.
4. Kolobov V.N. Kostoreznoe iskusstvo CHukotki: uchebno-metodicheskoe posobie / V.N. Kolobov. – Sankt-Peterburg: VSHNI, 2022. – 175 s.
5. Kolobov V.N. N.D. Butorin: vzglyad hudozhnika i pedagoga na kostoreznoe iskusstvo i obrazovanie cherez prizmu vremeni // Pedagogika iskusstva. – 2019. – № 3. – S. 194-202. – URL: [http://www.art-education.ru/sites/default/files/journal\\_pdf/kolobov\\_194-202.pdf](http://www.art-education.ru/sites/default/files/journal_pdf/kolobov_194-202.pdf) (data obrashcheniya: 06.02.2022).
6. Kolobov V.N. Nepreryvnoe professional'noe obrazovanie v kostoreznom iskusstve: dissertaciya na soiskanie uchenoj stepeni kandidata pedagogicheskikh nauk: 13.00.08 / Vasilij Nikolaevich Kolobov. – Sankt-Peterburg, 2019. – 200 s.

7. Kolobov V.N. Razvitie professional'nogo obrazovaniya v oblasti holmogorskogo kostoreznogo iskusstva // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie. – 2019. – №4(31). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/razvitie-professionalnogo-obrazovaniya-v-oblasti-holmogorskogo-kostoreznogo-iskusstva> (data obrashcheniya: 04.02.2022).
8. Mitlyanskaya T.B. Hudozhniki CHukotki. – Moskva: Izobrazitel'noe iskusstvo, 1976. – 207 s.
9. Rekhachev M.V. Holmogorskaya rez'ba po kosti. – Arhangel'sk: Arh. obl. gos. izd-vo, 1949. – 96 s.
10. Uhanova I.N. Severnorusskaya reznaya kost' XVII – XIX vekov. – Sankt-Peterburg: Izdatel'stvo Gosudarstvennogo Ermitazha, 2005. – 179 s.

В оформлении обложки использована композиция М. Дудина «Разгулялись».  
Богородская художественная резьба по дереву.  
Богородский институт художественной резьбы по дереву