

# Профессиональное образование в области традиционных художественных промыслов

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

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

*Tikhomirov S.A., PhD in Culturology, docent, director of the Scientific center, associate professor of the department of art history of of the Higher school of folk arts (academy), 191186, St. Petersburg, Griboyedov canal embankment, 2, lit. A, e-mail: nauka\_vshni@mail.ru*

### **Профессиональное образование в традиционных художественных промыслах: от разрозненных экспериментов – к созданию системы (1917 – конец 1950-х гг.)**

### **Professional education in traditional artistic crafts: from scattered experiments to the creation of a system (1917 – late 1950s)**

**Аннотация.** В статье фиксируются и осмысляются процессы развития традиционных художественных промыслов в советский период, связанные с институционализацией артелей, созданием системы промкооперации, активной выставочной деятельностью, поддержкой этого вида искусства государством. Отмечается «двойственность» статуса традиционных художественных промыслов, рассматривавшегося в советский период с одной стороны, как экономический, а с другой – как художественный феномен.

Дан анализ институциональной структуры профессионального образования в исследуемой области, представленной в 1920-е гг. учебно-показательными мастерскими, инструкторскими школами, техникумами, а в 1930-1940-е – профтехшколами.

В статье анализируется изменение целей и содержания профессионального образования в традиционных художественных промыслах, связанного с поиском баланса между производственным обучением и общехудожественной подготовкой мастеров в новых социокультурных условиях.

Отдельное внимание уделено процессу институционализации науки в традиционных художественных промыслах, связанному изначально с деятельностью кустарных музеев, а позднее – Научно-исследовательского института художественной промышленности.

**Ключевые слова:** традиционные художественные промыслы, профессиональное образование, артель, Кустарный музей, учебно-показательные мастерские, инструкторская школа; техникум, Научно-

исследовательский институт художественной промышленности, производственное обучение, художник-мастер.

**Abstract.** The article records and interprets the processes of development of traditional artistic crafts in the Soviet period associated with the institutionalization of artels, the creation of a system of industrial cooperation, active exhibition activities, support of this type of art by the state. The «duality» of the status of traditional artistic crafts is noted, which was considered in the Soviet period on the one hand as an economic, and on the other as an artistic phenomenon.

The analysis of the institutional structure of vocational education in the studied area represented in the 1920s by educational and demonstration workshops, instructor schools, technical schools, and in the 1930s and 1940s – vocational schools, is given.

The article analyzes the change in the goals and content of vocational education in traditional artistic crafts associated with the search for a balance between industrial training and general artistic training of masters in new socio-cultural conditions.

Special attention is paid to the process of institutionalization of science in traditional artistic crafts initially associated with the activities of artisanal museums, and later – the Research institute of the art industry.

**Keywords:** traditional artistic crafts, vocational education, artel, handicraft museum, educational and demonstration workshops, instructor school, technical school, Research institute of art industry, industrial training, artist-master.

Советский период развития отечественной культуры характеризуется форсированной *индустриализацией* страны и «подгонкой» всех сфер жизни к логике *промышленного производства*, в т.ч. создания произведений искусства. Яркий пример – живопись соцреализма, авангардная не в отношении создаваемого художниками визуального ряда, но в организации художественного процесса. Никогда ранее живописцы не отчитывались перед новым и единственным заказчиком – государством – о выполнении требуемого количества произведений согласно плану. В процесс форсированной индустриализации неизбежно оказались вовлечены и традиционные художественные промыслы: на правительственном уровне обсуждались проекты синтеза крестьянского искусства с художественной промышленностью.

В первой половине XX века экономическое значение как художественных, так и нехудожественных промыслов было исключительно велико. *Во-первых*, в 1920-1930 гг. сохраняется устойчивый спрос на предметы первой необходимости, которые создавались кустарным способом [42, с. 49] (ткацкое, плотницкое, гончарное кустарное производство) в силу незавершенности индустриализации страны. *Во-вторых*, государство «благосклонно относилось к самостоятельному изготовлению нужных в хозяйстве и идеологически адекватных предметов» [9]. Такая культурная политика объяснялась следующим: декларировалось, что советская

промышленность может создать все необходимые в быту вещи, но на практике предметов, произведенных промышленным способом, порой не хватало или же их качество заставляло потребителей «приспосабливать и ремонтировать» [9] эти вещи. *В-третьих*, советская власть особое значение придавала традиционным художественным промыслам, считая их «единственным сектором, ...способным выдержать капиталистическую конкуренцию» [4] при поставке советских товаров на международный рынок. А.В. Луначарский предсказывал трансформацию значительного сегмента кустарной промышленности в художественную, отмечая ее мощный экономический потенциал [4].

Поддержка развития традиционных художественных промыслов советской властью связана с *институционализацией артелей*, значительная часть которых создается под патронажем искусствоведов (А.В. Бакушинского и др.), ориентацией создаваемых произведений на продажу за рубеж. Например, в 1918 году создан Всероссийский союз по производству и сбыту кустарных и артельных товаров (Кустарьсбыт); с конца 1920-х гг. начинается активный экспорт ремесленных товаров.

Артели традиционных художественных промыслов рассматривались государством, в первую очередь, как субъекты экономической деятельности. Как следствие, «различные по специфике и масштабу производства» артели «были объединены системой промкооперации, в которой создавалась основная масса потребительских товаров» [4]. В некоторых областях общий объем валовой продукции кустарной промышленности был практически идентичен крупной промышленности [14]. Если ранее источником контроля всех производственных процессов в артели, а также торговых операций был купец, промышленник-предприниматель, крестьянин-кулак [22, с. 12], то теперь таким организационным центром становится государство в лице различных социально-экономических институтов.

Тем не менее, художественная составляющая народного искусства в целом не остается вне поля зрения советской власти. Уже «после Февральской революции стало ясно, что академические течения искусства никак не подходят на роль искусства новой страны, так как они отсылают к неким, как тогда говорили, буржуазным традициям, а в новом государстве должно было процветать какое-то небывалое пролетарское искусство. Вопрос был только в том, кто и когда его создаст» [36]. Происходит переоткрытие народного искусства как значимого инструмента формирования советского быта и советского человека. Традиционным художественным промыслам отводится важная роль в создании новой предметно-пространственной среды.

Советский авангард 1920-х гг. провозглашает *преобразование мира и социума через искусство и вещи*: традиционные художественные промыслы становятся элементом жизнестроения, а кустарная промышленность в целом – действенным способом пополнения крестьянского бюджета [42, с. 10].

Первое десятилетие советской власти отмечено разрушением границ видов искусства и изменением статуса художника в целом. Художники

перестали обладать монополией на эстетическое, искусство сомкнулось с бытом и производством [42, с. 44].

*Художник* понимается, во-первых, как *универсал*, который постиг законы формообразования, цветоведения, композиции и может успешно применять их при создании вещей из разных материалов (фарфора, текстиля, дерева и т.д.), соединяет в своей деятельности практику и теорию (данный подход – основа обучения во ВХУТЕМАСе) [18, с. 221].

Во-вторых, *художник становится организатором-проектировщиком* (и производства, и художественной идеи, зафиксированной в конструкции предмета), создающим вещь, функционирующую не в качестве товара, но товарища [11] для советского человека. Повышенный интерес к проектированию вещей обусловлен тем, что художник должен стать «изобретателем стиля, а не приспособителем чужих и старых рисунков» [Цит. по: 5, с. 254]. Например, В.Ф. Степанова в авторских учебных программах разработала формально-композиционные (пропедевтические) задания: освоение способов «сцепления отдельных форм (комбинирование однотипных геометрических фигур на плоскости); усвоение основных типов композиционных схем (комбинирование разнотипных геометрических фигур, вписывание композиции в форму или подчинение ее вертикали, диагонали, горизонтали, зигзаго-образной линии, кресту и т.д.); поиск взаимоотношений композиций с расцветкой; нахождение основной пропорции форм для данной композиции» [5, с. 254].

В-третьих, *художник – это одновременно инженер-технолог*, обосновывающий рациональность формообразования и соподчиненность деталей, обеспечивающий соподчиненность формообразования предмета с используемыми техниками и материалами их создания.

Искусство становится «способом изобретения новых форм» [27, с. 137], в котором объединяется художественное и техническое творчество. В 1920-е гг. *все сферы жизни обретают наукообразие*: искусство развивается подобно науке и технике. «Если художник-дикарь изображал дерево и старался подойти к его совершенной копии, то техник срубал его и творил из него стул, лавку, строил дом. В искусстве изобразительном нужно было следовать подобно технике, тогда мы избегли бы подражания и не было бы искусства подражания, а было бы искусство творчества», – декларирует К.С. Малевич [1].

Несмотря на то, что 1920-е гг. проходят под знаком явного интереса к промышленному производству, появляется дизайн как создание промышленных эталонов вместо ремесленных шедевров, научно-промышленный импульс форсированной индустриализации страны не только не уничтожает традиционные художественные промыслы, но обеспечивает новый виток их развития. Дореволюционный опыт не забыт: в 1920-е гг. проводятся масштабные статистические обследования кустарных промыслов с целью упорядочивания художественной и экономической деятельности кустарей.

Наукообразная трактовка всех сфер человеческой деятельности приводит к тому, что наука в традиционных художественных промыслах также институционализируется. Первоначально ключевую роль здесь сыграл Кустарный музей в Москве, который, с одной стороны, координировал деятельность кустарных музеев в регионах (регистрация, методическая помощь в работе, сбор отчетов). С другой стороны, Кустарный музей инструктировал кустарей по вопросам создания предметов быта, в т.ч. выдавая образцы, которые они могли использовать в качестве эталонов и в собственном творческом поиске. Помимо этого, музей формировал коллекции произведений исчезающих промыслов с целью их возможного повторения кустарями и, соответственно, сохранения, а также предметов, отправляемых на экспорт. Музейное собрание было систематизировано по материалам и художественно-технологическим особенностям произведений, путеводитель разработал В.С. Воронов [20, с. 75].

Для решения возложенных на него задач, музей активно сотрудничал с артелями, а также Московским кустарным техникумом, в том числе и в вопросах совместного использования мастерских.

При музее постоянно действовала выставка, фиксирующая достижения кустарной промышленности и промысловой кооперации, которую демонстрировали иностранным делегациям. Патронаж традиционных художественных промыслов, появившийся во второй половине XIX века, становится не частным, а государственным делом.

В 1927 г. появляется Центральная научная опытно-показательная станция ВСНХ РСФСР по кустарно-ремесленной промышленности, в 1931 году создан Научно-исследовательский институт художественной промышленности. В 1932 году открыт Всесоюзный научно-экспериментальный институт игрушки, «целью которого являлась разработка и внедрение в производство новых образцов игрушек для решения стратегической задачи воспитания подрастающего поколения» [32, с. 34]. Государство как единственный заказчик посредством деятельности Научно-исследовательских институтов непосредственно влияло на характеристики создаваемых произведений. Так, Всесоюзный научно-экспериментальный институт игрушки курировал разработку педагогического содержания, тематики, внешнего вида игрушек, контролировал учет возрастных психолого-педагогических особенностей целевой аудитории при их проектировании, тестировал выпускаемые образцы [32, с. 34].

Посредством деятельности научно-исследовательских институтов государство определяло векторы развития конкретных видов традиционных художественных промыслов, синтезировав два подхода к пониманию их роли в советской культуре, которые Е.С. Березина условно обозначает как «художественный» и «коммерческий» [4]. Согласно первому, традиционные художественные промыслы осмыслились как новый вид искусства, в то время как второй предполагал фокусировку на экономическом потенциале артелей кустарей-художников. Научно-исследовательский институт художественной

промышленности, организованный первоначально в качестве отдела в составе Научно-экспериментального института промысловой кооперации и приобретший к 1935 году статус самостоятельной организации, патронировал «работу промыслов как с художественной, так и с торгово-производственной точки зрения» [4]. При этом фонды упраздненного Московского кустарного музея были переданы НИИ Художественной промышленности, а коллекции ликвидированных региональных кустарных музеев направлялись в местные краеведческие и художественные музейные учреждения, где, как правило, рассредоточивались по уже имеющимся фондам, утрачивая первоначальную целостность [37, с. 276].

Происходит *концептуализация понятия «народное искусство»* посредством разграничения его смыслов с содержанием смежных понятий («крестьянское искусство»), определения таких феноменологических характеристик, как «коллективность, вариативность, целесообразность, декоративность, орнаментальность» [23, с. 540].

В советский период происходило *структурирование традиционных художественных промыслов* во всех его видах по «материалам, техникам обработки и художественным особенностям» [23, с. 540]. В процессе институционализации артелей учитывалась «специфика их деятельности на основе преемственной связи с предыдущим опытом работы с народными мастерами и с учетом складывавшихся принципов функционирования современной кустарной отрасли» [29, с. 34].

Артели нередко осуществляли *экспериментальные художественные поиски*, успешность которых зависела от наличия профессионального образования у художников, и, одновременно, требовала закрепления благодаря системе профессионального образования [6, с. 20-21]. Появление в Холуе художественной артели обусловило создание школы бригадного ученичества, готовящей кадры для нее [6, с. 22]. Открытая в 1923 г. Гжельская керамическая школа (профшкола) и вовсе начала наращивать собственное производство, создав производственное бюро и привлекая к созданию продукции не только учеников, но и наемных рабочих из числа местного населения [30].

Интерес к профессиональному обучению в традиционных художественных промыслах усиливается после успехов показа произведений этого искусства на кустарных выставках 1920-х гг. (например, Всесоюзная выставка сельскохозяйственной и культурно-промышленной продукции в Москве, 1923; Международная выставка современных декоративных и промышленных искусств 1925 г. в Париже, где было представлено в т.ч. и художественное кружево Кадомской и Рязанской школ [10]). Широко обсуждается необходимость восстановления инструкторских школ для крестьянок, владеющих технологией конкретных видов художественного кружевоплетения, «но нуждающихся в художественном образовании» [26, с. 47], которое подразумевает знакомство с «узорами и техникой кружевоплетения различных центров России» [26, с. 47].

По состоянию на 1923 г. в кустарной промышленности значились: 172 учебно-показательные мастерские; 18 инструкторских школ; 2 техникума и 2 музея, расположенных в Петрограде и Москве [20, с. 75]. Профильные дореволюционные учебные заведения были реорганизованы: Мариинская практическая школа кружевниц – в Инструкторскую школу вышивки и кружева (г. Рязань), Школа народного искусства императрицы Александры Федоровны – в Кустарный техникум.

Учебно-показательные мастерские располагались непосредственно в центрах промыслов – как художественных (кружевоплетения, вышивки, игрушки и папье-маше и др.), так и нехудожественных (сапожный, деревоотделочный и др.) и позволяли освоить конкретную технологию создания и декорирования вещей.

В инструкторских школах готовили «инструкторов-техников, знакомых с социально-бытовой стороной своего промысла, с основами кооперативного движения, экономикой кустарной промышленности» [20, с. 75]. Для поступления в них существовал образовательный ценз – в школы брали лучших учеников учебно-показательных мастерских. По сути, такие школы готовили руководителей, способных организовать кустарное производство на местах с учетом специфики промысла, современных экономических и идеологических реалий.

Техникумы готовили кустарей, которые были способны адаптировать темы и мотивы народного искусства к реалиям советского времени – по сути, художников, которые могли проектировать и создавать новые вещи для нового советского быта. Например, в Московском кустарном техникуме обучение велось на отделениях: художественно-декоративном, художественной вышивки, резьбы по дереву, женских рукоделий, художественной игрушки (по состоянию на 1922 г.) [20, с. 76]. В техникуме могли обучаться выпускники инструкторских школ или лица, командированные артелями, в совершенстве владеющие художественно-технологическими особенностями контурного промысла.

Таким образом, «действующими лицами» традиционных художественных промыслов одновременно оказались и выпускники техникумов, и инструктора, и кустари, обученные «из-под руки», «чьё образование ограничивалось несколькими классами церковно-приходской школы» [4]. Значительное количество неграмотных учащихся значительно увеличивало сроки обучения и «задерживало вступление молодых специалистов в непосредственное производство» [20, с. 76].

Период 1920-х гг. отмечен *изменением целей и содержания* дореволюционного *образования* в традиционных художественных промыслах, экспериментальными поисками оптимальных путей развития. Советская эпоха провозгласила невозможность образования ради образования (например, существовавшего в XIX веке классового, «джентельменского», предполагающего изучение мертвых языков и другие «ненужные» предметы):

образование необходимо для подготовки специалистов конкретных отраслей промышленности, в том числе традиционных художественных промыслов.

Так, в период институционализации артелей и формирования собственного художественного языка в традиционных художественных промыслах общехудожественная подготовка мастеров периодически оказывалась в приоритете, что обусловлено низким стартовым уровнем подготовки обучающихся. В учебных планах появляются такие дисциплины, как «Живопись», «Рисунок», «Лепка», «Материаловедение», «Черчение» [с. 38], «Композиция» и в целом в содержании обучения наблюдается пестрота. К примеру, в Холуйской школе бригадного ученичества изучали рисунок, живопись, технологию выполнения работ масляными красками, копировали произведения станковой живописи, в то время как темперная миниатюрная живопись преподавалась «на правах» дополнительной учебной дисциплины [6, с. 22]. Помощь в ликвидации неграмотности членов артелей активно оказывали отделы народного образования (примером может служить соглашение «О ликвидации неграмотности кустарок-кружевниц» между Союзом елецких кружевниц и Елецким отделом народного образования [19, с. 61]).

Тенденцию, которую стремились преодолеть за счет включения в учебные планы общехудожественных дисциплин, фиксирует В.М. Василенко, который применительно к обучению федоскинской лаковой миниатюре, отмечал: «Вся дальнейшая работа по поднятию качества должна происходить в направлении повышения творческой инициативы у мастеров, в особенности у молодых мастеров и учеников, федоскинская школа обязана дать промыслу не копиистов, а художников, могущих исполнить самостоятельные композиции» [Цит. по: 25]. Вместе с тем, как отмечает, Л.М. Кокина, обучение иногда реально велось только по производственным дисциплинам, обеспечивающим учебному заведению выпуск продукции и средства к существованию [20, с. 77].

Одновременно с этой тенденцией в учебных планах подготовки специалистов конкретных видов традиционных художественных промыслов в 1920-е гг. наблюдается *уклон в сторону производственного обучения* [13], процентное соотношение доли которого, в сравнении с теоретическим обучением, варьируется [30]. Появляются учебные программы по специальным дисциплинам [13].

С одной стороны, сама специфика традиционных художественных промыслов определяет высокий удельный вес производственного обучения в содержании профессионального образования. Уникальная технология, которая осваивается обучающимися, позволяет создавать не имеющие аналогов произведения – важный производственный ресурс, обеспечивающий благосостояние местного сообщества [22, с. 12] – населения исторического центра традиционных художественных промыслов. Естественной становится задача профессионального образования – сохранять и развивать

художественно-технологические традиции художественного промысла в новых социально-экономических условиях.

С другой стороны, система обучения в традиционных художественных промыслах переживала материальный кризис. Например, в техникумах не существовало государственных стипендий, таковые могли выплачивать командировавшие обучающихся артели, хотя чаще всего выплаты вообще не осуществлялись. Низкая стипендия или отсутствие таковой, плохая оснащённость учебных помещений привели к сокращению числа слушателей в Московском техникуме кустарной промышленности с 359 человек (1922) до 229 (1924) [20, с. 76]. Инструкторские школы и учебно-показательные мастерские существовали на доходы от собственной производственной деятельности, поскольку минимальное количество учреждений получало государственное финансирование. Это приводило к сильной ориентации учебных заведений на производственную составляющую (например, существовали нормы выработки изделий для учеников) в ущерб решению педагогических задач.

С третьей стороны, приоритет производственного обучения обусловлен общим курсом советского государства на индустриализацию. Форсированная индустриализация предполагала формирование нового визуального языка, понятного всем; активное внедрение новых «промышленных» материалов: алюминия, железа, стекла, неона и т.п. вместо мрамора, хрусталя, бронзы, шелка [2]. Крайней позицией, отражающей этот процесс, становится полное исчезновение в содержании профессионального образования художественной составляющей, которое произошло, например, в Гжельском керамическом техникуме к 1930-м гг. [30], сведенного к логике индустриальной полезности.

Вместе с тем, в художественно-промышленном образовании в 1920-е гг., центром которого становится ВХУТЕМАС, оформились важные наработки, а именно – двухуровневая система подготовки обучающихся. Первый уровень – пропедевтические курсы, связанные с освоением общепрофессиональных дисциплин: «Объем», «Пространство», «Цвет», «Графика» [18]. Второй – обучение конкретным профилям подготовки: древообделочному, полиграфическому (графическому), металлообрабатывающему, текстильному, керамическому, живописному, скульптурному и архитектурному. Во ВХУТЕМАСе студенты, разумеется, не осваивали традиционные художественные промыслы, но сама логика обучения, привнесённая художниками-авангардистами [16], связанная с необходимостью освоения студентами общих закономерностей проектирования изделий, которая дополнялась знаниями по конкретным профилям подготовки на последующих курсах, оказалась перспективной.

Во ВХУТЕМАСе сформировался самостоятельный феномен – обучение художественно-проектной деятельности. Пропедевтические учебные дисциплины дополнялись курсами, «работающими» на дальнейшую профессионализацию студентов. Этот опыт впоследствии оказался применим и в современной системе подготовки будущих художников традиционных

художественных промыслов, в рамках которой студенты обучаются не только исполнительскому мастерству, но и проектной деятельности.

В 1930-е гг. происходит *централизация культурного строительства*, которая позволяла форсировано совершить рывок от аграрного общества – к индустриальному, от массовой неграмотности – к всеобщему образованию. Постепенно разнообразные «училища, школы и курсы, которые отличались друг от друга не только принадлежностью к различным ведомствам, но и по типу, срокам обучения, теперь преобразовывалась в городские и сельские профессионально-технические училища» [3], которые были призваны обеспечить подготовку рабочих для всех производственных отраслей.

В советский период *формируются системы: промышленная, художественная, образовательная, музейная* и т.д. Если в 1920-е – начале 1930-х гг. крайне важную роль в инициировании культурного процесса играла роль инициативы на местах, то со второй половины 1930-х гг. организующая роль в культурном строительстве принадлежала государству. Так, например, новые учебные заведения в сфере традиционных художественных промыслов открываются только по решению Правительства (например, холуйская художественная профтехшкола на базе уже упомянутой школы бригадного ученичества [6, с. 23]).

Период 1930-1950-х гг. отмечен формированием «большого» («имперского») стиля – сталинского ампира, воплощающего идеалы и ценности общества, мобилизованного для модернизации абсолютно всех сфер культуры. Формируется специфический советский культурный код, суть которого образно отражена в поэтических строках Ю.И. Визбора:

Зато ... мы делаем ракеты  
И перекрыли Енисей,  
А также в области балета,  
Мы впереди ... планеты всей [7].

Требование мобилизации масс для масштабного модернизационного рывка приводит к широкому внедрению популистских идей («каждому рабочему – дворец») в массовое сознание. Многоканальная система художественных направлений, социальных институтов (школа, вуз, музей, библиотека, театр и т.д.) из равновесной и равноправной (как архитекторы К.С. Малевича) переходит к моноканальной и соподчиненной (как Дворец Советов). Искусство трактуется как понятное по смыслам для масс, отражающее идеологию советского государства, имеющее совершенную художественную форму. Одновременно «сталинский ампир», как «большой стиль», отвечал задачам идеологической репрезентации страны [24, с. 92] в мировом культурном пространстве. Советский код культуры формируется как для внутреннего потребления, так и на экспорт.

Произведения традиционных художественных промыслов постоянно экспонируются на отечественных и международных выставках, имеют значительный успех. Как отмечает И.Ю. Перфильева, *выставочность произведений традиционных художественных промыслов* «основывалась на

сочетании идейности и декоративного богатства», причем на «фоне передового западноевропейского промышленного дизайна» выполненные вручную при минимальной механизации, пронизанные пафосом созидания» [35] подобные экспонаты выглядели выигрышно и одухотворенно.

В отличие от 1920-х гг. создание произведений традиционных художественных промыслов и декоративно-прикладного искусства «подтягивается» к монументальным формам (*вещь-шедевр* как презентация достижений советского государства на выставках или как подарок вождю, над которым работала вся артель) и станковости. Станковизм наблюдается в лаковой миниатюрной живописи, художник П.П. Кончаловский создает проекты росписей подносов для жостовских художников [41].

Ориентация художественных промыслов на станковые формы отражается в содержании обучения, которое в Федоскино, например, в 1940-е гг. приближено к академической школе. В Якутском художественном училище даже в 1960-е гг. функционировало скульптурное отделение, где студенты выполняли косторезные работы, ориентированные на принципы академической скульптуры без учета декоративных качеств материала [15].

Постоянное совершенствование художественных качеств произведений традиционных художественных промыслов, равно как и намеренное усложнение их технико-технологических характеристик, явились социокультурной предпосылкой дальнейшего совершенствования содержания профессионального образования. К 1940-м гг. на предприятиях художественной промышленности вводят должность главного художника [40], которая требовала профильных специалистов высокого класса, способных «направить» развитие этих видов искусства.

Импульсом для формирования системы профессионального образования в традиционных художественных промыслах становятся и такие внешние вызовы среды, как расширение системы промкооперации, в которую вовлекались кустари-одиночки, а также общая задача, поставленная перед артелями – создание широкого ассортимента товаров массового потребления надлежащего качества на основе местных сырьевых ресурсов [14]. Для обеспечения населения недорогими товарами высокого качества уже было недостаточно обучения художников мастерству по принципу «из рук – в руки». Подсадничество не было регламентировано во времени и могло длиться годами, не являлось системным обучением и не могло обеспечить массовую подготовку специалистов.

Требовалась подготовка специалистов среднего звена – *художников-мастеров*, владеющих технологией традиционного художественного промысла [33, с. 155], которая осуществлялась при предприятиях и в профтехшколах.

В 1930-1940-е гг. происходит расширение сети профессионально-технических учебных заведений. В 1930 г. в Холмогорах появляется профессионально-техническая школа художественной резьбы по кости им. М.В. Ломоносова, выпускники которой, освоившие косторезное искусство на

уровне начального профессионального образования, трудоустроивались в холмогорскую косторезную артель (1933 г.), обеспечивавшую их не только работой, но также инструментами и материалами [21]. В 1931 г. создана Федоскинская профтехшкола, в 1934 г. – Красносельская, в 1938 г. открывается Московская школа художественных ремесел (возобновляет деятельность в 1943 г. после приостановки в связи с началом Великой Отечественной войны), в 1945 – Свердловское художественное профессионально-техническое училище № 42 и Нижнетегильское художественно-промышленное училище. В конце 1940-х гг. в Симферополе и в Кировске (Мурманская область) были открыты ювелирные фабрики, при которых созданы профтехшколы [12, с. 64].

Профессиональное образование по некоторым направлениям традиционных художественных промыслов институционально было представлено только низшим типом профессионально-технической школы – школой фабрично-заводского обучения. Такая школа, например, в годы Великой Отечественной войны появляется при Кубачинской артели, где обучали рисованию орнаментальных композиций и технологии ювелирного искусства [28, с. 71-72]. Схожим образом чукотские школьники, проявившие способности к косторезному искусству, с начала 1930-х гг. занимались в группах при Уэленской косторезной мастерской [8, с. 140].

Закрытие учебных заведений по причине военных действий, по сути, привело не к исчезновению отдельных сегментов профессионального образования в традиционных художественных промыслах, но к их территориально-институциональному перераспределению. Например, Школа финифтяного мастерства просуществовала с 1918 по 1941 гг., заново открыта не была, но мастеров ростовской финифти стали готовить в Федоскинской профтехшколе живописцев [13], а ювелиров, создававших сканое обрамление, – в училище, расположенном в с. Красное-на-Волге [33, с. 156].

Преподававшие в училищах художники, как правило, работали в артелях, благодаря чему обеспечивалось постоянное совершенствование их художественной квалификации. Художник-педагог – «играющий тренер», который и обучал студентов, и выполнял произведения для формирующейся советской художественной промышленности. Творческие поиски и художественные эксперименты стимулировала задача не повторять стилистически дореволюционные образцы (что, например, было распространено в 1930-е гг. в ювелирном искусстве [33, с. 155], в художественном стекле), а формировать новый художественный язык, адекватный эпохе, идеологическим задачам, но сохранявший имеющиеся традиции.

Иногда создаваемые образцовые произведения оказывались чрезмерно сложными для запуска в производство: имеющиеся ресурсы артелей не позволяли его воспроизвести. Ярким примером является туалетный прибор художника-ювелира П.И. Уткина, созданный с применением перегородчатых эмалей, который в артели с. Красное-на-Волге, традиционно

специализировавшейся на скани, не удалось запустить для производства [33, с. 167].

В 1945 году в статусе средних специальных многопрофильных учебных заведений восстанавливают деятельность Московское центральное художественно-промышленное училище и Ленинградское художественно-промышленное училище, где осуществлялась «подготовка художников монументального, декоративно-прикладного, промышленного и реставрационного искусства» [33, с. 160]. В 1948 г. оба учебных заведения преобразуют в вузы. Помимо этого, статус вуза имеет Московский институт прикладного и декоративного искусства (1939-1952 гг.), а также в порядке эксперимента – Московское художественно-промышленное училище им. М.И. Калинина, где было открыто педагогическое отделение (однако, эксперимент оказался неудачным, вскоре отделение было закрыто). В упомянутых вузах подготовка художников для традиционных художественных промыслов не осуществляется.

Таким образом, в 1940-е происходит дальнейшее размежевание профессионального образования в традиционных художественных промыслах и профессионального образования в области декоративно-прикладного искусства. Первое представлено только уровнем среднего профессионального образования, второе – уровнем высшего образования, что опять же объясняется курсом страны на индустриализацию.

Традиционные художественные промыслы остаются в фокусе внимания государства, поскольку *Научно-исследовательский институт художественной промышленности осуществляет их планомерное научно-художественное сопровождение*. Примечательно, что НИИ получает такое название в 1939 году, ранее именуясь Институтом художественной кустарной промышленности, что также отражает курс государства на переход к фабрично-заводским формам и в этом сегменте экономической деятельности.

В 1947 году этот профильный НИИ был сложной организационной структурой, включавшей Научно-исследовательский сектор, 8 экспериментальных лабораторий, экспериментально-производственную мастерскую, музей народного искусства, проводивший выставки и публично представлявший собранные экспедиционные материалы, научно-художественную библиотеку, магазин-выставку «Художественные промыслы» [43, с. 124]. Музей народного искусства включал коллекции дореволюционного кустарного музея, поэтому НИИ ХП мог представлять на выставках как исторические произведения традиционных художественных промыслов XVIII – XIX веков, так и современные.

Разветвленная организационно-управленческая структура научно-исследовательского института свидетельствовала о разнообразии форм деятельности, направленной на научное сопровождение традиционных художественных промыслов.

НИИ реализует многочисленные экспедиции в центры традиционных художественных промыслов, в ходе которых собирался значительный массив

визуальных данных (как фотографических, так и художественно-графических в виде зарисовок орнаментов, произведений и т.д.), дополнявшийся подробными сведениями о параметрах вещей, техниках изготовления, времени создания, мастерах и т.д. Собранные эмпирические данные получили теоретико-искусствоведческое осмысление в последующие годы [39].

Одновременно с этим Научно-исследовательский институт художественной промышленности в ходе экспедиций фиксировал виды традиционных художественных промыслов, существовавшие в регионах, изучал деятельность артелей, проводя, по сути, постоянную диагностику состояния этого вида искусства, выявлял мастеров, владеющих традиционными технологиями [43, с. 124], что впоследствии позволяло поддерживать и восстанавливать угасающие виды этого искусства.

На основе полученных данных сотрудники Научно-исследовательского института художественной промышленности оказывали методическую помощь артелям: разрабатывали рекомендации по совершенствованию их деятельности, технико-технологических процессов и художественного оформления изделий, консультировали мастеров, обеспечивая помощь в подготовке экспонатов для международных выставок [28], а также качественных вещей утилитарного назначения, выполненных с учетом выявленных региональных художественных и технологических традиций [38].

Любопытно, что НИИ фактически занимался проектированием развития традиционных художественных промыслов. Речь идет не только о том, что художники НИИ могли предлагать артелям художественные решения для произведений. Расширение кругозора мастеров и знакомство их в ходе семинаров с иными видами традиционного прикладного искусства приводило к любопытным кросс-художественным взаимодействиям. Так, в 1930-е гг. кубачинские ювелиры перенимают холмогорскую художественную резьбу по кости для изготовления рукоятей кинжалов, гребней, накладок поясов; экспериментируют с насечкой золотом по слоновой кости. Однако, из-за сложностей финансового планирования выполнения работ в данных техниках художественные поиски в этом направлении были прекращены [28, с. 72].

Деятельность Научно-исследовательского института художественной промышленности в целом способствовала развитию профессионального самосознания мастеров, «подтягивая» их к нормам, принятым в изящных искусствах. Так, в артелях лаковых промыслов, в кубачинской артели авторы стали подписывать и датировать свои работы [28, с. 73], что явно свидетельствует об их самоидентификации не с мастерами-ремесленниками, но художниками. Сотрудники НИИ привносят в артели метод работы творческими бригадами, который в 1930-1950-е гг. был распространен при создании живописных полотен. Впрочем, такой метод не противоречил специфике художественных промыслов, органично связывающих индивидуальную творческую деятельность с коллективным художественным процессом.

В целом, научно-исследовательская работа в области традиционных художественных промыслов сфокусирована на их выявлении, фиксации современного состояния и описания истории. Отдельным направлением становится научно-методическая деятельность – курирование и сопровождение (а по сути – разработка векторов развития промыслов).

Можно сделать вывод, что за период с 1917 до конца 1950-х гг. профессиональное образование в традиционных художественных промыслах формируется именно как система. Дореволюционная «пестрота» образовательных институтов, содержания обучения и проч. через проекты и декларации 1920-х гг., какой вид должно получить советское образование, сменяется упорядоченностью и реальными действиями. Для ключевых видов традиционных художественных осуществляется подготовка кадров на уровне среднего профессионального образования, однако высшего, и тем более непрерывного образования на этом этапе не существует.

Одной из точек роста для модернизации системы профессионального образования в традиционных художественных промыслах стало появление должности главного художника на профильных предприятиях. В силу того, что профильных специалистов с высшим образованием в этой области не существовало, эту должность занимали живописцы, скульпторы и т.д. [34], направлявшие процесс развития традиционного прикладного искусства. Аналогично и в Научно-исследовательском институте художественной промышленности вопросы научного сопровождения традиционных художественных промыслов курировали сотрудники, получившие художественное, но не строго профильное образование. На данный момент это не являлось проблемой, поскольку традиционные художественные промыслы как отдельная система, существующая внутри отечественной художественной культуры, подходила к пиковым показателям развития. Традиционные художественные промыслы находились под патронажем государства, происходил качественный скачок в развитии этой системы, выразившийся в переходе от артели как формы организации промысла к предприятиям. Был найден покупатель произведений традиционных художественных промыслов в лице советского гражданина, которому товары доставлялись сообразно системе государственного планирования, учета и распределения.

Важное достижение системы профессионального образования в традиционных художественных промыслах – появление профильных учреждений среднего профессионального образования, позволяющих готовить художников-мастеров, было необходимым и достаточным для данного периода исторического развития.

## Литература

1. 9 шагов постижения современного искусства. Педагогические принципы Казимира Малевича, которые помогут понять и простить современное искусство // Arzamas academy. – URL: <https://arzamas.academy/materials/551> (дата обращения: 03.08.2022).

2. 10 утопических проектов советских авангардистов // Arzamas academy. – URL: <https://arzamas.academy/mag/611-utopist> (дата обращения: 01.08.2022).
3. Балдин С.С. Политика СССР в области профессионально-технического образования в годы позднеиндустриальной модернизации на дальнем востоке (конец 50-х – 80-е гг. XX в.) // Россия и АТР. – 2008. – № 4(62). – С. 39-48.
4. Березина Е.С. «Кто мы, кустари или художники?»: дискуссии о художественных промыслах 1920-1930-х годов // Вестник Пермского университета. Серия: История. – 2017. – № 2(37). – С. 63-74. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kto-my-kustari-ili-hudozhniki-diskussii-o-hudozhestvennyh-promyslah-1920-1930-h-godov> (дата обращения: 12.08.2022).
5. Бесчастнов Н.П. Московская школа текстильного авангарда // Революция в искусстве и новации в художественном образовании. Материалы Международной научной конференции. – Москва: Московская государственная художественно-промышленная академия им. С.Г. Строганова, 2017. – С. 252-261.
6. Бешапошникова Ю.А. Художественно-технологическое содержание высшего образования в холуйской лаковой миниатюрной живописи на папье-маше: диссертация ... кандидата педагогических наук: 13.00.08 / Бешапошникова Юлия Авенгеровна; [Место защиты: Вышш. шк. нар. искусств (ин-т)]. – Санкт-Петербург, 2015. – URL: <http://www.vshni.ru/doc/disbesshaposhnikova.pdf> (дата обращения: 03.08.2022).
7. Визбор Ю. Рассказ технолога Петухова. – URL: <https://www.culture.ru/poems/47691/rasskaz-tekhnologa-petukhova> (дата обращения: 01.08.2022).
8. Вуквукай Н.И. Декоративно-прикладное искусство на Чукотке: история и перспективы развития // Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке. – 2012. – № 1(17). – С. 139–146.
9. Герасимова Е.Ю., Чуйкина С.А. Общество ремонта // Неприкосновенный запас. – 2004. – № 2. – URL: <https://magazines.gorky.media/nz/2004/2/obshhestvo-remonta.html> (дата обращения: 01.08.2022).
10. Григорьева Е.И. Кустарные промыслы Григорьева в экономике страны 20-х – 30-х годов XX века // Вестник Тамбовского университета. Серия: гуманитарные науки. – 2000. – № 3. – С. 44-51. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kustarnye-pomysly-v-ekonomike-strany-20-h-30-h-godov-hh-veka> (дата обращения: 06.08.2022).
11. Деготь Е. От товара – к товарищу. – URL: [https://ruthenia.ru/logos/number/2000\\_5\\_6/2000\\_5-6\\_04.htm](https://ruthenia.ru/logos/number/2000_5_6/2000_5-6_04.htm) (дата обращения: 20.08.2022).
12. Дронов Д.С. Советская ювелирная промышленность. Какая она была? // Вопросы культурологии. – 2011. – № 11. – С. 62-69.

13. Ермакова М.В. Общеобразовательная подготовка в контексте истории профессионального обучения художников федоскинской лаковой миниатюрной живописи // Традиционное прикладное искусство и образование. – 2020. – № 2. – С. 14-23. – URL: [http://dpio.ru/stat/2020\\_2/2020-02-02.pdf](http://dpio.ru/stat/2020_2/2020-02-02.pdf) – DOI: 10.24411/2619-1504-2020-00026.
14. Злобина О.В. Советская власть и промысловая кооперация в 1929 – первой половине 1941 года (по материалам Пензенского края) // Известия Пензенского государственного педагогического университета им. В.Г. Белинского. – 2012. – № 27. – С. 653-657. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sovetskaya-vlast-i-promyslovaya-kooperatsiya-v-1929-pervoy-polovine-1941-goda-po-materialam-penzenskogo-kрая> (дата обращения: 02.08.2022).
15. Иванова-Унарова З. И. Косторезное искусство Якутии тенденции развития // Изобразительное искусство Урала, Сибири и Дальнего Востока. – 2019. – № 1. – С. 122-133. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kostoreznoe-iskusstvo-yakutii-tendentsii-razvitiya> (дата обращения: 17.07.2022).
16. Как русские авангардисты строили музей // Arzamas academy. – URL: <https://arzamas.academy/courses/73/2> (дата обращения: 01.08.2022).
17. Козловский В.Д. ВХУТЕМАС как социокультурный феномен советской художественной культуры первой трети XX века // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2014. – № 3(59). – С. 232-236. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vhutemas-kak-sotsiokulturnyy-fenomen-sovetskoy-hudozhestvennoy-kultury-pervoy-treti-xx-veka> (дата обращения: 07.08.2022).
18. Козловский В.Д. Историко-культурные предпосылки создания ВХУТЕМАСа и Баухауза: компаративный анализ // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2015. – № 1(63). – С. 220-224.
19. Кокина Л.М. Культурно-просветительная работа среди кустарей промысловой кооперации в 20-е годы XX века // Альманах современной науки и образования. – 2012. – № 7. – С. 60-63.
20. Кокина Л.М. Подготовка кадров для кустарных промыслов (1917-1927 гг.) // Альманах современной науки и образования. – 2012. – № 6. – С. 74-78.
21. 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: 17.07.2022).
22. Кордонский С.Г., Плюснин Ю.М. Архаические экономические институты: распределенные мануфактуры в малых городах России // Мир России. Социология. Этнология. – 2018. – № 4. – С. 6-30. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/arhaicheskie-ekonomicheskie-instituty->

raspredelelnnye-manufaktury-v-malyh-gorodah-rossii (дата обращения: 02.08.2022).

23. Куракина И.И. Начальные этапы и истоки становления теории народного искусства // Обсерватория культуры. – 2021. – Т. 18. – № 5. – С. 538-548.

24. Лавров Д.Е. «Град социализма» как агитационный образ в палехской миниатюре 1930–1970-х годов // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета. Сер. 2. – 2014. – Вып. 3. – С. 90-101.

25. Лавров Д.Е. Федоскинская лаковая миниатюра, созданная по образцам кустарного музея (1910-1930-е гг.) // Вопросы музеологии. – 2020. – № 1. – С. 38-49. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/fedoskinskaya-lakovaya-miniatiyura-sozdannaya-po-obraztsam-kustarnogo-muzeya-1910-1930-e-gg> (дата обращения: 17.08.2022).

26. Лапшина Е.А. Профессиональное образование в художественном кружевоплетении: монография. – Санкт-Петербург: Политехника Сервис, 2009. – 164 с.

27. Лугина Я.А. К вопросу истории становления и развития дизайн-образования // Омский научный вестник. – 2012. – № 3(109). – С. 136-139.

28. Магомедов А.Д. Традиционные промыслы Дагестана и НИИ художественной промышленности // Вестник Института языка, литературы и искусства им. Г. Цадасы. – 2021. – № 26. – С. 68-76.

29. Мусина Р.Р. Сложение организационных особенностей и специфики деятельности кустарной отрасли // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПУ. – 2009. – № 2. – С. 30-37.

30. Никонов В.В. Генезис художественно-промышленного образования в регионах бытования народных промыслов (гжельский народный художественный промысел в первой трети XX века). Автореферат дис. ... кандидата педагогических наук / Моск. пед. гос. ун-т. – Москва, 2015. – URL: <http://nauka-pedagogika.com/pedagogika-13-00-01/dissertaciya-genezis-hudozhestvenno-promyshlennogo-obrazovaniya-v-regionah-bytovaniya-narodnyh-promyslov> (дата обращения: 01.08.2022).

31. Озерова О.В. Содержание профессионального образования в области игрушки: диссертация ... кандидата педагогических наук: 13.00.08 / Озерова Ольга Викторовна; [Место защиты: Высш. шк. нар. искусств (ин-т)]. – Санкт-Петербург, 2016. – 193 с. – URL: <https://www.vshni.ru/doc/disozerovao.pdf> (дата обращения: 01.08.2022)

32. Озерова О.В. Становление профессионального образования в области игрушки // Наука и образование сегодня. – 2016. – № 8(9). – С. 33-36. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/stanovlenie-professionalnogo-obrazovaniya-v-oblasti-igrushki> (дата обращения: 03.08.2022).

33. Перфильева И.Ю. К проблеме особенностей подготовки профессиональных кадров для предприятий традиционных ювелирных центров и фабрик России в послевоенные годы. Вторая половина 1940-х -

середина 1950-х гг. // Дом Бурганова. Пространство культуры. – 2014. – № 4. – С. 153-170.

34. Перфильева И.Ю. Русское ювелирное искусство второй половины XX в. (основные художественные тенденции и направления). Автореферат дис. ... кандидата искусствоведения / НИИ теории и истории изобразит. искусств. – Москва, 2000. – URL: <https://viewer.rsl.ru/ru/rsl01000296611?page=4&rotate=0&theme=white> (дата обращения: 10.08.2022).

35. Перфильева И.Ю. Художественные конкурсы в авторском ювелирном искусстве России 1930-2010-е // Художественная культура. – 2020. – № 4. – С. 321-361. – URL: [http://artculturestudies.sias.ru/upload/iblock/0fe/hk\\_2020\\_4\\_320\\_361\\_perfilieva.pdf](http://artculturestudies.sias.ru/upload/iblock/0fe/hk_2020_4_320_361_perfilieva.pdf) (дата обращения: 03.08.2022).

36. Пчёлкина Л. Как работал первый в мире музей русского авангарда // Курс 73. Как русские авангардисты строили музей. – URL: <https://arzamas.academy/courses/73/2> (дата обращения: 01.08.2022).

37. Рычкова Е.А. Кустарный музей как актуальная форма музейной деятельности во второй половине XIX – первой трети XX в. (на примере Московского кустарного музея) // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. – 2020. – № 40. – С. 273-278.

38. Рычкова Е.А. Наука и традиция в дизайне костюма 1970-1980-х годов фабрики «заонежская вышивка» // Мода и дизайн: исторический опыт – новые технологии. Материалы XXIV Международной научной конференции. Санкт-Петербург: Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна, 2021. – С. 351-354.

39. Сезева Н.И. Роль ковровой лаборатории НИИ ХП в развитии и популяризации тюменского коврового промысла. Мастера и художники // Вестник гуманитарного научного образования. – 2011. – № 10. – С. 43-46.

40. Старцева О.Е. Роль художника в стекольной промышленности советской России после 1917 года // Вестник Санкт-Петербургского университета. Политология. Международные отношения. – 2012. – № 3. – С. 144-148. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/rol-hudozhnika-v-stekolnoy-promyshlennosti-sovetskoy-rossii-posle-1917-goda> (дата обращения: 07.08.2022).

41. Супрун Л. П.П. Кончаловский и искусство жостовских мастеров // Искусство. – 1976. – № 10. – С. 38-41.

42. Шабалина Н.М. Художественная промышленность Южного Урала в контексте индустриальной культуры XX века: монография / Н.М. Шабалина. – Челябинск: Изд-во Южно-Урал. гос. гуман.-пед. ун-та, 2019. – 244 с.

43. Щеглова Т.К., Рыков А.В. Изучение тюркоязычного населения юга Западной Сибири сотрудниками Научно-исследовательского института художественной промышленности (НИИХП) в 1950-1970-е годы // Вестник Евразийского национального университета им. Л.Н. Гумилева. Серия:

### References

1. 9 shagov postizheniya sovremennogo iskusstva. Pedagogicheskie principy Kazimira Malevicha, kotorye pomogut ponyat' i prostit' sovremennoe iskusstvo // Arzamas academy. – URL: <https://arzamas.academy/materials/551> (data obrashcheniya: 03.08.2022).
2. 10 utopicheskikh proektov sovetskih avangardistov // Arzamas academy. – URL: <https://arzamas.academy/mag/611-utopist> (data obrashcheniya: 01.08.2022).
3. Baldin S.S. Politika SSSR v oblasti professional'no-tekhnicheskogo obrazovaniya v gody pozdneindustrial'noj modernizacii na dal'nem vostokey (konec 50-h – 80-e gg. XX v.) // Rossiya i ATR. – 2008. – № 4(62). – S. 39-48.
4. Berezina E.S. «Kto my, kustari ili hudozhniki?»: diskussii o hudozhestvennykh promyslah 1920-1930-h godov // Vestnik Permskogo universiteta. Seriya: Istoriya. – 2017. – № 2(37). – S. 63-74. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kto-my-kustari-ili-hudozhniki-diskussii-o-hudozhestvennykh-promyslah-1920-1930-h-godov> (data obrashcheniya: 12.08.2022).
5. Beschastnov N.P. Moskovskaya shkola tekstil'nogo avangarda // Revolyuciya v iskusstve i novacii v hudozhestvennom obrazovanii. Materialy Mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii. – Moskva: Moskovskaya gosudarstvennaya hudozhestvenno-promyshlennaya akademiya im. S.G. Stroganova, 2017. – S. 252-261.
6. Besshaposhnikova YU.A. Hudozhestvenno-tekhnologicheskoe sodержanie vysshego obrazovaniya v holujskoj lakovoj miniatyurnoj zhivopisi na pap'e-mashe: dissertaciya ... kandidata pedagogicheskikh nauk: 13.00.08 / Besshaposhnikova YUliya Avengerovna; [Mesto zashchity: Vyssh. shk. nar. iskusstv (in-t)]. – Sankt-Peterburg, 2015. – URL: <http://www.vshni.ru/doc/disbesshaposhnikova.pdf> (data obrashcheniya: 03.08.2022).
7. Vizbor YU. Rasskaz tekhnologa Petuhova. – URL: <https://www.culture.ru/poems/47691/rasskaz-tekhnologa-petukhova> (data obrashcheniya: 01.08.2022).
8. Vukvukaj N.I. Dekorativno-prikladnoe iskusstvo na CHukotke: istoriya i perspektivy razvitiya // Gumanitarnye issledovaniya v Vostochnoj Sibiri i na Dal'nem Vostokey. – 2012. – № 1(17). – S. 139 –146.
9. Gerasimova E.YU., CHujkina S.A. Obshchestvo remonta // Neprikosnovennyj zapas. – 2004. – № 2. – URL: <https://magazines.gorky.media/nz/2004/2/obshhestvo-remonta.html> (data obrashcheniya: 01.08.2022).
10. Grigor'eva E.I. Kustarnye promysly Grigor'eva v ekonomike strany 20-h – 30-h godov HKH veka // Vestnik Tambovskogo universiteta. Seriya:

gumanitarnye nauki. – 2000. – № 3. – S. 44-51. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kustarnye-pomysly-v-ekonomike-strany-20-h-30-h-godov-hh-veka> (data obrashcheniya: 06.08.2022).

11. Degot' E. Ot tovara – k tovarishchu. – URL: [https://ruthenia.ru/logos/number/2000\\_5\\_6/2000\\_5-6\\_04.htm](https://ruthenia.ru/logos/number/2000_5_6/2000_5-6_04.htm) (data obrashcheniya: 20.08.2022).

12. Dronov D.S. Sovetskaya yuvelirnaya promyshlennost'. Kakaya ona byla? // Voprosy kul'turologii. – 2011. – № 11. – S. 62-69.

13. Ermakova M.V. Obshcheobrazovatel'naya podgotovka v kontekste istorii professional'nogo obucheniya hudozhnikov fedoskinskoj lakovoj miniatyurnoj zhivopisi // Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie. – 2020. – № 2. – S. 14-23. – URL: [http://dpiu.ru/stat/2020\\_2/2020-02-02.pdf](http://dpiu.ru/stat/2020_2/2020-02-02.pdf) – DOI: 10.24411/2619-1504-2020-00026.

14. Zlobina O.V. Sovetskaya vlast' i promyslovaya kooperaciya v 1929 – pervoj polovine 1941 goda (po materialam Penzenskogo kraja) // Izvestiya Penzenskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. V.G. Belinskogo. – 2012. – № 27. – S. 653-657. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sovetskaya-vlast-i-promyslovaya-kooperatsiya-v-1929-pervoy-polovine-1941-goda-po-materialam-penzenskogo-kraja> (data obrashcheniya: 02.08.2022).

15. Ivanova-Unarova Z. I. Kostoreznoe iskusstvo YAkutii tendencii razvitiya // Izobrazitel'noe iskusstvo Urala, Sibiri i Dal'nego Vostoka. – 2019. – № 1. – S. 122-133. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kostoreznoe-iskusstvo-yakutii-tendentsii-razvitiya> (data obrashcheniya: 17.07.2022).

16. Kak russkie avangardisty stroili muzej // Arzamas academy. – URL: <https://arzamas.academy/courses/73/2> (data obrashcheniya: 01.08.2022).

17. Kozlovskij V.D. VHUTEMAS kak sociokul'turnyj fenomen sovetskoj hudozhestvennoj kul'tury pervoj treti XX veka // Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv. – 2014. – № 3(59). – S. 232-236. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vhutemas-kak-sotsiokulturnyy-fenomen-sovetskoy-hudozhestvennoy-kul'tury-pervoy-treti-xx-veka> (data obrashcheniya: 07.08.2022).

18. Kozlovskij V.D. Istoriko-kul'turnye predposylki sozdaniya VHUTEMASa i Bauhauza: komparativnyj analiz // Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv. – 2015. – № 1(63). – S. 220-224.

19. Kokina L.M. Kul'turno-prosvetitel'naya rabota sredi kustarej promyslovoj kooperacii v 20-e gody XX veka // Al'manah sovremennoj nauki i obrazovaniya. – 2012. – № 7. – S. 60-63.

20. Kokina L.M. Podgotovka kadrov dlya kustarnyh promyslov (1917-1927 gg.) // Al'manah sovremennoj nauki i obrazovaniya. – 2012. – № 6. – S. 74-78.

21. 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: 17.07.2022).

22. Kordonskij S.G., Plyusnin YU.M. Arhaicheskie ekonomicheskie instituty: raspredelennye manufakturny v malyh gorodah Rossii // Mir Rossii. Sociologiya. Etnologiya. – 2018. – № 4. – S. 6-30. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/arhaicheskie-ekonomicheskie-instituty-raspredelennye-manufakturny-v-malyh-gorodah-rossii> (data obrashcheniya: 02.08.2022).

23. Kurakina I.I. Nachal'nye etapy i istoki stanovleniya teorii narodnogo iskusstva // Observatoriya kul'tury. – 2021. – T. 18. – № 5. – S. 538-548.

24. Lavrov D.E. «Grad socializma» kak agitacionnyj obraz v palekhskoj miniatyure 1930–1970-h godov // Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta. Ser. 2. – 2014. – Vyp. 3. – S. 90-101.

25. Lavrov D.E. Fedoskinskaya lakovaya miniatyura, sozdannaya po obrazcam kustarnogo muzeya (1910-1930-e gg.) // Voprosy muzeologii. – 2020. – № 1. – S. 38-49. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/fedoskinskaya-lakovaya-miniatyura-sozdannaya-po-obraztsam-kustarnogo-muzeya-1910-1930-e-gg> (data obrashcheniya: 17.08.2022).

26. Lapshina E.A. Professional'noe obrazovanie v hudozhestvennom kruzhevopletenii: monografiya. – Sankt-Peterburg: Politehnika Servis, 2009. – 164 s.

27. Lugina YA.A. K voprosu istorii stanovleniya i razvitiya dizajn-obrazovaniya // Omskij nauchnyj vestnik. – 2012. – № 3(109). – S. 136-139.

28. Magomedov A.D. Tradicionnye promysly Dagestana i NII hudozhestvennoj promyshlennosti // Vestnik Instituta yazyka, literatury i iskusstva im. G. Cadasy. – 2021. – № 26. – S. 68-76.

29. Musina R.R. Slozhenie organizacionnyh osobennostej i specifiky deyatel'nosti kustarnoj otrasli // Dekorativnoe iskusstvo i predmetno-prostranstvennaya sreda. Vestnik MGHPU. – 2009. – № 2. – S. 30-37.

30. Nikonov V.V. Genezis hudozhestvenno-promyshlennogo obrazovaniya v regionah bytovaniya narodnyh promyslov (gzhel'skij narodnyj hudozhestvennyj promysel v pervoj treti XX veka). Avtoreferat dis. ... kandidata pedagogicheskikh nauk / Mosk. ped. gos. un-t. – Moskva, 2015. – URL: <http://nauka-pedagogika.com/pedagogika-13-00-01/dissertaciya-genezis-hudozhestvenno-promyshlennogo-obrazovaniya-v-regionah-bytovaniya-narodnyh-promyslov> (data obrashcheniya: 01.08.2022).

31. Ozerova O.V. Soderzhanie professional'nogo obrazovaniya v oblasti igrushki: dissertaciya ... kandidata pedagogicheskikh nauk: 13.00.08 / Ozerova Ol'ga Viktorovna; [Mesto zashchity: Vyssh. shk. nar. iskusstv (in-t)]. – Sankt-Peterburg, 2016. – 193 s. – URL: <https://www.vshni.ru/doc/disozerovao.pdf> (data obrashcheniya: 01.08.2022)

32. Ozerova O.V. Stanovlenie professional'nogo obrazovaniya v oblasti igrushki // Nauka i obrazovanie segodnya. – 2016. – № 8(9). – S. 33-36. – URL:

<https://cyberleninka.ru/article/n/stanovlenie-professionalnogo-obrazovaniya-v-oblasti-igrushki> (data obrashcheniya: 03.08.2022).

33. Perfil'eva I.YU. K probleme osobennostej podgotovki professional'nyh kadrov dlya predpriyatij tradicionnyh yuvelirnyh centrov i fabrik Rossii v poslevoennye gody. Vtoraya polovina 1940-h - seredina 1950-h gg. // Dom Burganova. Prostranstvo kul'tury. – 2014. – № 4. – S. 153-170.

34. Perfil'eva I.YU. Russkoe yuvelirnoe iskusstvo vtoroj poloviny XX v. (osnovnye hudozhestvennyye tendencii i napravleniya). Avtoreferat dis. ... kandidata iskusstvovedeniya / NII teorii i istorii izobrazit. iskusstv. – Moskva, 2000. – URL: <https://viewer.rsl.ru/ru/rsl01000296611?page=4&rotate=0&theme=white> (data obrashcheniya: 10.08.2022).

35. Perfil'eva I.YU. Hudozhestvennyye konkursy v avtorskom yuvelirnom iskusstve Rossii 1930-2010-e // Hudozhestvennaya kul'tura. – 2020. – № 4. – С. 321-361. – URL: [http://artculturestudies.sias.ru/upload/iblock/0fe/hk\\_2020\\_4\\_320\\_361\\_perfilieva.pdf](http://artculturestudies.sias.ru/upload/iblock/0fe/hk_2020_4_320_361_perfilieva.pdf) (data obrashcheniya: 03.08.2022).

36. Pcholkina L. Kak rabotal pervyj v mire muzej russkogo avangarda // Kurs 73. Kak russkie avangardisty stroili muzej. – URL: <https://arzamas.academy/courses/73/2> (data obrashcheniya: 01.08.2022).

37. Rychkova E.A. Kustarnyj muzej kak aktual'naya forma muzejnoj deyatel'nosti vo vtoroj polovine XIX – pervoj treti XX v. (na primere Moskovskogo kustarnogo muzeya) // Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie. – 2020. – № 40. – S. 273-278.

38. Rychkova E.A. Nauka i tradiciya v dizajne kostyuma 1970-1980-h godov fabriki «zaonezhskaya vyshivka» // Moda i dizajn: istoricheskij opyt – novye tekhnologii. Materialy XXIV Mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii. Sankt-Peterburg: Sankt-Peterburgskij gosudarstvennyj universitet promyshlennyh tekhnologij i dizajna, 2021. – S. 351-354.

39. Sezeva N.I. Rol' kovrovoj laboratorii NII HP v razvitii i populyarizacii tyumenskogo kovrovogo promysla. Mastera i hudozhniki // Vestnik gumanitarnogo nauchnogo obrazovaniya. – 2011. – № 10. – S. 43-46.

40. Starceva O.E. Rol' hudozhnika v stekol'noj promyshlennosti sovetskoj Rossii posle 1917 goda // Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Politologiya. Mezhdunarodnye otnosheniya. – 2012. – № 3. – S. 144-148. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/rol-hudozhnika-v-stekolnoy-promyshlennosti-sovetskoj-rossii-posle-1917-goda> (data obrashcheniya: 07.08.2022).

41. Suprun L. P.P. Konchalovskij i iskusstvo zhostovskih masterov // Iskusstvo. – 1976. – № 10. – S. 38-41.

42. SHabalina N.M. Hudozhestvennaya promyshlennost' YUzhnogo Urala v kontekste industrial'noj kul'tury XX veka: monografiya / N.M. SHabalina. – CHelyabinsk: Izd-vo YUzhno-Ural. gos. guman.-ped. un-ta, 2019. – 244 s.

43. SHCHeglova T.K., Rykov A.V. Izuchenie tyurkoyazychnogo naseleniya yuga Zapadnoj Sibiri sotrudnikami Nauchno-issledovatel'skogo instituta hudozhestvennoj promyshlennosti (NIIHP) v 1950-1970-e gody // Vestnik

Evrazijskogo nacional'nogo universiteta im. L.N. Gumileva. Seriya: Istoricheskie nauki. Filosofiya. Religiovedenie. – 2021. – № 4 (137). – S. 123-140. – DOI: <https://doi.org/10.32523/2616-7255-2021-137-4-123-140>.